



BAILE CRIOLLO.

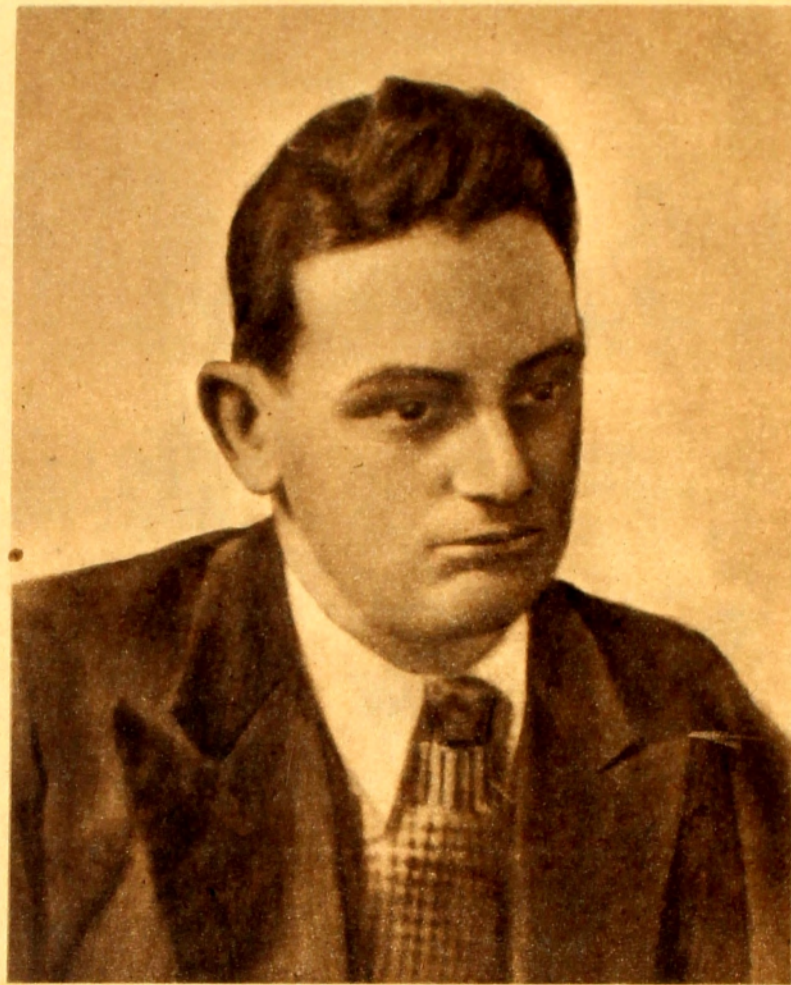
(Fotografía Juan Caruso)

Entre la serie de actos nativistas organizados por la "Sociedad Criolla, Elías Regules", festejando el 60º aniversario de la fecha de su creación, figuró una muy interesante ejecución de canciones y bailes camperos, con lo que los cultores de nuestra tradición mantienen vivas las manifestaciones folklóricas del Uruguay.

LA literatura uruguaya se ha enriquecido con otro volumen de cuentos del escritor minuano Juan José Morosoli. Vocación literaria bien sentida y llevada a la de este escritor uruguayo. Por su condición interiorana, paisana, Morosoli evidencia que el tiempo es condición esencial para la creación artística, pero que el tiempo no es un transcurrir de horas sino un hacer disciplinado, una labor de pluma sobre el papel sin fijarse en la traslación del minuterio, pulsando el tiempo que nos consume y condiciona. Esta virtud condicionadora del tiempo, la señaló Marx en el ciclo filosófico de su interpretación histórica, diciendo: "el hombre es nada, el tiempo lo es todo". Y ningún ambiente tan propicio para la valoración del tiempo y su realidad creadora como una ciudad del interior, en la que el tiempo se manifiesta como realidad viva. Ciudades en las que el hombre es aun entidad, sin ahogo de multitud, y en las que la entidad no se minimiza, como en los pueblos sin pulso ciudadano. Minas es una de esas ciudades anímicas, de las que salen los escritores y artistas para radicarse en Montevideo, donde se descantan y despersonalizan. Porque el problema de la literatura uruguaya, a nuestro entender, no estriba en si es excesivamente ruralista o poco urbana, sino en que los creadores de sensibilidad campesina se recreen en clima de campo y los de ciudad en clima urbano. El pastiche literario aparece cuando los escritores de sensibilidad campesina escriben sobre la ciudad y viceversa.

Los artistas, los literatos, del Uruguay como de las otras repúblicas hispanoamericanas, aun no se han evadido de su complejo de inferioridad, creyendo que lo que da tono a un escritor es el ambiente en que escribe y publica sus cosas. Un libro de poesías editado en París, creen ellos que consagra al autor, mientras se pierden para siempre los libros editados en cualquier rincón del mundo sin eco de publicidad internacional. Esto lleva consigo un problema económico que es humano consulten los escritores, pero lo cierto es que, lo que ha triunfado en París u otras metrópolis, es porque de antemano se ha consagrado en su medio. Y en cuanto a la valoración de la obra en sí, nada

Entrevistas sin palabras JUAN JOSE MOROSOLI



naturales del medio, son seres dotados de una posibilidad de vida superior, espiritualmente valorada? Pone en el prefacio cuatro consideraciones, estampadas en cartas particulares, que dicen así: "...He visto por aquí a muchos que ahí eran 'dones' y ahora son unos tristes vivientes..." Doroteo Soria. (Carta a Doña María Soria). "Somos unos desgraciados vivientes y nada más. No te creas que aquí la cosa es mejor que ahí..." Pedro Hernández. (Carta al autor). "No — le dije — soy un nadie y no me tengo por más..." Sé que soy un viviente y nada más..." Juan Pablo Acosta a Nerec Acosta. "Somos unos vivientes que valemos algo cuando vamos a votar, porque entonces somos un voto..." Pedro Antonio Toledo a otro.

El drama colectivo y la tragedia individual de estos personajes, estriba precisamente en la contradicción espiritual que de ellos se desprende, pues siendo en potencia seres superiores, aparecen como de voluntad mutilada, diríamos mejor con voluntad, según definición de Unamuno. Un continuar apegados a la tierra, entidad natural, pero sin echar raíces en ella, y para que el hombre acabe por ser fruto de su tierra es preciso que en ella arraigue con voluntad de espíritu. De ahí el vacío de nuestro paisaje, hombres sin voz, y por eso sin canto, con una permanente evasión, ausentes del propio lugar de su asentamiento, dramáticos sin aventura. Un dejarse llevar, un vivir porque no se puede hacer otra cosa.

Sin embargo, el personaje está ahí. La historia se hace con los hombres que se tiene a mano, no con ajenos. Con esos mismos hombres, ligeramente diferentes a los de hoy, se hizo la historia y se hizo pueblo. Luego, razón es que los artistas nos descifren el misterio del alma del hombre uruguayo que parece encantada dentro del claustro de su paisaje. Unas pocas palabras le bastan a Morosoli para dar en el claroscuro de las indecisiones anímicas o en la aclaración de las causas por las que el personaje actúa o se queda insensible ante su vida. Cuando se quiere despidir con palabras al cuerpo del murguista, Sietepelos dice que: "...Después de enterrado no se puede..." Y cuando se le contesta que a cierto muerto se le dijo un discurso después de enterrado, aclara: "Pero no fué al cuerpo, fué a un recuerdo..." En el cuento "Funes", el protagonista habla de la explosión que le arrebató un dedo y algo más, por lo que le llaman el capón: "También me llevó otra cosa... Pero no me la reconocieron..." Y agrega: "—Parece que un dedo vale más que eso... ¿y valdrá no más..." Y lo trágico humorístico consiste en que por el dedo que le falta cobra ocho pesos mensuales, y de lo otro... nada.

En "Regreso", el autor describe, con su manera alusiva, con definiciones desprovistas de continuidad, un estado de paisaje: "Es primero un chaparrón barullento. Después la lluvia se asordina. Es un agua mansa y pareja. Son tres días así. Pareja y mansa es igual la lluvia. Como una costumbre del cielo. El fuma, come, mira llover, siente llover. Está contento como si le lloviera adentro. Mira y siente llover. Contento y sin pensamientos como un árbol". Esta comunidad de alma y paisaje se desenvuelve en páginas de narración en la mayoría de los escritores. Morosoli lo resuelve en unas pocas frases cortadas que abarcan todo el conjunto psicológico de la persona y de las circunstancias.

Donde el patetismo melancólico de los cuentos de Morosoli alcanza su máximo exponente es en los finales. Todos terminan en paisaje abierto. No es un fin sino un seguir evocando el misterio que desembocó en tragedia o en ironía. Así, por ejemplo, en "Un velorio", el fin no es la muerte sino el despojar a la niña de las ropas fúnebres para vestir a los hijos desnudos. En "Encuentro", lo que prolonga la muerte no es la difunta sino la perspectiva de la "distancia anegada y el seguir bebiendo para sumirse en la inconciencia". En "Mortajeras" lo que envuelve de amargura al alma no es la muerte sino la soledad, esa soledad de la que no se libran ni las compañeras de los difuntos. Y así en todas sus narraciones.

Un estilo literario de inesperadas su gestiones ante el misterio del ser y el acontecer. Un ahondar sobre los vivientes, sólo vivientes, para desentrañar el misterio de su deslizarse por las orillas apacibles de la vida, dejando, sin embargo, una impresión dolorosa que se hace tranquila en la prosa de Morosoli, con esa misma suavidad de arroyo y cuchilla de la tierra uruguaya.

F. FERRANDIZ ALBORZ.
(Especial para EL DIA).

Nuevos Modelos Virtus



MOD. N.º 80

MOD. N.º 110

MOD. N.º 30

Los soutiens VIRTUS han sido creados para destacar armoniosamente sus formas. Ajustan sin oprimir y modelan con gracia y elegancia. Hay un modelo indicado para cada silueta.

SOUTIENS

Virtus

Armonizan y modelan mejor

añade la crítica foránea a la obra de este fuera de lo que sea un punto de vista foráneo. En líneas generales, la crítica de una obra artística que no se halle vinculada a su clima espiritual, adolece de defectos de comprensión. Mal se puede comprender lo que no se lleva en la masa de la sangre. Por eso, el escritor de fibra se distingue por continuar su obra, ajeno a toda observación utilitaria, interesado, si, en traducir su mundo interior a ritmo con el mundo ambiental que le rodea.

(Respecto del problema económico, en Hispanoamérica no se ha conseguido todavía dar significación económica al escritor. ¿Qué escritor vive de sus obras? Muy raro. Natural es que el novelista busque editar en Francia, Inglaterra y Estados Unidos, pues allí sí se valoriza el trabajo literario. Tenemos testimonios contradictorios sobre tal aspecto del problema. Por ejemplo: al novelista ecuatoriano Enrique Gil Gilbert comunista, le tradujeron y editaron su novela "Nuestro pan", en Nueva York, en la casa Farrar and Rinehart, y de ella vive económicamente. Sin embargo, los novelistas ecuatorianos Jorge Icaza y Humberto Salvador, algunas de cuyas novelas han sido traducidas y editadas en la U.R.S.S., no han cobrado ni un centésimo. Hasta en esto se distingue la moral económica de los bolcheviques valorando el trabajo ajeno. Por eso será que el novelista Humberto Salvador, cuando le preguntaron por qué no se hacía comunista, contestó: "Ahora ser comunista es oficio de ricos").

Juan José Morosoli es uno de esos escritores por imperativo de naturaleza. Ajeno a toda escuela, capillita o corro, va saturándose del alma de su pueblo y traduciéndola en imágenes, figuras representativas, índices valorativos del ser de las cosas y los hombres. Morosoli se nos aparece en cada una de sus obras obsesado de torturas humanas. No la tortura humana accidental, la que acompaña a la desherencia, sino la esencial, la que se refiere al hombre como ser de finalidades superiores. Los títulos de sus obras son ejemplo de su rebusca sustantiva. "Hombres", "Hombres y mujeres", "Muchachos", recorren un mapa moral de la realidad uruguaya en su declinación personal, no como accidentes sino plantas de un paisaje espiritual único, inconfundible en el panorama universal de la literatura. En su serie de cuentos, "Los albañiles de Los Tapes", la narración que da título al volumen es una niebla metafísica del hacer del hombre en relación a su destino, una obra maestra de paisaje de alma, indicando también sobre el sustantivo Hombre, con drama brotando de su íntima razón de ser humano.

De ser humano con expresión de tierra. Porque el realismo de Morosoli no es anecdótico. Sus personajes no van buscando accidentes para tropezar y hacerse visibles, no. Ellos son por sí mismos, y en vez de recibir relieve del exterior lo dan al mundo que les rodea. Leemos un cuento de Morosoli y de inmediato nos damos cuenta que allí se trata de un tipo excepcional de personaje, inconfundible en la psicología de su clase y de su medio, pero que, a la vez, ese tipo se halla tan fuertemente trabado a la realidad de su medio, que si no lo valoramos en relación a su medio, el personaje se nos desvanece. Son tipos uruguayos, fundamentalmente uruguayos, y por esa condición esencial uruguaya alcanzan ciudadanía literaria universal.

El último libro, de cuentos de Morosoli se titula "Vivientes". Insiste en su búsqueda del hombre. Si en sus anteriores obras interpretaba el género y la generación de las criaturas, ahora nos presenta un análisis moral del hombre, cómo las circunstancias deforman la personalidad hasta convertirla, no en condición de ser, sino de existir, de vivir, en su doble función de arraigo y desarraigo.

Son dieciocho cuentos, siete de ellos con presencia y fuga sorteando el destino, los once restantes encuentros con la muerte. El estilo narrativo de Morosoli acentúa su pureza de concisión, presentando el acontecer con alusiones limpias, plenitud de matices y ausencia descriptiva en la presentación de los estados de alma. El título "Vivientes" abre un interrogante sobre el tan traído y llevado existencialismo, hoy de moda en literatura y filosofía, pero tan viejo como el hombre y su expresión artística; como que fué y continúa siendo el tema de toda obra literaria. El autor distingue la diferencia existente entre el ser y el vivir, y la pregunta sería: ¿Hasta qué punto los que viven, entendiéndose por vivir figurar como agentes

EL RETOBADOR

MENCHACA vivía en un rancho de mo-
jete sillón con la crinera de paja
despareja y erizada. A pocos pasos del
rancho crecía un tunal de higos chumlos
al que los muchachos arrojaban desde la
calle trozos de lata y vidrio. Con sol fuer-
te latas y vidrios hacían cerrar los ojos
con su juego de reflejos. El desorden de
tunas terminaba en un cerco de cinas-cinas.
Cicutas e hinojos crecían entre un osario
de cabezas de vaca.

Se le veía dos veces por semana. Esa
cuando iba al mercado seguido por su pe-
rro, un "pelado" lleno de costras, con al-
gunos pelos sobre los ojos pitafiosos y en
el tronco de la cola. Del mercado volvía
con una cabeza de vaca, sin sesos y sin
lengua, donde los ojos parecían escapar
de la corteza rojiza, y los dientes de la
carretilla parecían adelantarse en un avan-
ce de voracidad grotesca. La marcha del
hombre con su carga, su perro lento y los
ojos aquellos de la vara, que no parecían
estar muertos sino muriendo, daban al
grupo una espantosa apariencia de vida
y muerte, unidas y fraternas.

Después el rancho agresivo y triste los
guardaba como la vaina gusanera guarda
al gusano.

Menchaca no tenía amigos ni a su ran-
cho llegaban vendedores de cosa alguna.
La excepción era Melgarejo que llegaba
alguna vez para salir luego a comprar yer-
ba o galleta. O cuando iba a llevarle pe-
rros para sacrificar.

Entonces entraba conduciendo el perro
por la parte de atrás del rancho, donde
nacía un zanjón que iba a morir en la
culata del cementerio, entre las tablas me-
dio podridas de los cajones que dejaban
las "reducciones" y el orín de las coronas
de lata y alambres.

Tenía Melgarejo una manera especial
de amansar perros. Aún aquellos más aco-
bados por el hombre, "de esos que ven
venir un cristiano y cambian de rumbo",
le seguían luego de dos o tres encuentros,
cabrestando tras un simple piolín de re-
montar cometas.

Claro que Melgarejo se ayudaba. Siem-
pre llevaba en el bolsillo algún trozo de
carne a medio abombar para que diera
en seguida en el olfato del animal.

Cuando le echaba el ojo a un perro va-
gabundo le interesaba con esta especie de
ceba que consistía en arrojarle pequeños
trozos de carne. Después el perro venía
solo porque todo perro, aunque ande hu-
yendo de los hombres, busca encontrar uno
para amo.

—No hay perro que no desee amo, de-
cía Melgarejo. Y agregaba: lo que pasa es
que desea encontrarlo donde él mismo
anda...

Que era decir en las carneadas y los
basureros, porque él, los amigos los en-
cuentra por el olfato.

Tras dos o tres encuentros los perros se
le entregaban. Entonces Melgarejo se los
llevaba a Menchaca.

Ya estaba el desgraciado con la piola
grasienta en el pescuezo, cuando Melga-
rejo salía por la puerta del frente con-
duciendo al propio perro de Menchaca.

—Ya estamos de degüello otra vez, co-
mentaban los vecinos.

O esto otro:

—¡Desalmao! ¡No morir rabioso de
perro!

Por el trabajo de pasear el perro de
Menchaca, Melgarejo recibía tres reales.
Aquél no quería que su propio perro vie-
ra el sacrificio de su hermano de raza.

—Quiere a su perro como a un hijo, de-
cía Melgarejo.

Ya estaba el cuero estaqueado, oreando
en el alero del rancho, cuando volvía Mel-

garejo. El perro se acercaba a Menchaca
con amorosos aullidos apagados que el
hombre recibía agachado, dejándose acar-
riciar, o levantaba el perro de cara sobre
el hombro como a un niño.

Melgarejo iba a enterrar el desollado y
la cosa terminaba allí.

Sólo una vez, al regreso de estos pa-
seos el perro aulló por horas.

—Será que olió el espíritu, dijo Mel-
garejo.

Y contestó Menchaca:

—Si lo enterraste bien no jiede... Y
espíritu tienen los cristianos cuando es-
tán vivos.

Al llegar el otoño Menchaca hacía una
salida hacia las sierras. Iba a buscar un
yuyo que sólo él conocía, de cuyo coci-
miento resultaba un líquido vinoso con el
que luego depilaba los cueros. Después

venía un lento trabajo, de sobeo a mor-
daza primero, y a mano después, con lo
que los cueros quedaban como seda. De
la picana salían los tientos, sacados a cu-
chillo de hoja fina como un silbido, para
hacer las costuras. Con estos materiales
Menchaca retobaba pelotas de frontón.
Era un artista en el oficio. Desde lejos
llegaban gentes que traían las esferas de
goma al retobador. A veces tenía vendida
con un año anticipado su producción. Le
conocían su nombre en "medio país".

—Cuando este hombre se muera —de-
cían los compradores de aquellas esferas
perfectas— se acaba este oficio... Es un
maestro sin discípulos.

Porque retobadores como aquél no había
ninguno.

Un día Melgarejo lo encontró muerto.
Estaba sentado en el catre de guascas

Dibujo de SIFREDI

"mirando la puerta". Parecía descansar
tranquilamente. El perro —ya estaba sor-
do y ciego el pelado— dormitaba a su
lado.

Volvió Melgarejo con dos o tres ve-
cinos.

—Fijese —dijo uno— ha muerto como
un santo este desalmao...

El otro contestó:

—¡Yo que sé!... Hay desalmaos que
mueren mejor que los buenos...

Y salieron todos a dar esas vueltas que
siempre hay que dar para enterrar un
hombre...

Juan José MOROSOLI.

(Especial para EL DIA).





Un payador de antaño, encaramado en el pértigo de una carreta, solaza a su atento auditorio. (P. Mousse, 1940)

ENTRE la poesía gaucha y la gauchesca media la distancia espiritual y sociológica que separa al campo de la ciudad. Los poetas gauchos fueron los cantores y payadores de la tierra abierta, del ocio integral, de la gramilla pura, del clan ganadero. Los poetas gauchescos, por lo contrario, fueron hombres cultos de las grandes aldeas aprendices de cosmópolis —Buenos Aires, Montevideo, Rosario, Córdoba— que se sirvieron de los giros idiomáticos del gaucho y a veces de sus formas de versificación para recrear literariamente la epopeya, el drama y la comedia del universo rural. Aquellos son la esencia, la savia auténtica de un mundo cada vez más esfumado en la niebla de la historia, cada vez más sumergido en las aguas del tiempo; éstos representan la necesidad de expresar un mensaje inteligible para todo el pueblo llano de las Repúblicas nacientes o el intento de jerarquizar estéticamente los valores de la vida campesina que se batían en retirada ante los avances de la civilización.

El poeta gauchesco no siempre es un intérprete fidedigno. En muchas ocasiones deforma y caricaturiza la realidad vernácula; en otras introduce palabras extrañas al habla nativa; desconocedor de ciertas faenas camperas e incapaz de comprender algunas psicologías cerriles llega hasta el disparate o la tergiversación.

RESTAURACION DEL MUNDO PAYADORESCO

El poeta gaucho enumera ingenuamente, sin sorpresa ni novelaría, las peculiaridades físicas y humanas del contorno; no ve ni siente los paisajes; sólo el cielo, el inmenso cielo de la pampa y la penillanura parece sobrecogerlo y a él le rinde el tributo de sus *cielitos*; actúa sin premeditación social ni moralejas edificantes en un ruedo erizado de peligros, encendido de vihuelas, trémulo de pasiones.

El poeta gauchesco vierte su inteligencia cultivada en los acogedores moldes de la tradición; advierte los finos matices de la naturaleza que aureola las andanzas del gaucho; celebra las glorias de una perdida Edad de Oro, paraíso de la abundancia y de la libertad; tiene intención política, moralizadora y hasta educadora; infunde sus sentimientos y concepciones de la vida a los personajes rústicos que de musculares se convierten en escolásticos, de cañales en espirituales, de folklóricos en secularizados.

La confusión de lo gaucho con lo gau-

chesco, del motivo cándido con el ademán deliberado, de la causa con el efecto, ha enturbiado la imagen primitiva del habitante de nuestros campos.

Bartolomé Hidalgo, un honrado y patriótico peluquero montevideano llamado con justicia el padre de la poesía gauchesca, hace decir al gaucho de la Guardia del Monte cosas que jamás gaucho alguno habría dicho ni hecho:

*Ya que encerré la tropilla
y que recogí el rodeo.*

Ascasubi fragua un lenguaje caprichoso y se lo endilga lindamente al paisano que conservó con oscura memoria umbilical romances españoles y palabras de rancia prosapia castiza.

Ramón de Santiago se va al extremo opuesto y hace preguntar a su selvática loca.

—¿Sabéis paisanos por que ando errante?
bajo estos bosques del Bequeló?

José Alonso y Trelles injerta en el robusto tronco psíquico del criollo su melancolía céltica, su gaita metafísica, su subjetivismo quejumbroso.

Todos los poetas cultos que nombré estuvieron muy bien intencionados; algunos fueron excelentes; pero todos, por igual, carecieron de la calidad de gauchos. Mi empresa, sin embargo, no está enderezada a desmerecer o a discutir venerables figuras del firmamento gauchesco sino a buscar, tras las nubes de la incomprensión o del olvido, las figuras semilegendarias de los payadores, de los cantores autóctonos,

de los poetas elementales del campo recién amanecido.

Para ello debemos situarnos en la matriz económico-social de la Colonia, cuando la Banda tendida al este del río Uruguay era una enorme dehesa, un potrero franco, un escenario abierto a los hombres, a los vientos y a los toros.

El rico señuelo del ganado cimarrón atraía a los corambreros de la rivera occidental, a los mamelucos del nordeste, a los septentrionales indios de las Misiones, a los turbios navegantes del mar Océano. Comenzata ya el siglo XVIII y el ganado, multiplicado por una centuria de libertad y holganza, llamaba con su sonajero de guampas y pezuñas al santafesino emprendedor, al portugués meloso, al pirata de mar y al guaraní de tierra, a toda una humanidad filosa, amartillada, corajuda, sin más ley que la de su voluntad ni más peculio que su lazo, sus boleadoras, sus facones y sus fletes.

En el turbión indiferenciado de la aurora social los tipos no se definen ni especializan. Gauderios, changadores, camiluchos, guasos, indios bravos y mansos, españoles y criollos se funden en las verdes retortas del Caos campesino y todos hacen un poco de todo, como en la horda prehistórica.

El payador futuro late premonitoriamente en cada hombre que siente el fuego del canto y derrama su nostalgia en las caderas vegetales de la vihuela. Ese hombre múltiple del campo primigenio durante el día desgarrata o cuerea animales y por las noches canta. O canta las tardes enteras tumbado bajo un ombú y por las noches realiza sus fechorías de cuatrero. O se hace amigo de los indios, atormentado por la proscripción y el ayuno sexual, y perfuma las tolderías con la flor de sus copias mientras requiebra a las vírgenes de seno breve y piel bronceada.

La mujer es la deliciosa, la soñada presa de estos solitarios, de estos varones rijosos y altivos, perdidos con su trama por los montes y las sieras, sudorosos bajo la furia del sol, cavilosos bajo el redondo vientre de la luna, oliendo como tigres la presencia de las chinas, escuchando como viboras el silbido ponzoñoso de la sangre.

Y para la mujer son entonces los primeros cantos, los balbuceos iniciales. El hombre que canta se distingue entre un ciento. Tiene más libertad para decir las cosas. Sazona las palabras con la sal de la intención. Disimula los deseos brutales tras un pimpollo agreste. Entra como el aire, llevando a pulso el aroma de un clavel. Se aquerencia en los corazones sencillos. Atrae a las almas solitarias y frías al rescoldo cálido de su voz agriada a los hombres, trenza a los espíritus. El canto es la antesala de su encanto, el imán de sus órficos menesteres.

Cuando Concolorcorvo cruza en 1771 nuestras comarcas describe así a los gauderios cantores: "Estos son unos mozos nacidos en Montevideo y en los vecinos pagos. Mala camisa y peor vestido procuran encubrir con uno o dos ponchos... Se hacen de una guitarrita, que aprenden a tocar muy mal y a cantar desetonadamente varias copias que estropean, y muchas que sacan de su cabeza, que regularmente ruedan sobre amores. Se pasean a su albedrío por toda la campaña y con notable complacencia de aquellos semibárbaros colonos, comen a su costa y pasan las semanas enteras tendidos en un cuero, cantando y tocando".

"Es imprescindible
la limpieza
profunda del
cutis... ¡con
Crema Pond's 'C'!"

afirma la señorita

Mercedes de
Ezcurra Naón



Mercedes de Ezcurra Naón, de la sociedad argentina, se destaca por la belleza de su cutis.

Procure que cada día, todo rastro de impureza sea completamente "barrido" de su cutis con Crema Pond's "C" —la crema de la limpieza profunda—...Y su cutis "respirará" fresca y juventud!

TRATAMIENTO FACIAL POND'S DE LIMPIEZA

Aplique sobre el rostro abundante Crema Pond's "C" en suaves masajes circulares hacia arriba y afuera, con la yema de los dedos. Déjela un momentito para que sus especiales ingredientes "ablanden" las impurezas y luego quítela. Para eliminar los últimos restos de polvo y grasitud, hágase una segunda aplicación de Crema Pond's "C" y quítela. Este tratamiento completo dejará su cutis inmaculadamente limpio, fresco, ¡embellecido!

CREMA POND'S "C"



Los representantes de la vieja y la nueva generación de gauchos dialogan cavilosamente en el óleo de Barradas.

Como se desprende de este objetivo testimonio, los cantores eran bien recibidos y cordialmente cebados. Nadie les negaba hospitalidad ni carne gorda. Sus canciones rodaban, naturalmente, sobre amores, los cabos sueltos de aquellas canciones recopiladas por folcloristas contemporáneos inquietos todavía:

*Aquí he venido señor
a preguntar y a saber,
si se ha prohibido el amor
para dejar de querer.*

Por otra parte, el cantor debe persistir en su conducta lírica para vivir sin trabajar. Su oficio de zángano dorado lo cubre de todo riesgo. Es una renta vitalicia:

*Yo pensé no cantar más
y canto y canto otra vez,
pues si dejo de cantar
me ha de apretar la vejez.*

Veinte años después de Concolorcorvo, Espinosa y Tello escribí respecto a los copleros criollos que "cantan unas raras seguidillas, desentonadas, que llaman de Cadena, o el Perico, o Mal-Ambo, acompañándolo con una desahogada guitarrilla que siempre es un tipo. El talento de este cantor es uno de los más seguros para ser bien recibidos en cualquier parte y tener comida y hospedaje".

Las coplas pampeanas y orientales se abren cancha hacia el imperio portugués y el "guasca" riograndense las endulza con su silabario ferviente:

*A primeira vez que te vi
linquei te querendo bem;
minha boca se fechou
nao dise nada a ninguém*

*Quando vim la dos meus pagos
muita morena chorou;
eu tambem chorei um pouco
por uma que lá ficou...*

Pero entretanto, ¿qué es de los payadores, de los agonizantes contrapuntísticos, de los dialogantes epónimos?

Desde muy temprano sus duelos conmovieron a los auditores de los fogones, de las enramadas domingueras en los felices tiempos que el domingo duraba siete días, de los patios de los bailes. Hacia el 1611, según narra el sacerdote Diego de Torres, en Tucumán se realizaban ya controversias pastoriles "para dar los premios de muchas y buenas poesías". Y como en Tucumán sucedía en Santa Fe, en Buenos Aires, en todo el litoral argentino del río Uruguay. Los hijos y los nietos de esos payadores pasaron a la Banda Oriental, la cuna del futuro gaucho, en calidad de faeneros, con vocación de vagabundos, semejantes a las voladoras semillas del cardo que de Castilla vino junto al romancero.

El gauderio primero y el gaucho después adoptaron de la añeja cepa peninsular la rama retoñada de sus cantos. Los trasplantaron en las nuevas tierras y en los nuevos espíritus. Les transmitieron su desmañado acento, su cacófona emoción, su hálito taurino, su toponimia indiana, su repertorio ecuestre. Y las coplas fueron saliendo "como agua de manantial" de las gargantas templadas por el aguardiente, asordinadas por el otoño, vibrantes como las cigarras estivales.

Hudson nos ha legado en su Tierra Purpúrea el retrato de un cantor adolescente, de un pichón de payador. En el rancho del domador Lucero, sentado sobre un cráneo de caballo se hallaba su nieto, un muchacho de doce años de cara muy hermosa de suaves ojos oscuros y tez aceitunada. Requerido por su abuelo el cantorcito Cipriano, que así se llamaba el mozo, tomó la guitarra y entonó melodiosamente una canción que Hudson copió, sin poder reproducir su rima. Sus estrofas finales decían así:

*Oh, fiel pingó mío, lléveme tus cascos,
rápidos y firmes, lejos de aquí.
No me gusta el camposanto; dormiré sobre
[la pampa,
ondeando a mi redor el alto y verde pasto,
y sobre mis cenizas pasteará el ganado
[cimarrón.*

Todos los hombres ecuestres piden el mismo destino. Una canción vaquera del Far West, recogida por Paul Coze en su libro sobre los Cow-Boys, responde al trovo del gauchito uruguayo casi con las mismas palabras:

*... "yo ruedo sin cesar y estoy solo,
solo con mi caballo bajo el gran cielo de
[dios.
La Pradera es inmersa y si debo morir,
enterradme allí, camaradas.
Enterradme tan hondo que ninguna ali-
[maña
pueda llegar a mi cadáver.
Que allí quede solo, completamente solo,
hasta el último reencuentro.*

Sarmiento traza una rápida silueta del cantor. Este personaje, caracterizado en las primeras páginas del *Facundo*, "anda de

pago en pago, de tapera en galpón, cantando sus héroes de la pampa perseguidos por la justicia, los llantos de la viuda a quien los indios robaron sus hijos en un malón reciente", la muerte de Quiroga o el destino fatal de Santos Pérez. En Puridad, Sarmiento confunde el estro gaucho con el gaucho propiamente dicho y persevera en su error al afirmar que "el cantor está haciendo candorosamente el mismo trabajo de crónica, costumbres, historia, biografía, que el *bardo* de la Edad Media". Ni los payadores hacían crónica ni los bardos eran cronistas poéticos de la Edad Media: los unos cantaban asuntos de su invención, improvisando de modo repentino, y los otros celebraban la epopeya celtica, mucho antes de la época medieval. Pero a renglón seguido Sarmiento afina su puntería antropológica: "El cantor no tiene residencia fija; su morada está donde la noche lo sorprende, su fortuna en sus versos y en su voz; dondequiera que el cielito enreda sus parejas sin tasa; dondequiera que se apure una copa de vino, el cantor tiene un lugar preferente, su parte escogida en el festín. El gaucho argentino no bebe si la música y los versos no lo excitan, y cada pulpería tiene su guitarra para poner en manos del cantor, a quien el grupo de caballos está cionados en la puerta anuncia a lo lejos donde se necesita el concurso de su gayer ciencia".

Desde la época del gauderio repentista de Concolorcorvo al gaucho cantor de Sarmiento el tipo se ha ido perfeccionando y especializando. Ha surgido de las aguas genésicas del cosmos rural como una isla soleada y primorosa. Tiene caracteres propios; sólo es un cantor, pero no es nada menos que un cantor. No trabaja. Viste con esmero. Su caballo está bellamente enjaezado. Luce uñas largas de tibur y guitarrero; peina una melena lustrosa y perfumada; gasta onzas de oro en el cintor; camina con felino imperio; habla con dúctil señorío; mira con pupilas lánquidas. En su estampa nace y se define el Don Juan trovadoresco de las cuchillas. El gaucho rijo y hosco, con almizcle de bicho de monte y arrebatos de venado en celo, es sustituido por un paisano gentil, de ademán candencioso de palabra suave y entradora, de relumbrón estético.

Todo esto fue certeramente visto por Acevedo Díaz al caracterizar a Pablo Luna, el gaucho-trova de su novela *Solidad*. Un destello femenino, un remoto chispazo homosexual ilumina los resortes íntimos del personaje. Es un hombre hecho y derecho, es cierto pero con un efecto auestas. Su terrible venganza es un síntoma de histeria. Pablo Luna es un cantor endócrinamente dife enciado. Un cantor que posee secretos, que tiene l'aves mágicas, que habla con ánimas en pena. Por eso un abejorjo atiplado runrunea en su acento y en su cintura de avispa dialogan una Afrodita y un Hermes campesinos.

Y como Pablo Luna hubo muchos gauchos tiernos, de ojos aterciopelados y bo-



Esquiado como este paisano debió ser Pablo Luna, el gaucho-trova de Acevedo Díaz. (Oleo de Bienes).

zo infantil. Al buscar una y otra vez a la mujer se buscaban a sí mismos.

Hace ya algunos años le pregunté a un paisano de las costas del Yi, sin saber que era casado, si le gustaba enamorarse a las mozas. El hombre me miró de reojo y contestó despacito: —¿Pa qué? Yo tengo lo mío.

El payador no tenía lo suyo. Estaba condenado a errar, a conocer el abecedario erótico de las colinas. Sólo poseía

perpetuamente el cuerpo de su guitarra. Le estaba vedado, so pena de no ser más payador, el descanso profundo en un pecho palpitante, el amor sedentario, el nido lleno de pichones. Y por eso cantaba incansablemente, como cantan el pájaro ciego y el hombre frustrado, iluminando las tinieblas de la vida con las únicas estrellas que vencen a la muerte.

Daniel D. VIDART.

(Especial para EL DÍA).



Después de los bailes criollos los guitarreros que muchas veces eran también cantores, hacían brotar las coplas "como agua de manantial". (Oleo de Figari).

HA sido privilegio de la bahía de Maldonado proyectarse a través de sus canales para atisbar el mundo, allí donde el río adquiere inmensidad de mar.

Viejos papeles nos conceden, a su vez, el de adentrarnos en el panorama del pequeño ámbito de su bahía. Otoño de 1769. Desazonado mes de abril debió ser aquel en que el comandante Ferro daba cumplimiento a sus invariables múltiples cometidos. Así, mientras admite la arribada forzosa de una zumaca portuguesa procedente de Santa Catalina, camino a la Colonia del Sacramento, atiende a la construcción de importantes cuarteles o sumaria a los vecinos de San Carlos.

"Los contrarios vientos" —según el lé-

LA ISLA GORRITI. CUNA DE UN PRO-HOMBRE DE LA REVOLUCION ARGENTINA:

DON PEDRO DE MEDRANO Y CABRERA

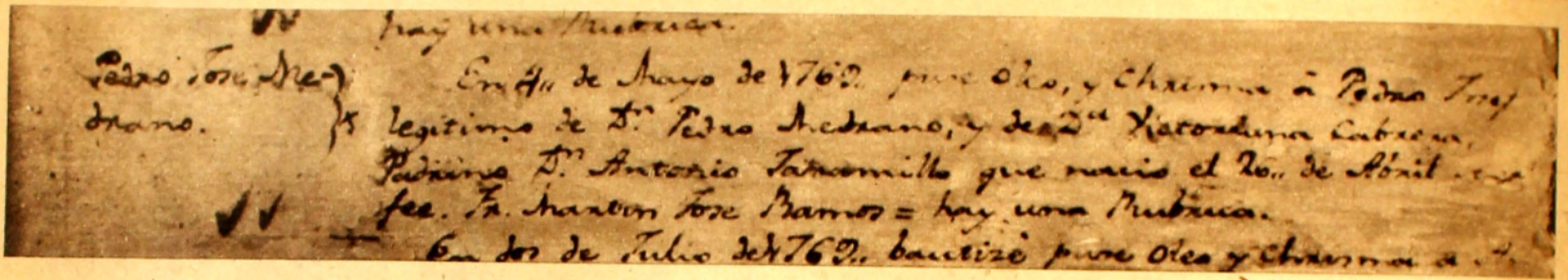
le ha transformado últimamente en baluarte de sus costas atlántico-platenses.

Empero, no nos hemos de referir aquí a hechos heroicos en el sentido clásico, sino a la historia de una mujer valiente y al hijo ilustre de la isla, don Pedro de Medra-

rujano y capellán, los que solicita porque su mujer "en otros havia experimentado ponerse en términos de morir."

Los temores presentes no se cumplen, y los libros parroquiales de San Fernando de Maldonado, el 26 de abril de 1769 sólo re-

como diputado, en los distintos momentos de la historia de las Provincias Unidas. Es co-autor del Estatuto Provisional del año 15. Buenos Aires, Charcas y Tucumán comparten la honra de su presencia. Destacamos en especial, por muy significativa



Partida de bautismo de Pedro José Medrano y Cabrera. (Libros Parroquiales de San Fernando de Maldonado)

xico de la época— que encrespan las aguas de su río, son adversos no sólo a la zumaca, sino también para aquel infiel soldado centinela de la "Punta de Leste" que, obteniendo tabaco de contrabando, se dispone ir a venderlo a los vecinos de la cercana villa, abandonando guardia y deber, ante la pingüe perspectiva, por el valor evocativo de su lejano "Río Grande de San Pedro", que para aquellos tenía.

Los viejos papeles de entonces nos conservan intactas estas y otras muchas estampas y episodios de su vivir cotidiano. Y aunque yacen serenos —con hondura de tiempo— basta reverlos para que surjan nitidos los personajes y los acaeceres, alejando hacia la vida, grávidos de pretérito.

Así, en aquel pequeño mundo de su bahía, la isla —todavía de Maldonado (1)— se conmueve ante un hecho insólito en sus anales. Jerarquizada es, desde luego, la crónica de sus vivencias. Estas playas suyas, han sido recorridas por indios, piratas, aventureros y conquistadores; España

no, destacado funcionario colonial (2), cuya letra menuda y ágil llena los borradores de la correspondencia mantenida —entre otras— por el general don Pedro de Cevallos con los comandantes militares de Maldonado, que fué remitido a la isla por el gobernador Bucarelli en calidad de confinado, y con severas advertencias para aquéllos, de su cumplimiento. Más he aquí —en esto radica la singularidad del hecho—, Medrano no viene solo; junto a él está su valerosa y decidida mujer, doña Victoriana Cabrera y Saavedra, criolla de Buenos Aires.

Maravilloso debió ser el temple bronco de esta porteña, que en vísperas de ser madre cruza el Plata, acompañándole en el destierro a cumplirse en una pequeña isla, erizada de cañones y con harta frecuencia —documentalmente comprobado— aislada por las tempestades. Se agudiza más esta apreciación si se recuerdan las expresiones de Medrano al comandante de Maldonado, cuando le pide el envío del ci-

gistran —afortunadamente— el bautismo de un niño a quien se le ha puesto por nombre el de Pedro José. Son sus padres Pedro de Medrano y Victoriana Cabrera; su padrino, Antonio Jaramillo.

Este pequeñuelo, de un nacer heroico y solitario, estaba reservado para honrosos destinos. Cuando expresara el comandante Ferro "pareciéndome regular no faltar a socorrerle en semejante lance, dispuse marchen luego los mencionados capellán y cirujano", ignoraba que en esa ocasión no sólo amparaba con comprensión humana a un acto de vida, que podía ser de muerte, propiciando el nacimiento de un criollo en tan singular cuna, sino que daba a la patria americana un hijo ilustre, que tendría como hombre público activa y destacada actuación en los anales de las Provincias Unidas del Río de la Plata, al par que a un poeta de fina inspiración.

En su inocencia, la isla que le sirviera de cuna sería, en la relatividad de las cosas humanas, para el pequeño, un hogar grande y extenso, tanto como para su padre ella implicaba la estrechez de una prisión.

En octubre de 1771 cesa el confinamiento de don Pedro de Medrano, por disposición del nuevo virrey, don Juan José de Vértiz, pasando entonces a Buenos Aires, en donde la familia (3) organiza nuevamente su vida. Cabe seguir a grandes rasgos —a tono con la brevedad de una crónica— los años posteriores de este singular hijo de Maldonado y por cuya presencia adquiriera la isla, haciendo un paréntesis a tanta preocupación militar, la conmovida ternura de una madre, y le diera al partir la esencia de su razón histórica.

Pedro de Medrano y Cabrera realiza sus primeros estudios en Buenos Aires y los perfecciona en el colegio de Monserrat de la ciudad de Córdoba, doctorándose en leyes en la famosísima Universidad de Charcas. Luego ejerce en la capital del virreinato su profesión de abogado. El año 10 marca para Medrano una nueva etapa en su vida, que dura tres décadas. A partir de ese año, actúa en la esfera política, ya en calidad de Camarista, Fiscal, Auditor de Guerra y en diversas oportunidades

y trascendente, su actuación en el Congreso de Tucumán, cuya presidencia ejerció en los primeros meses de su convocatoria, siendo en él uno de los más caracterizados representantes que pugnaban por la independencia absoluta. Se atribuye por muchos historiadores, a su brillante pluma, el Manifiesto que dirigiera el Congreso de Tucumán a las demás naciones. Posteriormente, y en el pleito interno de las provincias argentinas, se pronunció por la tendencia federalista.

Al extinguirse su larga y fecunda vida —noviembre de 1840— habían transcurrido setenta y un años, desde la fecha que sirve de iniciación a esta crónica. A través de este largo trazo, había logrado concretar un intenso vivir, lo que haría un lógico corresponder a quien había tenido un nacer heroico y solitario, padre destacado, espartana madre y cuna tan singular.

Una vez más, a través de esta crónica, la historia nos ilustra cómo la cuna del Plata fuera, por distintas razones, en cuanto atañe a hombres e ideas, un perenne y constante trasegar.

Florencia FAJARDO TERAN.

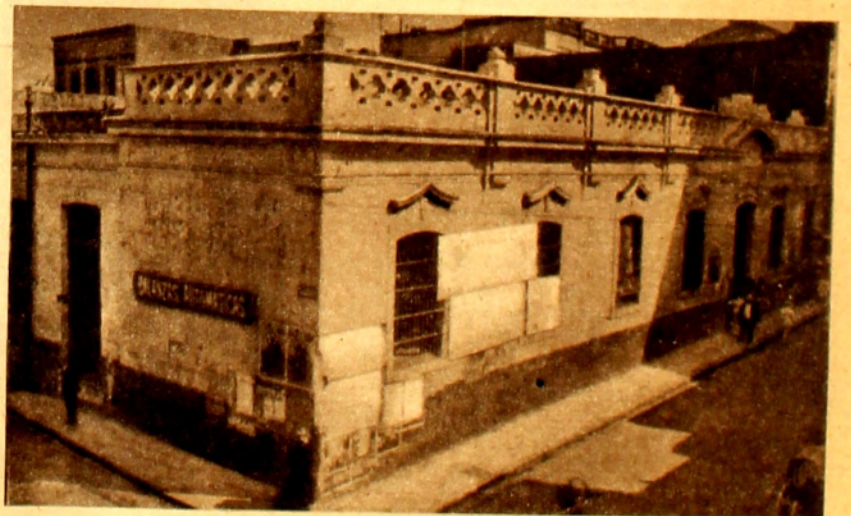
Especial para EL DIA.

- (1) El historiador compatriota don Luis Enrique Azarola Gil, ha explicado las razones por las cuales cambió este nombre por el de Gorriti.
- (2) Oriundo de la Villa de Navarrete (Castilla la Vieja), casó en Buenos Aires en 1764 con Victoriana Cabrera y Saavedra. Desempeñó altas funciones dentro del gobierno colonial entre ellas el de Jefe Oficial Real del Tribunal de Cuentas y Ministro Tercero de la Real Hacienda del Virreinato del Río de la Plata y otros cometidos importantes con motivo del Tratado de San Ildefonso. Falleció en el año de 1795.
- (3) Son también hijos de este matrimonio: Mariano, eclesiástico que fué obispo de Buenos Aires, y Eusebio, que hizo la carrera naval en España. Fué hecho prisionero en la batalla de Trafalgar, y al regresar a su patria desempeñó diversos cargos públicos.

NYLON CON LANA Country Club



El nuevo tejido de lana con nylon introduce una exquisita refinación en el vestir y acentúa la distinción de las creaciones Country Club. Cada sweater, cada cardigan, una absoluta exclusividad.



Casa señorial de Don Pedro de Medrano, en Buenos Aires, cuyo frontispicio ostentaba el escudo nobiliario de la familia. La presente fotografía la reproduce tal como se hallaba al comenzar el siglo XX, siendo su ubicación en las actuales calles de Belgrano y Perú.

PASEO POR RIVERA

Apuntes del natural por PIERRE FOSSEY



Calle Julio Herrera y Obes
con uno de los mojones que
marca la frontera brasileña

Sucursal del
Banco de la
República

Jardines y obelisco de la
Plaza Internacional en la línea
divisoria URUGUAY-BRASIL

Edificio del Club Uruguay en la avenida
principal

El gran Hotel Casino

La iglesia vista desde
la terraza de un jardín
público

Mojon fronterizo en el
CERRO DEL MARCO.
Al fondo SANTA ANNA DO LIVRAMENTO
Al horizonte, las Sierras del estado de RIO GRANDE DO SUL



Del Museo Cívico de Castelvetro, en Verona.



¿1475? Academia dei Concordi, Rovigo.



¿1642?

AUN las épocas históricas cercanas a nosotros, tienen sus penurias de estimación. Basta un injusto, pero fuerte, enfoque de su proyección perspectiva en el tiempo, para que el análisis posterior de sus valores se sienta empañado. Una definición adoptada por concreta, se mantiene, luego por cómoda tradición del gusto, aunque se evidencia el yerro que la formula. Seguramente en este capítulo de la apreciación es donde, con mayor empeño se da el sostenimiento de ciertas parcialidades.

Expliquémonos.

La investigación histórica ha aumentado, considerablemente, en el correr de los últimos años el conocimiento acerca de determinados periodos del pasado. Así se ha logrado incorporar al conocimiento, etapas enteras y hasta civilizaciones de las que hasta entonces, toda referencia se escondía en la maraña de las leyendas. Las obras de arte, contenidas en el transcurso de esos periodos son, además de documentación para su análisis, objeto librado al juicio estético, instrumento de la estimación. Pero la investigación se ha aplicado, también, a la tarea de ajustar calificadosamente el material conocido de los periodos históricos en los que la documentación era ya abundante. Para el rubro de las artes plásticas, esto ha significado discutir a la valoración, obras y autores que, por largo tiempo habían pasado inadvertidos o a las que se había mantenido en un rango que no les cuadraba. Pero, las más de las veces, el resultado de esos análisis, el aporte de esos trabajos, no excedió el campo de los estudiosos o de los eruditos o, en el mejor de los casos, de los realmente interesados en los problemas del arte y la historia. Porque ocurre que, integrando lo artístico el campo de la cultura, no llega en su hondo significado al total de las gentes.

Hay, de cualquier manera, en todo individuo, un natural prurito por que se le considere participante del fenómeno estético, aun cuando, en la realidad, se halle al margen de la emoción que es posible por medio de la obra de arte. De esta condición humana deriva el impulso afirmativo hacia determinadas formas plásticas y el destaque casi exclusivo de ciertas personalidades históricas. El error de apreciación a que conducen los factores extra-estéticos en la emoción, mantiene ese lastre que aniquila el equilibrio de la valoración. Y la seguridad de que la estima por la obra de artistas consagrados, no induce al yerro y da vigencia universal al juicio, constituye el otro motivo de parcialidad. Acercarse a una obra de Rafael, por ejemplo, con predisposición al asombro, es fácil; y no implica posibilidades de error. Difícil será, en cambio, advertir

su grandeza. Admitir la importancia de una pintura de Velázquez o de un bronce de Donatello es, también, simple expediente; mucho más simple que calar hondo en el profundo mensaje que la tela o el volumen iluminado encierran. Pero todos estos juicios por seguridad de tradición son, también, el sencillo principio del desprecio por la obra de arte. Estimar según el juicio de otros, es obviar el descubrimiento del valor estético; es anular toda posibilidad de establecer con el objeto de arte la comunidad intensa que lleva al goce.

Fácilmente, el público, entonces, ha simplificado a esquemas reducidos, sus esferas de conocimiento para eliminar complicaciones. Gustar de las formas plásticas está bien, es cierto; pero en tanto que no provoque demasiada complicación. Y como el desconocimiento de la historia —signo inequívoco de la escasez de cultura— es el índice acusado de quienes así opinan, las etapas que la constituyen se reducen a lo que consideran indispensable; dentro de esta selección caprichosa ubican entonces las luminarias indiscutidas que les permitan presumir.

¿Qué buscan los turistas que visitan los grandes museos europeos? Pues simplemente, descubrir los originales de ciertas reproducciones que se conocen por vulgares y poder, así, afirmar, que se ha visto la obra de los cuatro o cinco grandes nombres que son experiencia prefijada en lo estético. Pasarán por alto todo el arte arcaico griego, pero no olvidarán la copia del Discóbolo; en la capilla Sixtina, sus ojos se dirigirán exclusivamente a la obra de Miguel Ángel; y en las distintas galerías, aunque le saltan al paso los Patinor, los Masaccio, los Carpaccio, los van der Goes, los Fouquet, los Schengauer o la buena serie de los apócrifos medievales, pasarán de largo; esos no son, nombres de escudo corriente. ¿Qué decir, entonces, de un Margaritone o de un Sasseta o de toda una legión de grandes artistas que el siglo XIX no tuvo en cuenta y que éste, servil continuador de aquel en el espíritu de la masa, no ha sido capaz de reponer en la estima, con el vigor que a su jerarquía corresponde? Más grave es, todavía, que los nombres de Nanni di Banco, de Sansovino, de Van Eyck, de Grünewald, de Andrea del Castagno, de Lorenzetti o de Clouet —¡y vaya señores de importancia!— no despiertan ningún interés en esa gran parte del mundo que se precia de culta porque puede referirse a Rubens, a Van Dyck y a Goya, separándolos de los productos comerciales que los adoptaron como nombre y por intermedio de los cuales llegaron a saber de su existencia.

El Renacimiento italiano es, no sólo uno

LAS MADONNAS D

de los periodos más apasionantes de la Historia del Arte, sino también, uno de los más nutridos en personalidades creadoras. La lista de los nombres destacables en ese sentido es tan extensa como importante. Ciertamente, aparecen, en ese conjunto, artistas de una tan elevada jerarquía que su presencia anula o empobrece la de otros que hubieran sido los primeros en periodos históricos o en lugares de menor entidad. También es cierto que el lógico apasionamiento a que concitan las personalidades de aquellos plásticos cuya vida constituye, en unidad con su obra, un paradigma humano de grave importancia, ha palidecido a otros, tan grandes como ellos. Pero, justamente, como el siglo XIX puso un acento enfático para el acercamiento a la obra de arte en la relación que ella guardara con la biografía del artista, fueron las posibilidades de ese particular enfoque del proceso crítico, las que provocaron tan parcial visión de las cosas, provocando altibajos en el reconocimiento de los valores personales. No son, hoy, las anécdotas del Vasari las que importan para apreciar en sus justos términos, el aporte inmenso de un Cimabue, de un Giotto o de un Miguel Ángel. Y la crítica ha jerarquizado además figuras a las que la leyenda o el desconocimiento habían, precisamente, perjudicado.

De entre los grandes artistas del Renacimiento que se han mantenido apartados de la apreciación general, se encuentra Giovanni Bellini. Entendámonos: no es que se lo haya desconocido; es que recién se ha precisado su obra, separándola de la del Mantegna o de la de Antonello da Messina, con quienes guarda evidentes relaciones de lenguaje plástico. No es, tampoco, que la generalidad de la gente haya sido indiferente a sus pinturas; es que no se le dio, por cierto, la categoría que le corresponde.

Padece Bellini, como tantos otros artistas de la época, de la obligada comparación posible con los notables de su escuela. Y es difícil resistir una relación estimativa con Giorgione, Tiziano o Tintoretto. Pero tan difícil resulta establecer comparaciones válidas con quienes se ubican en una posición estética de diferente credo, de alcance diverso.

Aun los manuales más simplistas de historia del arte lo tuvieron en cuenta siempre; no es, pues, nombre extraño para quienes han tentado acercarse a ese denso capítulo de la historia por vía más sensata que las referencias de conversación.

Pero fue, seguramente, a partir del 1949 —cuando Venecia realizó la Gran exposición de sus obras en el Palacio de los Dux— que se dio cuenta de su importancia.

Esas revisiones periódicas que algunas ciudades establecen de la personalidad



Original en la Galería de



las relaciones del hombre común con el objeto artístico, imponiendo un destaque sorprendente del último. Se crea así un centro de interés; la apetencia a su respecto se mantiene y vale la pena referirse a él.

Atrevido e inútil resultaría tratar de resumir en pocas líneas la justificación de ese cambio estimativo. Más correcto parece, entonces, invitar a la reflexión acerca de algunos de los aspectos que pudieran pasar más fácilmente inadvertidos y que contribuyen a formalizar la grandeza de una personalidad.

Más ardua tarea que fue la de la investigación moderna, separar la obra de Giovanni Bellini de la de otros artistas contemporáneos. No sólo su lenguaje pudo admitirse en su proceso como similar a los de Mantegna y da Messina, sino también de sus muy cercanos parientes Jacopo y Gentile, de Vivarini, de Carpaccio, y de otros que sería prolijo enumerar. No debió haber inquietado mucho a las cenizas de Giovanni estas relaciones señaladas por la crítica moderna, que no le fueron ignoradas y de las que, seguramente, no se cuidó demasiado. El tenía su personalidad, pero ella, en cuanto pintor, fue madurando y asentándose al contacto de sus mayores. El aporte que los otros podían significar para una definición precisa de su manera no había de desdeñarse ni de tenerse en menos. Participar de corrientes paralelas para adueñarse de aquello que en ellas sirva al mejor establecimiento de lo propio es expediente que el hombre del Renacimiento no consideró nunca baladí ni pernicioso.

Es precisamente porque existe un fuerte sentido del individualismo, por lo que no se teme al contagio, por lo que no existe esa exasperada premisa de originalidad que más tarde habrá de atosigar al artista, ni se cuidan penosamente del plagio. El plagio no fue problema de la antigüedad. Lo personal no se defiende: está o no está, simplemente.

par de una tradición bien entendida en la que él se ubica con autoridad para sacar partido de las obtenciones logradas y dar un paso más en la perfección de lo ya organizado. No es el tema lo que importa; lo que cuenta es el cómo ese tema se expone para alcanzar un más alto nivel en su desarrollo plástico.

Obsérvese que no son muchos los asuntos distintos que los pintores del Renacimiento italiano se proponen para resolver. Por el contrario retoman las crucifixiones, las Virgenes con el niño, las *Pietás*, las Venus, y los santos, que los artistas anteriores han realizado y concienzudamente repiten. Cuando Mantegna o Giovanni Bellini —para tomar dos ejemplos cercanos— realizan sus alegorías mitológicas, dan cuenta de una extraordinaria inventiva; pero no es menos poderosa su imaginación pictórica cuando vuelven sobre temas tradicionales. Por el contrario, es entonces cuando no están libres para incorporar formas, donde el artista expone su fantasía creadora; ésta se aplica al detalle aparentemente trivial, pero realmente básico que define el mensaje emotivo que sus obras encierran. Allí donde la narrativa no se impone, donde no hay que transmitir nuevas sentencias, allí la figuración propone un más grave compromiso plástico.

¿Cuántas veces el visitante distraído y vulgar de los museos ha comprobado su hastío ante la, para él, irritante repetición de temas similares, por parte de los artistas del Renacimiento? Demasiadas crucifixiones; demasiadas *madonnas*. Todas se le presentan iguales. Como iguales le son todas las iglesias góticas y todos los palacios florentinos. Claro está: se sostiene en el hombre anormal y corriente la creencia de que la pintura tiene esa básica razón de ilustrarlo acerca de algo: la habilidad del autor o la representación de asuntos. Cuando ya la consideración de oficio no puede tenerse en cuenta y la temática no aporta nueva interrogante de interpretación, no aparece problema y la consideración superficial que, por ese camino, la obra de arte merece, lleva fácilmente al desprecio. Un mundo maravilloso de emociones se escapa así a quienes teniendo oportunidad de ver, ignoran el camino de la visión.

Más de treinta veces pintó Giovanni Bellini a la Virgen con el niño. Muy pocas de ellas, introduce como acompañamiento del tema fundamental, a imágenes de santos o grandes formas arquitectónicas. Generalmente se reduce a las dos figuras con o sin fondo de paisaje. Inventar, en esos casos, no es descubrir enfoques inéditos; no es, tampoco, forzar la temática hasta hacerla difícilmente reconocible. El problema se plantea con menor empaque,

con más grande cautela y más eficaz proyección humana. La múltiple variante de la relación emotiva entre madre e hijo, requiere esa sutil perspicacia que se descubre en los motivos nimios. La simple colocación de las figuras; el movimiento de los rostros solicitando una unidad simbólica; la intensidad de la mirada que se representa; la variación de las manos.

Para quienes al observar en las colecciones museográficas, las *madonnas* de Bellini, sientan nacer un ambiguo reproche por la aparente similitud que ellas presentan, vale la pena llamarles la atención acerca de ese juego maravilloso de formas emotivas que presentan las manos de madre e hijo en la relación pictórica establecida. También sirve el expediente para los que, observando superficialmente las reproducciones de algunas de sus obras, contenidas en estas páginas, hayan sentido escorzo semejante. Nadie en la historia de la pintura como Giovanni Bellini ha llevado a más alto grado expresivo el destaque de un símbolo como el señalado. ¿Qué mayor caudal inventivo se requiere de un artista que esa inefable variedad de composición que el genial veneciano demuestra? ¿Está, acaso, en la representación pura del objeto al que en la pintura se alude, el contenido trascendente que hace valedero y eterno el mensaje artístico? ¿No hay una cantera inagotable de sugerencias en esa sutil relación de líneas, en la dulce variación del clarooscuro, en los ritmos, certados o abiertos que por las manos se define? Y es esa cantera la que fundamentalmente explota la exquisita sensibilidad belliniana. Así dice más allá, más hondo, y por los únicos caminos de la pintura; así transforma en símbolo plástico el símbolo humano.

Hemos querido tratar en esta nota a un solo aspecto de la obra de Giovanni Bellini para, con él, marcar su importancia. Pero la intención perseguida no fue sólo —tal como puede advertirse— la de quebrar una lanza en favor de su personalidad, no suficientemente valorada. Importaba señalar la actitud plástica de un hombre, en tanto que no ensaya, sino afirma. Buena lección para el artista de todos los tiempos y muy particularmente para el actual. Pero buena lección, al mismo tiempo, para el amateur de arte que incautamente se haya dejado sorprender por las premisas de una estimación codificada. Y esa lección se da, claro está, a través de las obras y por el único conducto de la visión sensible que es el camino del acercamiento a la pintura.

Fernando GARCIA ESTEBAN.
(Especial para EL DIA).

GIOVANNI BELLINI

grandes hombres, tienen sus razones de nacionalista y turístico, pero, además, permiten un balance equilibrado de valores reales y definen la exacta im-

El Renacimiento italiano, alejado en tantos aspectos del período clásico griego, tuvo, sin embargo, y aunque no se lo propuso aposta, ese punto de contacto con él. El arquitecto y el escultor del siglo V A. C., no inventó templos y esculturas inéditas; fue mucho más lejos: buscó partici-

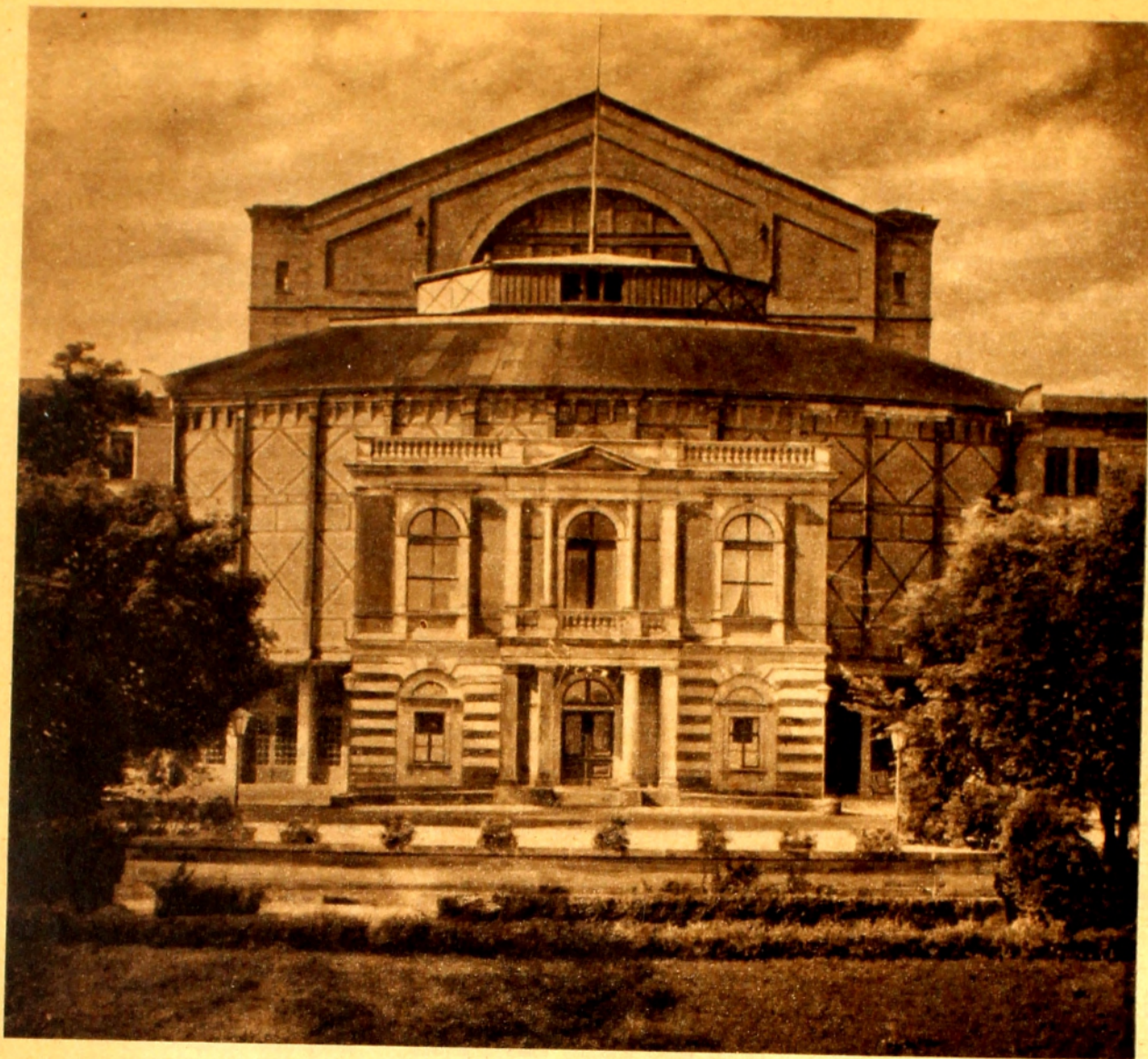


¿1470? Academia Carrara: Bergamo.



¿1490? Galería de la Academia: Bergamo.

FESTIVALES DE BAYREUTH 1954



Fachada principal del teatro Bayreuth.

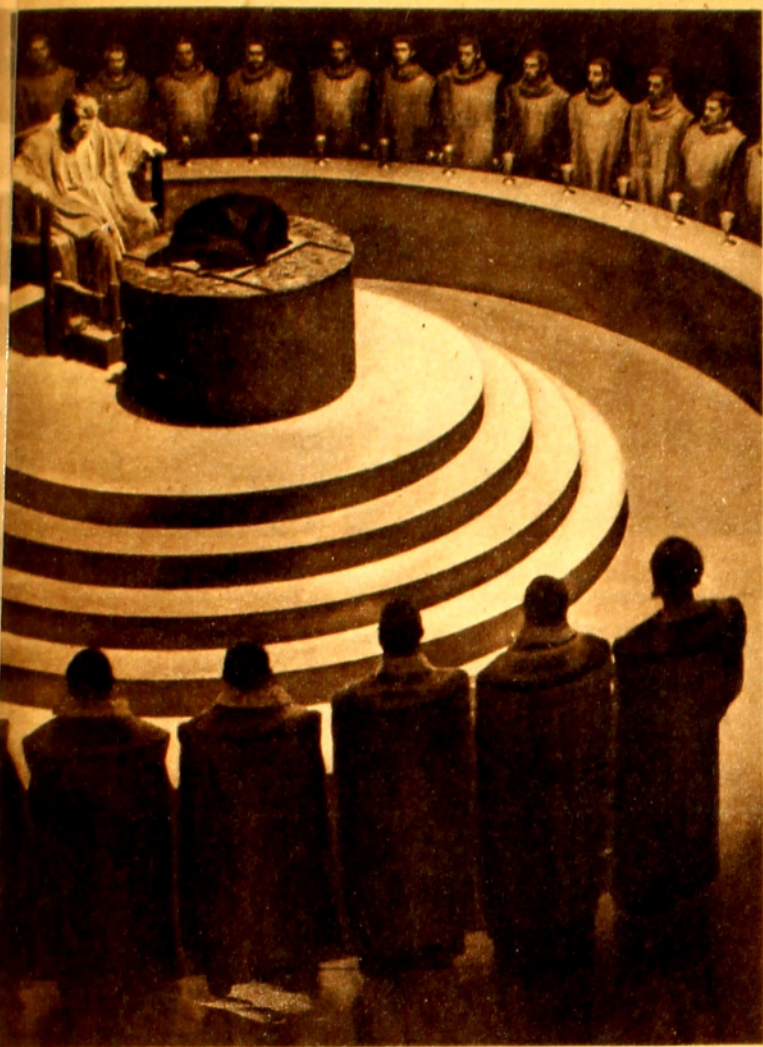
EL teatro que Wagner indujo a construir en Bayreuth para representar "El Anillo del Nibelungo", ha recuperado, después del año 1951, su importancia mundial, como lo demuestra la organización de los "Festivales" realizados y el que se realizará en los meses de julio y agosto de este año. Desde su creación, los admiradores de Wagner acuden de todos los países hacia esta asombrosa ciudad fantástica que ha podido conservar, a través de las dos guerras mundiales, su atmósfera única.

La incomparable acústica de esa sencilla edificación de madera, la técnica modernísima de iluminación, la reunión de los mejores cantantes wagnerianos, así como la orquesta y masas corales, son los factores esenciales que permiten representar la obra de Wagner en condiciones que solamente en Bayreuth se hacen posibles. El respeto a la tradición y una sagaz percepción de las corrientes artísticas contemporáneas, han creado lo que alemán denominó "el nuevo estilo de Bayreuth".

Fue el rey Luis II de Baviera al que Wagner llamaba su "sublime protector", quien hizo factible la creación de la "Teatralogía" y la edificación del teatro. A la muerte de Wagner, pudo decir: "Fui el primero que lo reconoció y también el primero que ganó para el mundo, al artista que ese mundo hoy llora."



Ricardo Wagner, 1873.



Una escena de "Parsifal".

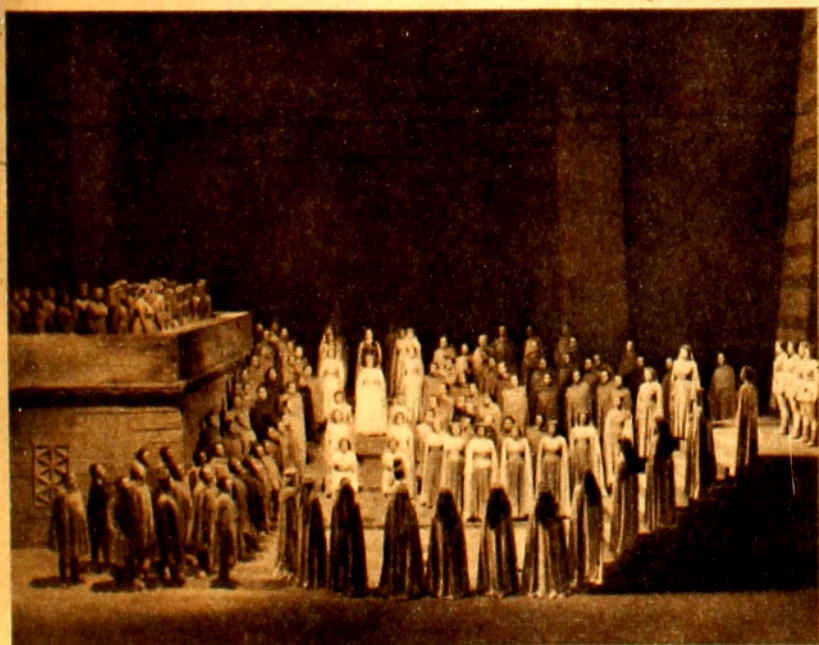
En el Museo de Bayreuth, los bocetos de decoraciones desde 1876 hasta 1940, revelan la evolución perseguida después de Ricardo Wagner, por Cosima, Sigfrido y Winifred Wagner, evolución que en realidad puede llamarse revolución fecunda, pues en materia teatral una tradición debe mantenerse viva, pero inalterable, pues todo aquello inmutable corre el riesgo de la muerte por estabilización.

La orquesta del Festival la forman 160 músicos, conjunto de instrumentistas seleccionados entre los más reputados de los teatros de ópera y sociedades de concierto alemanas, y la masa coral por 130 voces, sin contar, para ciertas representaciones, el coro auxiliar de Bayreuth con cien voces, y 120 personas, niños y adultos, para

la comparsa.

El elenco está formado por artistas alemanes y extranjeros, lo que obliga a múltiples ensayos para ajustarlos, desde la mañana hasta la noche, señalándose que el programa del año 1952, citado como ejemplo de esta dedicación, tuvo 500 ensayos de solistas, 65 en escenario con piano, 21 ensayos con orquesta, 17 repeticiones de la orquesta solamente, 39 de las masas corales y 7 ensayos generales. Agéguese a esto las innúmeras probaturas de iluminación, decoraciones, etc., desde muchas semanas antes de los festivales.

En el programa de "Festivales 1954" se ha incluido la ejecución de la "Novena Sinfonía" de Beethoven, que influyó en el genio de Wagner y será dirigida por el maestro Wilhelm Furtwängler.



Segundo acto de "Lohengrin".

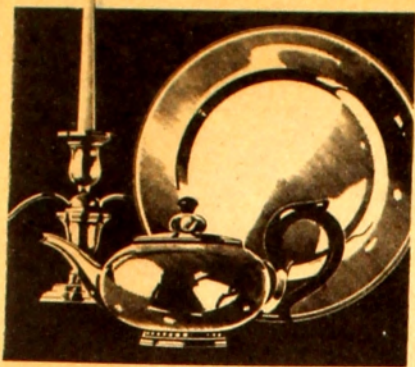


Foso de la orquesta en el teatro de Bayreuth, milagro acústico.



El maestro Guillermo Furtwängler, que dirigirá la "Novena".

EL METAL BLANCO...



luce como la más fina
PLATERIA
cuidado y pulido con
SILVO

• Confíe a Silvo —el más antiguo y famoso líquido limpiador creado en Inglaterra— la conservación de sus piezas de metal fino... y las verá lucir, siempre, con la aristocrática belleza de la platería. Silvo limpia, pule, lustra, protege... y da un brillo resplandeciente y duradero.



Silvo no raya el metal.
No contiene sustancias corrosivas.
No deja sedimento.
No mancha las manos.
La acción de Silvo es suave... segura... y "brillante".

La plata luce como una joya... los metales finos lucen como plata con

Silvo



Sobre la personalidad del General Fructuoso Rivera, y bosquejo de la campaña de Misiones, dio una conferencia en el Instituto Histórico y Geográfico el General Julián Más de Ayala, que aparece en esta nota con parte del público asistente.



Como reconocimiento a los valores educativos del libro "Eduardo Fabini", publicado por nuestro compañero Roberto E.

Lagarmilla, la Asociación de Educadores Musicales le ofreció a su autor una simpática demostración a la que concurrió, especialmente invitada la cantante Ninon Vallin.



Un perfume
para cada
gusto



en el talco
de más calidad

**Talco
Williams**

Más suave... tamizado en seda.
Más fino... perfumado con
esencia de flores.
Más fresco... elaborado con
ingredientes purísimos.

Sólo cuesta
\$1.50



Representantes de "Copa" (Comisión Federal de Absatecimientos y Precios), llegados a Montevideo para cumplir diversas negociaciones comerciales, de intercambio entre el Brasil y el Uruguay.



"Il Piccolo Teatro della Città di Milano", conjunto teatral que actuará en el teatro Solís, y al que se le anuncia como gran jerarquía artística, a su paso por Montevideo con destino a Buenos Aires, de donde vendrá a Montevideo.



Para conocimiento de los turistas de Estados Unidos, la agencia de información Young-Rubicam ha destacado en Montevideo un contingente de fotógrafos, y veinte modelos con el propósito de obtener vistas de nuestras atracciones turísticas, y formas de vida. Aparecen en las notas los señores John Fullerton, Morton Berger y José Aguiar, personal técnico; y en otra, las veinte modelos en la cubierta del buque que las trajo a Montevideo.

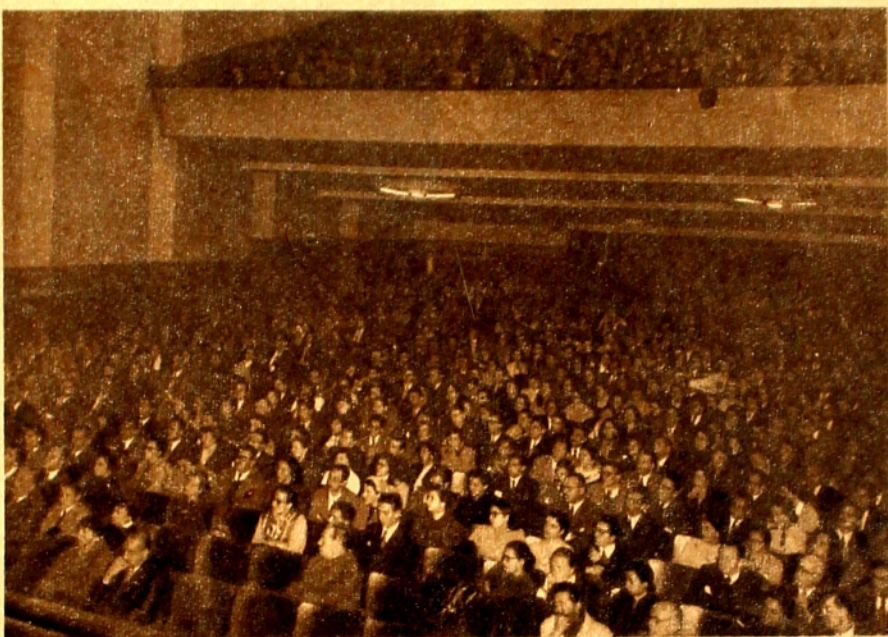
Se inició el ciclo de exposición de temas jurídicos por medio de películas, organizado por el Consejo Directivo de la Facultad de Derecho, exhibiéndose la película "El caso Win'low", sobre la que disertó durante el desarrollo el doctor Eduardo J. Couture.

...

INFORMACION LOCAL

...

Homenaje al tenor Ferruccio Tagliavini, en Casa d'Italia, celebrando el éxito obtenido por el cotizado cantante en sus conciertos del Solis.



Fue clausurada la exposición "Ricardo de Powal Czystkowski" en la Facultad de Química y Farmacia, interesante colección de obras profesionales y científicas, manuscritos y cartas de destacadas figuras uruguayas de la época 1863 - 1893. En el grabado el decano de la Facultad con los disertantes en el acto de inauguración, los nietos del primer inspector de la salubridad, y una parte de la numerosa concurrencia.



Don Pedro M. González, comisario retirado que fue director de la pesquisa en la que culminó con la muerte del famoso bandolero Aquino, ha sido homenajeado por los componentes de la Agrupación Retirados Policiales, al cumplir 80 años de edad.

Los periodistas libaneses que acompañaron en su viaje al Presidente de El Líbano, fueron agasajados por el Círculo de la Prensa del Uruguay, cambiándose interesantes disertaciones.

LA MUSICA DE JUAN SEBASTIAN BACH

YA es sabido, que todo músico digno de este nombre, dedica preferente atención a las obras de Juan Sebastián Bach.

Sin embargo, el conocimiento de las producciones de este gran genio, no debe considerarse atributo exclusivo de privilegiados, y en tal sentido. Hemos podido comprobar y admirar, aun en personas no iniciadas en disciplinas musicales, una penetración de profundo y certero alcance.

La amplia difusión de los valores técnicos y expresivos de tales obras, promueve igualmente tal suerte de coincidencias entre uno y otro de los análisis realizados, que sería muy aventurado atribuir categoría de hallazgos originales, a aquellos aspectos inéditos que por ventura pudieran presentar.

El presente estudio no se libra de similar generalización del conocimiento, aspecto éste que nos fue grato destacar también en el libro "Esencialidad Musical" que editáramos en el año 1939, y en cuyas páginas, la divulgación de los valores geniales de Juan Sebastián Bach obedece a un criterio ligado indisolublemente a las experiencias —tanto individuales como colectivas— que estamos mencionando.

Quizá se torne difícil aún para el técnico y para el músico, aquilatar la importancia y significación de estas obras, si no se toman en cuenta igualmente los factores correspondientes a la mentalidad estética de la época en que fueron creadas.

La música de Juan Sebastián Bach contiene, indudablemente, un mensaje "para" todos los tiempos, pero no es un lenguaje "de" todos los tiempos.

Se nos dirá, acaso, que una u otra de estas dos acepciones, obedecen a equivalencias de sentido, pero creemos que en los hechos musicales, y de modo especial en Juan Sebastián Bach, representan en efecto, caminos opuestos, por los cuales podemos acercarnos o alejarnos de la verdadera substancia expresiva de este arte.

Existirán ciertamente, en este particular, muchas maneras de percibir una obra musical, pero siempre nos ha parecido, que el contacto derivativo con su mundo emocional, sólo se produce en la medida que también nos compenetráramos de la actitud mantenida o vivida por el compositor en los momentos de su creación.

Toda época, trae consigo, en lo que se refiere a la música, un sentido artístico que se va definiendo hacia una culminación, y si no lo atinamos debidamente, en toda la complejidad de sus factores, es de creer que las obras de este pasado puedan tan sólo llegarnos con enormes desfiguraciones.

No cabe duda que siempre se hace difícil adquirir conciencia precisa sobre las distintas concepciones humanas, y más aún cuando emanan de colectividades pertenecientes a siglos lejanos.

Aquel en que viviera Juan Sebastián Bach, nos ha dejado algunos signos evidentes de que en aquellos tiempos, el artista en general y el músico en particular,

era considerado apenas como un obrero o artesano. Estábamos aún muy lejos de los arrebatos del genio, y en las obras musicales no se reconocía otra trascendencia que en la de la destreza en un simple oficio.

Era aquella una época en la cual los trabajos del compositor se desarrollaban en concepciones limitadas por la máxima objetivación, y en algo que podríamos designar con el término de *alquimia sonora*.

Fueron así encontrados un crecido número de procedimientos y artificios, de sistemática y beneficiosa rigidez, que se codificaban en movimientos de conciliaciones matemáticas, aún hoy conocidas con el nombre de contrapunto.

La gran importancia del arte de Juan Sebastián Bach, tal vez radique en el hecho de haber traspuesto, con todo este acervo, los límites puramente formalistas que lo caracterizaban. Otorgó espíritu y expresión a una materia granítica, proporcionando consecuentemente, *luz* y emoción a todas las prescripciones de su orgánica funcionalidad.

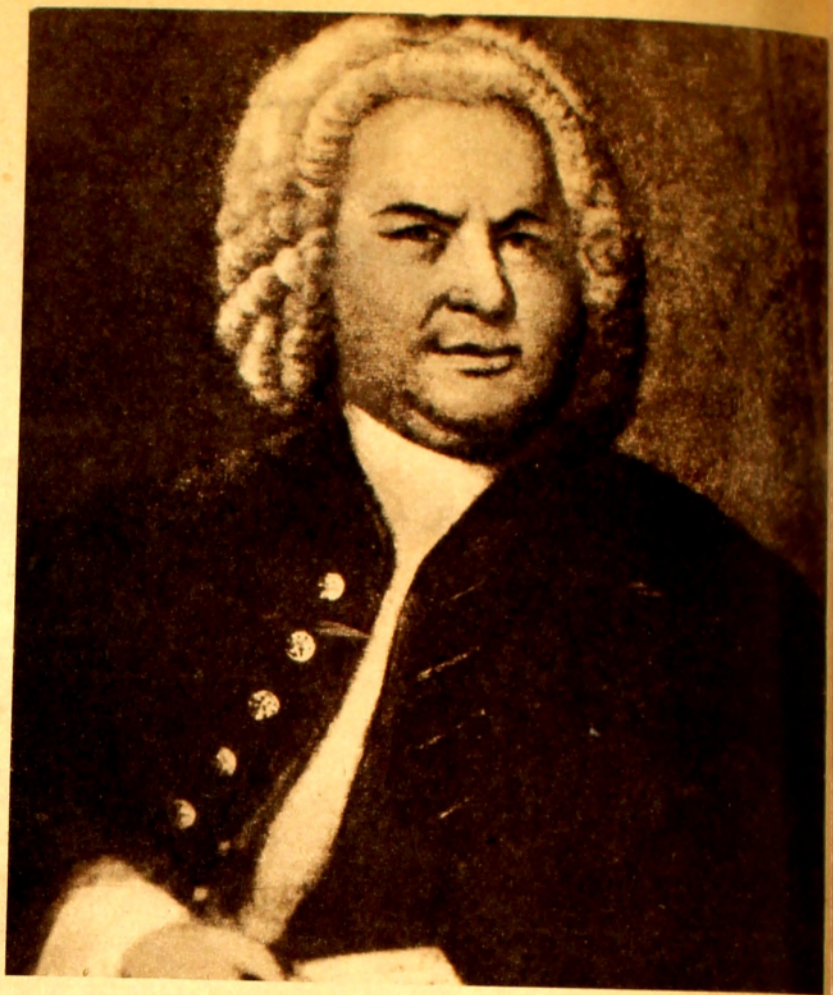
Este no es, sin embargo, el único aspecto que acaso pudiéramos precisar en lo relativo a la época a que nos estamos refiriendo, pues aún sin recurrir a las concepciones patéticas o revolucionarias de los hombres, a menudo encontraremos con que el sentido habitual de la *armonía* no es único e invariable. Su estudio, entretanto, no cabe en el ámbito de este artículo, mayormente teniendo en cuenta que se hace necesario todavía, dedicar alguna atención a los factores instrumentales, igualmente importantes en lo que respecta al lenguaje musical de cada una de las etapas del desarrollo musical.

Creemos sea fácil poder advertir, en las obras de Juan Sebastián Bach, una profunda identificación con el instrumento en que han de ser vertidas o interpretadas. Parecería inclusive, aun en las más simples de las enunciaciones temáticas de las *fugas* o de las *toccatas*, que sus respectivos surgimientos se originan en metamorfosis naturales, espontáneas, de las más claras líneas dinámicas de la sonoridad instrumental.

Pero el correr del tiempo y de los siglos, nos ha traído en este sentido, algunos serios obstáculos que deben ser tomados en debida consideración. Ante todo se han producido cambios y transformaciones en los instrumentos, al igual que en las costumbres. Por otra parte, la música culta ya no se hace tan sólo en los clavecinos de los pequeños recintos privados de la corte, o en los órganos de las catedrales.

Puede verse, consecuentemente, y en proporciones que se amplían sensiblemente por doquier, una afluencia de grandes públicos a las salas de conciertos, donde impera soberano el pianoforte, y su mágico virtuoso.

En estas circunstancias, muy incompleto se nos revelaría en su misión el instrumentista —más si se trata de un europeo— que no buscara transmitirnos el



Juan Sebastián Bach (1685-1750).

mensaje de aquellos tiempos que culminaron con el gran genio de Leipzig.

Y henos aquí, con ello, en el peligroso terreno de la *transcripción*.

Tales obras, nos resultarían desfiguradas, si no se llegara a establecer severamente una relación estructural con la dinámica del instrumento para el cual fueron creadas.

Sabido es que el piano, cuando tocado en el límite de la octava, los intervalos consonantes se funden en el haz acústico de unión, de modo mucho más rotundo que en el clavecín.

Las líneas contrapuntísticas desarrolladas en los intervalos llamados *simples*, se presentan con nitidez y gran pureza de contornos, en el mencionado instrumento de la antigüedad. En el piano, entretanto, es muy frecuente que puedan confundirse, debido a la absorción mutuamente ejercida por estos sonidos de grados consonantes cercanos.

Existen otras diferencias que redundan en otros tantos inconvenientes, cuando analizamos y comprobamos las características pianísticas y las subordinamos a la necesidad de transmitir el lenguaje peculiar del clavecín. Constituyen un conjunto de dificultades que deben ser superadas mediante una extremada independencia de *digitación*, y en tal sentido se considera, con sobrada razón, en los medios

pianísticos, que el estudio de los preludios y fugas del *clavecín bien templado* otorga al virtuoso algo que bien podríamos denominar *inteligencia de los dedos*.

Este mismo principio representado por la necesidad de transferencia instrumental, se agudiza toda vez que se trate de ejecutar al piano aquellas obras de Juan Sebastián Bach escritas originariamente para el órgano. Ahí no sólo se hace indispensable coordinar, en papel predominante, los efectos de dinámica expansiva, sino reforzar también, mediante la *amoliación* en octavas y complementación de acordes, todo aquello que en el órgano posee prácticamente una figuración más simple.

Esto exigirá verdaderos prodigios de *pulsación*, que no todos los pianistas podrán controlar en la complejidad siempre variada de todos sus posibles recursos.

Con uno u otro de estos dos sentidos, proyectando sonoramente sutiles ilusiones de clavecín, y sugiriendo de igual modo plásticas catedrales de tubos organísticos, es que podremos practicar en los modernos auditorios, la ficción mágica de tantas sagradas rememoraciones.

Oiremos quizá que Juan Sebastián Bach aún camina en dirección a sus queridos instrumentos, y que dentro de poco, entonces sí, vamos a comenzar a escucharlo.

Alberto SORIANO.
(Especial para EL DIA).

Donde fluye el idilio...
está **HEATHER**



Rosa Claro
de Jider seco

Junto al amor que fluye suavemente de los exquisitos labios engalanados con el tono ROSA CLARO DE JIDER, está presente la delicada caricia de este mágico pintor de belleza

Lápiz Labial **HEATHER**
SECO

Compárelo con otros del mismo precio



Voces mixtas "a cappella". (Grabado anónimo)



Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

EL YUGO MONGOL SE HABIA ROTO, Y LOS EX GUERREROS DEL KHAN VICTOREARON A TARZAN COMO A SU LIBERTADOR. "REGRESAD A VUESTROS HOGARES," LES GRITO. "VUELVAN Y VIVAN EN PAZ."



Y A MEDIDA QUE LAS FUERZAS SE IBAN DESINTEGRANDO LENTAMENTE, EL HOMBRE-MONO RECUPERO UN ARCO Y FLECHAS, Y SE DESPIDIO DE AQUELLA GENTE.



... MIENTRAS TANTO, LEJOS DE ALLI, UN FAMOSO DOMADOR DE FIERAS, MARTIN DALE, MARAVILLABA AL PUBLICO DEBAJO DE LA ENORME CARPA.



PERO EN EL EXTERIOR, LAS LUCES DEL CIRCO RESALTABAN SOBRE UN FONDO DE TINIEBLAS. LA TORMENTA SE HABIA DESENCADENADO Y REPENTINAMENTE LOS RELAMPAGOS SURCABAN EL TURBULENTO CIELO.



DE PRONTO LA CARPA SE VINO AL SUELO INCENDIANDOSE Y SEMBRANDO LA CONFUSION Y EL ESPANTO. LA MULTITUD MEZCLADA CON LOS ANIMALES, TRATABAN DESESPERADAMENTE DE PONERSE A SALVO.



PRONTO NO QUEDARON MAS QUE CENIZAS, Y MUCHOS, INCLUYENDO A MARTIN DALE SE CONTARON ENTRE LOS DESAPARECIDOS...



... MUCHO MAS TARDE, EN UNA OFICINA NAVIERA, UN VIAJERO MISTERIOSO PIDIO UN PASAJE PARA UN LUGAR DISTANTE.



CUANDO HUBO FORMALIZADO SU PEDIDO, Y EL HOMBRE FUE OBLIGADO A MOSTRAR SU ROSTRO, EL AGENTE VIO ALGO QUE LO LLENO DE TERROR.

Escuche en CX 32 todos los días de 12 a 14 horas el

MEDIODÍA DE ORO

CARTELERIA DE JUNIO

Panchito Nolé y sus Swing S'ars
Orq. típica Rogelio Coll (Garabito)
Melodista internacional Amalia Monterrey
Cantante cubana Margarita Romero
Folklorista Lucía Miranda
Pianista Luis Pasquet
Trio Folklórico
Guitarrista Uruguay Zabaleta



presenta

NUEVA SELECCION DE
TAPADOS PARA SEÑORAS,
CON PRECIOS AL
ALCANCE DE TODOS.



1-Tapado entallado, de amplio corte, confeccionado en paño jaspeado, todo forrado en rayón; talle 52 \$58.00 \$62.00. 46 al 50

2-Tapado de moderno corte entallado, confeccionado en paño de pura lana, colores gris, azul y negro; talles 52 y 54 \$72.00. 44 al 50 \$69.00

3-Tapado, novedoso modelo suelto y de amplio corte, manga dolman con detalle respuntado; talle 52 \$79.00. 44 al 48 \$76.00

4-Tapado en paño de lana espigado, manga raglan, todo forrado en rayón; talle 52 \$37.00. 44 al 48 \$35.00

5-Tapado de elegante corte suelto, bien confeccionado en paño de lana fantasía, manga raglan; talle 52 \$42.00. 44 al 48 \$40.00

6-Tapado entallado, realizado en paño de pura lana color negro, con adornos de imitación astrakán en el cuello y bolsillos; talles 52 y 54 \$54.00. 46 al 50 \$50.00

7-Tapado suelto de corte moderno, manga dolman, detalle respuntado en el cuello y las mangas; talle 52 \$50.00; 44 al 48 \$47.00

CLIENTES DEL INTERIOR:

Efectúen los pedidos contra reembolso a nuestra CASA MATRIZ, Av. Agraciada 2302 y Marcelino Sosa.



Intervenga en la Audición "PASE POR LA CAJA" que se irradia los Lunes, Miércoles y Viernes a las 12 y 30 por C X 16 RADIO CARVE, conducida por Héctor Mayoral y Julio César Army.

AGRACIADA 2302 - GRAL. FLORES 2341 - 18 DE JULIO 1601