

LIBRERIA

"América Latina"

18 de Julio 2043, G.

(Galería Territorial)
Montevideo

Distribuidor en Florida:

J. A. Cabrera (A. Artigas 375)

Hugo Núñez Ibarra

Local EL OMBU

Ferías días 3 y 16 de c/mes

Gallinal 587

Florida

CURTIEMBRE

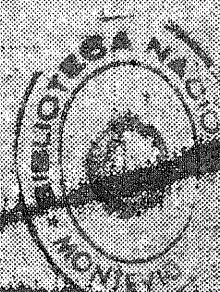
El Aguila

de Wallerstein Hnos.

**BANCO DE
CASUPA**

José E. Rodó 429

GADI. Ituzaingó 530. Florida



2116

el tras

S U M A R I O

	Pág.
Los años — Domingo L. Bordoli	1
Aventura entre los pájaros — Omar Moreira	4
Marcos Ana: poeta en la cárcel	6
Poemas de Marcos Ana	7
Grupo Experimental "La Escena"	18
Páginas para el estudiante:	
El Modernismo — Pedro Salinas	21
Juicios sobre "Hamlet"	25

LETRAS

"Del alma perezosa no se
saca fuego". — José Martí.



Director: Hugo Riva
Independencia 822
Florida

Domingo Luis Bordoli

Los Años

En estos días de las grandes fiestas, en que todo el mundo se prepara para saludar un año y despedir un otro, la gente es conducida a reflexionar como en el término de un viaje: lo que se ha hecho, lo que se dejó de hacer, lo que se ha perdido. El cómputo de años como una carga o como un logro. Y el recuerdo de otras fiestas más o menos iguales, de atmósfera de vida y gente de otros tiempos, ya definitivamente dispersadas. No hay ser alguno que en ocasión de estas solemnes fiestas no realice —aunque sea de modo sumarísimo— un juicio sobre su propia existencia.

Y estos juicios globales son siempre temibles. Como, para disuadirlos, están allí presentes los goces instantáneos de viandas y vinos excepcionales. Pero la esperanza necesita también ser renovada. La lástima está en que la gente —en ese instante de reflexión— se pone melancólica. Piensa la vida que se va... o todo aquello que ha desaparecido. Nosotros diríamos que la melancolía propia de esta reflexión reside, sobre todo, en la **brevedad** de esta misma reflexión. Se trata de un "vistazo" de la propia vida, más impuesto por las circunstancias que voluntariamente deseado.

Lo general, lo vago, lo que fluye, incide sobre nuestro instante particular y lo desborda. Nada podemos hacer para apre-

sar esa infinidad. De aquí nace la característica ansiedad de la melancolía. Esta emoción totalizada, sin fronteras, nos deja inertes. Nuestras facultades no hallan empleo allí. Esta ojeada rápida y punzante sobre lo general de nuestra vida no pasa de ser un mero "dejarse vivir".

Pero, aunque resulte a primera vista, extraño, podemos hacer de nuestro pasado un uso tan bello y tan útil como el que prefigura nuestro porvenir.

El recuerdo, de verdad, no nos retrotrae. Sólo la materia que él utiliza pertenece, efectivamente, al pasado. El acontecimiento ya ocurrió, la persona que evocamos ha también desaparecido, la vida propiamente material pasó... pero nos queda lo esencial de todo aquello, lo que allí había de espíritu y significación. Algo para vivir, algo para entender... algo para ser o hacer... eso es lo que tendrían que proporcionarnos los recuerdos.

Queramos o no, nuestro pasado madura en nosotros. Es necesario entender la trayectoria invisible de este crecimiento. Y no hay más remedio que aceptarlo. Es nuestro propio presente quien lo hace crecer. Pero al mismo tiempo, nuestro pasado sólo posee el sentido que nosotros queremos, en las circunstancias actuales, otorgarle.

El recuerdo es el estado **presente** y espiritual de algo material que ya ha ocurrido. Es el recuerdo quien, cada día más, va convirtiendo nuestra vida, no en una suma sino en un sentido; no en un azar sino en una historia; en alma, en fin.

Desde este punto de vista no debería deprimarnos el paso de los años. Las bellas cosas que fueron, y que todavía deseamos gozar, pueden aun ser gozadas de nuevo modo. Hay también un porvenir para nuestro pasado. Muy finamente ha escrito Paul Claudel: "**Si las cosas pasan, no es para entristecernos, sino para continuar su melodía**".

¿De qué otro modo puede hacerse tan sensible la esperanza? Todo ser humano es un poco esta ciega expectativa, por la cual se hace necesario que las cosas desfilen las unas tras las otras. Esta tendencia al porvenir, esta posibilidad pura con que puede definirse el espíritu, nos prueba que él, constitutivamente, es mucho más esa certidumbre siempre diferida, ese apetito de

ser, que no el fijismo encantador con que suele, a veces, atraernos el pasado.

Entonces reconoceremos, contentos, que el año que vivimos es siempre el mejor. Nosotros creemos que las personas suelen ocultar la invencible fe que yace bajo esta no confesada convicción. La que se prueba por el hecho de querer, algunas veces, volver hacia el pasado, **pero con todo lo que somos hoy**. Es por lo tanto nuestra actualidad la que ha dado continuación, peso, sustancia a lo que recordamos. Del mismo modo que un bello trozo de música en el instante en que se resuelve, deja la idea de una rotundidad sin sucesión; así nuestra actualidad puede enlazarse en los hechos del pasado y hacer con ellos, algunas veces, un bello reposo, una repuesta concorde, y de mutua seducción.

Mas la música de la existencia, el esplendor de las ocasiones y las esperanzas, ha de recomenzar de inmediato. En todo esto, lo único que importa es que nuestro ser, en el recuerdo, no se sienta fascinado e inerte delante de lo que ha vivido, sino en plena actividad, perfectamente lúcido, y con la vista siempre puesta en la cambiante significación que, por su intermedio, adquiere nuestra vida.

En el fondo, no importa cómo se van los años, si rápidos o lentos. Maine de Biran ha visto que para las personas de jornadas muy poco activas, los días pasan lentos pero los años pasan rápidos. A la inversa acontece con aquéllos que multiplican sus ocupaciones diarias. Los días son cortos. No les alcanza el tiempo. Pero los años les parecen largos por la cantidad de cosas que han realizado en ellos.

Esto después de todo no importa mucho. Años brevísimos. O inacabables. Es únicamente su melodía lo que, a fin de cuentas, tiene sentido.

D. L. B.

“Aventura entre los pájaros”

Hace varios años, después de leer a Hudson, y en especial bajo el encanto de “Días de ocio en la Patagonia”, “Allá lejos y hace tiempo”, “Aventura entre los pájaros”, me propuse encontrar en mi entorno “cosas de Hudson”: ver, palpar esa hirviente vida que nos rodea pero que de preocupados no la vemos.

Confieso que fracasé. Me impacientaba en la búsqueda.

Comprobé, decepcionado que el mundo natural —el de las plantas, los animales, los pájaros, los hombres— se me daba en forma distinta de como se le presentaba a él.

Observaba en las sierras, en los montes, lo raro o más llamativo: los sabiás, zorzales, rey del bosque, los verderones, cardenales...

A los años, encontré la aventura entre los pájaros, sin proponérmela. ¿Creeréis que en lo más recóndito y escondido de los montes o acaso con algún pájaro prestigioso por su canto o colorido? No, fue frente a la puerta de mi casa, para ser más preciso, a tres metros, y con una simple torcacita.

Un verano hizo nido allí entre los sarmientos; a los días lo abandonó. Quizá el correr, el ir y venir, el gritar de los niños, la asustó.

El pequeño nidito quedó en el mismo lugar y al próximo año volvió una nueva torcacita. ¿O sería la misma? Es tradición popular que retorna al mismo.

Con mucho miedo le fue dando vida. Dejó de ser un nido abandonado. Puso dos huevos y los incubó.

Todos nosotros pasamos a serles familiares. Cuando sentía

temor se aplastaba y, entonces, su nido no parecía suyo, le quedaba grande.

Cuando vimos al único pichoncito ya comenzaba a volar. Lo hacía hasta determinado punto y allí permanecía al sol, temblequeando sus alas con un temblor semejante al de las manos seniles. Volvía al atardecer.

Esas incursiones las realizó por espacio de varios días.

Dormía “afuera”, a un palmo del nido, sobre un sarmiento. La torcacita volvía a la noche después de haber desaparecido durante el día. Dormía a su lado. Los dos ocultos entre la ramazón. Si se asustaban sus ojitos brillaban en la noche, deseaban escapar pero más fuerte era el miedo a las sombras. Escondían la cabeza al igual que las víboras.

Una noche comprobé que ya no volvía más, ni uno ni otro. Pensé que el pequeño había caído en tantas acechanzas que tenía el mundo para sus débiles alitas, o que definitivamente no hubiera querido o podido volver.

Ya nos habíamos acostumbrado a su ausencia.

A los cuatro o cinco días, llovió en forma huracanada y ellos aparecieron de nuevo en su rama. No sé si antes o en el transcurso de la tormenta. No me extrañaría que la hubiesen presentado. He visto en una casa cercana a un río, después de una gran lluvia, a las hormigas —cuya existencia no se sospechaba— subir su carga y sus huevos hacia lo alto de las paredes. Y esa noche llegó hasta allí la creciente cubriendo el primitivo lugar donde estaban.

Como nueva sorpresa, la torcacita madre había abierto el ala derecha cubriendo al pequeño. Aquel cobijarse era el último resto de desvalimiento.

Después ya no regresó más, quedando definitivamente allá en el mundo alado.

O. M.

MARCOS ANA:

POETA EN LA CARCEL

Fernando Macarro Castillo es el nombre de quien, tras los muros de las cárceles franquistas, tomara el seudónimo literario "Marcos Ana". Nacido hacia 1920 en Ventosa del Río Almar, —donde su padre era cochero— recibió la escasa educación de los humildes jóvenes españoles.

Producida la revolución de 1936, el joven Fernando, ya radicado en Alcalá de Henares, se alistó en la lucha contra el fascismo, templando en ella su alma con el fuego de las pasiones y la adversidad.

En 1939, a consecuencias de la campaña terrorista, es llevado a la cárcel pendiendo sobre él la pena de muerte; conmutada por la de cadena perpetua, comienza un período que —a lo largo de ¡¡23 años!!— tendrá como horizontes las paredes carcelarias.

Marcos Ana vive tristes horas en la prisión; Ana Faucha —su madre— es una triste y solitaria campesina que recorre España para ver a su hijo en la cárcel de Balenoceda. Pidiendo limosna llega hasta ese sitio, donde el régimen le impide verlo: está en la "celda de castigo", permaneciendo allí más de 300 días. Un día, la campesina es encontrada muerta en una cuneta cercana, "como un pequeño pájaro, cubierta de nieve, abrazada al paquete que inútilmente fue formando para su hijo".

Desde los muros va surgiendo, paulatinamente, la dolida voz poética de Marcos Ana; poesía alejada de toda opulencia verbal, refleja la sequedad y dureza de la vida que transcurre monótonamente tras las rejas. El sentimiento aflora límpido, en un mensaje directo que clama por solidaridad hacia los que soportan —aún en 1965— el régimen franquista.

Su voz no fué lanzada al viento; en 1962, tras nueve mil días de cárcel, Marcos obtiene la libertad merced a las gestiones del Consejo Iberoamericano Pro-Anmstía de los presos políticos de España y Portugal.

Pero el drama subsiste aún, y España —dolorida y sangrante— sigue aguardando su definitiva liberación.

H. R.

POEMAS DE MARCOS ANA

Autobiografía

El pecado es terrible;
quise llenar de estrellas
el corazón del hombre.
Por eso aquí entre rejas,
en diecinueve inviernos
perdí mis primaveras.
Preso desde mi infancia
y a muerte mi condena,
mis ojos van secando
su luz contra las piedras.
Mas no hay sombra de "arcángel
vengador" en mis venas:
¡España! Es sólo el grito
de mi dolor que sueña...

Prisión Central

Muros hirsutos. Asperas cortezas
donde el hombre se duele cada día.
Apretada oquedad de llaga y fosa.
Socavón de Castilla. Lento espanto.
Catedral invertida hacia la tumba,
bajo una piel de piedra cancerosa.
Hay un árbol, aquí, pleno, enterrado,
de corazones vivos, que semejan
tréboles rojos en la luz borrosa:
muchas hojas, sin sangre, van cayendo;
mas su raíz fosfórica florece
una bandera abierta en cada losa.
Y en esta pena oscura donde habita
mi corazón en sombras, ya tan sólo
la luz de esa bandera es asombrosa.

De pequeña carta al mundo

Los dientes de una ballesta
me tienen clavado el vuelo.

Tengo el alma desgarrada
de tirar, pero no puedo
arrancarme estos cerrojos
que me atraviesan el pecho.

Siete mil doscientas veces
la luna cruzó mi cielo
otras tantas, la dorada
libertad cruzó mi sueño.

El Sol me hace crecer flores.
¿Para qué, si estéril veo
que entre los muros mi sangre
se me deshoja en silencio?

No sabéis lo que es un hombre
sangrando y roto, en un cepo.
Si lo supieseis vendrías
en las olas y en el viento,
desde todos los confines,
con el corazón deshecho,
enarbolando los puños
para salvar lo que es vuestro.

Si llegáis ya tarde un día
y encontráis frío mi cuerpo;
de nieve, a mis camaradas
entre sus cadenas muertos...
recoged nuestras banderas,

nuestro dolor, nuestro sueño,
los nombres que en las paredes
con dulce amor grabaremos.

Y si nos cerráis los ojos
¡dejadnos los muros dentro!
que se pudran con el polvo
de nuestra carne y no puedan
ser nuevas tumbas de presos.

.....

No sabéis lo que es un hombre,
sangrando y roto, en un cepo
Si lo supierais vendrías,
en las olas y en el viento,
para salvar lo que es vuestro.

Si llegáis ya tarde un día
y encontráis frío mi cuerpo
buscad en las soledades
del muro mi testamento:
al mundo le dejo todo,
lo que tengo y lo que siento,
lo que he sido entre los míos,
lo que soy, lo que sostengo:
una bandera sin llanto,
un amor, algunos versos...;
y en las piedras lacerantes
de este patio gris, desierto,
mi grito, como una estatua
terrible y roja, en el centro.

¿La vida?

Decidme cómo es un árbol.
Decidme el canto de un río
cuando se cubre de pájaros.

Habladme del mar. Habladme
del olor ancho del campo.
De las estrellas. Del aire.

Recitadme un horizonte
sin cerraduras y sin llaves
como la choza de un pobre.

Decidme cómo es el beso
de una mujer. Dadme el nombre
del amor: no lo recuerdo.

(Aún las noches se perfuman
de enamorados con tiemblos
de pasión bajo la luna?)

¿O sólo queda esta fosa,
la luz de una cerradura
y la canción de mis losas?)

22 años. Ya olvido
la dimensión de las cosas,
su color, su aroma... Escribo

a tiantas: "El mar", "El campo"...
Digo "Bosque" y he perdido
la geometría del árbol.

Hablo por hablar de asuntos
que los años me borrarán.

.....
(No puedo seguir: escucho
los pasos del funcionario).

A los católicos

Sí, lo comprendo.

Tú llevas una cruz sobre tu pecho,
tú rezas con fervor todos los días,
tú esperas tu cosecha en ese mundo.
Hay ángeles azules que siegan con sus alas
las azules espigas de tus sueños.
Está bien.

Pero tu corazón, ¿no está conmigo,
con su raíz, su tierra inevitable?
Necesitas tu pan de cada día,
los pájaros, los árboles, el agua
y el aire que respiras.
Ven tus ojos paisajes
(cómo van a evitarlo si están vivos)
que dan pena o canción a tu mirada.

No lograrás cegarte,
ni huirte a una ladera solitaria
ni ensordecer el grito de los hombres:
el amor sabe a incienso y es humano.

Mi madre era "Ana santa",
un puñado de carne consumida,

arrebuja y sola en el silencio,
que murió de rodillas.—me contaron—
crucificada sobre un leño de llanto,
con mi nombre de hijo entre sus labios
pidiendo a Dios el fin de mis cadenas.

(Hoy hay madres que rezan todavía
—miles de corazones prosternados—
por sus hijos heridos en las sombras
y que luchan, golpean
en las puertas de la tierra,
exigen de los hombres la muerte de los muros).

Escúchame quien quiera que tú seas
si es que el amor a Dios el alma te ilumina,
no puedes de este mundo así marcharte,
emprender la gran senda con las manos vacías,
llegar ante las puertas de Dios, que tu fe sueña
para decir: Señor, no traigo nada,
dame un punto de amor de tu lumbre divina.

Porque el Señor, tu Dios, contestaría:
vete, rompe tus pies por los bermejotes hielos infinitos,
apóyate en la vara nudosa de tus odios,
serás un caminante para siempre si no hallas
la palma del amor que no quisiste
tomar del ARBOL QUE PLANTO MI SANGRE.

Mi corazón es patio

1

La tierra no es redonda:
es un patio cuadrado
donde los hombres giran
bajo un cielo de estaño.

2

Soñé que el mundo era
un redondo espectáculo
envuelto por el cielo,
con ciudades y campos
en paz, con trigo y besos,
con ríos, montes y anchos
mares donde navegan
corazones y barcos.

Pero el mundo es un patio.
(Un patio donde giran
los hombres sin espacio).

3

A veces, cuando subo
a mi ventana, palpo
con mis ojos la vida
de luz que voy soñando.
Y entonces digo: "El mundo
es algo más que el patio
y estas losas terribles
donde me voy gastando".

Y oigo colinas libres,
voces entre los álamos,
la charla azul del río
que ciñe mi cadalso.
"Es la vida", me dicen
los aromas, el canto
rojo de los jilgueros,
la música en el vaso
blanco y azul del día,
la risa de un muchacho..

Pero es soñar despierto.
(Mi reja es el costado
de un sueño que da al campo).

4

Amanezco, y ya todo
—fuera del sueño— es patio:
Un patio donde giran
los hombres sin espacio.

¡Hace ya tantos siglos
que nací emparedado,
que me olvidé del mundo,
de cómo canta el árbol,
de la pasión que enciende
el amor en los labios,
de si hay puertas sin llaves
y otras manos sin clavos!

Yo ya creo que todo
—fuera del sueño— es patio.
(Un patio bajo un cielo
de fosa, desgarrado,
que acuchillan y acotan
muros y pararrayos).

5

Ya ni el sueño me lleva
hacia mis libres años.
Ya todo, todo, todo
—hasta en el sueño— es patio

Un patio donde gira
mi corazón, clavado;
mi corazón, desnudo;
mi corazón, clamando;
mi corazón, que tiene
la forma gris de un PATIO.

(UN PATIO DONDE GIRAN
LOS HOMBRES SIN DESCANSO)

Te llamo desde un muro

Oye, hermano, te llamo desde un muro;
clavado entre una piedras
donde las sombras hacen su nidada.
Hablo desde la pena.
Entre los huesos mismos del dolor te llamo.
Mi voz, como esas hierbas
que en la ranura de una roca crecen,
se ha mantenido pura!

no escupió a su bandera,
ni doblgó sus hombros,
ni ha mentido canciones,
ni se pasó al oscuro.

Veinte veces cruzó la primavera,
y mis alas a un cepo atrapadas,
y el ardor de mi sangre entre cadenas.
¡Pero hoy mi voz —sin llanto— te reclama!
mi lengua es una herida que flamea,
como un pájaro ardiendo en tu ventana.

Ni un día más, amigo. No consientas
este tropel de muros obcecados;
tanta luz sin salida, tanta puerta
cerrada ante mis ojos.

Mi corazón te espera,
aguarda tu palabra, y en los muros,
como un río apresado se golpea.

Romance

Qué duro es morir clavados
en el muro se agonía;
ir quemándose las plantas
sobre losas de cal fría;
sentir granada la sangre
—trigo rojo sin espigas—
y un portazo de recintos
siempre contra las pupilas!

¡Que salga el preso, que beba
la luz y el aire su herida;
que sus pies toquen el campo
donde los pinos respiran;
que recorra las veredas
—río abajo, monte arriba—;
que sus hermanos sean hombres
clamorosos de alegrías
y sus labios fresca hierba
de cabelleras floridas;
que al salir lea en las torres
la palabra siempre viva
de su libertad grabada,
y en los árboles escrita;
que los montes, que los ríos,
que toda esta geografía
de tierra indomable sea
una pancarta extendida,
una sola voz gritando
sobre la mar: ¡amnistía!

¡Las puertas de par en par!
¡Los presos fuera: a la vida!
¡Que les devuelvan sus alas
que las sombras asesinan!
¡Basta de cadenas, basta!
¡Que España entera lo diga!
¡Contra los muros los "vientos
del pueblo" por la amnistía!

¡Amnistía!

Los pájaros van grabando
por el aire esta palabra;
las olas, sobre la mar;
las aldeas en la espalda
blanca y húmeda del río;
el pastor en la montaña.

Los niños tallan sus letras,
con sus pequeñas navajas,
en la corteza del pan,
en los árboles y tapias.
Hay mujeres que, en sus labios,
con triste amor la desgranán;
otras, que clavan un grito
como una bandera blanca.

Los estudiantes la esparcen
con aromas de pizarra;
en las ciudades asciende
con el humo de las fábricas;
el viento la va dejando
por las ventanas y plazas,
en las veletas y torres
prendida en las cruces altas...
Tres "sputniks" por el cielo
recogen firmas doradas
de las estrellas, y escriben
en español la PALABRA.

Uoy soñando

Soñar, siempre soñar,
con banderas y besos;
la libertad y el aire
soplando en mi cabello.

Campo y aire sin fin
—oh, luz—, sin otro cerco
que el amor de unos brazos
enlazando mi cuello.

Soñar, siempre soñar,
con los ojos sin sueño,
que soy un hombre vivo...
siendo tan sólo un preso.

Hay árboles y un río
fijos en mi recuerdo;
una infancia salvaje,
un dulce amor ingenuo,
y dos nombres grabados
en el chopo mas viejo.

(El cielo aquella tarde
era como un espejo.
El choperal tendía,
para el amor, senderos.
Todo era luz. La gloria
de mayo iba en mi pecho...
.....)

Un vilano de plata
se enredó en sus cabellos;
acudí tembloroso
y con mis dedos trémulos...

Sus ojos me invadieron
de aroma y de sol.
El viento,
inmóvil, nos miraba:
fué aquél mi primer beso).

Soñar, siempre soñar,
que vuelvo a todo aquello,
lo que dejé y ya nunca
encontraré al regreso.

Carta urgente a la juventud del mundo

I

Si la juventud quisiera
mi pena se acabaría
y mis cadenas.

(Decid basta!
Haced la prueba)

Vuestros brazos son un bosque
que llena toda la tierra;
si enarbolais vuestras manos
el cielo cubrís con ellas.
¿Qué tiranos, qué cerrojos,
qué murallones, qué puertas,
no vencieron vuestras voces
en un alud de protesta?

(Todos los tiranos tienen
sus pedestales de arena,
de sangre rota, y de barro
babilónico las piernas).

Pronunciad una palabra,
decid una sola letra,
moved tan sólo los labios
a la vez y la marea
juvenil atronaría
como un mar cuando se encrespa.

II

Pero, ¿quién soy yo, qué barco
de dolor, qué espuma vieja,
qué aire sin luz en el viento
acerco a vuestras riberas?

Como campanario de oro
vuestros corazones suenan.
La juventud es la hora
del amor, su primavera.
¿Por qué mover vuestras ramas
alegres con mi tristeza?
¿No es mejor que yo me coma
mi pan solo en las tinieblas;
que mis pies cuenten las losas

20 años más, mientras sueñan
mis alas sobre las nubes
de un cielo roto en mis rejas?

III

Pero la vida —mi vida—,
me está clamando en las venas;
abrasa loca las palmas
de mis manos; lanzaderas
clava y desclava en mi frente
y el pensamiento me quema.

Ved nuestros rostros. Ya somos
como terribles cortezas;
claustrales rostros, salobres
ojos que buscan a tientas
—sedientos de luz y sol—
una grieta entre las piedras.

No sabéis lo que es vivir
muriéndose a vida llena;
grises, sobre grises patios,
sin mas luz que una bandera
de amor...

Ni lo sepais nunca...

Mas si quereis que está lepra
jamás os alcance el pecho,
no dejeis "mi muerte" quieta.
No dejadme, no dejadnos
con nuestras sienas abiertas,
y en un cerrojo sangrante
crucificada la lengua.

Lavad vuestros pechos. ¡Pronto!
(Es bueno que esta gangrena
os revuelva las entrañas).
¡Echad abajo mi celda!
Abrid mi ataúd; que el mundo
en pie de asombro nos vea
indomables, pero heridos,
sepultos bajo la tierra.

¡Que no queden en silencio
mis cadenas!

Grupo Experimental "La Escena"

Gran parte del pueblo floridense, y aún el de allende nuestros límites, ha presenciado y gustado las representaciones teatrales ofrecidas por el Grupo Experimental "La Escena". Pero hay también quienes, por diversos motivos, no han podido apreciar los éxitos de sus puestas en escena.

A fin de aproximar al lector hacia los orígenes, logros y fines de este conjunto de esforzados actores, publicamos las consideraciones que —brevemente, y a ese respecto— nos ofreciera el Sr. Pedro Barragán, su Director y fundador.

"La intención originaria es formar, técnica e intelectualmente, un grupo teatral estable, capaz y conciente de la función artística y social que le corresponde desempeñar en nuestro medio. Un conjunto que pueda y sepa utilizar el arte escénico como instrumento propio y al servicio de nuestro pueblo, capaz de despertar en el público una corriente que sepa descubrir sus problemas, inquietudes, aspiraciones e ilusiones; que le permita determinar las causas que frustran sus sueños y establecen diferencias enormes dentro de la sociedad".

CREACION

"La Escena" surge por iniciativa de su Director en enero de 1962, para culminar, en la primavera de ese año, con un ciclo de representaciones que —ofrecidas en clubes, escuelas, etc.— despertaron vivo entusiasmo entre sus integrantes; a tal punto, que se vieron gratamente obligados a lograr la participación de nuevos actores. De esta manera, el 18 de diciembre de 1963 se constituye definitivamente, con los siguientes integrantes: Mary Cócara, Estela Cortada, Laura Pérez, Mary Paysal, Nelly Irigoite,

María A. Orlando, Julio Fernández, Carlos Pérez, Rolando de los Campos, Julio Giordano, Alberto Pérez y Pedro A. Barragán.

Su número de participantes resulta, no obstante, variable, según lo impongan las actividades particulares de los mismos.

PUESTAS EN ESCENA

Las obras estrenadas hasta el momento son las que a continuación se detallan: "El secreto bien guardado" y "El mancebo que casó con una mujer brava", de Alejandro Casona; "Un trágico a pesar suyo", "El pedido de mano" y "El Oso", de A. Chejov; "El Pasado", y "M'hijo el doctor" de F. Sánchez; "Farsa cruel", de I. Cortinas.

Estas obras fueron representadas en diversos departamentos y localidades, entre los que se mencionan: Florida, Cardal, Sarandí Grande, Villa Vieja, San Gabriel, Paso de los Toros, Rincón del Bonete. El total de actuaciones alcanza a treinta y dos, número considerable si recordamos los largos períodos de preparación que cada obra demanda, a lo cual se agrégan los problemas de adiestramiento para integrantes novatos.

FUTURA LABOR

Piénsase actualmente cumplir un ciclo de teatro moderno, estando a estudio las siguientes obras: "Historias para ser contadas", de O. Dragún; "Jettatore", de Laferrere; "Sancho gobernador de la insula", de Casona; "Las zorras y las uvas", de G. Figueredo; "El león ciego", de E. Herrera; "Martá Gruni" y "Nuestros hijos", de Sánchez.

PUBLICO Y COLABORACION

Nos dice también Barragán: "El apoyo y aliento de mucha gente es para nosotros una colaboración invaluable; en oportunidades que necesitábamos prestación de utilería, y otros servicios que la actividad requiere, contamos con la favorable actitud de quienes se han mostrado sensibles a nuestra actividad". Una sola oportunidad requirió la ayuda del Concejo Deptal.,

quien colaboró con mil pesos, así como poniendo a disposición vehículos para traslado.

El Grupo "La Escena" no tiene subvención alguna ni socios protectores; el esfuerzo de sus integrantes ha vencido, no obstante, barreras que al principio parecieron insalvables. El sacrificio empeñoso que estos muchachos realizan evidencia



su anhelo de proseguir trabajando por la educación popular, desde un ángulo y una actividad pocas veces comprendida. El criterio sustentado por el grupo —nos dice su Director— es también el de no encasillarnos en un círculo que, de hecho, limitaría el libre ejercicio de toda expresión artística. "En lo social, es criterio formal atender a los sectores más desamparados de nuestro medio en cuanto a este tipo de espectáculos; mediante el bello ejercicio del arte escénico se ofrecerán obras que infundan —paralelamente a los descubrimientos que cada una de ellas inaugura en el espectador— aliento y esperanzas para una mejor vida; el despertar del interés colectivo hacia la realización de nuestra sociedad por caminos de paz y felicidad". La expresión teatral —expresa Barragán— es enunciativa, visionaria y mensajera del máximo ideal del hombre: la felicidad.

EL MODERNISMO

Pedro Salinas

Antes de que Azorín acuñara el nombre de "generación del 98" solía titularse a la nueva literatura española del siglo XX "modernismo", y "modernistas" a sus adeptos. Pero el modernismo, más que español de origen, es en verdad de naturaleza americana. Fue la modalidad literaria imperante y tonante en toda Iberoamérica, entre 1890 y 1910, poco más o menos. Los por entonces jóvenes escritores iberoamericanos se sienten mal contentos con el convencionalismo academicista de la literatura del tiempo, que mantenía al espíritu poético empantanado; de la disconformidad se pasa a la rebeldía contra las fórmulas usadas; de la rebeldía al alzamiento, frente al deslucido régimen casticista, de un régimen nuevo, al modernismo. Se presenta éste como un conjunto de exploraciones, descubrimientos y conquistas realizadas en el concepto de lo literario y su lenguaje, sobre todo el de la poesía.

Es la resultante de una diestra captación de muy varias corrientes literarias extranjeras del siglo XIX, principalmente francesas, y de la combinación de estas variedades en una feliz síntesis. Realizó esta obra un grupo de poetas sembrados por la vastedad de toda Iberoamérica, desde el Río Grande al del Plata, que aunque separados y sin acuerdo se movían al unísono por una verdadera voluntad de época misteriosamente compartida, y cuyo propósito era la regeneración de la poesía en castellano. Compleja es la nueva sensibilidad modernista, copiosa en variantes, tantas como distintos son sus orígenes y diferentes los temperamentos artísticos. Un alarde de esplendor estético opulento se hermana con una afectada sencillez a lo prerrafaelista. Alternan las vanaglorias de una aristocracia artística con las miserias de una rota vida bohemia. La exquisitez se ve cortejada, perseguida, en todas sus figuraciones. Se revuelve la historia del arte, en busca de bellezas ya realizadas y se aspira a duplicarlas

en la nueva literatura, que así cobra tonalidades de cosa refleja. Queda arrugada por estantigua de tiempos ya enranciados, la moralidad. Se juntan unas pocas experiencias humanas directas, con un pintoresco surtido de reminiscencias literarias grecofrancesas; y haciendo de argamasa la interpretación ligera de la filosofía vitalista, se labra templo a la antídiosa, la inmoralidad, que tantas almas inocentes adoran porque así manda la moda. Los paisajes inmediatos se retiran desplazados por la invasión de visiones exóticas o imaginarias. La sensualidad se publica, se ostenta en afectadas posturas y, para más atraer, se combina insidiosamente con un sentimentalismo de refino. Da todo esto en un preciosismo vital, ricamente arropado en preciosismo estético. Contraste mayor no cabe con la ramplonería artística y la vulgaridad de sentir, mayoritarias en la España de la Regencia. Se sirvieron copiosamente los modernistas en el vasto repertorio de conceptos y lenguaje poéticos de la lírica francesa y algo de la americana, Víctor Hugo, la escuela parnasiana, Verlaine, los decadentes, Poe, Whitman. Las complejidades de la lírica moderna extranjera vienen a afinar el idioma poético español, trayéndole gracias y sutilezas que hace siglos no conocía. Ciertos versos y formas estróficas, el alejandrino, el eneasílabo, el pareado, la balada, se toman del francés; el versilibrismo acaso deba más a la poesía norteamericana. Poe y Whitman. Casal y Martí en Cuba, Silva en Colombia. Gutiérrez Nájera y Díaz Mirón en México, son protagonistas del movimiento modernista. Pero descuellan soberanamente el nicaragüense **Rubén Darío (1867-1916)**. Entre sus libros **Azul (1888)** y **Prosas Profanas (1896)** se formula con toda plenitud la nueva poesía. Y él la lleva a España. Ya se sentía en la Península, al par que lo sintieron en América, el mal del que adolecía la literatura. Contra sus dos consecuencias más graves, el casticismo academicista y la vulgaridad prosaica, se alzan en España voces tan clamantes como las primeras; así las de Clarín y Unamuno; y algunos poetas, Salvador Rueda el más audaz de todos, se entregan a la tentativa revolucionaria. Pero los americanos fueron más certeros y diligentes en el tratamiento. Cuando Rubén Darío llega a España en 1899, los españoles jóvenes, que deseaban tanto como los americanos sacar de miserias a la poesía, se sienten fascinados con las magias de la fórmula de salvación que les brindaba el gran poeta, y el latente mo-

derernismo español se encuentra con el modernismo actual de los americanos.

La publicación en simbólica fecha, 1905, tricentenario de Don Quijote de la Mancha, y en Madrid, de **Cantos de Vida y Esperanza**, de Rubén Darío, rubrica ese tácito pacto para la empresa común de liberar a la doncella Poesía. Seducía a los españoles en el modernismo un despliegue de cualidades ausentes en la lírica nacional, quizá desde Góngora: brillantez y novedades léxicas, atrevimiento de imágenes, musicalidad exquisita. El modernismo fué injerto cumplido en la más oportuna coyuntura de crecimiento de la generación española novecentista. Quizá los tres nombres señeros del modernismo español sean los de Ramón del Valle Inclán, Manuel Machado y Juan Ramón Jiménez, y su producto mejor se halla en la lírica y en la prosa de hechura poética. Se encuentran la corriente modernista y la del 98, en dos puntos de contacto: disconformidad con el estado de cosas existente y voluntad de algo mejor. También coinciden en volverse a las experiencias espirituales y estéticas de Europa, en solicitud de elementos renovadores. Pero en otros aspectos divergen sensiblemente. Si ambos movimientos acuden a lo europeo, la europeización de los del 98 se dirigía, sobre todo, al caudal de ideas corriente en Europa, puesto que aspiraban a mudar y enriquecer el espíritu español en todas sus latitudes; mientras que los americanos se afanaban, más bien, por las adquisiciones estéticas y técnicas. Los hombres del 98 concentran angustiosamente toda su energía de alma en el problema español, y aunque salgan por esos mundos en busca de ideas nuevas, estas van en su mayoría a cristalizar en el tema hispánico. El contenido literario del 98 es sustancialmente español. En cambio el modernismo, supernacional en sus orígenes, exótico en sus fuentes, se mantiene en ese plano de extensión cosmopolita, y carece de acentuación nacional particular. También difieren en las normas de que han de iluminar la común tarea de renovar el lenguaje literario. El modernismo sigue la vía de los refinamientos estéticos, la opulencia verbal, la intensificación de los elementos sensuales, color, música, plasticidad del lenguaje. Los del 98 propenden a la sencillez, aunque trabajada y elegante, como en Azorín, Machado; o a la naturalidad fogosa en Unamuno; y co-

mo ya se señaló, aprovechaban el acervo del habla popular más que la mina extranjera. Por eso varían las posiciones de los escritores españoles con respecto al modernismo. Circula el aire modernista con toda su riqueza de perfumes, y en misión de soplo vivificador, por todo el ámbito de las letras españolas y llega a sus últimos rincones. Pero unos autores, como Valle Inclán, lo respiran a pleno pulmón y hasta por todos los poros; como Juan Ramón Jiménez o Manuel Machado, con aliento medido; y algunos, como Unamuno y Antonio Machado, lo sienten casi como irrespirable, apenas si lo pueden alentar, y para no ahogarse en él buscan las secas soledades de Castilla. Si no llegó a calar en la literatura española la actitud esteticista y artificiosa del modernismo ante los valores vitales, y si la mayoría de los autores españoles siguieron firmes en su posición humana "eternista", conforme al dicho de Unamuno, no es menos verdad que una cuantiosa porción de modernismo quedó integrada en la literatura española, y muy para bien de ella. Es imposible hacer nómina de los beneficios que de él derivaron, pero cuatro hay que se dejan computar a primera vista: **la liberación del casticismo académico** y de la bajeza estética de la Regencia; **la incorporación a lo español de la tradición moderna de la literatura universal**, cuyos grandes autores del siglo XIX aún se tenían por el público en concepto de revolucionario o extravagantes, y que ahora cobran rango magistral de nuevos clásicos; **la afinación y acrecimiento considerables de los recursos de la expresión poética**; y **el sentido de colaboración de muchas literaturas nacionales**, la española y la de los países americanos en una obra común, **la forma innovadora**. Porque a pesar de las disparidades que se noten entre el modernismo y la generación del 98, ese juego de contactos y diferencias que hemos apuntado, no ha de entenderse con signo antagónico; es, en realidad, el libre funcionar de dos fuerzas independientes y distintas que se integran en un gran resultado final; la palingenesis del espíritu literario en el mundo de habla española.

(Fué publicado en 1947, en traducción inglesa, en el **Columbia Dictionary of Modern European Literature**, New York).

SELECCION DE JUICIOS SOBRE "HAMLET"

"Busqué todos los rasgos de Hamlet durante la juventud, antes de la muerte de su padre; observé cómo independientemente de aquella triste circunstancia, extraña a los espantosos acontecimientos que son su consecuencia, se había conducido aquel interesante joven, y procuré adivinar qué habría sido de él si no hubiese ocurrido esta desgracia... Era un príncipe, deseaba reinar, solo para que el hombre de bien gozara la libertad de ser bueno. De exterior agradable, natural selecto, corazón compasivo, estaba llamado a ser el modelo de la juventud y la delicia del mundo...

Imagínense ustedes un príncipe tal como lo he pintado cuyo padre muere repentinamente. ...Su espíritu tomó un sesgo melancólico. Sabe que es un simple caballero, acaso ni tanto, y se hace servidor de los demás. No es cortés, no es afable, no; se ve degradado y en la indigencia... la conciencia de su nulidad no le abandona.

El segundo golpe que ha recibido le hiere más profundamente, le humilla más: el matrimonio de su madre. ...Esta es mujer, y como tal, ha sucumbido a la ley general de su sexo: la fragilidad. ...Como no fue triste ni soñador por temperamento, la tristeza y los ensueños son para él carga abrumadora... Cuando ha desaparecido el espectro; ¿qué vemos?; ¿Un joven héroe sediento de venganza?; ¿Un príncipe legítimo que se considera feliz al sentir sobre él la obligación sagrada de derribar al usurpador de su trono? ¡No! El estupor y la melancolía envuelven al infeliz abandonado; se vuelve huracán frente a los criminales que sonríen, jura no olvidar al muerto y termina con la siguiente queja significativa: "¡El tiempo ha roto su cadena! ¡Desventurado de mí, que nací para soldarla!". (El mundo está fuera de quicio! ¡Oh suerte maldita, que haya nacido yo para enderezarlo! Trad. de Astrana Marín). A mi ver, en estas palabras se encuentra la clave de toda la conducta de Hamlet, y está claro para mí que Shakespeare quiso pintar esto: una obligación grandísima impuesta a un alma que no cuenta con energías bastantes para cumplirla". — (De GOETHE).

... "Frente a Hamlet se está en presencia de un terrible ser completo de lo incompleto. Lo es todo para no ser nada. Es príncipe y demagogo, sagaz y extravagante, profundo y frívolo,

hombre y neutro. Confía poco en el cetro, se mofa del trono, tiene por camarada a un estudiante, dialoga con los viandantes, discute con el primer llegado, comprende al pueblo, desprecia a la multitud, odia la fuerza, duda del éxito, interroga a la sombra, tutea al misterio. ...El hombre es un mundo, el mundo es un cero. ...Hay en todas sus acciones sonambulismo derramado. Su cerebro podría considerarse como una formación arqueológica; hay en él una capa de sufrimiento, una capa de pensamiento y luego una capa de ensueño... Hamlet está fuera del lugar donde está su vida. Siempre produce la sensación de un hombre que os habla desde la otra orilla de un río. Os llama al tiempo que os interroga... es la soledad elevada a la más alta potencia. Y así, fuera de los hombres, Hamlet tiene no obstante algo que los representa a todos... La de un hombre fúnebre que todo somos en determinadas situaciones... Representa el malestar del alma dentro de una vida que no es la suya... Hamlet príncipe, sí; rey jamás. Hamlet es incapaz de gobernar a un pueblo, a tal extremo su existencia está fuera de todo". — (De VICTOR HUGO).

.....

"Hamlet llevaría a cabo la venganza, si debido al choque sufrido por sus propios sentimientos, no hubiera empezado ya a morir. A morir sin saberlo, a morir interiormente, los goces terrestres se tornan a sus ojos insípidos y caducos, la tierra misma y el cielo pierden sus colores; y en torno del horror descubierto, del asesinato del padre y del adulterio materno, todo cuanto tiene de contrario al ideal y a la alegría de vivir... Hamlet no puede ya amar, porque el amor es ante todo amor a la vida; y por eso rompe el idilio comenzado con Ofelia, a la que quiso, y a la que en cierto modo continúa queriendo apasionadamente, pero ya como se quiere a una muerta, sabiendo que no puede ser nuestra. ...El no tiene conciencia de la naturaleza de su mal, y por eso precisamente está enfermo, y por eso también en lugar de combatir su dolencia y de buscarle remedio, la cultiva, la sostiene y la aumenta. Su vida había sido por él abandonada al azar; ¿qué de extraño, pues, que su muerte fuera un azar? — (De B. CROCE).

.....

—Con "Hamlet", el mal aparece en su plena madurez...

—En "Hamlet", Shakespeare pone en juego, por primera vez, en pleno, el conflicto entre las dos maneras de considerar la naturaleza humana. Por un lado, el cuadro brillante, ordenado, optimista, del hombre tal como debería ser; por el otro,

la descripción del hombre tal como es: lleno de caos y de tinieblas. Shakespeare pone la conciencia de este contraste en el carácter de Hamlet, y esta conciencia es la principal razón de la grandeza de su personaje.

Hamlet, antes del segundo matrimonio de su madre, había sido el noble ideal del Renacimiento. Era:

"La flor y la esperanza de este hermoso país;
El espejo de la moda, el molde de la elegancia";

Pero el descubrimiento de la lascivia de su madre y el ver al reino en manos de un hombre que considera indigno, quebrantan su fe; e inmediatamente el mundo, el Estado y el individuo se le presentan como corrompidos: Hamlet es el mejor ejemplo del hecho de que esas tres esferas estaban tan íntimamente relacionadas que destruir una de ellas significaba destruir también las otras.

—A Hamlet le preocupa la diferencia entre apariencia y realidad, y hace extensivos al mundo considerado como un todo, sus sentimientos personales acerca de su situación particular.

La mente generalizadora de Hamlet está acentuada en toda la obra; su pensamiento invariablemente se lanza para abrazar al mundo como un todo; habla del espacio infinito, y su retórica incluye a las estrellas.

La ocasión que Hamlet elige para hablar más extensamente del cielo es, naturalmente cuando describe el estado de su alma a Rosencrantz y Guildenstern, en el segundo acto. Así como Hamlet es un ejemplo de maestría y dominio de las convenciones dramáticas y de las creencias tradicionales, revela también una maestría mucho más consumada para describir el desarrollo y desenvolvimiento de un héroe. Podemos ver esto claramente si examinamos, por orden, los grandes **monólogos** de Hamlet.

Primero le vemos emotivamente destrozado y el caos de su pensamiento y sentimiento se refleja en el caos gramatical de sus expresiones: antes de que pueda terminar una frase, un nuevo pensamiento agónico y desgarrador irrumpe para enloquecer su mente.

El orden del mundo, del Estado, y del individuo yacen en pedazos y su dramática caótica refleja el caos universal de su pensamiento.

Lo propio acontece en su segundo gran monólogo, en el cual estalla en un violento desprecio de sí mismo cuando ve la diferencia entre lo que se está representando y la acción real. Hacia

el final recobra la calma y ordena sus pensamientos para poder planear cómo va a someter a prueba al rey.

En el monólogo que sigue, el que comienza con las palabras "Ser o no ser", vemos un Hamlet capaz de generalizaciones en un nuevo plano... ha progresado psicológica y filosóficamente, de manera que puede pensar el problema en términos más universales.

Cuando promedia la obra, ya no es "yo" sino "nosotros" —toda la humanidad—lo que él refleja: "Cuando nos hayamos desprendido de esa envoltura mortal".

Aún el monólogo del acto cuarto cuando Hamlet compara su conducta con la de Fortimbrás, cambiando, como de costumbre, la reflexión personal y la general, aun este angustiado monólogo tiene mucho más orden lógico y gramatical que los primeros dos violentos desahogos.

Shakespeare imaginó a Hamlet cada vez más maduro, emocional, intelectual y hasta físicamente durante el curso del drama.

En todo el quinto acto, Hamlet es un hombre muy diferente del aturdido estudiante de universidad que fué al comienzo. Al principio, había un gran abismo entre su visión del mundo tal como éste debería ser y la del mundo tal como es. Al final, en cambio, está ya resignado, y su resignación, a la vez lo ha madurado y ennoblecido.

Estar resignado, como Hamlet lo está, es volver a tener conciencia —por experiencia y no por teoría— del orden universal.

La última vez que le oímos expresar sus emociones ha trascendido su propia situación, no es ya víctima de ella.

Hemos asistido a la purificación de un alma, y cuando al final entra Fortimbrás para ser el rey que Hamlet puede haber sido, hemos asistido también con el cumplimiento de la venganza de Hamlet a la purificación de un estado.

(de Theodore Spencer)

.....

"En esta tragedia de la venganza, en la cual el vengador no se venga —o lo hace mal—, no es el número de cadáveres al final de la obra quien afirma su calidad de tragedia, sino que es el despertar de una sensibilidad y un pensamiento ante las condiciones hechas al hombre por su carne y por la muerte, por el amor o la ambición, por el crimen y la crueldad. El tema esencial de la tragedia shakesperiana será la conciencia del mal en el

seno del ejercicio del mal, esta terrible lucidez que subleva la garganta de Hamlet ante el cráneo de Yorick, retiene su brazo ante el rey orando, o lo empuja a los atroces insultos que lanza a su espantada madre. El rasgo dominante del héroe trágico será, pues, esta dolorosa apertura de espíritu, esta luz proyectada sobre su condición y su situación, esta revelación que recibirá de una profunda degradación del hombre presa de sus pasiones, seguida a veces de un frenesí por encenagarse y perderse que termina en la locura, y que conduce inevitablemente a la muerte...

En una "buena" tragedia de venganza, el hijo se hubiera alegrado en el cumplimiento de su papel vengador, y la tragedia hubiera marchado hacia su desenlace (el castigo del culpable) franqueando los obstáculos que se le sobrepondrían al vengador. La psicología del "vengador" no presenta casi complejidad. No hay conflicto de conciencia en quien acepta un destino de vengador. Así, pues, Hamlet agrava la situación y traba el feliz desarrollo de la tragedia porque él acepta su misión estando —por voluntad de su creador— en la imposibilidad de llevarla a cabo. Hamlet es un vengador que no puede vengarse (toma a su cargo una misión que pertenece a un mundo respecto al cual es extraño). No discute abierta y francamente su misión, parece identificarse con este deber, y su actitud es tal que pone en cuestión y en acusación el mundo moral y trágico que el dramaturgo le obliga habitar.

Aceptar la responsabilidad de vengador es dar a este conflicto un sentido positivo, es autenticar la corrupción, pero también proponer —a su sed de pureza— una satisfacción que no se produce sin desgrarramiento, porque no se puede apaciguar sino con el dolor de otros". — (De Henri Fluchère).

Selección a cargo de P. R. R.

A partir del próximo número, LETRAS comenzará la publicación de una serie de artículos sobre CERVANTES y "DON QUIJOTE DE LA MANCHA", a cargo del Prof. GUIDO CASTILLO.

BAZAR FLORIDA



Las mejores
MUÑECAS

¡¡a precios imbatibles!!

INDEPENDENCIA 672
(Al lado del Club Florida)



Banco de Florida

Independencia 718

<p>Casa</p> <p>Hernández Hnos.</p> <p>Independencia 821</p>	<p>Sierra & Sacco</p> <p>Agentes AUSTIN</p> <p>U. Barreiro 460-62</p>
<p>Escritorio Contable</p> <p>Montaldo-Alvarez</p> <p>U. Barreiro 480</p>	<p>Metalúrgica</p> <p>"San Remo"</p> <p>A. M. Fernández 796</p>
<p>Mueblería</p> <p>"La Americana"</p> <p>Independencia y Barreiro</p>	<p>BARRACA</p> <p>"Palermo"</p> <p>J. E. Rodó 470</p>
<p>Librería</p> <p>"San Roque"</p> <p>A. M. Fernández 616</p>	<p>Bazar "Capri"</p> <p>A. M. Fernández 850</p>

PROFESIONALES

Dr. Jacobo Zibil Médico A. M. Fernández 504 - T. 170	Angel Spinelli Arquitecto Baltasar Brum 867
Dr. Juan A. Riva Médico J. E. Rodó y A. M. Fernández Tel. 111	Alberto Riva Buglio Contador Independencia 828
Dr. Alfredo González Médico A. M. Fernández 622 - T. 97	Julio Alzati Escribano A. M. Fernández 582
Dr. Marcos Schwartzmann Médico Gallinal y Cardozo - Tel. 596	José L. Mattos Escribano Independencia 786
Dr. Alberto M. Rosselli Médico J. I. Cardozo 436	Dr. Wilson R. Monti Grané Veterinario Dr. Guglielmetti 644
Dr. Raúl E. Rodríguez de Vecchi Abogado Independencia 490 - Tel. 315	Teresa Lamaita de Maquioli Obstétrica A. Gallinal 440
Dr. Daniel Susena Dentista J. I. Cardozo 436	Ema R. Céspedes Obstétrica Barreiro 385

Echeverría Repuestos J. I. Cardozo 418	DONACION
---	-----------------

BANCO DE CREDITO Sucursal Florida Independencia esq. Rivera	Caja Popular LA PIEDRA ALTA Independencia 792
Joyería y Bazar "El Mundo" Independencia 636	Vicente M. Bruno Giani Constructor U. Barreiro 367