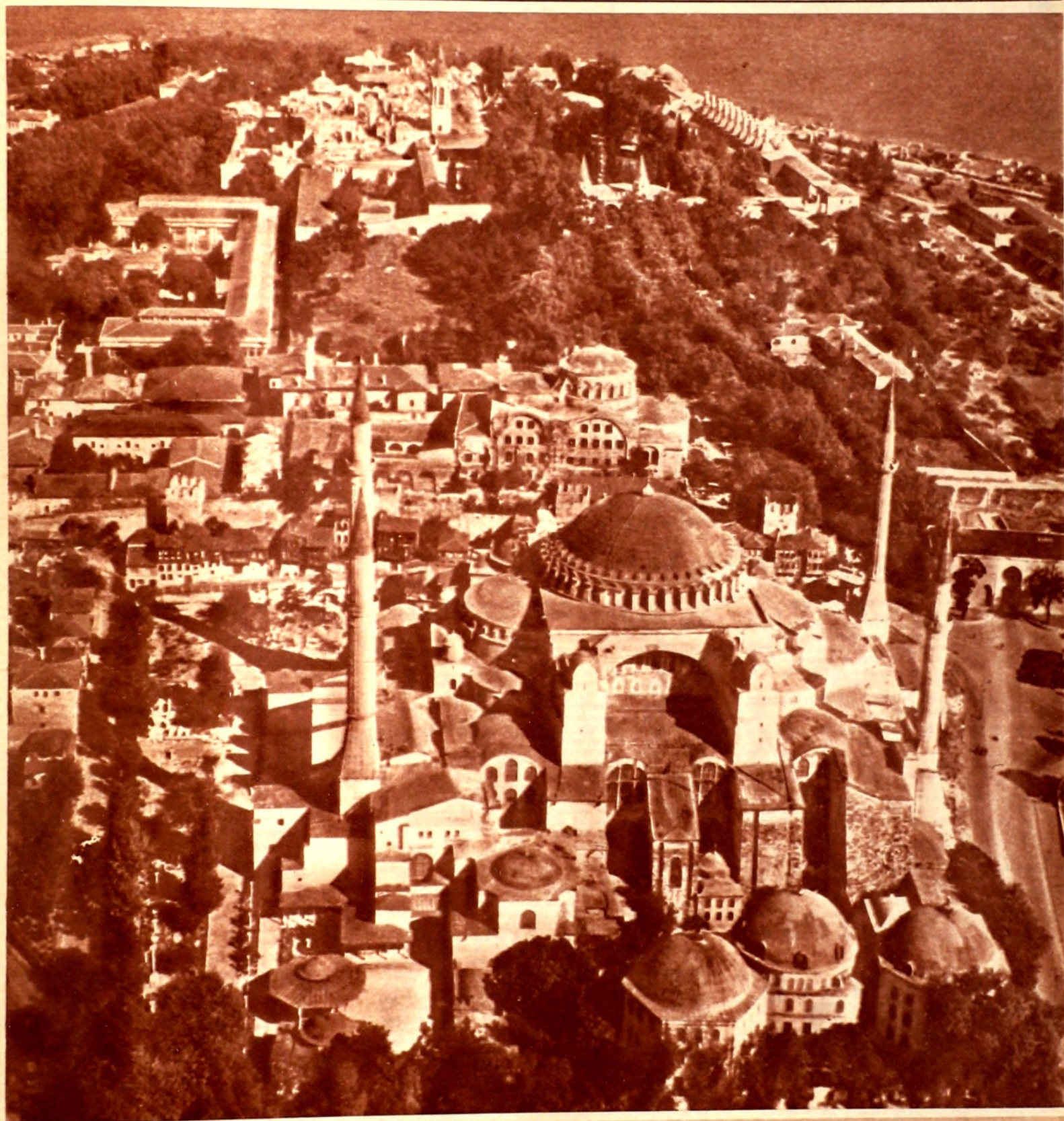


Suplemento Dominical fundado
por don Lorenzo Batlle Pacheco
el 2 de octubre de 1932

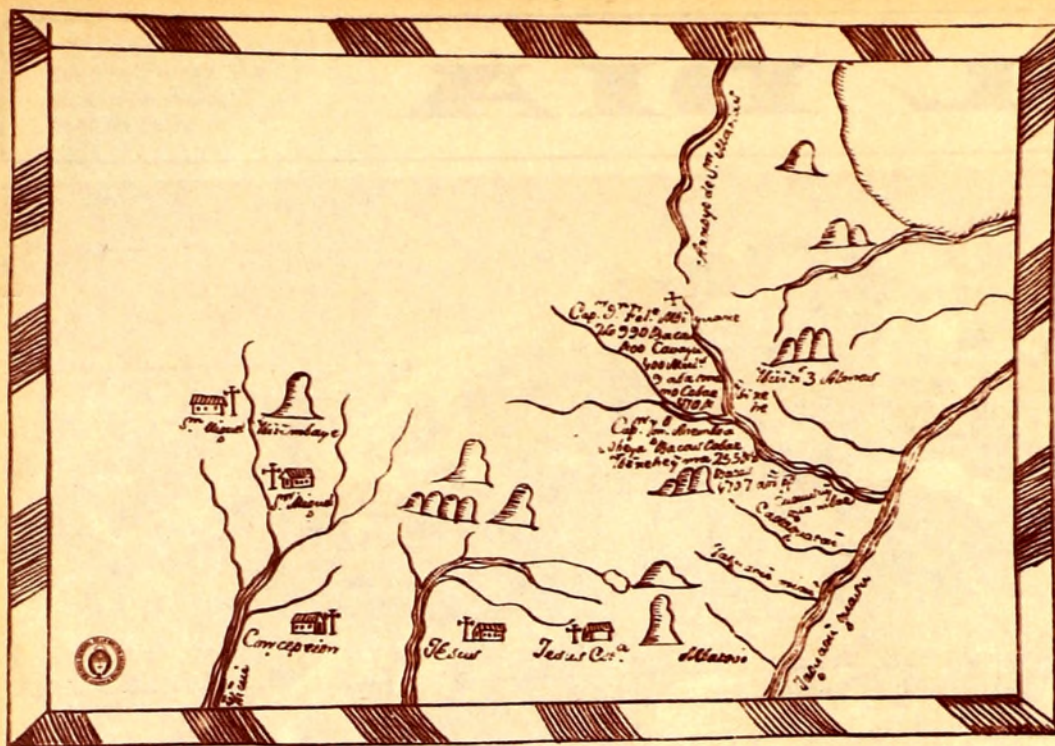
EL DIA

Año XXXVI - Nº 1889
Montevideo, 7 de
septiembre de 1969



Lugares de la Historia En la antigua Constantinopla: Santa Sofía

El más importante monumento del imperio de Justiniano, considerado en su época como una hazaña sobrehumana, impone a pesar de los siglos transcurridos, la arrogante majestad de su arquitectura. (Ver nota en páginas centrales)



Plano que registra vaqueadas en el Caraguatá y Tacuarembó, confeccionado en el pueblo de la Cruz el 14 de setiembre de 1784. El cerro de Bagé, que en realidad son dos existentes a media legua de distancia de la ciudad que lleva su nombre, está señalado con el nombre Ibitimbaye, por lo que cabe admitir que su denominación podría tener origen guaraní y no charrúa o minúan, según la tradición recogida por varios autores riograndenses. Tendría este plano "a dejar a salvo los derechos de la antigua reducción sobre los terrenos que determina". En el mapa del P. Francisco Marimón, puede observarse que estas tierras se consideraban realengas en la época

En el número anterior transcribimos algunos testimonios de religiosos jesuitas en defensa de su derecho a los ganados cimarrones existentes en la Banda Oriental en 1722.

El interrogatorio es indudablemente dirigido y parcial, pero ofrece algunos detalles desconocidos. Ya hemos dicho, por otra parte, que la gran mayoría de la documentación existente sobre el apasionante tema del origen de la Vaquería del Mar, se encuentra en testificaciones esgrimidas para influir en el desarrollo de litigios, por lo tanto aún no es posible asegurar la absoluta veracidad de dichos testimonios.

DE LA ESTANCIA DEL PUEBLO DE SAN MIGUEL A LA VAQUERIA DEL MAR

No era tarea fácil encontrar referencias anteriores al llamado Pleito sobre Vaquerías entre Santa Fe, Buenos Aires y Las Misiones, en los que se documente que los ganados de los pueblos misioneros abandonados ante el ataque de los mamelucos portugueses se dispersaron hacia la costa atlántica de nuestro país, lo que atestiguaría definitivamente que el origen de las Vaquerías del Uruguay o del Mar procede de las antiguas reducciones jesuíticas del Tape y por lo tanto no es hernandariano.

Pero entre los documentos en custodia en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, cuyas copias microfilmadas, a nuestra solicitud, nos ha hecho llegar generosamente el investigador brasileño Dn. Abeillard Barreto, damos a conocer un documento concordante a dicha tesis. Aunque sin fecha, corresponde evidentemente a fines del decenio de 1690, época en que Aurelio Porto afirma se encontraba el P. asuncense José de Vargas en la reducción misionera de San Miguel.

Según los testimonios ubicados por este historiador riograndense, la introducción en gran escala del ganado vacuno en la Banda Oriental (en regiones del actual Estado de Río Grande do Sul) comenzó con la arreada de una tropa de 1500 cabezas llevadas en 1634 por los Ps. Pedro Romero y Cristóbal de Mendoza, desde Corrientes.

A la Reducción de San Miguel, fundada en junio de 1632 por ambos religiosos jesuitas en compañía del P. Pablo Benavidez, se condujo este ganado, quedando como un "entreposto" de la incipiente pecuaria de las Reducciones del Tape. En 1638 fue abandonada ante las invasiones de los mamelucos, según lo relata el P. Nicolás del Techo, que participara en la transigración de los seis pueblos sobrevivientes.

Cabe agregar que la estancia de San Miguel —la más antigua de las estancias del Tape— se extendía inicialmente entre el Ibicuí y las primeras cabezadas del Vacacai, situadas éstas, a unos cien kilómetros de las puntas del arroyo San Luis, del actual Dep. de Rivera, zona de excelentes pasturas naturales. Es error considerar que dicha estancia estaba contigua al pueblo, establecido sobre la margen derecha del Ibicuí.

El P. José Cardiel afirma que después del año de 1687 volvieron los de San Miguel a la Banda Oriental del Uruguay ocupando otras tierras. Precisamente a los límites de esta nueva estancia de San Miguel se refiere el documento al cual aludimos y que transcribimos a continuación en versión paleográfica:

"El P. Joseph de Vargas, que cuida del pueblo de S. Miguel en nombre de su Corregidor y cavildo, digo, que por cuanto no tienen títulos, que exhiben claramente los linderos de la estancia de los tetángues (1) de S. Miguel y Sto. Thome que se contienen entre el Noguauí, y primeras cavezadas de Guacacai, su primitiva estancia (en que se comenzó a multiplicar su ganado, que después vajo al Mar) para evitar en adelante pleytos lo expresa con toda claridad, y son los siguientes. Por la parte de las tierras de S. Luis, desde los dos cruces del Guirapondi le une de linderos el Ibicuí, o Noguauí, hasta juntarse con Urubuqua: Desde estas juntas suben boxeando por las cabezadas de Guacacai hasta el tetángue de S. Miguel, parage bien conocido, en que hasta ahora ay naranjos. Y de allí, subiendo a lo alto, por donde corren los linderos de la estancia del pueblo de S. Lorenzo, siguen estos linderos hasta la primera cavezada del Toropi, junto a la cual esta la capilla de S. Pedro que por aquella parte es principio de las Estancias de San Lorenzo, que por lo alto corren entre el Caaguacu de la Serranía y el Ibirayepiro hasta el Say.

Estos, pues son linderos de la Estancia del pueblo de S. Miguel, que pide y suplica a V. R. se sirva de confirmarlos, para que este papel le sirva de títulos claros de dicha su estancia". (El subrayado es nuestro).

El documento transcripto, que no puede sospecharse de parcial, atestigua que multiplicos de la primitiva estancia de San Miguel integraron la Vaquería del Mar. Lo consideramos muy valiosos para el estudio definitivo del tema

EL P. JUAN DE YEGROS: GRAN TROPERO JESUITA

Otro documento de 1698 —referido a una controversia entre San Miguel y San Luis por la propiedad de vacunos que según los de San Miguel se habían dispersado de sus rebaños hacia tierras de San Luis, informa sobre la cantidad de vacas —cuarenta y dos mil— que trajo personalmente el P. Juan de Yegros el año citado, a la vez que confirma que no sólo los yapayuanos hacían grandes vaqueadas antes del siglo XVIII, sino también otros pueblos misioneros.

Refiere el P. Francisco de Avendaño que en 1695 sesenta vaqueros indios de San Luis fueron a la vaquería arreando 20.000 vacas. Un año después, el P. Juan de Yegros, con dos tropps de 60 indios, llevó 20.000 y 28.000 vacas, respectivamente, y en 1698, como ya hemos dicho, 42.000 más, las que puntualmente fueron contadas por el propio Juan de Yegros, cuatro rantes y los dos capitanes de las tropas. El P. informante expresa que el también colaboró en esta última vaquería, encargándose del avío de la tropa, compuesta cada una de 500 caballos y 100 mulas, y en las anteriores, contando personalmente las vacas transportadas a la estancia.

Afirma también el deponente que de 60.000 vacas dejadas en San Nicolás se fueron 20.000 para la invernada de San Borja por causa de los caminos que se habían abierto para las estancias y que nueve indios de San Luis dijeron que los de San Miguel cuando llegaron con las vacas a su invernada, las dejaron a la puerta de las vaquerías sin meterlas en el rincón acostumbrado que para eso tenían, y así las vacas se volvieron por el Camino Real de las Vaquerías, "según el rastro grande que dejaron".

Francisco de Avendaño menciona asimismo una gran seca que agotó las aguas de los arroyos de la invernada de San Luis provenientes de las sierras, perdiéndose por este motivo 4000 vacas que se fueron también a las vaquerías.

Sabemos así, que las vacas traídas se volvían con gran facilidad a su querencia, especialmente las que tenían crías. De "20 leguas se vuelven", dice el documento. Según estos términos, aparentemente existiría en la época otra vaquería situada a unos cien kilómetros de la invernada de San Luis, que estaba cercada por las aguas del Vacacai mini, límite de las tierras de San Miguel.

Ignoramos el tiempo que dispuso de esta invernada el pueblo de San Luis. Según declaraciones del P. Gabriel Patiño, formuladas el 8 de agosto de 1706 en la Doctrina de los Santos Apóstoles San Pedro y San Pablo, en dicha época, además de su antigua estancia, tenía otras en los Pinares.

El P. Avendaño incluye referencias a los renuentes vaqueros de San Miguel que se venían al pueblo dejando sin su vigilancia el ganado que llegaba de la vaquería harto flaco, y aunque el P. Antonio Sep —cuyo relato de su viaje por el río Uruguay en 1691 contiene tan interesantes referencias— los hizo volver, "se quedaron en la sierra buscando miel, y otros que habían quedado por guarda de las vacas se ocuparon solamente de matar animales de cerda, y otros en buscar venados y otros en jugar al gancho (corridos del patol), y otros componiendo cueros para sus coletes, en tanto grado que los indios de San Luis les avisaron varias veces como sus ganados se volvían a su querencia en las vaquerías".

Según este documento, en la época —año de 1698— no sólo existía un Camino Real de las vaquerías, del cual únicamente sabemos, por ahora, que un tramo quedaba a un lado de la invernada de San

El P. Joseph de Vargas, que cuida del pueblo de S. Miguel en nombre de su Corregidor y cavildo, digo, que por cuanto no tienen títulos, que exhiben claramente los linderos de la estancia de los tetángues (1) de S. Miguel y Sto. Thome que se contienen entre el Noguauí, y primeras cavezadas de Guacacai, su primitiva estancia (en que se comenzó a multiplicar su ganado, que después vajo al Mar) para evitar en adelante pleytos lo expresa con toda claridad, y son los siguientes. Por la parte de las tierras de S. Luis, desde los dos cruces del Guirapondi le une de linderos el Ibicuí, o Noguauí, hasta juntarse con Urubuqua: Desde estas juntas suben boxeando por las cabezadas de Guacacai hasta el tetángue de S. Miguel, parage bien conocido, en que hasta ahora ay naranjos. Y de allí, subiendo a lo alto, por donde corren los linderos de la estancia del pueblo de S. Lorenzo, siguen estos linderos hasta la primera cavezada del Toropi, junto a la cual esta la capilla de S. Pedro que por aquella parte es principio de las Estancias de San Lorenzo, que por lo alto corren entre el Caaguacu de la Serranía y el Ibirayepiro hasta el Say.

Facsimil del documento, en custodia en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, que atestigua que la antigua estancia del pueblo misionero de San Miguel comenzó a multiplicar su ganado, que después integró la Vaquería del Mar

restaurant
MANTEL
DE PAPEL

RAVIOLATA MEDITERRANEA
PAELLA
CAZUELA A LA COSTA DEL PIRATA
POLLO A LA AMERICANA
CARNES
A PASITOS de ONDA POR GORLERO NO!!
POR LA OTRA...

Subsidios para la historia de las vaquerías misioneras

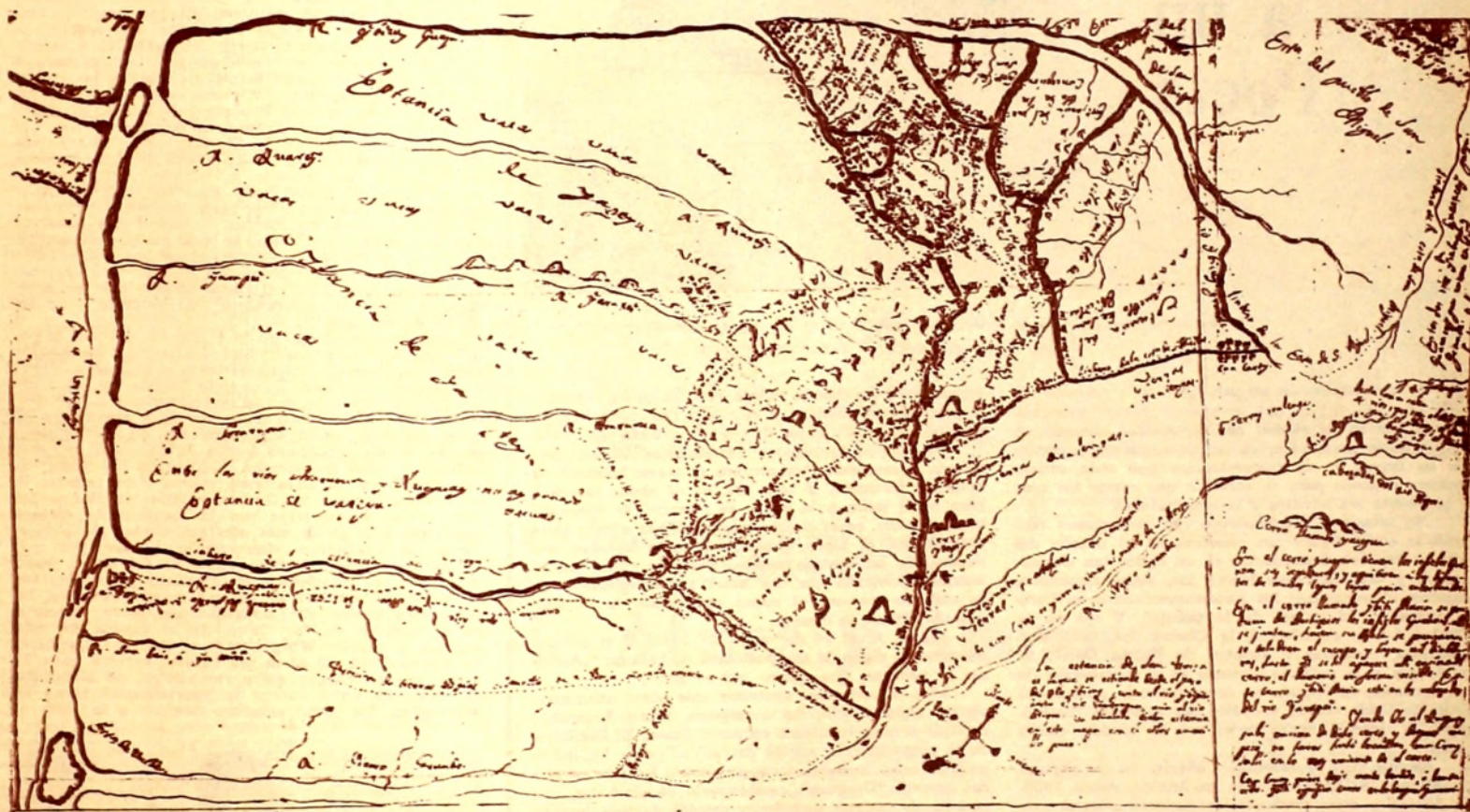
Es de resaltar que al regresar los pueblos misioneros a su ubicación definitiva, se suscitaron serias disputas entre ellos, por el derecho a las tierras de las nuevas estancias. El P. Francisco de Avendaño refiere que el P. Pablo Cano (cura de San Lorenzo Mártir), tenía intenciones de pedir al P. Provincial tierras para invernada en el Ibicui, teniendo allí como dos años 20.000 vacas; pero el P. Francisco García (cura que fuera fundador de la Doctrina de San Francisco de Borja) se adelantó a pedir las, concediéndole el respectivo título al P. Provincial.

Seguidamente Avendaño hace la siguiente reflexión: "...qué hubiera sido de San Luis sino tuviera el poco de ganado que tienen en la sierra retirado; cuando el invierno todo se armó contra sus estancias (se refiere al ataque de los mamelucos) arrinconando todos sus ganados por el Piratini como dice el Padre José Saravia en su parecer; y como toda es tierra pedregosa, y se cria paja mala, se han muerto muchos millares de ganados y yeguas, que pasan ya de 80 las muertas, por haberlas removido de sus estables (2); y no hay toro de provecho para bueyes de flacos, inimitables que están..."

ARREOS DE GANADOS DESDE EL CARAGUATA Y TACUAREMBO

Finalizamos esta contribución al estudio del tema, incorporando otras vaqueadas realizadas en el actual Dep. de Tacuarembó.

Sólo sabemos que se realizaron en los años de 1704 y 1707 a beneficio del pueblo de la Cruz. En la primera incursión, al mando del capitán Felipe Mbiuaré, se recogieron 26.990 vacas, 400 caballos y 400 mulas en los campos situados en el rincón del Tacuarembó; la segunda se llevó a cabo tres años más tarde, en el Caraguata, siendo dirigida por el



El mapa del P. Francisco Marimón (1753?), según nuestra opinión el más notable realizado hasta esa fecha de la región de nuestro país situada al norte del río Negro. El original es propiedad del Dr. Carlos de Basabe Castellanos

Miguel y la invernada de San Luis en la puerta de dicho camino, sino también otros que unían las estancias misioneras.

LORENZO ABAYEBÍ: ABRIÓ EL CAMINO PARA LA VAQUERIA HACIA 1669

En otro informe fechado en el Pueblo de San Luis el 10 de abril de 1699, el cura Francisco de Avendaño refiere que rogó al P. Juan de Yegros cuando fue a la vaquería por primera vez (1696) "que buscara alguna rinconadilla, entre las muchas que había detrás de la sierra (porque de allí comienzan ya los campos de las vaquerías y todos son realengos)". [El subrayado es nuestro].

Habiendo traspasado la sierra, el P. Juan de Yegros solicitó el envío de unos quince indios para que abriesen un monte grande, ya que dentro de él había una rinconada que podía utilizarse para invernada, advirtiéndole que "diese todo lo necesario a los indios para su sustento porque habían de rosar (3) y cortar palos y quemar, porque toda la rinconada estaba hecha un bosque, en la que sólo habían vestigios de tigres".

Avendaño envió los indios con el gran vaquero Lorenzo Abayebí, y habiendo éstos trabajado dos

meses allí, "rosando y desmontando la rinconada, y abriendo puerta para entrar en ella, levantaron una capilla y dos ranchos con licencia del Padre Superior". Al regreso del P. Juan de Yegros de las vaquerías, se pusieron allí caballos y terneras, dando así nacimiento a la invernada de San Luis. Luego, en 1697, se introdujeron más vacas y terneras.

Un año después, un Procurador de San Miguel que fue a dicha invernada, dijo que todas aquellas tierras que caían a la falda de la sierra eran de su pueblo, iniciándose así el litigio por esos campos.

Según el P. Francisco de Avendaño, las tierras de San Luis, en la época, caían al tetángue de San Cosme, donde aún existían paredones y hornos de la casa del que fuera cura de dicho pueblo, de donde trajeron los indios, ladrillos cocidos; tierras que quedaban a la falda de las Sierras entre el Bacacá, hacia el Toropí, mientras que las de San Miguel caían detrás de la Sierra, hacia el mar.

Otra razón más poderosa esgrimió el P. de San Luis: el título de dichas tierras concedidas en 1696 por el P. Superior Sebastián de Toledo, previo informe del P. Juan de Yegros y de Lorenzo Abayebí, que "fue quien abrió ese camino para la Vaquería, la primera vez ahora treinta años", es decir hacia 1669

capitán Ignacio Aneombo (4). Es de recordar que en 1705 en viaje a la Vaquería del Mar, el Hno. Silvestre González no encontró vacas; "sólo algunas tropillas de toros".

En nota inscripta al dorso del plano de dichas vaquerías, se establece que "después [del extrañamiento] como varios pueblos se denominan dueños de los campos le quitaron a éste [La Cruz] el derecho que verdaderamente le correspondía al número tan crecido de ganado que introdujeron en los referidos campos, seguramente arreado de la Vaquería del Mar, común de los pueblos misioneros.

Anibal Barrios Pintos

(Especial para El DIA)

NOTAS

(1) Tetángue, de tetá —país, paraje, pueblo, nación, patria— y Neque —ex, pasado, lo que fue, lo que ha sido—, es decir: lugar que fue (del Pueblo de San) Aurelio Porto, en lectura defectuosa del documento, utiliza reiteradamente el término tetángue.

(2) Rosar: limpiar la tierra de maderas.

(3) Estala: establo o caballería.

(4) Julio César González —"Contribución al conocimiento de la cartografía colonial", en Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, T. XXIV, Buenos Aires, julio de 1939, julio de 1940, N.º 6/64.

Cómo se honra a un Poeta



Busto en bronce de Amado Nervo, enviado al Uruguay por el Gobierno mexicano, al cual hace referencia el presente artículo

CON la inauguración en acto público y solemne de un gran busto del exquisito poeta mexicano Amado Nervo, la ciudad de Montevideo conmemoró el cincuenta aniversario de su fallecimiento, acaecido en su regazo y en circunstancias que todo artista hubiera deseado para sí, soñando que cerrar los ojos a la muerte era abrirlos a la inmortalidad.

No vamos a entretenernos con evocaciones biográficas sobre figura tan conocida en el mundo del idioma español. Recordemos sí, en época tan desasosegada y descreída, que Nervo fue, sobre romántico, místico; al punto que los hispanoamericanos en París lo llamaron "el monje de la poesía". Y sea en la Ciudad Luz o en Madrid, la Ciudad Sol, tuvo bien próximas, presencia y amistad de Rubén Darío; de modo que si la perfecta armonía es la conciliación de los opuestos, en España se concertaron la pompa del rutilante lirida con la sencillez del autor de "Serenidad"; la sinfonía hecha verso con la oración vuelta canto.

Elegido para representar a México en las nupcias de Alfonso XIII, permaneció en Madrid desde 1906. El Ateneo y otros cenáculos le abrieron puertas con fraternidad de brazos. Culminó en Madrid su obra, y hubiese concluido plácidamente en tal seno, porque su salud era del más fino cristal. No obstante la suerte la había preparado un fin deslumbrador. Elegido en 1919 ministro de México en ambas orillas del Plata, a poco de llegar a Buenos Aires cruzó a Montevideo para enaltecer la ascensión del ilustre Baltasar Brum a la presidencia de la nación uruguaya.

Aquí empieza lo extraordinario. El poeta se hallaba en plenitud. Súbito lo envolvió una aureola de caricioso hechizo. Se le atribuía un amor imposible sobre otro amor dramático. Acabó por creársele una atmósfera imprecisa, enigmática y feliz, en que se le ponderaba a media voz, inquietado el numeroso fluir de intelectuales y diplomáticos entre las galas de los uniformes y el suspiro de los rasos y las sedas. Y aunque todo aquel atuendo correspondía a la esperanza nacional sobre uno de los gobernantes más jóvenes y de mayor prestigio en esa hora de renacimiento tras la primera conflagración mundial, el centro, y la cumbre, y la dicha de aquel concurso de belleza y gracia, de poder y genio, tenía una aureola: Amado Nervo, el poeta.

También nosotros éramos jóvenes; también vestíamos el uniforme azul y oro; y envainábamos la

espada para esgrimir la péñola. Nos fue dado, entonces, el privilegio de formar en el nimbo del capitán de las estrofas, suspensos todos de aquella extraña adoración.

Pronto las embajadas abandonaron Montevideo. Afuera la muchedumbre recobró su trajín habitual, de afanes e intereses. Y sólo ahí, en el ahora sosegado gran hotel junto a la playa en silencio, se renovaba tarde a tarde, en el círculo mágico de sus admiradores persistentes, el lírico frenesí del único huésped prisionero de su destino excepcional. No podía partir; aunque ignorando que ese tenaz encumbramiento de su vida no era sino el mímico apasionado de su enamorada última: la muerte.

Murió, sí, el 24 de mayo de 1919. Y el postrer instante fue digno de su apostolado de belleza: "¡Abridme la ventana, que quiero ver el Sol!"

Mas, la verdadera apoteosis, que poeta americano alguno logró recibir, iba a empezar ahora. Imposible explicar el acontecimiento en pocas líneas. El Gobierno de la pequeña gran nación decretó al poeta los máximos honores. Embalsamado, el túmulo bajo la toldilla del crucero "Uruguay", condecorado de símbolos, con guardia de cadetes navales, y escolta de más buques de guerra que se incorporaban al cruce del indescriptible cortejo, la proa del rumbo desfiló ante una América conculada y reverente, hasta arribar a Vera Cruz. Y si en los puertos de Brasil, Venezuela, Cuba, grandiosos actos oficiales y conmovidas multitudes se sucedían en el homenaje, ¿habrá lengua que supere la imaginación de cada uno para describir cómo México, la patria del poeta, se inclinó a recoger las reliquias de Amado Nervo, desde ese instante más "amado" que nunca?

Anticipándose al medio siglo de tan sublime acaecimiento, Uruguay ofreció a México un bronce de José Enrique Rodó, expresando el deseo de poseer el busto de Amado Nervo para honrarlo en sitio de su costa. Y ahí está, frente al hotel donde transcurrieron sus finales pero mejores días, teniendo tras de sí la lira eterna del Atlántico, y ante sus ojos el Sol; el mismo Sol que se asomó a su ventana para darle, con un beso de luz, el de la gloria.

¡Así se honró al poeta!

Edgardo Ubaldo Genta
(Especial para EL DIA)

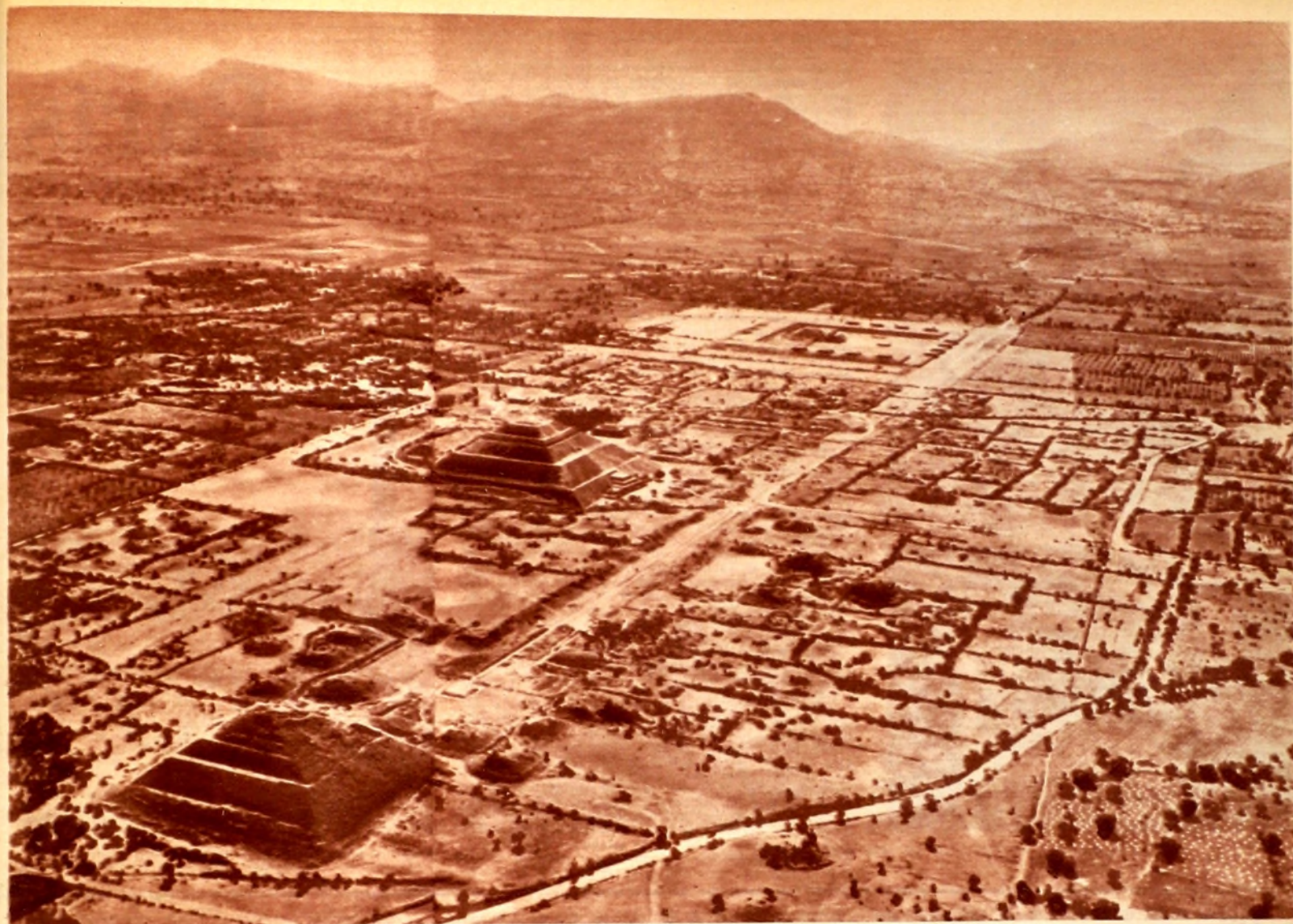
ENTRE las más grandes y bellas ciudades americanas, siglos antes de la llegada de Colón, se cuenta Chichén Itzá. Y decir esto no es poco, porque entre las que fueron contemporáneas de Europa, es posible que sólo una o dos rivalizaran con esta de Yucatán. Hoy, caminando por sus plazas, dándole vueltas a los templos, se gastan muchas horas en varios días, y podrían pasarse muchas semanas. Esto es así por la belleza de sus laberintos, por los misterios de las piedras. En realidad, comparadas las dimensiones de Chichén Itzá con las de una capital cualquiera de nuestro tiempo, resulta ciudad de bolsillo. Son apenas tres kilómetros de norte a sur, y dos de oriente a occidente. Como en el resto de América, la ciudad maya no estaba hecha para que vivieran las gentes. Se vivía y trabajaba en los campos. La ciudad se reservaba para las fiestas. Las fiestas de la religión y de la guerra, de los juegos atléticos y de los mercados. Así, todo en la ciudad era monumental, alegórico, espléndido. Los arqueólogos descubren pirámides, estatuas, joyas de metales y piedras preciosas, mosaicos de turquesa, pendientes de jade, hurgando en el basurero de las maravillas. Lo que no se encuentra son restos de casas para cientos de miles de habitantes. Eso, con sus tientos y sepulcros, hay que ir a buscarlo en los campos más o menos vecinos, más o menos distantes. La ciudad en América no tiene nada que vez con la idea de la ciudad en Europa...

Para el juego de la pelota, el campo de Chichén Itzá representa lo que un estadio olímpico de nuestro tiempo. Es un cuadrilátero más largo que la anchura de la Plaza monumental de México. Los dos murallones para ellos que lo cierran del lado del este y el oeste, son de una sencilla grandeza que no ha superado ninguna arquitectura. En cada muro, a altura considerable, está el anillo de piedra, desafío a los grandes jugadores. Pasar por entre esa argolla la pesada pelota de hule requería una precisión y maestría que contrastan con meter un goal por las anchas puertas del fútbol. Quien lo hiciera, ganaba los trajes de todos los espectadores. El juego de la pelota era un puente tendido entre el deporte y la magia. El juego era sagrado. En los códices se representa con los cuatro colores cósmicos... El campo de Chichén Itzá es tan perfecto como un teatro griego. En los extremos sur y norte dos altares o templos completan el cuadrilátero, y basta decir en voz bajísima unas palabras en uno de ellos, para que en el extremo opuesto, a doscientos metros, se oigan con absoluta fidelidad. Una moneda que se deje caer en el templo del norte, tiente al que está en el del sur a agacharse para buscarla y recogerla. La ciencia que dispuso estas cosas, fabricó así el teatro abierto más hermoso para el juego, y el escenario más perfecto para los ejercicios mágicos.

Del teatro del juego de la Pelota al Caracol habrá unas seis o siete cuadras. Caminadas con los inevitables rodeos se a'rgan a un kilómetro o a dos por senderos que siguen culebreando bajo la fronda de la selva original. El Caracol es un gran tambor de piedra, sobre una plataforma rectangular. A la plataforma se sube por esas anchisimas escaleras de los templos mayas: veinte sacerdotes asidos de las manos podrían trepar en filas imponentes. Quizás podría darse un espectáculo en la plataforma misma para saludar la primavera, invocar las lluvias, exaltar las glorias del maíz. Pero ¿y, meterse por la escalera de caracol que lleva a la parte más alta del tambor de piedra, llegar al verdadero observatorio y ver por sus ventanillas cómo va moviéndose el sol en el lento curso de las estaciones, es ejercicio para hombres solitarios. La escalera de caracol es una ratonera. Se sube poco menos que arrastrándose, hasta colocarse en el mirador de los ciegos. En el cuerpo de este edificio se inspiró Whight para el museo Guggenheim de Nueva York. El alma del caracol es otra cosa. El maya no se ahogaba entre rascacielos, no levantaba observatorios entre torres de apartamentos como en Manhattan. En torno estarían siempre a la vista el



Se supone que esta figura procedente de Jalisco reproduce a un jugador de pelota precolombino.



Esta espléndida vista aérea de Teotihuacán permite apreciar, dominando las ruinas, la pirámide del Templo de la Luna (abajo, izquierda) y la pirámide del Templo del Sol.

Pirámides de África y América

mirador

monte, las ramas con su sonajera de pájaros, el cielo abierto hasta sus bordes más lejanos.

Mirando de la plataforma del observatorio en torno se ven hoy las pirámides desnudas y las pirámides encantadas, Chichán-Chob o la Casa Colorada, la Casa del Venado en cuyos muros se han borrado las imágenes que le dieron el nombre al templo, el palacio de los tableros esculpidos, la casa de las monjas, la iglesia... Nombres que no son sino meras coincidencias, pero que bajo el farol de la luna que ahora es tan nuestra y entonces tan lejana, se venían en las noches más claras como un jardín de piedras fabulosamente labradas, tocadas por los dioses, firmes en sus bases razadas por arquitectos geniales, elocuentes en los mensajes mágicos de sus misterio indecifrable. (ALA) Chichen-Itzá, Yucatán, México.

*

Si hay monumentos en el mundo que ostenten oposición radical son las pirámides de América y las pirámides del África. O para ser más precisos: las de Egipto y las de Yucatán. Se piensa en las de Egipto, y en torno se ven los arenales del desierto. En Chichen Itzá, la selva verde llega a caminar con sus árboles sobre las ruinas de los templos. Las de Egipto son inaccesibles. Se construyeron para que nadie trepara por los flancos de una geometría perfecta. Tumbas, no templos, guardaban en las criptas subterráneas las momias de los Faraones con sus tesoros escondidos a todo ser viviente. Las pirámides de Chichen Itzá se vieron en sus días como juguetes monumentales de vívidos colores. Recortadas en terrazas sucesivas, eran ya un esplendor bajo los cielos azules y soles ardientes que anuncian el trópico. Recortadas, trancas, terminaban en plazoletas aéreas, donde se levantaban templos miradores de todos los horizontes, dados de piedra perforados, y al centro un tigre rojo con ojos de jade, en cuyo lomo o se encendería incienso, o se

pondrían palpitantes aún los corazones de las víctimas propiciatorias. La pirámide era para subirla por anchas escaleras de los costados, tapetes animados en los días de fiesta por donde ascenderían y descenderían con sus inmensos, fantásticos, chinoscos tocados de plumas los sacerdotes, en una fiesta de color como no la ha tenido mejor ningún otro culto del mundo. Estos cuatro tapetes fabulosos, en donde agitaría el viento la pompa de quetzales y papagayos, se verían caer desde el pequeño templo de la cima, como carpetas mágicas, volando sobre las terrazas de piedra pintada en un festival alucinante. Colóquese al lado la imagen silenciosa de la tumba faraónica, y se verán las caras de dos mundos.

En proporciones fabulosas, la pirámide de Chichen Itzá es como un sacerdote acurrucado, bajo un poncho de piedra. El maya combinaba la gracia poética con las leyes de la geometría. También aquí se impone la diferencia con lo egipcio. Los bordes de la pirámide maya son curvos, suavizan el encuentro en filo de los ángulos. A unos doscientos pasos de la pirámide mayor —la del Castillo— se alza el templo de los guerreros, o de las mil columnas. Aquí el bosque de columnas hace recordar al de la mezquita de Córdoba, pero es un bosque abierto, bajo la bóveda del aire transparente, las nubes y las estrellas. Allí alternan columnas rectangulares, cuadradas, de geometría plana, con las cilíndricas. Columnas muchas veces tatuadas con imágenes de guerreros, pájaros, sacerdotes, simbólicas lianas de una religión encantada que le ontarían al pueblo en piedras coloreadas su historia y mitos, la poesía guerrera y la poesía egológica de su pasado inspirador.

Las pirámides tienen algo de aquellos juguetes chinos en que se destapa un huevo y sale otro más pequeño... Levantaba una generación un pirámide, y venía otra y encontraba aquello poco ambicioso. Entonces, construía la nueva pirámide sobre la vieja. El juego chino lo

han preparado ahora los arqueólogos, construyendo o descubriendo túneles para poder trepar las escalas de la pirámide tapada. Y así, en la del Castillo tapada, después de subir unos sesenta escalones por la ratonera, se llega al templo viejo, y entre las paredes rojas aparece el tigre de ojos de jade con el lomo todavía impregnado de sangre de los sacrificios.

Lo que el tiempo se ha llevado son los colores. No es posible darse cuenta, viendo los flancos de piedra ceniza, de lo que fue el antiguo espectáculo, que denuncian apenas rastros de pintura de hace siglos. Pero en el interior del templo de los guerreros hay otro subterráneo y allí las columnas rojas, verdes, amarillas, muy labradas, dan una pista para avanzar en el descubrimiento del esplendor prodigioso. Lo cual también aparta más de la pirámide egipcia. Las figuras nunca son rígidas, inmóviles. Los tocados tienen la fantasía de las máscaras de China o Indonesia. Las manos se mueven como en las danzantes de Bali. El drama poético está labrado en los muros del llamado templo de Venus, donde águilas aún más fabulosas que las de los nuevos escudos mexicanos, devoran corazones... Estas águilas están muy cerca de la plataforma de las calaveras en el Tzompantli; cuatro cinturones o cenefas de calaveras rodean todo el templo, como si fuera monumento a la guardia de Hitler. El haber vuelto las escamas de la serpiente, plumas, da la medida de la imaginación de aquel pueblo, y los culebrones de piedra en las escalas monumentales que bajan de la pirámide del Castillo, con las fauces abiertas al terminar, son la versión maya del dragón chino en la floresta mágica de Yucatán. (ALA).

Chichen Itzá, Yucatán, México.

Germán Arciniegas
(Exclusivo para EL DIA)



Las catacumbas

PARIS, lo mismo que Roma, posee sus "catacumbas" sus canteras, sumidas en la Historia y el silencio. A decir verdad, se buscaría vanamente sobre el calcaréo grosero de las canteras parisienses, los vestigios de una religión naciente, el pez místico, la imagen grabada por una mano inhábil.

La gigantesca aglomeración de piedra edificada que constituye el París histórico, no se ha extraído de canteras lejanas. Nuestros antepasados, constructores de casuchas y de catedrales, trabajaron casi únicamente en el mismo lugar, con un cierto orden.

Así ha nacido París, el París silencioso y vacío, cuyas calles y avenidas llevan los mismos nombres que la vitalidad de superficie y llevan placas con nombres familiares.

Para conservar, consolidar... y explorar esta inmensa red, legada por trabajadores anónimos, se ha creado un organismo especial: el Servicio de Canteras. Una atribución de este Servicio consiste en **trazar mapas**, porque los planos muy frecuentemente no han existido o incluso han sido destruidos. Este es el caso en lo que se refiere a las canteras de Montmartre, cuyos planos fueron quemados por la Commune. No se puede construir, en una región "subminada" de París, sin autorización del Servicio de Canteras. El permiso dado no equivale a una garantía; si un inmueble se derrumba, no se entrega ninguna indemnización; hay una especie de fuerza mayor análoga a los peligros del mar.

LOS DERRUMBAMIENTOS DE MONTMARTRE

En efecto, las canteras constituyen un conjunto vivo, o por lo menos continuamente en evolución. Este es el drama de las "campanas de derrumbamiento". Supongamos que en una vasta cavidad, el "cielo", o dicho de otra manera el techo, se derrumba: un nuevo banco rocoso se encuentra, así, expuesto al aire. Se altera, se derrumba a su vez y un vacío en forma de campana se excava montando hacia la superficie sin que nada haga sospechar el peligro. Peligro que es evidentemente mucho menor actualmente en que los sistemas de proyección "geofísicos" (electricidad, sismología, neutrografía) permiten estudiar, sin sondeo, la naturaleza del suelo.

Los derrumbamientos hay que temerlos principalmente en las antiguas canteras de yeso (piedra de cal), como las que se pueden ver en el barrio de Buttes - Chaumont.

En Montmartre, la situación es complicada por un... error histórico. Hay allí, bajo el barrio de Abbesses y bajo toda la Butte, grandes canteras de bóvedas de catedral y "pilares inclinados". Se tuvo la idea, bajo el Segundo Imperio, de sepultarlos, pero en lugar de rellenarlos, se procedió expeditivamente "fulminándoles", es decir raciendo saltar los pilares.

Consecuencia: este subsuelo profundo de la Butte es en ciertos lugares un gigantesco amontonamiento de bloques caídos al azar, cuya estabilidad es incierta y de los que no se puede establecer ningún plan. Se han producido incidentes, por ejemplo, en la calle Tourlaque, cerca del cementerio del Norte, don-

París subterráneo capital desconocida



Enorme playa de estacionamiento en construcción en la Plaza Vendôme

DOS ciudades, distantes miles de kilómetros, una, enclavada en Europa y la otra, en América, reconocen como hijos dilectos a tres poetas que nacieron —hace muchos años— en una pequeña urbe del litoral del Río de la Plata: DUCASSE, LAFORGUE Y SUPERVIELLE.

En un breve período del siglo XIX, entre los años 1846 y 1884, nacieron los tres poetas en nuestra ciudad. Este hecho, destacable en la historia de la Literatura, es tanto más destacable si se considera que el Montevideo de entonces es una pequeña ciudad de unos cincuenta mil habitantes, alejada de los centros culturales del Viejo Mundo. No obstante, su posición geográfica en América del Sur, determinaba que su puerto goce de un considerable tráfico de ultramar, vinculándolo permanentemente con Europa.

Señalaremos que otros factores contribuyen a la formación del ambiente cultural de nuestra ciudad. Durante muchos años vive en ella una juventud culta —exiliada de Buenos Aires por razones políticas— formando un grupo escogido de intelectuales de significación continental.

Empero, esta noble, culta y bella ciudad, está destinada a sufrir un largo período de guerra y privaciones. Sitiada durante nueve años, Montevideo resiste heroicamente y a tal punto, que le vale el título de "La Nueva Troya". Su población vive, entre el temor y la esperanza, trágicos acontecimientos.

En 1846, el 4 de abril, nace el poeta Isidoro Luciano Ducasse, hijo de Francisco Ducasse y Célestine Jacqueline Davezac. Un trágico sino acompañará al poeta durante toda su existencia. Al año y medio de su nacimiento, pierde a su joven madre de veinticinco años de edad.

Los primeros años de su vida pertenecen a ese doloroso período durante el cual Montevideo está rodeado por un cinturón de fuego y, luego, sobreviene la etapa conocida por la "Anarquía Nacional". Son años de violencia, de turbulencia política y social: motines, asonadas, revoluciones, gobiernos provisionales. La epidemia de fiebre amarilla, en el año 1857, empaidece trágicamente el rostro de la ciudad y en 1858,

la Hecatombe de Quinteros pone una de las notas más dramáticas de la historia de nuestra patria. No hemos encontrado que se hayan señalado las características históricas de este período, en el cual se desenvuelven la infancia y la adolescencia de Ducasse antes de partir para Francia.

En el año 1860 su padre lo envía a Tarbes donde estudia en el Liceo Imperial. En el año 1869 ya radi-

Los tres poetas que el Uruguay dio a Francia: Ducasse, Laforgue, Supervielle

cado en París y contando veintitrés años de edad, aparecen "Les Chants de Maldoror", con el seudónimo de Conde de Lautréamont; pero este fruto amargo de su pensamiento —como él mismo lo define— no se dio a conocer por temor del editor. Y el 24 de noviembre de 1870, durante el sitio de París, fallece el poeta en total soledad. Recordamos que Ducasse nace durante el sitio de Montevideo; aquel mismo año había publicado su obra, "Poésies", con su verdadero nombre.

La obra de Lautréamont a pesar del tiempo transcurrido, mantiene un vigor y una originalidad extraordinarios y reconoce en él un poeta genial que, con la valoración de lo inconsciente, la fronsidad de su imaginación y la fuerza y audacia de su estilo, ha aportado materiales revolucionarios para la transformación de la literatura, del arte en general y especialmente, de la plástica moderna e, incluso, preludia las vastas concepciones psicológicas y metafísicas de Freud y Bergson.

Gervasio y Alvaro Guillot Muñoz dieron a conocer en el año 1925 en una memoria fundamental intitulada: Lautréamont et Laforgue, el resultado de sus investigaciones sobre estos dos poetas, probando documentalmente el nacimiento de Ducasse en Montevideo al hallar la correspondiente acta de bautismo en los archivos de la catedral de nuestra capital. Sobre Lautréamont, expresan con notable poder de síntesis:

"...El ha hecho más que arrojar luces fecundas sobre la literatura de hoy; él ha descubierto un lirismo dinámico que vincula los episodios en un decorado —marcadamente subjetivo— donde se mueven y entrecuchan ideas y sentimientos concretos; él ha descubierto una poesía hecha de armonía, inyección y fuerza que lo iguala a los más grandes poetas. De esta poesía surgirá una floración original y creadora, consciente de la necesidad de una nueva estética".

En el año 1860, cuando Lautréamont vivía, probablemente, aún en Montevideo, nace Julio Laforgue.

Desarraigado de su familia y aunque más tempranamente que Ducasse, pues a los siete años es enviado al Liceo de Tarbes, Laforgue sufrirá toda su vida las consecuencias de este alejamiento, y su obra llevará la impronta de su separación, de su soledad.

Después del liceo, vive en París años de miseria y aislamiento que él denomina: "crónica orfandad". Durante cinco años desempeña el cargo de lector de la emperatriz Augusta, esposa del emperador alemán Guillermo I. En este período escribe: "Les complaintes" e "Imitation de Notre-Dame la Lune" y en 1887,

de dos paseantes desaparecieron en un mar de arena. El Sagrado Corazón, basílica de silueta oriental que corona la Butte, es muy pesado. Los arquitectos lo han construido sobre pilares subterráneos que atraviesan la zona peligrosa y que descienden, según se dice, al nivel del Sena.

En París, la red subterránea de las Catacumbas propiamente dichas, están constituidas por galerías en las que se ha acumulado, las apretadas panteadas con cráneos, cinco millones de esqueletos procedentes del antiguo y pestilente cementerio de los Inocentes, situado en el emplazamiento del Mercado Central... Se trata, claro está, del viejo Mercado, que ahora está implantado en Rungis: todo cambia, todo emigra en este París histórico, los vivos y los muertos.

10.000 CRÁNEOS DE GATOS

Las grandes "salas", en las Canteras de París, son raras. Se pueden citar las de la plazoleta Froidevaux, cerca de la plaza Denfert, donde se pensó en crear un refugio antiatómico, y las del boulevard Lefebvre, situadas bajo el antiguo almacén de forrajes. No hay que olvidar las célebres "cuevas del Observatorio", también en el mismo barrio. Los astrónomos han establecido, lejos de toda perturbación humana, a temperatura estacionalmente constante, sus cronómetros, los célebres relojes actualmente secundados, o más bien destronados por dispositivos atómicos o de cuarzo.

Las canteras de los distritos 18 y 19, en el sur de París, están formadas de galerías cortadas en "zanjas de masa" y muy estrechas; su anchura media es del orden de 0.70 metro. Es decir, que en ningún caso pueden servir como refugio para una multitud atomizada y numerosa.

Esta estrechez, así como el calcáreo grosero de esta zona, tiene la ventaja de garantizar una cierta solidez... salvo excepciones. Los puntos sospechosos de derrumbamiento son consolidados por medio de "rellenos" de terrenos sin valor, mantenidos con pequeñas murallas llamadas "hagues". Obras importantes, verdaderos viaductos subterráneos, son a veces necesarios para la travesía, principalmente para el metro, de grandes cavidades. Entre las estaciones Saint-Jacques y Saint-Marcel, situadas antes en la misma línea, hay por lo menos 78 obras de fábrica, entre las cuales varios puentes - túneles importantes.

Las galerías subterráneas de la periferia, abiertas en los dos lados del muro del fiato, ofrecían en el pasado útiles pasajes a los defraudadores. Cerca de un antiguo restaurante, muy conocido por sus guisos de conejo, se descubrió en la galería, durante las obras modernas, nada menos que diez mil cráneos de gatos. Todo el mundo sabe, desde el lamentable asunto de la madre Michel, que el gato corinado puede engañar, a condición de quitarle la cabeza, porque de lo contrario el cliente reclamaría.

UNA "SUBCAPITAL" DE LUJO

La época actual ha obligado a los urbanistas a una nueva concepción del París subterráneo. La circula-

ción automovilística, igualmente, alcanza cifras patológicas.

Se oye decir frecuentemente que el subsuelo parisiense está obstruido por los ferrocarriles subterráneos, las alcantarillas, la canalización de gas, de electricidad, de aire comprimido, de calefacción urbana, del teléfono, que constituyen un embrollo de tubos, de galerías, de cables, en el que no queda lugar para nuevas obras.

Nada hay más falso, afortunadamente. Si se examina, a título de ejemplo, una sección del subsuelo de la avenida de los Campos Eliseos de escasa profundidad, se encuentra simplemente una alcantarilla en cada lado, que contiene canalizaciones diversas y... la línea de metro Vincennes - Neuilly en medio. Comprobaciones análogas pueden hacerse en los diversos barrios; pasado el nivel del metro, a partir de 25 m. de profundidad, el subsuelo de París está enteramente libre.

Debido a esto se han emprendido los inmensos proyectos actualmente en curso de realización, que cambian la idea que se tenía hasta ahora de una capital. Bajo el boulevard Haussmann, en el barrio de la Ópera, ha sido necesario excavar un aparcamiento de seis pisos subterráneos, que ofrece tres mil plazas, y bajo ese parking se ha encontrado también lugar para los

grandes túneles del Expreso Regional. Y todo se ha hecho sin interrumpir ni un solo momento la circulación de superficie, lo que constituye un excelente esfuerzo técnico.

Muy netamente, la creación de nuevos espacios subterráneos favorece la creación de tiendas, de escaparates, de todo un comercio "local", frecuentemente centrado en el semilujo. Hay en esto un elemento de atracción que no ha pasado desapercibido para los urbanistas. Para ser aceptable, un subsuelo debe agradar; para alegrar, para animar estos espacios limitados, nada hay mejor que el comercio, que la publicidad. Testigo es la estación del metro del Rond-Point de los Campos Eliseos (línea 9) que expone escaparates muy semejantes a los de la muy próxima calle del Faubourg Saint-Honoré. Hay previstas "boutiques" de lujo en el proyecto de aparcamiento subterráneo de la avenida Foch; se habla ya de rivalizar con Osaka, donde las tiendas subterráneas reciben 800.000 clientes diarios...

El París subterráneo de mañana será indudablemente más alegre que el de las Catacumbas.

Pierre Devaux

(Exclusivo para EL DIA)



Playa de estacionamiento de Plaza de la Boisa

el año de su muerte, publica "Les Moralités Légendaires". Como obra póstuma, aparecen: "Le Sanglot de la Terre" y "Dernières Vies".

La obra de Laforgue se encuadra en el movimiento simbolista, siguiendo las vías de Verlaine, Mallarmé y Rimbaud; pero de los poetas simbolistas, si Mallarmé es un simbolista cerebral, constructivo, Laforgue es un simbolista en quien la emoción, la sensi-

bilidad, lo impregnan todo. Las fuentes de su inspiración son, como ya lo hemos dicho, su sentimiento de soledad, su necesidad de amor y de consuelo, el sentimiento de la muerte y sus sufrimientos físicos, que crean en él escepticismo y una fina ironía.

La contribución valiosa de Laforgue, consiste en la liberación del verso v. con Gustavo Kahan, inicia el verso libre, acontecimiento capital en la nueva poética. Contribuye también a remozar la prosa, despojándola de la ampulosidad romántica y la chatura naturalista.

Experimentamos una gran satisfacción cuando podemos expresar de un poeta que su obra alcanzó pleno reconocimiento, y en vida pudo gozar de la consideración, aprecio y respeto de sus contemporáneos. Tal es el caso de Supervielle, que recibió, entre otras distinciones, el "Premio de los Críticos" en 1949; en 1955 el "Gran Premio de Literatura de la Academia de Francia", el premio de Poesía Etna-Taormina y, últimamente, fue proclamado el "Píndice de los Poetas" en Francia, por iniciativa de la revista Nouvelle Littérature.

Nuestro poeta nace en Montevideo en 1884, tres años antes de la muerte de Laforgue. Vivió en el Uruguay y en Francia, realizando numerosos viajes; y con verdad se ha dicho que Supervielle es el poeta de las dos patrias, que nunca se sintió extranjero en Francia, ni viajero francés en el Uruguay.

Cuando en el año 1919, hace cincuenta años, Supervielle publica su libro: "Poemes". Paul Fort, señala con júbilo la aparición de un Nuevo Poeta. Reconoce en él un poeta francés; pero nos dice: "Supervielle nos viene de Montevideo, la ciudad de América más próxima al corazón de Francia, la Atenas de estas nuevas regiones latinas y es por esto que se nos aparece bajo un doble y seductor aspecto".

En su poesía, agrega Paul Fort, se siente un encantamiento turbador y misterioso... "un viento potente sopla a través de las más ardientes estrofas".

Por este sentimiento de lo americano que Supervielle lleva en su corazón, se le ha llamado el Poeta del Nuevo Mundo y por ese soplo que invade su poe-

sía y que Paul Fort tan bien comprendió, se ha expresado recientemente que aporta el "murmullo de América", el murmullo que llega a Europa a través del alma del poeta, como una luz enriquecida y sublimada a través de un cristal.

Sus libros posteriores: "Débarcadères" y "Gravitations" constituyen clamorosos éxitos y merecen los más cálidos elogios de la crítica.

Rainer María Rilke a propósito de "Gravitations", en carta a Supervielle, le expresa:

"Esto crea una continuidad sobre los abismos. "siento que esto no se detiene en ninguna parte; "usted es gran constructor de puentes en el espacio, sus arcos son vivientes como los pasos "de San Cristóbal este gran precursor de los "puentes y de la poesía..."

No podemos referirnos a toda su obra que es vasta y variada y comprende además de sus poesías, novelas, cuentos, piezas teatrales, pero es indudable que en toda ella aparece el gran corazón del poeta, ese sentimiento que todo lo impregna, esa fantasía que todo lo enriquece y nos lleva a un mundo de imaginación maravillosa y, otras veces, nos enseña un mundo oscuro, nebuloso, de aguas profundas, el mundo de su corazón, el mundo de su silencio, que la angustia puebla con recuerdos de seres queridos y amigos, "Les amis inconnus".

Han pasado muchos años. Más de un siglo, desde ese año de 1846 a que nos hemos referido, del nacimiento de Ducasse. El mundo ha cambiado; las costumbres, los hábitos. Todo lo que construye el hombre se transforma constantemente. Para hay algo que permanece: el espíritu, inmortal e imperecedero.

Por su condición el hombre siente, quiere, ama, sufre y este sentimiento íntimo, esencialmente humano, se expresa con el lenguaje de la poesía.

Y bien merecen el reconocimiento de admiración estos tres poetas que han sido intérpretes del espíritu universal e imperecedero del Hombre.

Camilo Fabini

(Especial para EL DIA)



Monumento que en nuestra ciudad perpetúa el recuerdo de los tres poetas franco-uruguayos.



Existe junto al Cuerno de Oro, un antiguo barrio llamado "El Fanar". Allí se refugiaron los griegos, cuando los ejércitos de los Cruzados ocuparon Constantinopla, y en sus subterráneos se volvieron a refugiarse, cuando los turcos convirtieron a Santa Sofía en mezquita, cubriendo los deslumbrantes mosaicos de fondo de oro, en los cuales Santos y Emperadores de rostros puntiagudos y miembros rígidos en actitudes hieráticas, se destacaban sobre su rico fondo.

Aún viven en su arcaico barrio, los griegos en sus casuchas carcomidas por los siglos y en los viejos palacios de piedras venerables. Allí, vive aún, en su palacio medieval, el Patriarca de largas y ensortijadas barbas blancas, que impera sin discusión, sobre todo el mundo ortodoxo, casi tan grande como el cristiano.

Hoy en día, Santa Sofía, es un Museo, y al visitarla, sus increíbles proporciones abruma el espíritu; no todos los días se puede respirar bajo sus imponentes bóvedas que se construyeron hace catorce siglos, ni se puede caminar sobre un ondulado pavimento, que con sacrificio y sangre, amasaron los hombres que vivieron hace 1400 años. Pero la primera vez que visité a Estambul, Santa Sofía era una mezquita, la más venerada de la vieja ciudad, invadida siempre por una muchedumbre de musulmanes fanáticos, y yo, que me había documentado viendo grabados y leyendo libros, me moría de curiosidad y de deseos de conocer tan maravilloso monumento. Después de beber varios exquisitos cafés turcos en uno de los innumerables cafetines que rodean la mezquita, me introduje por una puerta lateral, después de bajar varios escalones, y deslumbrado, comencé a sacar fotografías del interior del templo, y —avanzando, me coloqué bajo la cúpula sobre un caminero rojo que partiendo de la sacristía terminaba en el centro de la cúpula. Cual no sería mi sorpresa, cuando salió un sacristán gritando y gesticulando y apoderándose del caminero rojo, lo sacó de un violento tirón de debajo de mis pies. Como es de imaginarse, rodé por el suelo, y al levantarme furioso, corrí para castigar a quien me había hecho tan pesada broma. Debo confesar que



Santa Sofía: aspecto interior (detalle).

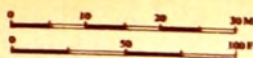
el menudo sacristán, no la pasé corrieron en su ayuda una cascada de propinaron una soberana paliza de fiesta, me agarraron como papas, y me arrojaron afuera, rodando esparciendo una cascada de fieles habían dejado en los escalones de la entrada de que alguna falta había cometido, un policía me tomó a la Comisaría. Allí me devolvieron gráfica un tanto averiada, película, y un joven oficial que explicó que yo había cometido errores que un extranjero pudiese cometer una mezquita. Primero, no di los escalones de entrada; después prohibido sacar fotografías, y todos los errores, estaba parado en la sagrada, en la que sólo el Imam versículos del Corán entre los que había tenido mucho bien parado —yo diría acostado fanático, de los que hay a medida una cuchillada, bien merecida múltiples sacrilegios cometidos, que no olvidaré nunca, y que me la recuerda a menudo.

Es el Serrallo, un viejo edificio de alto muro que fue, hasta los primeros años del siglo, el temor a los motines que estallaban en Constantinopla, y de las amenazas de los Genizaros, abandonaron los Genizaros, se trasladaron a la otra ribera del Estrecho, rodeados por un pueblo de cortezanos. Dentro del Serrallo, el "Topkapı", palacio fortificado y custodiado, que encierra los tesoros de la más fabulosa riqueza que se ha conocido, no solo a toda la dinastía, sino a muchos soberanos de Oriente.

El primer objeto que se ve al entrar al tesoro, es un trono. Los monarcas se sentaban encima de un almohadón de seda, es del tamaño de un pequeño escritorio. Los Turcos a los Persas en el Siglo XVIII, el Sultán Selim. Es de oro macizo, y se ve en partes, pues está decorado con millares y millares de perlas, de rubíes y diamantes formando flores de colores que subleva ante lo enorme de semejante obra, embargo no llega ni de lejos a la "Trona del Pavo Real", que está en Teherán (Irán) y Gulistán. En otra sala —y hay una sala de verdadero Trono de los Sultanes, es un pequeño musulmán; es todo de ébano, el asiento, se levanta una columna que se levanta en forma de cúpula, de cuyo centro cuelga un inverosímil magnificencia, con flores que parecen trozos de cristal. Toda la cúpula está totalmente incrustada de oro, plata y el centro de cada flor está formado por rubíes, zafiros, esmeraldas y perlas. Una cadena de oro, que cae sobre la columna, y esta cadena sostiene un coramión de oro, y termina en una inmensa esmeralda, que es puro y brillante, como no existiera el mundo. En otra vitrina y sobre un fondo de terciopelo se pueden ver otras tres esmeraldas, de un puro color verde, increíblemente hermosas, llega a pesar tres kilos, según dicen.

Las riquezas amontonadas, en el Serrallo, tálculo aturdir; no hay exageración en los cuentos de las Mil y Una Noches. Hay armas que son verdaderas obras de arte, grandes sables, cuya empuñadura es de esmeraldas y cuya vaina ya no es de cuero, sino de vasos de cristal de roca, de jaspé, de corcel favorito de los Sultanes, y una manta en otra vitrina que tiene un color rojo y es de un terciopelo rojo, con gruesas perlas todas iguales, el centro casi no se ve el fondo, y flores de perlas y piedras preciosas está la armadura que el Sultán tomó de Bagdad en el Siglo XIII, un brante cota de malla de oro con 1000 tiene a su lado la cimitarra, el bordeado de una franja de diamantes iguales de más de 12 milímetros.

Lo más interesante está en las vestiduras de gala y los de los diferentes Sultanes. Están quietos sin cara, coronados por como un globo; éste está rematado por un broche fenomenal, oro articulado, ancho de cuatro cubierto de brillantes y rubíes, titulado por una sola esmeralda alfanje, digno compañero del cimitarra cincelado que podía ser de C...



Santa Sofía, sección longitudinal.

Santa Sofía y el deslumbrante Museo Topkapi



Otro aspecto del interior de Santa Sofía.

es un rubí. Juro que no hago la más mínima exageración, me quedo corto por falta de palabras, la profusión de pedrerías deslumbra y confunde. Hay una larga fila de Sultanes que competían unos con otros, tratando siempre de superar al que le precedía cubriéndose de mayores riquezas y de esplendores mantos bordados de oro y pedrerías. No llegué a ver todos los salones, pues estaba de tal modo saturado y abrumado de lo que había visto que tuve que salir pensando que dentro de esos maniqués hubo hombres respetados como dioses, ebrios de poder, cuya voluntad era la ley, y cuyos ejércitos triunfantes corrían desde los muros de Viena hasta la lejana Persia y que obligaban a temblar a toda la Cristiandad en un perpetuo escalofrío de miedo.

Sali del Palacio de Topkapi y de sus tesoros, en una especie de mareo de riquezas y un deslumbramiento en los ojos. Hay un momento en que se pierde la noción del valor de las cosas.

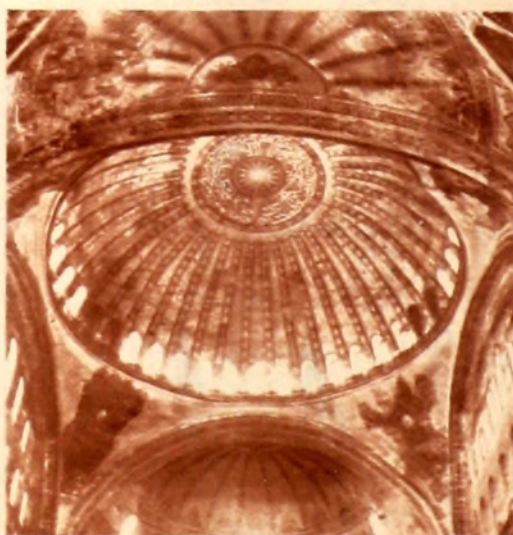
Semanas después, ya en París, al caminar por las salas del Museo del Louvre, tan familiares y en donde siempre encuentro algo nuevo, vi una aglomeración de gente alrededor de una vitrina; traté de acercarme a ella, y a fuerza de codos y empujones, pude aproximarme. Le pregunté a alguien de qué se trataba. Me contestó: "Es la espada de Napoleón Bonaparte". Me acerqué un poco más a la vitrina, y confieso que la miré con un poco de lástima: Era una espadita con vaina de cuero negro con guarniciones de oro; la empuñadura, con algunos diamantes engarzados en una artística y bien cincelada terminación.

Petrocedí desilusionado y continué mi camino, pensando tristemente, que todo es relativo en este mundo.

Arq. G. VAZQUEZ BARRIERE

(Especial para EL DIA)

Las fotografías que ilustran esta nota pertenecen al volumen de André Grabar titulado "La edad de oro de Justiniano", de la Colección "El universo de las formas", ed. Aguilar, Madrid 1966.



Santa Sofía: Cúpula central, vista exterior. — Abajo: Vista interior de cúpula central y semicúpulas.

Filippo Scelzo
como Don Gaspare,
Duque de Oragua
(Los Virreyes)



Turi Ferro
en su papel
de Liola



Por los
teatros:

"Teatro de Catania

Apuntes de
Eduardo Vernazza



Ida Carrara como Doña Mita (Lio'a)

or los
atros:

ro de
nia

entes de
Vemazza

Stabile"



Ave Ninchi personifica con fuerza
a la Tía Croca (Liola)



Umberto Spadaro
se mete en "la piel"
de Don Simone
(Liola)



Fernanda Lelio como Margherita (Los Virreyes)

En su "tourné" oficial actuó en el Solis esta gran compañía del teatro italiano. Ofreció entre otras piezas "Los virreyes" y "Liola", dos interpretaciones memorables.

Este Teatro de Catania fue fundado en 1958, y es dirigido desde entonces por Mario Giusti. Presenta sus espectáculos regularmente en las mayores ciudades sicilianas, y cuenta con un público de abonados además de ser un organismo financiado por el estado italiano y tres entidades públicas.

La obra "Liola", de Pirandello, ocupa el segundo lugar en el número de representaciones de este teatro, lo que significa el éxito de una actuación de primera categoría.

La perspectiva del Teatro de Catania es, además de artística, cultural, y se señala en ella un carácter popular, gracias a una adecuada propaganda y precios reducidos. El Teatro de Catania cuenta con 44 actores y 22 técnicos.

"Los virreyes" es obra de Federico de Roberto y su acción la sitúa el autor en 1854. Su adaptación es de Diego Fabbri y la dirección de Franco Enriquez. "Liola" fue dirigida por el primer actor Turi Ferro.



La iglesia de Santa María de la Pasión y el Conservatorio de Milán, según un antiguo grabado

Si hay una nación que merece el respeto unánime por su rico historial artístico, esa nación no es otra que Italia, y la música no representa, por cierto, una excepción a aquella aseveración general. Por esa razón, escribir unos pocos párrafos relacionados con una realidad tan rica, no puede tener otro valor que el de una apretadísima síntesis: tal el sentido de nuestro artículo de hoy.

Muchas son las ciudades que merecen gran atención del estudioso en la Italia de nuestros días. Por elementales razones de tiempo, sólo hablaremos hoy de la más grande de todas (Milán) y de la capital (Roma) quedando en el tintero las referencias a centros tan importantes como Florencia, Venecia y Nápoles (que conocimos en nuestra recorrida) o Turín, Siena y tantos otros, que no tuvimos la fortuna de palpar de cerca en este reciente viaje, gestado por la generosa colaboración del Instituto Italiano de Cultura y la Sociedad "Dante Alighieri".

Comenzando por Roma, cabe expresar que, en medio de un cúmulo de interesantes sociedades musicales y salas de concierto adecuadas, emergen tres colosos que acaparan la atención inmediata del músico: la Academia Santa Cecilia, el Teatro de la Opera y la Radio-Televisión Italiana (R.A.I.).

La Santa Cecilia merece ser analizada a través de dos aspectos fundamentales: el docente y el concertístico.

En el primer aspecto, la responsabilidad mayor corresponde a un músico de reconocida jerarquía artística, Renato Fasano, cuya reputación mayor en el mundo de la música se debe a la condición de director del conjunto "Los virtuosos" de Roma y de la "Pequeña Opera", que ha causado sensación en los años más recientes, tanto en Europa como en América. Fasano dirige el Conservatorio "Santa Cecilia" desde varios años atrás, y su labor en tal sentido ha provocado un vuelco fundamental de la Institución, convertida actualmente en una de las más acogedoras para el extranjero en la vieja Europa, tanto en lo que se refiere a las clases normales, como a los cursos de perfeccionamiento para diplomados no italianos, sin contar los cursos de Especialización Superior (de la Academia propiamente dicha) en los que dictan cátedra maestros del renombre de Petrassi, Mainardi, Ferrara, Favaretto, Gazzelloni, Germani, Zecchi y tantos otros.

Pero sería injusto dejar de mencionar, en materia docente a un organismo que sin ser propiamente romano (jurídicamente pertenece al Vaticano) está enclavado

en Roma. Me refiero al "Pontificio Instituto de Música Sacra", dirigido por dos eminentes sacerdotes españoles, Higinio Anglés y José López-Caló, en cuyas filas docentes se alistan personalidades verdaderamente geniales, como M. Bartolucci (Director del Coro de la Sixtina y primerísimo especialista en Palestrina) Rafael Baratta (en mi concepto, el mejor director de Canto Gregoriano del momento), Cardine, paleógrafo francés de excepción y Vieri Tosatti, el más sano y bien orientado compositor de la Roma de estos días.

Volvamos a la "Santa Cecilia" para referirnos a la faz de ejecuciones públicas. La Academia dispone de una espléndida sala en su propia sede de Via dei Greci, pero, además, tiene una enorme y moderna sala de conciertos, ubicada en el linde del territorio pontificio (calle de la Conciliación) en la que funciona todos los domingos la disciplinada orquesta de la Academia, a cuyo frente alterna Previtali, director estable, con prestigiosas batutas extranjeras, interviniendo muchas veces solistas de renombre y el propio coro de la Academia.

La otra institución de augusta linaje es el Teatro de la Opera de Roma. Aunque alguno de sus elementos estables, como el cuerpo de baile, pueda ser objetable, no hay duda que los espectáculos mantienen en general

un nivel excelentísimo, que puede gustar especialmente a un "Otello" de primera agua, dirigido por Antonino Votto, e interpretado por el insustituible Del Monaco, Tito Gobbi y nuestra vieja conocida Ilva Ligabue, una Desdémona que se robó el espectáculo. El repertorio de la "Opera" es, en general, menos tradicionalista que el de la "Scala", ya que incluye muchas obras no italianas (Wagner, Rimsky, Gluck), algunas modernas (Petrassi, Prokofiev) e incluso otras que, siendo del repertorio clásico italiano, no se representan habitualmente; tal es el caso de "El Turco en Italia" de Rossini, que se daba por primera vez en el Teatro en enero de este año, y que constituyó todo un impacto de vivacidad y de gracia.

En cuanto a la Radio-Televisión Italiana, se trata del organismo más joven, y por tanto más ágil y desprejuiciado. Sus programas son verdaderos modelos de eclecticismo, y en los mismos tanto es dable apreciar óperas como "Pélleas" y la "Damnation" dirigidas por Pretre, como conciertos de vanguardia bajo las batutas de Berio, Maderna o el inefable Kagel, conciertos sinfónico-corales de envergadura y hasta representaciones de tragedias greco-romanas, en estilo remozado. (Inolvidable recuerdo guardo de un Sófocles cuyos grandes coros llevaban música compuesta especialmente por Gabrieli). Los más grandes conductores, solistas y masas corales dan brillo a esos actos, los cuales, dando fe de lo que debe ser una sana política cultural de una RADIO DEL ESTADO, son de entrada libre, o, lo que es lo mismo, por invitación; y digo que ambas cosas se equivalen, porque para obtener las invitaciones basta escribir a la Dirección de la RAI, solicitándolas.

Algo más, y de capital importancia. Las obras con solista no abundan, y cuando son incluidas, se trata siempre de composiciones de real interés, que "hacen" por la cultura popular. Además, el compositor italiano contemporáneo figura asiduamente en los programas. Sirvan todas estas directivas ejemplares para emulación, en el caso de nuestro SODRE tan poco acogedor para el creador nacional, y tan liberal para la intervención solística, a riesgo seguro de hacernos escuchar siempre las mismas y sobradísimas composiciones.

Pasando a referirnos a la música en Milán, cabe señalar una diferencia sustancial con Roma: el pueblo milanés es más musical que el romano, y ello permite realizaciones de gran envergadura, muchas veces sustentadas en el apoyo popular y no en el oficial. En tal sentido, se ha destacado más de una vez la semejanza de la ciudad, dentro de Italia, con Barcelona en España, y esa similitud se pone de relieve en las cordialísimas relaciones y los intercambios de artistas, que son moneda corriente entre la "Scala" y el "Liceo".

También en Milán podemos apreciar una trilogía ciclópica similar a la romana: la Opera, el Conservatorio y la R.A.I.

C. Boito
E' finito!
Salvo a Milano
1 ed. n. 1 a fin!
add.
G. Verdi

Carta autógrafa dirigida por Verdi a Boito al terminar "Otello"

La organización musical en la Italia de hoy



Izquierda: Un joven alumno de flauta de la Escuela Media del Conservatorio de Milán. Arriba: Autógrafo de Palestrina conservado en el Museo de la Academia de Santa Cecilia, en Roma. Abajo: El célebre barítono Tito Gobbi en un intervalo de los ensayos de "Otello"

Comenzando por la parte operística, no hay por qué decir por enésima vez que los milaneses pueden estar orgullosos de poseer el más reputado teatro del mundo. La tradición de la Scala, celosamente custodiada por elementos de capacidad, es algo que no tiene par, aún teniendo que lidiar con instituciones de la enjundia del Metropolitan, el Covent Garden o l'Opera de París. Los espectáculos del gran teatro lombardo siguen siendo de primerísimo orden, aunque — como ya lo expresé — un poco rutinarios.

El Conservatorio "Giuseppe Verdi" de Milán es también de rancio abolengo: allí estudiaron Puccini, Toscanini y otras glorias de la Italia Musical. Está ubicado en lo que fuera antiguamente el gran claustro de la Iglesia de Santa Maria della Passione y su orientación pedagógica corre por cuenta de Jacopo Napoli, distinguido compositor, hijo del famoso tratadista y profesor de las ramas de la composición. Junto a un director joven y altamente capacitado como Napoli se mueve un selectísimo núcleo de pedagogos, entre ellos Michelangelo Abbado, tan conocido en nuestro medio por sus actuaciones al frente del Conjunto de Arcos de Milán, quien — fuera de sus funciones de profesor de Violín y Viola — es el Subdirector del Conservatorio. Otras celebridades como Antonino Votto y Guido Camilucci colaboran desde el cuerpo docente, el que también se enorgullece con la presencia de Salvatore Quasimodo, enseñando lengua y literatura italiana, hasta el momento de su muerte.

La orientación del Conservatorio de Milán es radicalmente opuesta a la del de Roma. En la Santa Cecilia, los alumnos no llegan a duplicar por su número a los profesores: promediamente aquellos sobrepasan por poco los 200, en tanto que los docentes son alrededor de 150. En cambio, en Milán hay un centenar de profesores contra más de 800 alumnos. Otras cifras elocuentes son las que se refieren a los extranjeros. En Milán apenas un 8 % del alumnado (unos 60) son de origen foráneo; en cambio, en Roma hay por lo menos tantos extranjeros como italianos, y dentro de aquéllos abundan estrepitosamente los asiáticos, los que — bien dotados para las cuerdas — son en cambio el origen de problemas casi insolubles para el profesor, en otras disciplinas, especialmente el canto. Resumiendo: la Santa Cecilia es más espectacular, da más importancia al factor administrativo y se orienta mucho hacia el exterior; el "Giuseppe Verdi" en cambio, sirve de una manera más simple, pero para mí más eficaz, la causa de la música.

La RAI de Milán posee una orquesta que, poco a poco, se ha transformado en algo sensacional. Ello se debe a varios factores. En primer lugar, en la gran ciudad norteña el Conservatorio y la RAI trabajan estrechamente unidos, hasta el punto de que los conciertos de la orquesta se dan en la gran sala de la Casa de Estudios; ello deriva en que los egresados del Conservatorio pasan a integrar la orquesta, manteniéndola "al día" en el buen sentido de la palabra. En segundo lugar, se ha producido en estos últimos años una verdadera migración de los mejores músicos napolitanos, quienes — con sus notables aptitudes musicales — buscan el ambiente milanés por ser, obviamente, el más rico y desarrollado de Italia: napolitano es el director del Conservatorio, napolitanos son muchos músicos de la RAI y profesores del Conservatorio,

y, sobre todo, napolitano es el actual director estable de la orquesta, Franco Caracciolo, quien después de haber llevado a la cúspide a la orquesta "Alessandro Scarlatti"; fue llamado por su contrárrito Napoli para conducir a la RAI-Milano al rendimiento estelar de la actualidad. Finalmente, un factor de peso es el público. Los milaneses ya no son como antes los devotos casi exclusivos de la ópera; apoyan con entusiasmo (y con dinero) todas las ramas de la música, y ello ha permitido que los conciertos sinfónicos y de cámara de la ciudad (hay otras cuatro orquestas grandes) alcancen un nivel difícil de emparejar por su cantidad y calidad.

Permitaseme señalar, para terminar, un nombre importante: el de Riccardo Muti, joven y brillante discípulo de Votto, quien hace un lustro pasara a la notoriedad mundial por su triunfo en el Concurso "Guido Cantelli"; Muti dirige muchas veces la RAI-Milano pero también actúa en las principales capitales del mundo musical, con técnica y brío admirables. Nuestros aficionados no deben olvidar ese nombre, que pronto sonará por todas partes con brillo singular.

Pedro Ipuche - Riva
(Especial para EL DIA)

El mundo en el LIBRO

Por Wriothsley



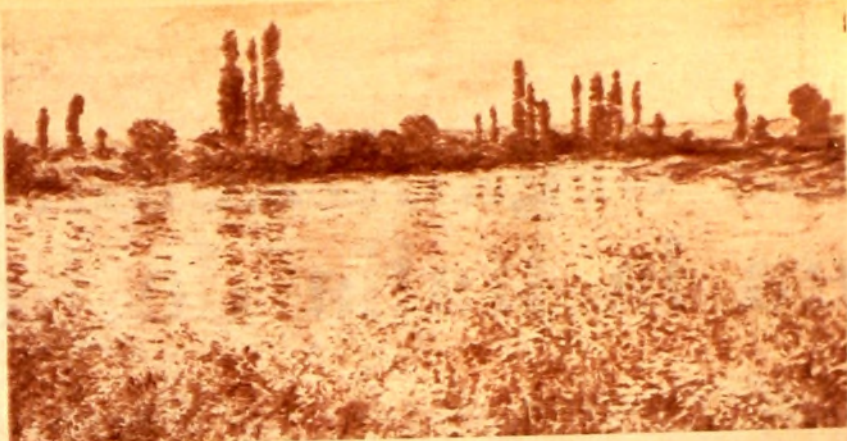
A LA PINTURA, por Rafael Alberti. Ed. Aguilar, Madrid, 1968. 205 págs. Distribuye: Aguilar Uruguaya, Andes 1406.

Focas veces se conjuran tan armoniosamente en una obra, el propósito poético y la deslumbrante riqueza plástica de un libro concebido para que poema y cuadro se correspondan íntimamente. Es el libro de un poeta que bien pudo ser pintor, el libro de un pintor que siempre se sintió poeta. La exaltación de la luz, del color, de la forma, de la divina proporción, de la perspectiva, únense al elogio de los dóciles instrumentos de la creación: paleta, lienzo, pincel, sin olvidar, naturalmente, la intervención todopoderosa de lo humano: la retina, la mano... Alberti canta a pintores de todos los tiempos, desde Giotto a Picasso, hallando el acento justo, la entonación

que define y realza las virtudes indivisibles de cada Maestro, subrayadas con la efusión lírica de un creador genuino. De aristocrática finura es el retrato que de Alberti hace Vicente Aleixandre, evocando la lejana primavera de 1922 en que conoció al poeta pintor que afincaría un día en el Río de la Plata. Hasta hoy. Un poema de Alberti para Picasso; un dibujo de Picasso para Alberti, abren en doble pirueta el magnífico volumen. Y la poesía tiene mucho de confesión, de autorretrato: "Mil novecientos diecisiete. / Mi adolescencia: la locura / por una caja de pintura, / un lienzo en blanco, un caballete". Se asoma entonces a la "lección abierta del paisaje". "Nada sabía del poema / que ya en mi lápiz apuntaba". Apenas

llegara a Madrid de su soledad Andaluza, el joven veinteañero cayó en el embrujo del Museo del Prado: "¡Dios mío! Yo tenía / pinos en los ojos y alta mar todavía / con un dolor de playas de amor en un costado, / cuando entré al cielo abierto del Museo del Prado". Y más adelante: "la sorprendente, agónica, desvelada alegría / de buscar la Pintura y hallar la Poesía, / con la pena enterrada de enterrar el dolor / de nacer un poeta por morir un pintor? / hoy distantes me llevan, y en verso remordido, / a decirte, ¡oh Pintura!, mi amor interrumpido". Desfilan los grandes pintores: Giotto —en quien elogia "a la humana figura, / ardiente para la, recta hermana / de la

infinita hermana arquitectura"—; Piero della Francesca, Botticelli, Leonardo, Miguel Ángel, Rafael, Tiziano, Tintoretto, Veronés, el Bosco, Durero, Rubens. "Era del hombre la pasión, la vida, / Era el caballo que se eleva a hombre, / relámpago las crines, y los ojos, / rayos de lluvia enamorada. Era... / La edad que no conoce la edad, una corriente / como una espalda rosa de mujer sonreída, / ensanchando los bosques de ladridos y ciervos". Rembrandt. "¡Oh pintor empapado de espectros, oh dolido / pincel, oh dolorida mano extraña / rompiendo los tabiques de las sombras...". Poussin, Berruguete, el Greco, Zurbarán, Velázquez—. "Nunca la línea se sintió más ágil / y menos responsable del contorno". Valdés Leal, Goya, Corot. "Espejo desvelado / de aguas que cantan quietamente quedas". Delacroix.



AL MOVIMIENTO

A ti, donaire alado, forma en vuelo,
raudo volumen que la luz reanima
y en el movable espacio determina
la paralela sombra de su anhelo

A ti, persecución, múltiplo en celo,
círculo en fuga, aljaba y jabalina;
rebelión de lo estático y divina
dinámica arcangélica del cielo.

A ti, soplo contrario a lo imposible,
perpetua agilidad, tallo flexible,
sangre en tensión, feliz musculatura

la vida de la vida es promoverte.
Tu victoria, la muerte de la muerte.
A ti, libertador de la Pintura.

Rafael ALBERTI



A LA PINTURA

A ti, línea en el campo, a ti, superficie,
superficie, a ti, ojo en el ojo.
A ti, imaginación, hola a la guerra,
dileña fiel o llama desatada.
A ti, línea impensada o conocida.
A ti, pincel ignora, riza o cesa,
dileña al viento o la memoria,
dileña a la medida o desmedida.
A ti, forma y color, amor y empuje,
porque la vida es el amor y el color,
señora entre luz, luz entre sí, siempre.
A ti, fugada rebelión del mundo.
A ti, melancolía plástica y pulcra.
A ti, mano, pincel de la Pintura.
Rafael Alberti



Cézanne, Renoir, Gauguin, Van Gogh, Gutiérrez Solana, Miró, Picasso, forman una alucinante galería que inspira al autor composiciones poéticas acordes con el cuadro que glosa líricamente. Exaltación de la línea, del color, de la forma, fiesta maravillosa de los ojos y del alma, hacen del volumen el recorrido ideal y deslumbrante

do de quien entrara por vez primera a una imaginaria pinacoteca de la mano de un guía embriagado de belleza, capaz de revelar un universo plástico en el que coinciden la trascendencia pictórica y el vuelo del verso



En su barrio, para su comodidad, una agencia de avisos económicos de EL DÍA

• CIUDAD VIEJA, 25 de Mayo 619. — CENTRO, Río Blanco 1212; 18 de Julio y Yaguajay. — CORDON, Av. 18 de Julio 2022; 8 de Octubre 2676. — PUNTA CARRE-
 RETAS, Brío del Pino 810, esq. 21 de Setiembre. — PARQUE RODO, Constituyente
 2007 (Ag. Petrelita). — POCITOS: Juan Benito Blanco 827 Bis. — TRES ESQUINAS,
 Comercio 1821. — BUCEO, Ramón Anador 361 esq. Bustamante. — MALVIN, Orinoco
 5048 y Michigan. — PUNTA GORDA, Avda: Gral. Paz 1421. — UNION, Av. 8 de Oc-
 tubre esq. Abreu (Kilómetro Unión); Av. 8 de Octubre esq. Píneles (Kilómetro Marías). —
 LA COMERCIAL, Av. Garibaldi 2339. — GOES, Av. Gral. Flores 2942. — CERRITO,
 1686 esq. Grecia. — EN EL INTERIOR: CARRERONES, Teinita y Tres esquinas Rodó,
 Plaza 18 de Julio (Kilómetro Inalé). — SANTA LUCIA, Barrio "El Trébol" Rivera 488 bis.
 — LA PAZ, César Mayo Gutiérrez 256 bis esq. Baile y Ordoñez. — LAS PIEDRAS
 Avenida Arillas y Lavallada (Kilómetro Unión, Plaza). Estación Ferrocaril (Kilómetro Abito)
 — PANDO, General Arillas 895. — LIBERTAD, Carretera Colonia Km 50. — SAN JOSÉ,
 Mensajería Cita. — PARQUE DEL PIATA, Calle 2 esquina H. — AGENCIAS NOTICIAS
 "EL DÍA" en PAYSANDU, SAITO, RIVERA y PUNTA DEL ESTE

San Martín 3491. — ITUZAINGO, Av. Gral. Flores 4996. — PIEDRAS BLANCAS, Cuch
 Grande y Teniente Rinaldi. — ARROYO SECO, Avenida Agraciada 2612 bis. — PASO
 MOLINO, Avenida Agraciada 4109. — AGUADA, Sierrita 1906 (Agencia Progreso).
 — VILLA MUÑOZ, Domingo Avenaburo 173 (Salón Católicos). — PRAPO, Camino
 Castro 838 c. Millán. — PERAROL, Aparicio Saravia 4667 esq. Av. Sayago. — COLON,
 Av. Gardón 1934. — REDUCTO, Guadalupe 1400. — JUVENA, Avda. Rivera 2621.
 VILLA DOLORES, Francisco 1 Muñoz 1412 bis. — CERRO, Avda. Celina M. Ramírez

6-2
 1943

TM & © U.S. Pat. Off.—All rights reserved
 © 1943 by United Feature Syndicate, Inc.

Russ Manning

en Primavera

Genaro

Ser o no Ser

la diferencia está en...

Soler

GASA de nylon en brillantes y modernos tonos, ancho 1.00 \$

640

ALPACA de seda lisa en una moderna gama de colores, ancho 1.15 \$

930

ANGORINA de lana estampada en diseños exclusivos, de variados tonos ancho 0.90 \$

980

ESCOCES de lana de trama telar en combinaciones de brillantes tonos ancho 1.40 \$

1.380

LANA labrada "REIMS" exclusiva, realizada en moderno y actual colorido ancho 1.40 \$

1.500

CREPE de lana liso "BALMORAL" de novedosa trama y colores muy actuales ancho 1.40 \$

1.550

NATTE de lana "FASINEL" ideal para prendas primaverales y en selección de modernos tonos, ancho 1.40 \$

1.850

GEORGETTE de lana, clásica y fina elegancia en todos los colores, ancho 1.40 \$

1.900

ESPIGADO de lana "FASINEL" fino y delicado diseño, colores actuales ancho 1.40 \$

2.100

OTTOMANO de lana "FASINEL" de latente moda y gama de modernos y delicados tonos, ancho 1.40 \$

2.140

TWEED de lana trama actual y combinación de modernos tonos, ancho 1.40 \$

2.300

BROCATTO de lana y seda en delicados diseños y tonos de actualidad, ancho 1.20 \$

2.350

JERSEY "HECONDA" diseños exclusivos en moderna combinación, colores, ancho 1.40 \$

2.600

BROCATTO de seda, laminados en diseños exclusivos de delicados tonos ancho 1.20 \$

2.950

SARANDI • CENTRO • CORDON • UNION • AGRACIADA • LAS PIEDRAS