

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



Sr. FEDERICO FLEURQUIN

La desaparición de este gran ciudadano, ha significado para el país la pérdida de uno de los valores de mayor relieve entre los que perduraban de aquella generación que rodeó al señor Batlle y Ordoñez, prestándole a su gobierno la contribución de sus cualidades morales e intelectuales.

EN TORNO A LA FIGURA DE DON JOSE BATLLE Y ORDOÑEZ



Don Arturo Santa-Anna.

UNA crónica de EL DIA, de octubre 29 de 1960, hizo relación a las anotaciones hechas por el Consejero Nacional señor César Batlle Pacheco sobre la reciente restauración realizada en el Molino de Agua del Buceo. En ella afirmó que "a una construcción de piedra, como eran las de aquella época, se le ha convertido en una casita revocada, como cualquiera de un suburbio del Montevideo de hoy".

Más tarde un cronista del mismo diario, agregó estas palabras: "Este es el molino que con acierto decidiese restaurar, pero con quien se ha cometido un desafío. Un enjalbegamiento andaluz quita carácter al edificio, cuya planta fundamental era de piedra y el resto de ladrillo. Parecería que hubiera llegado con retraso a nuestro país aquella moda del revoque que sepultó bajo capas de cal tantos muros europeos. Para hacer las cosas bien, dejarlas como estaban, con su

pátina de marchitez".

En realidad, el viejo molino de Pérez "parecía un jirón del pasado que sobreviviera en medio del paisaje actual". Eso escribíamos nosotros al pie de las fotos en que aparecía el molino de ladrillo y piedra. No podríamos decirlo ahora. Es lástima...

*

Es sobre todo digno de la crónica el viejo molino de agua, porque desde fines del siglo pasado ilustres visitantes decidieron concederle sus descansos. A menudo llegaron a él, acompañados de sus familias, José Batlle y Ordoñez, Pedro Figari y Juan José Castro.

Entonces dijimos:

"Pernoctaron en sus amplias piezas contadas noches."

No tantas.

A raíz de mi crónica recibí una carta del señor Manuel César Batlle Pacheco con algunas observaciones.

"Tales paseos se hacían en

carruajes; se descendía a la playa por la calle Comercio mediante una rampa de empedrado de cuña, que salvando la arena movediza permitía la más firme, inmediata al agua del río."

Aclara más, todavía:

"No es exacto que mi padre pernoctara repetidas veces. Por el contrario, si algo caracterizaba su conducta, era la asiduidad a su hogar. Eso ocurrió una sola vez, por resolución de último momento, lo cual no fue del agrado de las señoras."

Recuerdo que la señora de Figari protestó en forma airada de la resolución, y haciendo alarde de su enojo se soltó el cabello y trepó al pescante del coche; en las otras, la cosa no pasó de una contrariedad."

La segunda rectificación es más grave que la primera, debida ésta a un mal informe del señor Rovira. Es más grave, "porque no está de acuerdo con la severa conducta de don José Batlle y

Ordoñez referente al uso de los bienes de la administración pública".

"Tampoco es verídico el hecho de que mi padre hubiera pedido a la Escolta, en ese período, cuatro caballos para usarlos como elementos de paseo."

La gravedad está en esta frase:

"Batlle no era Presidente todavía."

Sólo la inadvertencia más absoluta pudo haberla dejado.

César Batlle aclara el punto:

"La muerte de los caballos de la Escolta se produjo en 1906. Siendo Presidente mi padre, realizase un paseo a caballo con varios acompañantes, entre los cuales se contaba el doctor Fleurquin, quienes atravesaron los médanos sin visitar el molino de Pérez. La cabalgata partió de la quinta de Piedras Blancas, que mi padre adquirió recién a fines de 1905.

En ese paseo tuvimos que detenernos en una pulpería para dejar al coronel Laborde, que debido al calor padecía una insolación; allí supimos que cuatro caballos de la Escolta Presidencial habían muerto porque los soldados se empeñaron en seguir el ritmo de la cabalgata."

Y termina diciendo: "Deseo hacer estas aclaraciones porque participé de ese paseo usando mi caballo, pues mi padre no hubiera consentido que usara uno del cuartel. Conducta que observé en todos los paseos de ese carácter en la seguridad de que a mi padre le hubiera disgustado un procedimiento distinto".

Visitó al señor Batlle el último día de la primera semana de diciembre y me ofreció la versión de muchas cosas que he oído por primera vez y merecen en verdad la divulgación.

HABLAMOS DE SANTA-ANNA

Un hecho doloroso sucedió a mediados de 1900. Fue la muerte sorpresiva de Arturo Santa-Anna, ocurrida el 21 de mayo, a las dos y cinco minutos de la madrugada, a raíz de una breve enfermedad, agravada al final por una nefritis. Ese día cumplía Batlle cuarenta y cuatro años y el grupo de amigos se disgregó en cuanto a los antiguos paseos. Por muchos años no se festejó el cumpleaños de don Pepe, y no se efectuaron las visitas al molino de agua que tanto le recordaban el hogar paterno en el otro molino de la Aguada. Santa-Anna recién había cumplido los treinta años y su temprana desaparición significó un rudo golpe para la República.

Había nacido en Artigas, no sabemos si en la capital o en la campaña, como Baltasar Brum, y ejercía a su muerte la diputación por ese departamento, faltándole muy pocas materias para recibirse de abogado.

El escultor Menini vació en yeso su mascarilla.

Hasta sus últimos días, pensaba Batlle que de haber

vivido Santa-Anna habría sido el continuador de su obra. Su valer lo destaca el diario del 22 de mayo, ofreciendo la inmensa lista de ciudadanos que concurrió al sepelio. Lo más alto del país, en esa época de encono político indudable, dio la nota de congoja pública que singularizó al gran muerto.

PRONTO SE HABLO DEL MOTIN DEL 4 DE JULIO

Batlle vivía entonces en la calle Rondeau entre Uruguay y Mercedes, en casa que aún existe sin retoque. Los primeros cañonazos se atribuyeron en el primer momento como saludos de la escuadra americana, en virtud de la fecha en que se vivía. Santa-Anna fue quien avisó a Batlle que se estaba enfrente de una sublevación. Su novia tenía la residencia cerca del lugar desde donde podían verse los sucesos.

Presentose en seguida Batlle en casa de Cuestas, que ocupaba el predio de 18 de Julio y Yaguarón, ocupado hoy por el edificio de EL DIA.

El Presidente recibió a Batlle con su aspecto de hemiplégico y vestido de robe de chambre, armado de dos pistolas, en decidida actitud frente a la rebelión. El señor Batlle se dirigió en seguida al cuartel de Bastarrica, en calle Agraciada, al que ocupó con un batallón de guardias nacionales.

Mientras tanto, la señora Matilde Pacheco de Batlle y Ordoñez, seguida de sus hijos y de la señora Rosa Irigoyen, especie de ama de llaves, mujer de poca cultura como de acrisolada honradez, buscó inútilmente asilo en varios hoteles, siendo recibida al fin en el Hotel Pirámides, luego que se izó en él la bandera francesa, siendo ubicados en el cuarto piso, desde donde se podía contemplar los efectos del bombardeo.

INCIDENTE BATLLE - FIGARI - CASTRO

El señor Batlle formaba un grupo político en el que figuraban también Juan José Castro y Pedro Figari, a los que en cierta ocasión dijo que quien reuniera el mayor número de votos en la Asamblea General, sería el candidato del Partido.

A pesar de ese momento, notó Batlle que en cierta ocasión Figari le dirigía frases irónicas. Así fue como en oportunidad de haber comprado don Pepe una obra en varios tomos, Figari le preguntó bruscamente:

"¿Se está preparando para pasar el invierno?"

Eso fue comentado con el señor Arena, quien a su vez le hizo una broma a Figari, el que alarmado interrogó a Batlle.

El alejamiento de ambos se produjo en este momento.

El doctor Soca era líder de la candidatura Mac-Eachean y tenía en su casa el registro de adherentes. De pronto empezaron a bajar los partidarios de Castro. Esto extrañó a Batlle. Lo que había pasado era lo siguiente. Soca creía que la candidatura más firme era la de

Castro, con quien se disgustado, de ahí que se locara del lado de Mac-Eachean. Cuando tuvo la seguridad de que Castro era peligroso, dejó a Mac-Eachean y se enroló en la candidatura Batlle.

BATLLE Y LOS OBSEQUIOS

Hablamos después de la actitud de Batlle, que a constituir una severa tumbre: la de no admitir menor regalo cuando Presidente. El episodio abanico es interesante. La señora se interesó por arir un abanico en el Colón, de cuya compra desatendió por considerarlo excesivo su costo. El Resano, que había visto ramente el interés de la ñora por el mismo, se lo vió de regalo con una tarjeta. El mismo día el Bazar Colón, César Batlle llegó a decirle a Resano que si quería tener una ción con su señora podía invitarla a tomar en su casa. Y le devolvió obsequio.

La familia Batlle y Ordoñez visitó una tarde el Zoológico de Villa Dure, siendo recibida y agasajada personalmente por señor Torres de la Lla, quien al otro día mandó Piedras Blancas un muy fino en recuerdo de visita. El mismo día se volvió el obsequio.

Nombrado Batlle Presidente de la República, nombró Embajador en París señor De Miero, por razones de orden práctico. El señor De Miero poseía en París una casa espléndida, lo que llevó a Batlle al nombramiento un alivio para el Estado. Agradecido el Embajador envió a Batlle un escritorio de gran valor, el tito Luis XIV, que poseía un valor de más de siete millones. Batlle lo aceptó en la condición de que sería dado al Estado, lo que aceptó De Miero con gusto.

Ese mueble figura hoy en el Museo Nacional.

LAS CASAS QUE HABITÓ BATLLE

Tenía que interesarle cuanto se relaciona con la vida del grande hombre, sobre todo los continuos cambios de residencia, una vez que dejó el molino de la Aguada, en la calle Yaguarón y Asunción, en que había nacido en mayo de 1856, y que recién abandonó la familia de don Lorenzo después del 75, vendida ya la propiedad que don José Batlle y Carrió había comprado a don Mateo Magariños en 1810.

EL DIA fue fundado en junio de 1886 y desde entonces no deseó apartarse mucho de la imprenta.

Habitó, pues, en la Plaza Cagancha, junto al Palacio Jackson, donde funcionó hasta hace poco la Intendencia y aún está el Ministerio de Obras Públicas. La entrada estaba en la calle Paraguay. No se alejó mucho cuando dejó esa residencia. Vivió en la misma plaza, junto a la Onda, en casa con entrada por San José.

DOÑEZ



José Batlle y Ordoñez en su primera Presidencia.

anteriormente trasladose a la calle Rondeau entre las calles y Uruguay, ubicada que alcanzó sucesivamente las dos aceras. Cuando vivía en la acera que se hallaba en la noche del 11 de julio de 1905, cuando estalló el motín del masamendi, que fracasó, el comisario de la zona, coronel Félix Laborde, llamó por teléfono al coronel Domínguez jefe político de Montevideo, que la artillería sublevada marchaba por la calle Juanicó con las cañones en el pasto.

Batlle alquilaba en Jackson y Durazno.

Antes de comprar la quinta de Piedras Blancas, era la primera vez que se alejaba tanto del centro de la ciudad... y de la imprenta en que editaba su diario, que en esa época ocupaba un edificio en 25 de Mayo y Bartolomé Mitre, junto a de Trabucatti, exactamente donde estuvo ubicado el portón de San Pedro.

Don Pepe era extraordinariamente puntual y como el diario aparecía a las once, desde la calle Jackson y Durazno empezaba su caminata

a las tres de la mañana, para llegar a tiempo a la imprenta antes del tiraje. A esa hora no había locomoción colectiva... y él no disponía de coche.

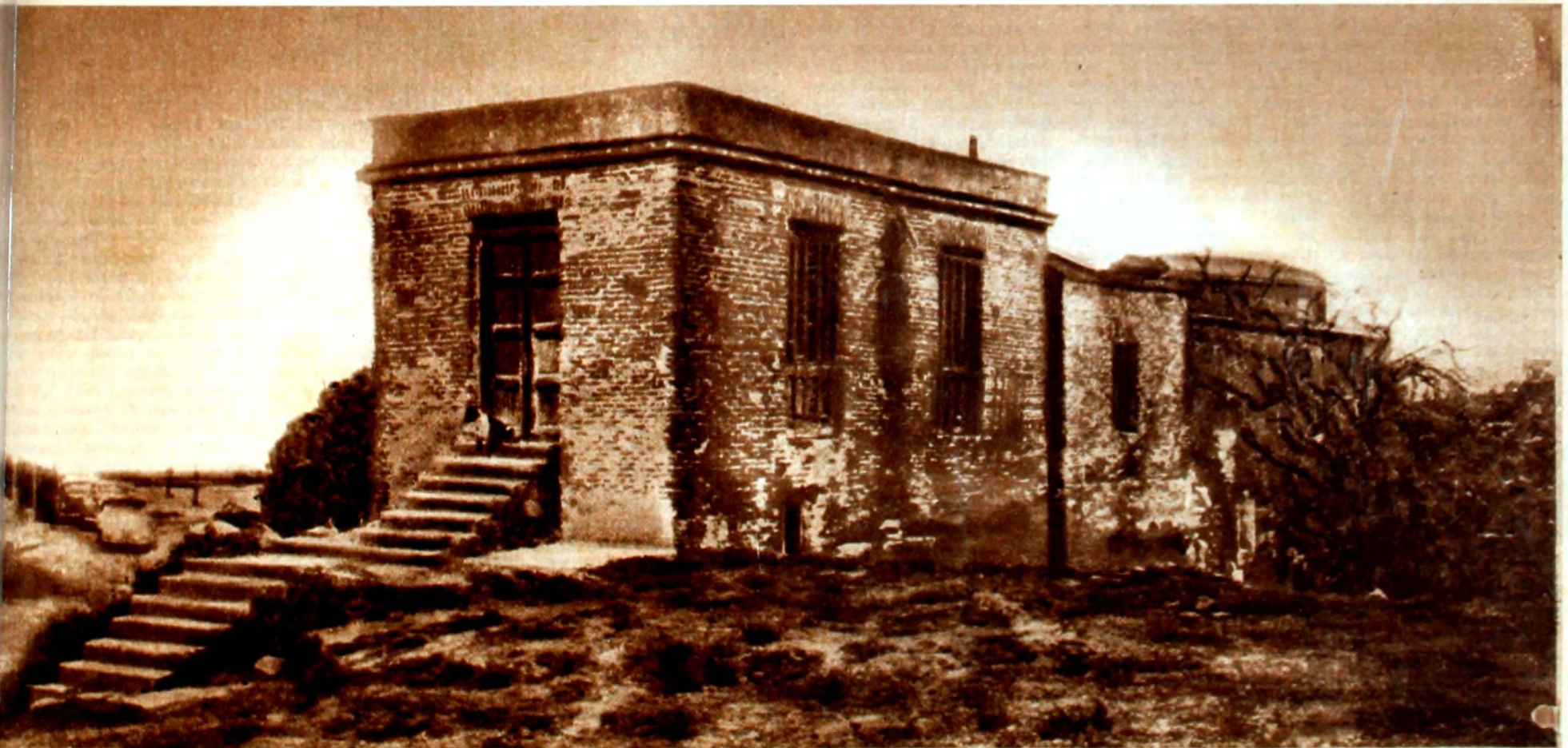
Antes de esa época había habitado junto a la Plaza Independencia, al lado del Teatro Solís, en una casa que tenía acceso por las calles Liniers y Juncal.

Al fin, en 1905, encontró el descanso de Piedras Blancas, donde se abrirá un día su Museo personal.

M. Ferdinand PONTAC
(Especial para EL DIA)



Exterior de la casa del General Lorenzo Batlle, en la Aguada, que sucedió a la primitiva finca construida por Batlle Carreó en la heredad que adquiriera en 1806.



El viejo edificio del molino de Pérez parecía un jirón de pasado que sobrevivía en medio del paisaje actual.



Trono de Venere. Museo Nacional Romano.



Segovia. El Acueducto.

PIEDRAS DE ROMA Y MARMOL DE GRECIA

MUCHAS veces, creo, os he hablado de la Roma española, de todas esas piedras que los romanos nos dejaron como prueba de su buen sentido organizador (porque la mayoría son piedras "utilitarias"), y que todavía sirven: aunque muchas de ellas solamente sirvan como recuerdo de gran clase. El agua, enaltecida por los romanos, ya no corre por los pasillos que ellos alzaron, entre nubes, para que buscara los labios de los hombres y acudiera, solícita, a las tiernas raíces vegetales. El Acueducto de Segovia es un lugar para meditaciones sabrosas, y se le mira con ca-

riño y con admiración, porque aparte de su servicio de antaño ofrece la sólida hermosura de su traza.

Hace años, y debo confesar que deben ser muchos, porque no tomé nota de autor (si es que se decía su nombre), ni de la publicación en que constaba, etc., datos imprescindibles (cosa que, desde hace mucho años también, no omito tomar en cuenta, lo cual me prueba la excesiva juventud e inexperiencia que tenía cuando hice la traducción a que voy a referirme) cuando de textos ajenos se trata, hallé los versos que a continuación transcribo y que traduje (debía

ser de una lengua latina) y guardé entre mis propios poemas:

ANADYOMENA

emergiendo del agua.
"En el dichoso fuego rosa
[de la aurora
erguida estoy con los brazos
[en alto;
del archipiélago la bendita
[calma
llamándome me invita
a que me hunda en el azul
[del cielo.

Mas, ay!, los soplos
[repentinos de la tierra
saltan a mi pecho
[bruscamente

sacudiéndome entera.
Oh, Zeus! El mar pesa,
y mis cabellos sueltos
me arrastran como plomos
[bajo las olas!

Acudid, brisas ligeras!
Y tú, Cymothea; tú, Glaucea,
venid con vuestras hermanas
[las ninfas
y sostenedme por las axilas,
porque nunca creí
[encontrarme
súbitamente abandonada
en los brazos del sol."

Cuando fui a Roma por primera vez, ya desde Ciampino hacia la capital del mundo europeo, lo primero que hallé "familiar" fueron

las ruinas de acueductos que me recordaron la imposibilidad del segoviano. Luego, en el Museo Nacional, al hallarme ante el "Trono de Venus" recordé los versos ya transcritos, relacionándolos con él.

¿Quién fue el autor del poema a "Anadyomena emergiendo del agua"? Sin duda alguien que admiraba este "Trono de Venus" que se encuentra en el Museo Nacional de Roma.

Y como versos y reproducción del trono venusino merecen la admiración de to-

dos, hasta no importarnos la posible repetición del tema para quienes los conozcan, por si alguno recordara a su autor de los versos y porque muchos recordarán a estas Venus emergiendo del agua, damos con estas pocas palabras las fotografías que ilustran y mortalizan piedras y marmol, y las voces que loan la hermosura de Venus sostenida por sus hermanas las ninfas.

Carmen CONDE

(Especial para EL DIA)

ATENTOS a los sonidos más profundos y verdaderos del príncipe de los poetas modernistas de Ecuador, Arturo Borja (1892-1912), oiremos la confidencia en la que viven nostalgias andinas, amores modelados aquí, sueños fugaces que surgieron y se elevaron sostenidos por el aire de la estancia quiteña que asistió con igual empeño maternal a los vuelos de ironía del doctor Espejo, como a la pesadumbre, ponderación de celo y desencanto, de la entraña prevenida de Dolores Veintimilla.

En esa lírica llave de un suspiro, "yo fui bueno contigo como una flor...", que ha recogido la música popular, hay la remembranza de los cármes quiteños; la lluvia abrilena, prólogo de la tarde de paz, es de los cielos y los campos de Pichincha y en uno de sus sonetos, hallazgo de la interrogación, hay cierto acento de melancolía indígena, aunque la romántica actitud del poeta parezca universal y corresponda al desencanto frente al amor, apenas entrevisto, deshecho:

"¿Qué habrá sido de aque-

lla morenita / trigo tostado al sol, que una mañana / me sorprendió mirando su ventana? / Tal vez murió, pero en mí resucita". Cuadro evanescente que interpreta la perspectiva del recuerdo. Por eso se vería, en el poemita de Borja, una de las callejuelas de Quito, de hallarlas de repente, surgidas de un zigzag, y la ventana de española traza que se alumbra súbitamente con aquella figura: morenita, trigo de los campos, tostada al sol ecuatorial, casi sabrosa como el pan.

Mutación de colores y si-

PRIMAVERA ARTISTICA Y LUNAR

tuaciones por el espíritu móvil del simbolismo, la que desarrolla este prisma poético. El recuerdo de tal imagen entre las luces transeúntes, es como "una lustral ablución de jazmines que abre una herida dulce y suavisima". Y se pregunta, en los últimos versos: "¿Cómo volverla a ver! ¿En qué jardines / emergerá su pálida figura? / ¡Oh, amor eterno, el que un instante dura!"

Vida breve la de Arturo Borja, como si hubiera sido la de una primavera mística y lunar, agitada por algún aire pánico, por la brisa francesa que se trajo de un paseo por París desde siempre encantadora, y por su regusto de lecturas que dejaban en el paladar el sabor galicado. Sólo una jornada, desde la tierna claridad albar, hasta la hora en la que anochece temprano. Y una luna andina, que se dijera novicia, vista con ojos simbolistas.

El teatro de la Primavera Mística y Lunar de Arturo Borja es la del viejo santuario de El Belén, acogedor y quieto, que respira su leyenda y al que hasta ayer rodeaban campos cercanos a la égloga. El cuadro es de reminiscencia próxima: desfile

de viejecitas que acuden al mes de María. Llamada del campanil. Perfume de incienso. Luz de tarde. Después, la luna que en "el corazón hondo de la noche es una llaga blanca y divina". Y si en simil pronto, frente al florecimiento de las rosas de mayo, en el cielo y en los campos, advierte rosas como estrellas y estrellas como rosas, la lunar herida que atribuye a la noche, ha de trasladar también, simbólica, romántica, incruentamente, a su propio pecho, como el niño présago que suele quejarse antes de que llegue el dolor: "¡Oh, luna diamantina, cúbreme / Haz un derroche de lívida blancura / en mi doliente noche. / Llégate hasta mi cruz, pon un poco de albur / en mi corazón, llaga divina de locura".

Más tarde, obediente a casi buscados fatalismos, quiere irse por el camino de las quimeras. "Fundiendo el oro / de tu belleza / con el tesoro / de mi tristeza / fabricaré yo un cáliz de áurea realza / en donde juntos exprimiremos / el ustorio racimo de los dolores / en donde juntos abrevaremos / nuestros amores". Y este cá-

liz erótico que tendrá en sus bordes "lirios gemelos como sus manos" y al fondo gemas zafirinas como sus ojos es para el total ofertorio "La copa rota / se perderá camino de las quimeras".

Desde la epístola en la que expresa su disgusto del público "municipal y espeso", hasta el destino del áureo vaso para ser quebrado como la más frágil de las porcelanas, nos ha dado el poeta, sin foráneas evocaciones, el clima ecuatorial, el airecillo lunar del "último día del mes de María", la tibieza de rescoldo que dora y cuece el trigo de nuestras morenas... Así, de regreso de su breve primavera de París, para la que aquí no fue más dilatada, entre los adolescentes árboles de la Alameda, a la vera de la capilla del Belén, por los recuestos de una todavía recoleta ciudad, retóvose la casa de San Francisco, de la que escapó en un día en busca de las surtidoras de Verlaine y de las emponzoñadas flores de Baudelaire.

Augusto ARIAS

Quito, 1961.

(Especial para EL DIA)



La pequeña iglesia de El Belén, llamada de Veracruz, una de las primeras obras de los españoles en Quito.

ATILIO RAPAT, UN MAESTRO

QUE todos conocen de nombre a don Atilio Rapat —guitarrista uruguayo— es un hombre muy poco conocido. No es hombre de fama, ni en las salas del café, ni siquiera en las tantas "peñas" artísticas de nuestra capital. Es un hombre que llega, del Exterior, algún gran guitarrista, para que el nombre del maestro uruguayo sea de pronto, y muy a su vez, desde el olvido a la fama. Porque los valores artísticos de Atilio Rapat han sido con justicia, apreciados

curiosos objetos, aparecen en medio de una promiscuidad casi inverosímil. Una ventana muy ancha, que da sobre un jardín minúsculo, parece destinada a dar salida a ese complejo "acorde de cosas", cuya sola presencia traduce la multiplicidad del espíritu del dueño de casa...

Si Rapat no estuviese afectado por esa suerte de modestia franciscana, que lo mantiene voluntariamente recluso en ese pequeño mundo; y si cediese, por un momento, a las innumerables solicitudes que se le formulan, con el fin de solicitarle audiciones públicas, o por lo

cada cosa, como parte de un conjunto más vasto. Sin quererlo, realiza, pues, el ideal de Vaz Ferreira, cuando el filósofo afirmaba: "Comprender más cosas para comprender mejor cada cosa". Realiza, también, una de las pocas formas de especialización creadora, mediante la cual, el más profundo conocimiento de una técnica o de un estilo, libran de conducirnos a ese tipo tan común de especialista sin visión general, el llamado hombre "one-track mind" (mentalidad de un surco único).

Esta actitud mental —valiente enfrentadora de la totalidad— lo habilita, asimis-



El maestro Rapat ensaya un pasaje de una de sus transcripciones para guitarra.

excelencia del resultado. Como Manuel de Falla en la composición, es Rapat, un eterno desconforme ante su obra. Y, como el gran músico granadino, es también un seguidor de "la escondida senda" citada por Fray Luis, senda en la que nuestro músico permanece más tiempo que el que sus compatriotas lo desearían. Porque, en verdad, sería una gran conquista para nuestra sociedad, lograr que Atilio Rapat accediese a actuar con mayor frecuencia —si no como concertista ante un público— por lo menos, como catedrático, en un medio tan generoso como el que hoy puede ofrecerle la Facultad de Humanidades y Ciencias. El campo de sus

enseñanzas sería así ensanchado hasta los límites naturales; es decir, las de una colectividad estudiantil ávida por conocer la música para sus orígenes hasta nuestros días. Creemos que el maestro Rapat debe meditar sobre esto: "Hay casos en que una excesiva modestia puede tener, en la práctica, resultados parecidos a las del egoísmo". Y esto traería una confusión realmente inadmisible, tratándose de un ser dotado de la nobleza, generosidad y capacidad como las que tiene Rapat. Escribimos estas líneas, precisamente, para llamar la atención del artista. Para que no desoiga, en la hora de su madurez física y

espiritual, el consejo de quienes, por su ilustración general o por su versación en temas científicos y musicales, están empeñados en "ganar a Rapat para la causa de la educación popular". Para que aquella ventana —ancha y generosa, abierta sobre un patiecito insignificante— le permita también a él, una evasión (aunque sea temporal) del microcosmos científico-musical en que gusta permanecer. Y sólo así, la obra del investigador, del erudito y del pedagogo, podrá ser completa y trascendente.

R. E. LAGARMILLA
(Especial para EL DÍA)

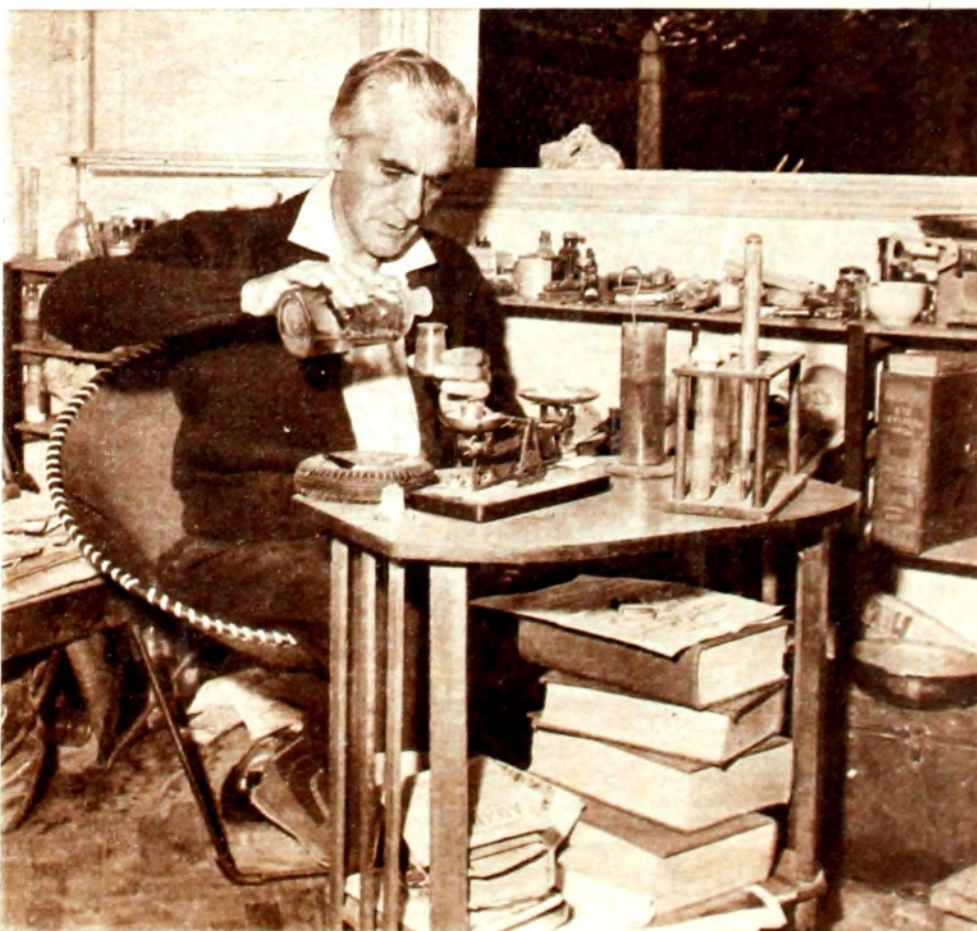


La escultora MARGARITA FABINI ante una de sus últimas y más logradas obras: el busto de ATILIO RAPAT.

por todos los músicos de nuestro país, y de nuestros vecinos americanos. Una visita a Rapat, o una "tenda con Rapat", constituyen el objeto de casi todo artista que vuelve a pisar nuestra tierra. Lo difícil es llegar hasta su escondrijo; esa pequeña habitación de un apartamento en la calle Comercio, donde el músico compatriota tiene su archivo, su laboratorio, su campo de creación y su aula de enseñanza. Difícilmente pueden caber tantos objetos y más inquietudes, en un espacio más reducido: podría hablarse del "microcosmos rapatiano", ya que la heterogeneidad de lo que entonces salta a la vista del visitante ocasional, es verdaderamente asombrosa. Pilas de manuscritos musicales; partituras, cajas de instrumentos, balanzas de precisión, gruesos volúmenes de enciclopedias científicas, recetas, productos químicos, gradillas con tubos de ensayo, lápices y gomas y otros

menos, de conferencias sobre los temas de su dominio, este artista nuestro disfrutaría de una popularidad tan universal como bien ganada. En efecto: quien lo ha escuchado interpretar, en la guitarra, a los autores clásicos y a los modernos; observar con detalle, la técnica de sus transcripciones que realiza para este instrumento —o ha asistido, como alumno o como oyente, a una de sus "lecciones" de guitarra (que constituyen prácticamente su sostén económico)— queda asombrado ante la tremenda fuerza expresiva, la reciedumbre y la profundidad de su temperamento musical. Conoce la guitarra, desde los factores biológicos que gobiernan la evolución de las células vegetales que habrán de constituir la madera, hasta el más íntimo secreto de las resonancias y los armónicos del sonido. Por su temperamento inclinado a la observación científica, Rapat está habilitado para percibir,

mo, para conocer todos los estilos musicales posibles. Rapat presta igual atención inicial, a la música de los vihuelistas arcaicos, como a la que ejecutan, en nuestros días, los humildes cantores de nuestros campos. Podría decirse que el alma de Rapat es una caja de resonancias, quizá mucho más perfecta que la de las guitarras de que él mismo dispone. Por eso, su sentido de la transcripción es seguro como pocos. Nuestro gran compositor Eduardo Fabini, le había confiado el arreglo, para guitarra, de muchas de sus piezas pianísticas, o escritas para piano y canto. También otros músicos creadores, vieron en Rapat, al intérprete ideal para concretar, en la guitarra, ideas instrumentales de índole diferente. Saben, eso sí, que el trabajo es difícil, y que Rapat lo hace sin premuras; con la misma lentitud y seguridad con que crecen los árboles; pero confían siempre en la



Vista parcial del "microcosmos" (musical y científico), en que gusta permanecer el gran guitarrista uruguayo.



Concierto de Música Sacra. Este frontispicio de "Musicalisches Lexicon" de Joahann Gottfried Walter (Leipzig, 1732) representa una ejecución de Cantata en una iglesia de Alemania del Sur.

UNA de las grandes virtudes de la Etnología Musical, está fundada en que puede proporcionarnos la visión no sólo de una cultura — la occidental, también denominada europea — sino también de las demás culturas. Es una visión que, en profundidad y en extensión abarca de modo más depurado, diríamos más auténtico, el ámbito y el concepto de Universalidad.

Esta ciencia — tal vez la más reciente de las ramas surgidas del tronco de la Antropología Cultural — no obstante los obstáculos salvados, y el adelanto alcanzado, se encuentra en lo que

respecta a objetivo de tanta trascendencia, en un estado que consideramos embrionario.

Existen entretanto, algunos puntos, que pueden debatirse y tesis que los investigadores elaboran en el conjunto aún en nebulosa de estas búsquedas y preocupaciones.

Antes de entrar a discurrir sobre la idea que en calidad de compositor me he formado de la Polifonía europea, es preciso llamar la atención sobre un fenómeno muy frecuente que surge en las mutuas consideraciones y relaciones que entre sí mantienen las diversas culturas.

Admiramos las Pirámides de Egipto y sin embargo no aceptamos los conceptos y creencias que impulsaron las fuerzas síquicas con las cuales llegaron a ser construidas.

La plenitud de la irradiación de un arte se encuentra así disociada de su nexos fundamental y de su vinculación con el mito que ordenó y echó a andar la actividad constructiva del espíritu.

Entre una y otra cultura, aun cuando se admiran los resultados artísticos, es muy raro que se acepten los enunciados en los cuales se fundamentan.

Así, como compositor ame-

ricano admiro las grandes obras musicales europeas sin verme por ello obligado a aceptar sin reservas los conceptos en que se basa el desarrollo de sus polifonías.

Sabido es que la diversidad en que se subdivide o descompone una unidad, está formada con elementos opuestos y neutros. Esto se comprende tanto más claramente, cuando analizamos todo lo que la ciencia nos explica en cuanto a los electrones, protones y neutrones que constituyen la unidad del átomo.

A partir del Renacimiento, la polifonía europea se ha fundado sobre voces que se imitan y se dibujan melódicamente afirmadas en un motivo dado. Procedimientos contrapuntísticos, en los cuales las voces se imitan unas a las otras, o repiten análogos esencias, forman un paralelismo que en la técnica suele denominarse "horizontalidad". Pero no hay oposición en la sustancia y, además, este juego, bello en sus artificios, se practica y con frecuencia, como un fin en sí mismo y no como un medio de la expresión humana. A tal punto que muy a menudo, cuando desglosados, estos elementos que en la simultaneidad llegan a interesarnos, aislados son de una pobreza sin redención.

Y sin embargo, esta misma cultura, la europea, antes del Renacimiento, en el período preciso que según los tratadistas pertenece a la llamada "polifonía incipiente", nos da ejemplos que impresionan vivamente, por la real oposición de sus partes. Anselm Hughes que integra el equipo que elabora por encargo de la Universidad de Oxford, una nueva Historia de la Música, a una carta mía en la cual le planteaba tales reservas, responde del siguiente modo:

"Ud. tiene razón, al hacer la distinción entre Polifonía en el sentido clásico de tener todas las voces de igual valor, arregladas en varias formas de imitación, fuga, canon, etc., con o sin transposición del quinto u otro intervalo; y Polifonía, en el estilo medioeval, donde el término puede ser también Heterofonía, pero que la gente ha usado al hablar de Polifonía. En ORGANUM, CONDUCTUS, no hay idea de conservar las voces con similitud a otras, a no ser para las partes altas (superiores) del CONDUCTUS triplex o quadruplex.

Nosotros necesitamos, supongo, grabar en nuestros discipulos la idea de que los antiguos no pensaban, como nosotros lo hacemos, en términos de instrumentos con teclado, sino en términos de la voz humana. Y así POLY-TEXTUALIDAD (tan extraña a nosotros) era para ellos bastante natural. Fue cuando la POLY-TEXTUALIDAD desapareció, que nosotros comenzamos a tener la composición pasando hacia el estado donde Polifonía es casi sinónimo de imitación."

¿Y en qué consiste la diferencia del pensamiento en término instrumental con

aquel otro en término de la voz humana, a que se refiere Anselm Hughes? Pues, que el desarrollo instrumental, proporcionó a la cultura occidental un elemento de previa experimentación para el dominio de un conjunto, elemento representado por los instrumentos de teclado. El clave, el órgano, el piano, instrumentos que se bastan a sí mismos, y que por ello, muchas veces se denominan instrumentos polifónicos.

El teclado, sin embargo, motivó la expansión del individualismo hacia todos los terrenos de la música, desde aquellos en que un hombre canta solo, hasta aquellos otros en que nos juntamos colectivamente para representar una ópera o ejecutar una sinfonía. Esto quiere decir, que todo este complejo, en la cultura occidental, pasó a tener como génesis al simple teclado, donde el individuo aislado, concibe, compone, experimenta, crea, en una palabra, el conjunto que luego actuará en los auditorios o en los anfiteatros.

Pero a cambio de este dominio que posibilitó un extraordinario desenvolvimiento, con genios del quilate de un Palestrina o de un Bach, el teclado ofrece una visión de conjunto formado con elementos iguales.

Creo que el compositor de nuestro continente, en función de echar a andar la cultura que nos capacite en el escenario de la vida universal, debe darse cuenta de tales diferencias.

Los mitos egipcios crearon las Pirámides. Los mitos de la Edad Media crearon Catedrales. Se trata de la voluntad de asir una verdad, que no obstante sus metamorfosis, diríamos evasiones, de una a otra de las culturas, afirma el impulso básico con el cual y por el cual florecen las civilizaciones.

Las diferencias a que antes me refería, y que Anselm Hughes precisa sabiamente, pueden alcanzar en la época contemporánea, proyecciones insospechadas. Pero es indispensable que nos desprendamos de aquellos mitos ajenos a nuestra propia búsqueda de la verdad.

No por ello dejarán de ser eternas, la NOVENA de Beethoven, o la PASION SEGUN S. MATHEUS de Bach, así como eternas son las Pirámides y las Catedrales.

El desprendimiento de aquellos conceptos técnicos propiciado y fundamentado en mis composiciones, está llamado a salvar obstáculos considerables, al parecer intranponibles en los derroteros de nuestra cultura. El consenso general no solamente los admite, sino que los considera únicos e insustituibles. Nuestra enseñanza de la técnica, es en ellos que exclusivamente se apoya y se desarrolla. Y esto es razonable, pues el nexo de unión con los tratadistas europeos es vigoroso, hasta podríamos decir, absoluto.

Pero el desistir en la búsqueda de nuestra verdad, significará algo más que incapacidad estética, y algo más que una mera subordinación a un desenvolvimiento en cuyo contenido no llegaríamos a reconocer ningún

aporte derivado de nuestro propio esfuerzo. Significará nuestra inexistencia; tal se la considera en nuestro propio medio, hablando ya de un desmoronamiento que viene imparable en los sectores del Viejo Mundo, que ocupamos en la cultura occidental.

También en otros puntos, aceptar sin reservas o con carácter de principios absolutos lo que nos ofrece la gran cultura musical europea, supone una desviación hacia el abandono de las dudas que legítimamente surgieran de nuestra facultad de pensar. Tales puntos están relacionados con la armonía y lo que se denomina "Desarrollo". Pero este título se extendería a masía si quisiera ahora sólo esbozarlos, por lo que limitome aquí al tema de la Polifonía.

De todos modos no quise finalizar esta exposición — que he tratado fueran más breve posible — sin dirigir a otras diferencias las vadas del imperio del tiempo en el desarrollo de la musical.

Cada instrumento, sea de soplo, sea de cuerda, posee características muy propias, inconfundibles, que no se san únicamente en sus respectivos timbres. Y tal más lo podremos aquilatar cuando nos encontramos con diseños, particularmente fijos y expresivos en un instrumento, y que, transidos a algún otro, de inmediato pierden su plasticidad. En Europa, merced de la noción controladora y prev del teclado, se ha llegado a un denominador común para todos los instrumentos. Estos han conservado el timbre que los diferencia, pero se ahondar, o particularizar otros atributos intransferibles.

Quien escuche debidamente el STABAT MATER de Pergolesi, verificará que múltiples trozos corales o solísticos que se cantan, no presentan un lineamiento con mayores contornos de digitación pianística que de vocalización humana.

Vuelvo a repetir aquí que no estoy poniendo en tela de juicio la belleza de tales obras, insistiendo además en que el teclado ha posibilitado la extraordinaria evolución de la música en occidente. Lo único que señalo y juzgo, son los conceptos, el mito, que la voluntad de esta cultura ha encontrado en su constante búsqueda de la verdad.

Tampoco ha de resultar ocioso el precisar que no persigo el propósito de crear escuela, o inducir a otros hacia la adopción del método y criterio con que me oriento en la senda de estos trabajos. La consulta a Anselm Hughes demuestra una preocupación primordial, que es la de no discurrir sobre errores, que de antemano, tanto en mí como en la cultura americana a la cual pertenecemos, llegaron a impedir o a frustrar la parcela aún mínima, de las metamorfosis de la verdad, que en nuestros esfuerzos nos fuera dado alcanzar.

Alberto SORIANO
(Especial para EL DIA)



Juan Ramón Jiménez, en la época en que publicó su libro "Rimas", con influencia becqueriana.

Mató a la niña inocente,
ciego de rabia y de celos,
y cayó muerta la niña
sonriendo... sonriendo.
En la cajita nevada
lleváronla al cementerio;
manaba un hilo de sangre
de la herida de su pecho;
su frente pura aguardaba
el roce del primer beso;
lloraban sus muertos ojos
y sus labios entreabiertos
parecía que esperaban
una lágrima del cielo;
y entre los blancos azahares,
al compás del balanceo
de la caja, iba la niña
sonriendo... sonriendo.

romántico español Augusto Ferrán, cuyos versos:

—Yo no sé lo que yo tengo,
ni sé lo que me hace falta,
que siempre espero una cosa
que no sé cómo se llama.

—Eso que estás esperando
día y noche, y nunca viene:
eso que siempre te falta

mientras vives, es la muerte.
pone Juan Ramón a mane-
ra de epígrafe de su tercer
libro, becquerianamente titu-
lado "Rimas" (y más tarde
ampliado, dicho título, por el
de "Rimas de sombra").

drid del novecientos, le aconsejó que cambiara su nombre por el de Juan Ximénez — tan decorativo y que evocaba al famoso Cardenal — Juan Ramón no siguió el consejo, porque quería ser "como era" y siguió firmando con su nombre, sin la X pomposa. A los ruidos de Madrid, prefirió siempre la limpieza, el orden, las flores y el "sol rubio" de su villa natal. Es lógico, pues, que se sintiera atraído por la limpieza emocional de Bécquer y que fuera este poeta el que mejor sintonizara con

la juventud lírica de Juan Ramón. Más tarde, en 1942, al publicar sus prosas poéticas de "Españoles de tres mundos", Juan Ramón las iniciaría con el recuerdo de Bécquer, afirmando que la Rima es "única, auténtica, en él" y que "ya no podrá usarse muchos años en España sin que vuelva de Bécquer".

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DIA)



Gustavo Adolfo Bécquer.



Ilustración de una edición del siglo pasado, de las populares "Rimas" de Bécquer. Dicha ilustración fue realizada para la rima XI y luce la leyenda: "Yo soy un sueño, un imposible".

BECQUER Y LA FORMACION POETICA DE JUAN RAMON JIMENEZ

de haber recibido una... firma... Rubén... y por Francisco Villa... quienes lo invitaban... se uniera a ellos, en... capital española, para... por el triunfo del mo... nismo. Traía Juan Ra... en la maleta su primer... de poemas, titulado... "Ninfeas", que luego fue divi... en dos libros, los que se... "Ninfeas" (título... le dio Ramón del Valle... "Almas de violeta" y "Nin... nombre sugerido por Ru... Era la semana santa... año 1900. El modernis... se hallaba, en verdad, en... una lucha, entre las acla... ciones de un grupo de jó... entusiastas y las dia... bas de los conservadores... "Almas de violeta" y "Nin... aparecieron ese mismo... de 1900, en Madrid, en... ciones de presentación ex... vagante. Francisco Villa... pesa — que se encargó de... ar las ediciones, pues... an Ramón quedó poco... mpo en Madrid — escri... un breve prólogo en pro... para el primer libro. Da... redactó un majestuoso... en alejandrinos para... "Ninfeas". Ambos libros, en... parte más extensa, tienen... las características del

modernismo, en cuanto a exageración convencional de los sentimientos y artificio de la expresión: allí, las "almas azules", las "lágrimas rojas", el "alma de Flora", las evocaciones seudo baudelairianas de "las amantes del miserable" y de "La canción de la carne", el "rosal de

*¡Tengo una tristeza
dentro de mi alma!
¡Siento unos deseos
de ahogarme en mis
lágrimas!
¡Ay! ¡qué solo estoy!
¡ya murió la virgen que me
consolaba!*

O bien este romance:

No todos los poemas de aquella primera juventud de Juan Ramón tienen — desgraciadamente — la gracia y la pureza de este pequeño romance. Otras páginas denotan lecciones mal aprendidas de Darío, de D'Annunzio, de Eugenio de Castro y de José Asunción Silva, a quien mucho imitaron los modernistas españoles, sobre todo Villaspesa. Estos pasajes becquerianos no fueron, sin embargo, mal vistos por los modernistas madrileños, por cuanto ellos sólo aceptaban a Bécquer, entre los románticos españoles, según nos contó el mismo Juan Ramón en Washington.

Perdido en la selva modernista, en las páginas confusas y recargadas de "Ninfeas" y en una parte de su tercer libro, "Rimas" — especialmente en "El palacio viejo", "Nocturno", "Paisaje", "El lago del dolor", el poema 60 e "Inefable" — es en ese tercer libro donde la presencia de Bécquer se expresa más cabalmente, en una parte muy extensa de sus páginas. A esa sugestión, se une — junto al acento propio de Juan Ramón, que se va encontrando a sí mismo — cierta "manera" del

Ya hemos dicho, en nuestro libro "Juan Ramón Jiménez, poeta de lo inefable" (Montevideo, 1944 y 1948) que en "Rimas", en "Arias tristes", "Jardines lejanos" y "Pastorales" — los libros más juveniles de Juan Ramón que lo apartaron del sector artificioso del modernismo — hay "una fraternización con tres valores líricos: el cancionero popular, Bécquer y Verlaine. Del primero, tiene la claridad expresiva; del segundo, el delicado romanticismo; del tercero, la música de ensueño". Podría agregarse cierta sugestión de Heine, a quien Juan Ramón dedica sus "Jardines lejanos", en cuya primera página hay, por lo demás, un fino recuerdo para Bécquer. Este retorno al maestro de las "Rimas" — luego de haber viajado por los artificios de los modernistas italianos, portugueses y de la América hispanohablante — es lógico en Juan Ramón, hombre que gustaba de la naturalidad, de la sinceridad, de la pureza, como detestaba los artificios ("Lo único que me ciega es lo falso", dijo alguna vez).

Cuando Darío, en el Ma-



La casa de Moguer en que vivía Juan Ramón durante la época de sus rimas con sugerencias de Bécquer.

LA ETERNIDAD DE LA CO

El aire de los siglos la circunda. El aire orea el tronco levantado que desafía al tiempo. Han desfilado las centurias sin tocar el cuerpo esbelto, y erguida entre despojos, la columna afirma su permanente destino.

Una mirada hacia el pasado nos muestra el vasto escenario jalonado de ruinas venerables, de las cuales emergen columnas solitarias, últimos testigos en pie de extintas grandezas. Vaga entre ellas la sombra de la melancolía. Han rodado entre polvo las civilizaciones formidables que alumbraron el despertar de la conciencia humana, y otros hombres y otras formas de vida alzaron sobre las culturas fatigadas, la esperanza de las resurrecciones. Fantasmas de la India, sombras de Babilonia, pastores de Caldea que consultaban a los astros, desfiles invisibles de sacerdotes de Heliópolis, fenicios errantes izando las primeras velas en el Mare-Nostrum, graves faraones sumidos en la muerte, memoria luminosa de la Hélade al ponerse el sol del Peloponeso, soldados de la Galia ensanchando las fronteras, todo volvióse una procesión de olvidos ante la avasallante impetuosidad de nuevas edades. Y el aluvión cayó por igual sobre los

hombres y las cosas, borró nombres, sepultó edificios, arrasó templos, destruyó estatuas, aventó huellas de la obra del individuo. Pero aquí y allá, en rincones de Oriente, en los caminos de Europa, dejó en pie menhires, dolmenes, rastros para reconstruir. Y en Egipto, en Grecia, en Roma, como en Palmira, o en remotas islas oceánicas, pudo escapar algo de la inexorable hecatombe: la erguidura aristocrática de la columna, pieza estupenda, sagrado residuo, documento intacto.

El primer tronco de árbol, la primera viga que un remoto habitante del planeta clavó frente a su caverna, fueron los más lejanos precursores. Del árbol salió la columna. Es un elemento al cual la imaginación recurre sin esfuerzo, tan sencilla y lógicamente, que no hay pueblo que no haya acudido a la columna, como apoyo y como adorno. Sostiene sin que nada la sostenga, y la hay con pátina de milenios: alegorizan el milagro de sobrevivir, desmintiendo la aparente fragilidad que sólo toma un punto de contacto con la tierra.

Monumentos egipcios que no encerrasen en su interior la columnata imponente, fueron raros. Generalmente

se abraza al capitel, sustituyéndolo, un penacho de hojas de palma, de loto o de papiro, que era ya una audacia de la fantasía para aquel pueblo de formas solennes y atesadas. La India, en cambio, dejaba por sus columnas trepan hojas, flores, alegorías, fabulosas; la exuberancia mental de su mitología se curama por ellas hasta el techo de los santuarios locales.

Mas, a la hora del esplendor griego, el hombre tista de la Hélade podía toda fronda, deja al desnudo cuerpo liso, apenas combado, de la columna dórica. anade, más tarde, las volutas ágiles que embellecen el orden jónico. La columna se cincela de estrias, de volutas que acentúan su ingravidez; es una joya tallada en aire libre, que confiere armonía a las construcciones. Cuando la columna corintia se recargue de hojas de acanto o de olivo; cuando se añadan grifos, trofeos, gasos, esfinges; cuando el capitel florezca en una profusión de formas entremezcladas, el fin está cercano. Abarroquismo, aunque bello, anunciaba el ocaso; un luminoso crepúsculo era imprescindible para epilogar el "milagro griego".

En el Asia Menor, cuerpos de animales fantásticos reemplazaban en muchas ocasiones, la columna tradicional. En Persia, camellos arrodillados; en la India, los quicermos de Ellora, esculpidos en la piedra de la montaña, servían de basamento a templos prodigiosos, miras tras cabezas taurinas coronaban las columnas del palacio de Susa. Los egipcios, antes que los griegos, habían desplegado la majestad suntuaria de los hipostilos, como del templo de Karnak, y habían llegado a esculpir mas humanas en los capiteles de Denderah, reproduciendo máscaras de Isis. Pero fueron los griegos del siglo Pericles quienes se aventuraron a sustituir íntegramente la columna asimilando el cuerpo humano a sus funciones, apoyando la arquitectura de los templos, ora sobre estatuas de hombres, los telamones o atlantes, ora sobre cuerpos femeninos, que grácilmente y sin esfuerzo sostienen el edificio sin menoscabo de su femenina exquisitez. Las cariátides yerguen sus contornos suaves, flotantes vestiduras, y desde hace siglos, resisten su pesada tarea con esa levedad diáfana con que el cielo en Grecia ennoblece los sagrados despojos de su historia.

Por todas las latitudes, en todas las edades, las columnas enriquecen los monumentos, dan solidez y sustosidad a las fachadas, prestan grandeza a los interiores y sobre ellas se levantan torres o cúpulas que rematan su intención ascensional, esa verticalidad tan notoria característica del arte gótico. La columna gótica no tiene módulo, no se independiza del edificio; se abraza a otras columnas, se agrupa en haces que suben vertiginosamente hacia lo alto, apuntando hacia el cielo, como si por ellas subiera la fe de los hombres a regiones místicas próximas a los ángeles y los santos, que han terminado metamorfoseándose en vitrales artísticos. La catedral de la Edad Media absorbe la columna, en esa obsesión de



Catedral de Reims. Capiteles del coro.



Capitel jónico de los Propileos. Acrópolis de Atenas.



El con cabezas de toro. Palacio de Artajerjes II en Susa. (Museo del Louvre).

la trepadora que la brota de arquitrabes, cresterías, mantes, lanzas de encaje pétreo dominados por el im- ascendente. Ojivas, arcos y columnas tiene no sólo tico; mientras en Europa el medioevo eriza sus ciu- con el prodigio de las agujas de los campanarios, te musulmán levanta en Jerusalén la Mezquita de , en el Cairo las de Amrou y Touloun, y en Espa- famosa mezquita de Córdoba y el palacio de Za- dificado sobre cuatro mil trescientas columnas...

a poetiza un rapto lírico, la estremece su poder au- La cantan los anónimos poetas árabes, identifi- con la palmera, "columna en el desierto". "Esbelta una columna y los ojos como estrellas", comparan amada. Su cuello es "columna de alabastro"; la le-



Roma. Columna Trajana.

tania de la belleza la utiliza como simil para la garganta mórbida, para el brazo dulcemente torneado, para las piernas de líneas perfectas — "Sus piernas, columnas de mármol fundadas sobre basa de oro fino", se lee en el "Cantar de los Cantares"...

Los pueblos levantan columnas fiándoles las magnas conmemoraciones: fechas, fastos, héroes; la columna de Trajano, la de la Plaza Vendome, la de la plaza Trafalgar, que evoca a Nelson...

Como no es fácil derribarlas, los hombres las erigen

para recordar. Una misión estética, una misión histórica, tienen así estas obstinadas, airoas y arrogantes, alzadas sobre las horas que pasan.

Porque el Tiempo es una nave de quilla afilada, cuya roda deja atrás lo perecedero. Y la columna que atraviesa los siglos, parece el mástil eterno de ese gran navio.

Dora Isella RUSSELL.

(Especial para EL DIA).



Estupendos pilares del Shrirangam, en la India.

Los alumnos de 6º año de la Escuela de 2º grado N° 5 de la ciudad de Dolores, se dirigen a usted, rogándole el envío de una nómina de los árboles a los que se les asignó ya un simbolismo, por ejemplo: el "Arbol de la Abnegación", que recuerda a Alfonso Espínola. Por la clase:

Carlos A. Audi.

EL párrafo que se transcribe ha venido a recordarle a la Junta Honoraria Forestal que debe al ambiente algo que resulte más que una lista escueta. Algo que podría ser una hoja u hojas, donde con buenas reproducciones fotográficas de los hermosos ejemplares botánicos elegidos hasta la fecha para recordar nobles grandes figuras, se expresase las razones habidas para cada elección y se aportaran datos sobre las ceremonias realizadas en cada caso.

Pero un tiraje crecido — aunque fuere de muy pocas hojas — cuesta. Mientras la Junta se hace de los fondos necesarios para ese y otros menesteres de muy parecida índole — y se sabe cómo es de lento siempre el mecanismo burocrático —, nos valdremos de las páginas de este Suplemento para empezar la obra de divulgación que se nos pide.

Al escribir nuestras notas pensamos, antes que en nadie, en los escolares del Uruguay y en las nobles maestras que, con una visión patriótica acertada, tratan de contagiar a sus discípulos el amor al árbol, la cosa creada (y no nos cansaremos de repetir esto) que después del sol, del aire y del agua, más utilidad le presta al hombre.

*

Y ha sido así como una buena mañana, después de ordenar algunas fotografías que guardábamos de los laboratorios de Juan Caruso, hemos salido con don Angel Fernández Abad, el amigo que mejor nos podía servir, por generosidad y competencia, en esta empresa de apresar en la cámara las figuras magníficas de los árboles hasta ahora consagrados.

La primera fiesta solemne de este tipo se realizó en la Avenida España, junto al ombú venerable que fue posible salvar con un movimiento de opinión cuando se trazaba esa hermosa arteria. Precisamente, quedaba en el eje. Y la lógica solución lograda no salió sin debate, que así es el desconcepto para los árboles entre nosotros. Lo que en Europa tanto se dificulta — cortar un gran árbol ciudadano —, aquí suele hacerse con saña. A veces es todo un bosque el que se tala por disposición de quienes más obligados estarían a mantenerlo como lo que es: un bien de la patria.

Bien; de este hermoso ombú de la Avenida España no surge clara la historia. Hace más de medio siglo que se nos dijo que había tenido que ver con Zabala, el fundador de la ciudad. Si así fuera, el ahora "Arbol de la Fraternidad Americana" tendría una edad bastante más que centenaria. También se nos dijo — y esto sí, lo creemos a pies juntillas — que a su sombra descansó varias veces el Padre Artigas.

*

El "Arbol de la Fraterni-

ARBOLES, MONUMENTOS VIVOS: EL DE LA "FRATERNIDAD AMERICANA"

La "Fraternidad Americana" debe asociarse, del modo más natural, a varios millones de árboles que por encima de lo corriente, plomático, pues se iban a regar las raíces del ombú con el agua que restal se recuerda siempre la magnífica jornada de la Ave-



Arbol monumento vivo: el de "La Fraternidad Americana".

ral, por circunstancias, y por simbolizar un sueño del Precursor, la hermandad americana, a Artigas. Su nombre puede leerse en la placa de bronce que, fijada en un hito de piedra, aparece cerca del tronco, detrás de la verja. Fue el actual primer vicepresidente de la Junta Honoraria Forestal, general Edgardo Ubaldo Genta, quien quiso una consagración arbórea digna para el 12 de octubre, Día de la Raza, en aquel fecundo 1950 en que la Junta Honoraria Forestal, siempre con la inspiración del poeta, lo proclamó "Año del Arbol a Artigas". Con lo que, merced a hábil propaganda (los diarios ayudaron mucho), se consiguió un fervor que se tradujo en la plantación de

Tuvimos al ciudadano que puso con unción — siempre invocando al padre de la Patria — un limonero en el fondo de la casa. Y hubo también los privilegiados que pudieron plantar cantidades muy grandes en sus campos.

El caso es que en el Día de la Raza de 1950, un dorado jueves de primavera, en torno al ombú que placióle a Artigas para el reposo en la ciudad, se congregó una verdadera muchedumbre, con vistosas formaciones de escolares, a cuya cabeza estaban los abanderados con sus enseñas: la bandera bicolor de la patria y la bandera tricolor de quien la fundara. Con las autoridades nacionales aparecía todo el cuerpo di-

aguas venidas de los 21 países de América. Embajadas, Legaciones y Consulados habían respondido a nuestro requerimiento. ¡Y en qué forma!... Bolivia, por ejemplo, había mandado su cuota (una botella en todos los casos), con agua tomada del Lago de los Incas, de tan vigorosa tradición. Pero la nota más evocadora la pudo dar la Argentina por razones de proximidad: tomose el agua en el Arroyo Sarandí, donde abrevaron los caballos de los Treinta y Tres cuando salían los patriotas, ya juramentados, para escribir con sangre y fuego la inolvidable epopeya.

*

En la Junta Honoraria Fo-

nida España. El discurso de Genta tuvo su mejor correspondencia con el de Irigoyen (un vástago de Hipólito, el caudillo presidente). Irigoyen (hijo) a la sazón, ocupaba el cargo de Embajador de la Argentina en el Uruguay.

No bien había terminado la ejecución del Himno Nacional con que empezaba la fiesta, cuando los 21 niños que bajo las ramas del ombú tenían en sus manos las vistosas botellas de agua lustral, individualizadas con rótulos y cintas, volcaron el contenido en una enorme copa de plata que, adhiriéndose al festejo, nos había cedido la Casa Támara.

Habíamos soñado mucho con una jornada que adiviná-

bamos inolvidable cuando, inesperadamente se nos dió la dirección. Pero no la comen- bamos tan resonante. T- salió con un ajuste del- nosotros fuimos, al final, primeros asombrados.

El momento de echar niños el agua en el magnífico recipiente fue tocado. Nosotros íbamos describiendo el suceso a medida que se producían los movimientos de que constaba. Vimos en el juntarse de las aguas el coincidir, el confundirse de los corazones de los pueblos americanos. Y lo proclamamos, con voz que se veló al final.

"Me senti desbordado por la emoción", nos escribía un amigo ilustrado, que siguió el acto desde su casa, gracias a la transmisión del Soder Opinion digna de ser tomada en cuenta, ya que perteneció al contador don Pedro Rivero que, con el técnico consumado, lleva un esteta, capaz de decirnos, sin cambiar una coma y sin acudir al libro, muchos de los más bellos pasajes de los "Motivos de Proteo" de Rodó.

*

Oportunamente irán apareciendo las notas que es necesario dedicar a los restantes árboles consagrados, a saber:

- El "Arbol de la Enseñanza" de José Pedro Varela;
- El "Arbol de la Leyenda" de Juan Zorrilla de San Martín;
- El "Arbol de la Abnegación" de Alfonso Espínola;
- El "Arbol de la Fantasía" de Samuel Blixen;
- El "Arbol de la Paz" de César Mayo Gutiérrez;
- El "Arbol de la Perseverancia" de Alberto Boerger, y
- La "Palma de la Elevación" de María Orti-cochea.

Hállanse en trámite notas que la Junta Honoraria Forestal ha pasado al Municipio, a fin de hacer nuevas consagraciones en la "Floresta del Recuerdo" del Prado, que puede llegar a ser el más propicio y evocador lugar público de Montevideo. Obtenida la autorización municipal, se honraria, en una sola ceremonia, la memoria de tres grandes botánicos: Larrañaga, Pérez Castellano y Archavaleta. Para eso fueron elegidos los tres gigantescomos gomeros que marginan la Avenida Castro, allí donde desemboca la calle Santa Lucía. Y también se ha señalado un notable ejemplar de sophora (su ramazón es un encaje) con miras a convertirlo en "Arbol del Estilo", para evocación del gran polígrafo Raúl Montero Bustamante. El primer del conjunto arbóreo rima con el primer de la prosa del ensayista brillante y erudito.

El lema de nuestra cruzada permanece incambiado: "Grandes árboles para grandes hombres". O mujeres. Pero que hayan sido grandes de verdad. No sólo talento: también patriotismo y virtud.

Vicente A. SALAVERRI
(Fotografía
de Angel Fernández Abad)
(Especial para EL DIA)

"LA FARSA DE LA ESPOSA PERFECTA"

do". La joven comediógrafa hace alarde de conocer a fondo el asunto que trata en su esencia y en sus condimentos, pero no maneja los elementos de la vida rural con un sentido trágico, sino festivo, como si quisiera eludir

el duro compromiso de exponer a la viva luz de las candilejas las miserias materiales y morales de las criaturas que vio a su alrededor durante sus años primeros.

Ella mismo lo dijo en ocasión del estreno: "Hay una

propensión a burlarnos de lo que más amamos, hasta con ironía, sin que esto signifique ofensa. Siento placer en ello. Por eso preferí la farsa y localicé la acción de mi pieza en el lugar en que nací. Los personajes no son reales, pero tal vez representen muchas cosas de allá. Quiero decir que "A farsa da esposa perfeita" refleja amor y es una prueba de cariño, de la que nadie está libre, por el lar donde pasamos nuestra infancia". Como se ve, la escritora quiso espolvorear con grageo un cuadro de fondo demasiado sombrío. Por un efecto paradójico, muchas veces repetido en el arte, en este caso el logro traiciona los propósitos del creador. La intención de hacer reír alcanza límites restringidos, fuera de los cuales el rostro del espectador tiende a adquirir el rictus del llanto. Las situaciones grotescas, como la del viejo que se quita los pantalones para hacerlos planchar por la mujer a la que secretamente pretende, con el solo disimulo que ésta le dé la espalda, mientras él exhibe tranquilamente la ridiculez de sus calzoncillos largos, podrá arrancarnos una carcajada explosiva, sin que ésta logre desquiciarnos del troquel de congoja que nos oprime desde que se levanta el telón. También nos reímos irresistiblemente de la persona que se cae en la calle, nada más que porque lo inesperado de la incidencia no nos da tiempo a reflexionar sobre el daño

que pudo causarle el golpe. Edy Lima quiso utilizar este mecanismo psicológico para divertirnos con una tragedia, sin advertir que su empresa era quimérica. Lo estremecedor y perdurable de su obra radica en lo que no se propuso ofrecernos. A través de "La farsa de la esposa perfecta", título hasta con reminiscencias molierescas, nos lega un documento de irremplazable autenticidad respecto a la convivencia en el medio rural frontizo.

Por ningún otro medio podríamos conocer mejor las costumbres, los rasgos morales y el particularísimo lenguaje del "gaúcho" riograndense. Lo que nos asombra es que esta muchacha, sin más instrumentos que los recuerdos de su infancia, domine tan cabalmente el repertorio de esas peculiaridades y los exponga ante nuestros ojos con una verdad tan convincente que envidiaría el más avezado de los dramaturgos. En tal sentido, como ese es el atributo básico de todo escritor dramático, poco cuesta pronosticarle a Edy Lima una carrera salpicada de éxitos. No hay a todo lo largo de "A farsa da esposa perfeita" una sola falsificación, ninguna concesión a las reflexiones propias, ni la mínima propensión a ponerse por encima de los personajes, defectos tan comunes en los autores noveles. Se abstiene de juzgar la realidad y la expone tal cual es, despiadadamente veraz.

"En cuanto a los tipos — ha comentado — yo diría que nacieron solos. Mi manera de trabajar es dejar los personajes a su voluntad; no gusto de forzarlos a decir nada a contragusto. Dejo que vayan creando su propia situación y no hago sino registrar los diálogos que ellos me transmiten". La fórmula parece sencilla, pero es la más difícil a que puede ajustarse todo comediógrafo. Ha logrado dominarla plenamente esta joven autora que, si nos atenemos al pronunciamiento de los más calificados críticos, ha entrado en el teatro de su patria por la puerta grande. De un día para otro ha puesto su nombre, hasta la víspera desconocido, entre los de los más brillantes continuadores de una tradición gloriosa que arranca de Martins Penna y Arthur Azevedo.

¿Pero qué es, en realidad, "La farsa de la esposa perfecta"? se estará preguntando el lector. Impaciencia lógica, puesto que hemos mostrado la golosina, sin darla a saborear. No podíamos hacerlo en el espacio razonable de este comentario. Sería imperdonable ligereza tratar superficialmente una producción teatral tan rica en sugerencias de distinto orden y que representa, a nuestro juicio, una nota saliente en la dramaturgia brasileña del momento.

En oportunidad próxima nos abocaremos a esa tarea.
Ramón I. ALVAREZ
(Especial para EL DIA)



Edy Lima, nueva figura de la dramaturgia brasileña.



El USS GLACIER, en la bahía de McMurdo, Antártida. Después de su "veraneo" en el Antártico, regresó a Boston, habiendo hecho escala en nuestro puerto, donde el domingo pasado fue muy visitado.

O es frecuente encontrar nombres femeninos de un fuste entre los creadores de la literatura teatral. La vez ello se deba a que teatro es siempre reflejo lo humano, superficial o profundo, aún el que discurre por cauces poéticos o se va a los planos de la fantasía, y la mujer, por regla general, carece de la experiencia directa que recoge el hombre de la lucha en medio de la vorágine colectiva. Esta u otra la causa, lo cierto es que el sexo fuerte mantiene una abrumadora preponderancia como propulsor del arte de Talía.

Por eso nos ha llenado de sorpresa admirativa la lectura de una pieza firmada por una joven escritora brasileña y estrenada en el Teatro de Arena de San Pablo, año pasado. Una serie de circunstancias curiosas se concitan alrededor de esta novedad que ha venido a adicionar una dosis de frescura a la floreciente teatro brasileño actual, en cuya nómina de autores de relieve no conocíamos otra autoridad femenina que Lúcia Benedetti, especializada en obras para niños. Pero ésta desarrolló su personalidad artística, inmersa en refinados círculos culturales de Río de Janeiro y es esposa de uno de los dramaturgos de mayor renombre.

Edy Lima — que así se llama la autora que nos ocupa — por el contrario, no es un producto intelectual decantado de la gran ciudad. Nació y se crió en Bagé, la población riograndense cercana a nuestro límite con el país hermano. Es verdad que, según los datos que poseemos, de adolescente completó su educación en Porto Alegre, donde se inició en el periodismo — que no ha abandonado — y participó, como intérprete, en el conjunto denominado Teatro del Estudiante. Su contacto con las tablas y una indudable inclinación vocacional la indujeron a escribir para la escena. No es exclusiva esta actividad literaria, pues también ha publicado novelas y diversos libros destinados a la infancia. Actualmente vive en San Pablo e ignoramos los motivos que determinaron la elección, entre los varios trabajos que posee, de esta pieza que tenemos a la vista para su estreno en el Teatro de Arena, uno de los principales de la gran ciudad industrial. Puede suponerse que haya influido en ello ese impulso sentimental que en los momentos trascendentales nos hace volver la mirada al solar nativo. En nada se confía tanto, cuando queremos transmitir un mensaje artístico, que en aquello que han visto nuestros propios ojos. Edy Lima nos ofrece una estampa vivida, palpitable del medio social campesino de la zona bagense, hábitat de un tipo humano que resulta casi exótico para el resto del Brasil. No se piense, sin embargo, que estamos frente a un drama rústico, al estilo de "Barranca abajo" o "La Makquerida". Es ese mismo realismo brutal del campo puesto en tono de farsa, originalidad que presumiblemente obedece al propósito de burlarse del abuso que se ha hecho del tema, incluso por quienes lo tocan "de oí-



Cándido Morales, primer premio nacional en pelo.



Regino Pacheco, primer premio internacional. Pelo.



Elbio Rosario Carbajal, primer premio nacional en pelo; Regino Pacheco, primer premio internacional en pelo.



Omar de la Villa, 3er. premio internacional, gurupa, y 3er. premio internacional, pelo.



Rodolfo Barrios, 1er. premio internacional gurupa, 2º premio internacional pelo.

LA SEMANA CRIOLLA

CON las justas realizadas el domingo pasado culminaron los festejos de la Semana Criolla que ha obtenido este año un éxito superado al de los anteriores, con programas muy atractivos en el campo de las competencias, e intermedios novedosos. Al mediar la tarde se realizó un desfile vistoso de gauchos, chinas, bailarines, atavíos e insignias, siguiendo a las banderas de Artigas que lo iniciaba, un gran conjunto de caballería gaucha, el grupo de jinetes participantes en el concurso, representantes de entidades criollas encabezadas por los integrantes de la Sociedad "D. Elías Regules", numerosos bailarines de ambos sexos y una Banda del Regimiento de Blandengues de Artigas.

Momentos después, entre otros números artísticos, un gran Pericón Nacional bailado con entusiasmo y con gran derroche de figuras, logró una magnífica renovación del tema con los espectaculares revoloteos de las polleras de colores y los pañuelos blancos y celestes en el centro de la original platea de gauchesco aspecto.



Almendor Enrique, 3er. premio nacional en pelo, 3er. premio nacional en bastos.



Félix Erramuspe, 3er. premio internacional de gurupa.



Orlando Puetos Franzoni, 2º premio nacional en bastos.



Ángel Rocca, 3er. premio nacional en bastos.



Jacinto A. Sosa, 3er. premio nacional en pelo.

RECUERDE UD.

CLINICA DENTAL YAGUARON

PROTESIS INMEDIATA
TODOS LOS DIAS DE
8 a 21 horas
HORARIO CONTINUADO

YAGUARON 1533

(A mitad de cuadra)

CASI PAYSANDU



ADQUIERA LO MEJOR

BOTIQUINES
"JISSA"



Establecimiento Industrial y Comercial **JAMIE ISSA**
YU 1824 ESO. AV. ITALIA TEL. 50 02 61



Mario Pacheco, primer premio internacional de gurupa. 3er. premio internacional en pelo.



Héctor Sosa, primer premio nacional en bastos.



Elida Martínez de Morales, única representante femenina en las domas.



Grupo general de concursantes.



Junto a uno de los palenques, Mario Pacheco, campeón en la prueba gurupa, acompaña a quienes durante la semana desempeñaron el difícil papel de ensilladores.

EL PAPEL DEL SONIDO EN EL LENGUAJE

Lo que no agrada al oído, no llega al corazón.

QUINTILIANO

ES indiscutible que el hombre, además del concepto aristotélico de "animal político", es un animal melódico. En cualquier lugar del mundo, se estima implícitamente como desagradable el graznido del cuervo, y como armonioso el canto del ruiseñor. Nos fastidia el chirrido de una bisagra herrumbrosa y nos deleita el murmurio del agua que corre entre pedruscos.

En la vida afectiva del lenguaje, los sonidos desempeñan un papel primordial. Entre "ochentón" y "octogenario" hay un leve matiz diferencial. El primero es familiar y está cargado de cierta subestimación; el segundo pertenece a la lengua escrita y literaria y traduce seriedad. Entre "viejito", "vejete" y "vejestorio" hay marcada gradación afectiva fundada en sus fonemas. Es indudable que el primero es cariñoso, el segundo es burión y el tercero es netamente despectivo.

El pueblo, casi siempre rector en fenómenos lingüísticos, crea modismos en los cuales la repetición o la persistencia del sonido establece una música gráfica y pegadiza, condiciones que satisfacen la biológica necesidad de armonía: a "troche y moche", "a lo hecho, pecho", "dimes y diretes", "sin ton ni son", "ni suena ni true-na", "tole-tole", "ni arte ni parte".

Por analogía, los refranes, locuciones brotadas de las fuentes populares, expresan experiencias rimadas: "al freir será el reir", "antes que te cases, mira lo que haces". Así, concebidos en verso, estos giros se aprenden de memoria con mayor facilidad.

En los albores del lenguaje, las palabras fueron imitación de sonidos; los griegos llamaban "onomatopeya" a estas creaciones. Actualmente, han perdido ese carácter, aunque usamos muchas voces que conservan la primitiva índole musical: tintineo, susurro, rumorear, cuchicheo, chasquido.

Las voces de los animales pintan los sonidos que representan: el arrullo de la paloma, el pío del pollito, el zumbido de la abeja, el gorjeo de los pájaros.

Los poetas, melódicos por naturaleza, han recurrido a

las armonías imitativas para "musical" situaciones o pintar escenas. Existen copiosos ejemplos clásicos sumamente conocidos:

Ya se oyen los claros

[clarines.

Y el paso acompasan con

[ritmos marciales.

R. DARIO

En ocasiones, el escritor repite los términos, o duplica similitudes para reforzar o dar colorido y ritmo a la expresividad:

"El, parecer parece muy simpático". (Pérez de Ayala. "La pata de la raposa").

"Porque quererse, se quieren mucho". (Jacinto Benavente. "La losa de los sueños").

"Un silencio donde suenan sonos puramente decorativos". (Ortega y Gasset. "Meditaciones del Quijote").

Los griegos, que tuvieron cabal sentido de la belleza en todas sus manifestaciones, eliminaron de su lenguaje las fricciones molestas, y preferían construir una hermosa frase a escribir un mal libro. Un ejemplo ilustra el sentido musical de la lengua helénica, mejor dicho, de los dialectos griegos que la constituían, porque es sabido que Homero cantó en dialecto eólico-jónico, que Esquilo, Sófocles y Platón escribieron en ático, que Alceo y Safo emplearon el eólico y que Píndaro y Teócrito se sirvieron del dórico. Volvamos al asunto. El prefijo "a" significa en griego carencia y negación; pues cuando esa partícula entraba en composición con un nombre que empezaba con sonido fuerte, para evitar el hiato interponían una consonante a modo de amortiguador. Así, no decían, como corresponde "a-estesia" o "a-alfabeto", sino anestesia o analfabeto. La "n", como muelle musical, evita el choque de dos vocales de sonoridad semejante.

El afán de perfección y belleza convirtió al idioma griego en modelo para la posteridad, que ha tomado de él las raíces para toda denominación técnica o científica. Lucrecio, Virgilio y Horacio, entre otros poetas latinos, a falta de una lengua madre conocida, tomaron, con filial respeto hacia los griegos, los moldes para el perfeccionamiento del idioma del Lacio.

Cuando el latín se transformó en lengua castellana, perdió (por una serie de razones biológicas y sociales)



Los griegos fueron maestros, tanto en la armonía de las formas como en la música del lenguaje. La Victoria de Peonos. Museo de Olimpia.

RECUERDE U.D.



algunos de sus caracteres de sonoridad. En épocas pasadas, todos pronunciaban, y algunos escribían *acetar*, *conduta*, *doctrina*, *cativo*, etc. Pero la Academia Española en el siglo XVIII, acorde con las normas ortográficas de fray Luis de León, restituyó a esos vocablos, las letras que el uso les quitó, y hoy todos escriben *aceptar*, *conducta*, *doctrina*, *cautivo*, y las personas cultas pronuncian de esa manera.

Todavía se mantiene cierta lucha entre las sonorida-

des y estructuras del viejo latín y las del castellano popular, diferencias que determinan uso en lo popular y en lo erudito, como ocurre entre *lácteo* y *lechoso*, *vitreo* y *vidrioso*, *refrigerio* y *refresco*, *auscultar* y *escuchar*, etc., palabras de igual significado, pero de distinto uso, según la circunstancia y el grado de cultura.

El pueblo es dicharachero, amante de la sonoridad, más épico que lírico; si se pone a cantar, las coplas le van brotando como agua del ma-

nantial, según payaba Fierro, aunque frecuentemente se trabuca en voces de fonética parecida, como *vialidad* y *viabilidad*, *noción* y *moción*, *transmitir* y *tramitar*, *aludir* y *eludir*.

Un secreto sentido del sonido opone resistencias a ciertos cambios de género. A la mayoría de los hablantes les cuesta emplear *oficiala*, *ayudanta*, *estudiante*, *jefa*, *arquitecta* y otros nombres feminizados, que no se abren camino, porque "suenan a cosa rara", se estiman como ca-

cofónicos.

Es frecuente generalizar un uso: *muchachos* es vocablo afectuoso que sirve lo mismo para designar un grupo de niños, que para el conjunto de adultos con quienes se hace tertulia en el café. Las *chicas* nombra a las niñas pequeñas y a las adultas casaderas. Y el remoquete de *ñato-ñata*, es intensamente afectivo. Asimismo, *canillita* es más sentimental que *diariero*.

Alberto RUSCONI
(Especial para EL DIA)

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

MIRA JOE! LO HAN LLEVADO CON LOS ELEFANTITOS!

SI NO LO ESTUVIERA VIENDO, NO LO CREE-
RIA.

FILMA AHORA A TARZAN.
BUD TOMAREMOS UNA
DOCUMENTAL QUE NOS
GANARA UN "OSCAR"

EN EL "VALLE PERDIDO DE LOS GRANDES ELEFANTES" DONDE ÉSTOS NO CONOCEN ENEMIGOS, ITO HA SIDO ADOPTADO POR LOS PEQUEÑOS ELEFANTES, COMO COMPAÑERO DE JUEGOS.

LES GUSTO A LOS ELE-
FANTITOS!

MIENTRAS TANTO, EL
VIEJO ELEFANTE...

Copy. 1966, Edgar Rice Burroughs, Inc.—Tm. Reg. U.S. Pat. Off.
Distr. by United Feature Syndicate, Inc.

PODEROSO VIEJO REY! ENTRE TO-
DAS LAS CRIATURAS DE LA TIERRA,
NUNCA HE VISTO UNA TAN MAGNI-
FICA COMO TÚ!

LENTAMENTE, EL VIEJO MAMUT, COMIENZA A ARRODILLARSE.

AW-WHEEE!
SQUA-REEEK!

TUS AÑOS HAN SIDO
MUCHOS Y PACÍFICOS,
AFORTUNADO REY.
SIENTO MUCHO QUE
TUS HORAS SEAN
POCAS, AHORA...

BILL
ELLIOTT
JOHN
CELARDO

TRANQUILO, JOVEN AMIGO!
ES UN DÍA TRISTE PARA TÍ Y
PARA MÍ... CUANDO ALGUIEN
QUE APRECIAMOS ESTA DEM-
SIADO VIEJO PARA VIVIR

PERO... AÚN SABRIENDO MUCHO DE LOS ELEFANTES,
TARZÁN NO ESTABA PREPARADO PARA VER LO QUE
IBA A SUCEDER EN ESE VALLE!



Nutre,
vigoriza,
fortalece.

TODDY

No tiene,
ni puede
tener similares.





primicias en
TELAS
para el
OTOÑO
presentadas en
la Sección
Tejidos más
completa
del país.

VELOUR DE ORLON en colo-
res lisos y de gran mo-
da. Ancho 1.40, el mt.

\$ **14.50**

OTTOMANO BOUCLE, una la-
na moderna y en una
gama completa de co-
lores. Ancho 1.40, el mt.

\$ **36.50**

CASIMIR PRINCIPE DE GA-
LES en modernas combinaciones de
colores. Ancho 1.40,
el metro

\$ **62.50**

LANA FANTASIA Y A CUA-
DROS en delicadas
combinaciones de colo-
res. Ancho 1.40, el mt.

\$ **18.50**

LANA CASIMIR, a cuadritos, ra-
yadas, Principe de Gales y escocesas
de regia calidad. An-
cho 1.40, el metro

\$ **42.50**

JERSEY de lana escocés, de una ca-
lidad superior en las más variadas y
modernas combinacio-
nes de colores. Ancho
1.40, el metro

\$ **75.00**

LANAS ANGORADAS Y
PRINCIPE DE GALES, dos teji-
dos de actualidad, en
diversidad de colores.
Ancho 1.40, el metro

\$ **24.50**

OTTOMANO REIMS de pura
lana, una exclusividad de nuestra Sec-
ción Tejidos, en todos
los colores. Ancho 1.40,
el metro

\$ **48.50**

TREVIRA PLUMA Y PE-
RROTTS, los casimires de actualidad
en una selección de
gustos modernos. Ancho
1.50, el metro

\$ **86.50**

CREP MOUSE Y GEOR-
GETTE de lana, en todos los colores li-
sos, de superior calidad.
Ancho 1.40, el metro

\$ **32.50**

NATTE Y FLAME de lana para
su vestido o traje de chaqueta, en los
tonos de moda. Ancho
1.40, el metro

\$ **56.50**

LANA CACHEMIRIA estampa-
da, procedencia francesa, de extraordi-
naria calidad, en una brillante selec-
ción de gustos y colo-
res. Ancho 90 ctms.
el metro

\$ **110.00**

CASA MATRIZ
AV. AGRACIADA 2302
(Esq. Marcelino Sosa)
Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES
AV. GRAL. FLORES 2341
(Esq. Marcelino Berthelot)
Tel. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUCURSAL CORDON
AV. 18 DE JULIO 1601
(Esq. Carlos Roxlo)
Tel. 40 41 11

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Avda. Agraciada 2302 y M. Sosa.
Para facilitar sus compras, nuestras 3 casas permanecen abiertas durante 10 hs. al día en horario continuado de 9 a 19 hs.