

PQ
8497
H5
V5

UNIVERSITY OF ARIZONA
UNIV. OF ARIZONA
PQ8497.H5 V5 mn
Hidalgo, Alberto/La vida es de todos

3 9001 03819 5791

Hidalgo, Alberto.
La vida es de todos.

La vida es de todos


ALBERTO HIDALGO

Parke 1966 **Colección Nuestro Teatro**

EDICIONES DEL
CARRO DE TESPIS

Con el haber de más de treinta volúmenes y un renombre que ha traspuesto las fronteras del idioma —hay traducciones de su obra a francés, inglés, sueco, etc.— Alberto Hidalgo irrumpe en el teatro no por impulso ocasional sino por vocación profunda, aunque recientemente manifestada. Su entrega al arte dramático, completa hasta el punto de afirmar que el ejercicio de esta disciplina será la actividad fundamental y acaso exclusiva de ahora en adelante, lo ha llevado escribir no una —que ello podría ser fruto de mera versatilidad literaria— sino seis piezas, a cual más ambiciosas. Ellas son: "La Vida es de Todos", clasificada por su autor como tragedia abstracta; "Su Excelencia el Buey", tragedia deliciosa; "La Máquina de Céspedes", tragedia de anticipación; "Tragicomedia de Juanita y Julio César", tragedia incruenta; "La Tierra Será Cielo", tragedia cósmica; y "Salve Tawantinsuyu", tragedia atávica.

El Carro de Tespis se complace en incorporar a sus colecciones una figura tan señalada de las letras americanas.



Digitized by the Internet Archive
in 2024

ALBERTO HIDALGO

LA VIDA ES DE TODOS

COLECCION
NUESTRO TEATRO

Nº 18

ALBERTO HIDALGO

PQ
8497
H5
V5

La vida es de todos

EDICIONES DEL CARRO DE TESPIS

BUENOS AIRES

Ediciones del Carro de Tespis

Producidas por

José Luis Trenti Rocamora

© Ediciones Dintel, 1965

Esta obra no podrá representarse ni difundirse por ningún medio de expresión sin la autorización de la Sociedad General de Autores de la Argentina (Argentores)
José Andrés Pacheco de Melo 1820 — Buenos Aires

Impreso en Argentina

Hecho el registro que ordena la ley Nº 11.723

Impreso por Gráfica Dintel, Virrey Liniers 313, Buenos Aires, durante la primera quincena de abril de 1965.

PEQUEÑO PROLOGO

"Teatro distinto" llamo yo al mío, y esta pieza debate en torno de esa afirmación. Tiro por la borda, más audazmente que Sartre, que Ionesco y que Brecht, las normas del estilo convencional. Derribo de un solo golpe los conceptos tenidos como sabios: 1º El teatro es un espectáculo y, por lo tanto, debe ser agradable y de inmediato entendimiento por parte del público; 2º El argumento debe ser central y rectilíneo, de ningún modo diversionista; 3º El monólogo, y más si es dilatado, conspira contra la fluidez y provoca el aburrimiento; 4º El autor, en cuanto entrega su libro, desaparece del escenario en beneficio de los actores. A eso, opongo: 1º El teatro no es un espectáculo sino una obra literaria, de donde resulta que el público debe acudir a él para corregir sus gustos si no son altos, y no para sentirlos halagados, cuando son bajos; 2º "La Vida es de Todos" enseña que son mayores y hasta infinitas las posibilidades de la unidad indirecta cuando un hilo de Ariadna, en este caso la Poesía, ensambla episodios diferentes, embriagando de misterio al espectador; 3º Esta obra empieza con una conferencia que dura veinte minutos largos, sin embargo de lo cual no se registró un solo bostezo durante su representación; 4º Los comediantes, a los cuales, en seguida de nacer, les salen, más pronto que los dientes, las pretensiones, son factores secundarios, por cierto importantes, pero no divos, ni nada que lo parezca; además, noventa de cada cien poseen una ignorancia divina. El autor es casi todo en el teatro y la jerarquía del cómico nunca es mayor que la del editor con relación a los libros. No se va a los teatros para ver a este o aquel actor sino para entenderse con Shakespeare, con Racine, con Calderón.

Tesis de "La Vida es de Todos": Sólo la Poesía puede salvar al mundo.

LA VIDA ES DE TODOS

Tragedia abstracta en tres actos.

PERSONAJES

El director del teatro

El ateneísta

El conferenciante

Los músicos

El director de orquesta

El poeta

Las discípulas

La Opinión Pública

Los delegados al Congreso

Lugar de la acción: la ciudad de Buenos Aires.

ACTO PRIMERO

El telón se halla corrido. Por uno de sus extremos, que se entreabre discretamente, aparece el director del Teatro, saluda al público y dice:

DIRECTOR. — La dirección de esta sala, por elementales razones de honradez, advierte, en especial a cuantos espectadores creen que el teatro es un distrito de la literatura destinado a proporcionar divertimento, que, hasta segundos antes de ser levantado el telón, pueden optar por retirarse y solicitar en boletería la evolución de lo abonado. Pues aquí no habrá eso. Nadie va, como se dice, a pasar el rato. Todos se verán en seguida encomendado un trabajo que algunos suelen eludir: el trabajo de pensar. Y ello a consecuencia de que la presente pieza muestra tres episodios de la vida intelectual, el primero de los cuales comporta, una actitud subversiva contra los clásicos estatutos de la técnica teatral. Esta condena sin remisión la puesta en escena de aquello que en la jerga del oficio acostumbra llamarse “las grandes tiradas”, manera peyorativa de referirse a los monólogos extensos. Todo monólogo es estimado una aberración escénica. Arguyéndose que el público se cansa, que no lo soporta. Preguntamos: ¿el público no soporta una conferencia dictada por un novelista, un médico, un explorador? Se dirá que el caso no es el mismo, puesto que la gente que concurre a tales actos sabe a lo que va, ha sido preavisada. Y bien; ha llegado el momento de cumplir con el requisito que nos eximirá de culpa diciendo que en la escena siguiente se va a oír una conferencia que, si bien es breve, es una conferencia como todas las conferencias, una conferencia con toda la barba. Sin duda, es una empresa audaz y hasta riesgosa. Al autor no lo tomarán de sorpresa las consecuencias de su osadía, tengan lugar ellas durante la realización del espectáculo o al final del mismo. Podrá haber aplausos o burlas, silbidos y risas o muestras de comprensión y de aliento. No llega

desprevenido a la farsa. Sabe que mañana o los días subsiguientes, si no unánimemente, en mayoría abrumadora, los señores críticos la emprenderán con ferocidad contra él o contra su obra o contra ambos, lisa y llanamente. Se dirá que esto no es teatro. Mas la obra, por sí misma, tratará de probar que sí lo es, sólo que es otro teatro, un teatro diferente, con lo cual, también, se va un poco a contracorriente del sentido común sudamericano tan dado a aceptar solamente las novedades artísticas cuando, como los chicos, llegan de París. Basta de esa tutela; ya estamos bastante crecidos. Esta noche intentaremos demostrar que también aquí pueden hacerse niños y otros disparates. ¿Qué opinan ustedes? *(Sale. Del otro lado del telón, que permanece bajo, un buen par de minutos, llegan ruidos de pasos, voces, cuchicheos y otros signos delatores de entrada y salida de personas en un recinto apropiado para conferencias.)*

(Sala de regulares dimensiones, llena de unas cuantas filas de bancos y sillas. Casi todas están ocupadas. Cuando el telón es levantado, se ve, sucesivamente, penetrar a dos señoras y un caballero, que en seguida se ubican. En un pequeño estrado, una mesa sobre la que hay un vaso de agua. Dos sillas. Hacen su entrada y toman asiento en ellas el presidente del Ateneo de la Juventud y el conferenciante.)

PRESIDENTE DEL ATENEO. — El Ateneo de la Juventud se siente feliz de brindar hoy su tribuna a un escritor que, no obstante de ser un desconocido, o quizá por eso mismo, se niega a ser presentado, según los usos, con referencias a las actividades a las que se dedica, las revistas de las cuales es redactor, los libros que ha publicado, etc., etc. Sostiene que su presentación la harán sus propias ideas, y la verdad es que en ello está acertado, pues ¿de qué serviría que yo lo elogiase si ustedes, tras de oírlo, lo sacaran de aquí con cajas destempladas? Va a hablarnos sobre “El mecanismo de las ideas y el destino de las artes”. Tema ambicioso, como se ve. Ojalá que algo nos enseñe. *(Se sienta.)*

CONFERENCISTA. — *(Irguiéndose.)* Después del superrealismo no ha habido nada nuevo importante en el mundo. Todas las artes están demoradas. Diríase que por espacio de más de un cuarto de siglo no ha nacido, prácticamente, nadie; al menos, una nueva generación, lo que se llama una nueva generación, no se ve en ninguna parte. Todos tenemos el mismo espíritu y el

ismo cuerpo, con los mismos solos dos brazos, las mismas solas
piernas, la misma sola pequeña cabeza, el mismo solo par de
ojos. Aun si volvemos la mirada hacia atrás nos damos cuenta de
que quedamos detrás del pasado, pues en la antigüedad pudieron
existir una diosa, llamada Durga por los hindúes, que poseía una
decena de brazos; un titán, de nombre Atlas, cuya cabeza era tan
grande como todo el mundo, como todo el universo, y daba la
impresión de sostener el cielo sobre los hombros; un personaje
dotado de cien ojos, de los cuales cincuenta estaban siempre des-
viados, vigilándolo todo, perforando hasta las tinieblas; Argos era
el patronímico. Ahora, sin mucha exageración, parecemos más
bien mancos, acéfalos y ciegos.

Sólo una diligencia, la Física, es prueba de que aun seguimos
siendo aprendices de dioses. En casi todo lo demás somos pig-
meos. Naturalmente, fiel al precepto de que quien mucho abar-
ca poco aprieta, me circunscribo a hablar de lo que sé, o sea de
las artes. Y ya en el terreno demandando: ¿dónde hay una obra
literaria acorde con la energía atómica?, ¿dónde una pieza musi-
cal que nos trasporte hasta tan lejos como lleva un cohete inter-
planetario? Cuanto se escribe, cuanto se pinta, cuanto se escul-
pe, cuanto se pentagramiza anda a ras del piso, tiene una altura,
lo sumo, gallinácea. Los artistas, frente a los físicos, hacemos
un muy pobre papel. Pero el pecado no es tanto de nosotros cuanto
del público, a causa de la inamistosa receptividad que en él ha-
yamos y que es totalmente opuesta a la obtenida por los cientí-
ficos. A éstos se les deja trabajar libremente, y hasta impune-
mente. Einstein y Planck y todos sus colegas pudieron sostener un
punto de vista que el agua, como todos los demás que existen en el universo,
no es un cuerpo continuo sino está formado por pequeñísimas
partículas separadas entre sí por vacíos que en conjunto ocupan
un espacio varias veces mayor que el de toda el agua misma. Y el
público, que no alcanza a comprender el fenómeno, no agredió
a dichos sabios ni los insulta. En cambio, si a un poeta se le
ocurre publicar un soneto de veinte versos o un pintor retrata a
una persona poniéndole un ojo al lado de la nariz y el otro en
una rodilla, ahí es de llamarles bestias, degenerados y otras lin-
dezas.

Uno se ve impulsado a inquirir si realmente el público posee
un cerebro y a responderse sin tardanza que no es una polilla,

que sí lo tiene; pero que le funciona como un reloj, es decir como una máquina a la que alguien ha dado cuerda. Este alguien es el pasado, la habituación, el preconceito. El hombre de la calle no acepta de buen grado nada distinto de lo aprendido, de lo que tiene por cierto, y aun se siente inclinado a rechazar de inmediato cualquier desconocido que se le ofrece, verbigracia, una comida, una fruta, dejando obrar en seguida al sistema defensivo de que ha sido dotada la persona humana, y el cual no es otro que el animal, el animalísimo instinto de conservación.

La dañosidad de los sentimientos conservadores salta a la vista en todas las artes, cuantimás en el arte del teatro, que es seguramente el género más demorado de cuantos existen en la literatura. Cada vez que un autor quiso introducir modificaciones más o menos importantes en sus estructuras, no sólo los críticos ilustrados sino el respetable público, éste con más vehemencia, le saltaron al paso provistos de palos, huevos podridos y otras contundencias para romperle despiadadamente el alma. Nadie ha olvidado, al menos entre gente del oficio, que el estreno de "Hernani" terminó en una batalla campal. Y eso no obstante de que las audacias de Víctor Hugo fueron inocentes, ingenuas, del mismo modo que son relativas, muy relativas las innovaciones aportadas por autores modernos como Brecht y Ionesco, cuyas producciones, si bien aplaudidas por algunos, continúan siendo bostezadas por muchos.

El grupo de jóvenes al cual pertenezco, jóvenes a pesar de que algunos están por alcanzar la edad de setenta, propicia, está acometiendo ya un teatro sin decorados, sin bambalinas, sin argumento encadenado y casi sin libreto; sin recursos aparatosos de lo que se entiende por técnica dramatúrgica, sin diálogos triviales ni solemnes y casi sin protagonistas: sin proskenio ritual, sin escenografía pictórica, sin tramoyas y sin tramoyistas de ninguna especie; con un contexto en el que no hay exposición, ni nudo, ni desenlace; por ende, sin dimes y diretes amorosos o de otra suerte, sin ademanes olímpicos y sin gesticulaciones apremiantes y, lo que es más grave y será más sorprendente y desconcertante todavía, un teatro sin actores, es decir, sin actores en el giro tradicional de esta palabra. Porque actores sí los hay en nuestras obras. Se les ve, porque actúan aunque no hablan sino muy poco y cuando hablan lo hacen en veces como simples emisarios de la Opinión

ública. En su mayoría, y sentada la eventualidad anterior, son mudos. Mudos y a pesar de ello qué elocuentes, qué simbólicos, qué representativos. No conversan entre sí, no se mueven de un lado para otro convencionalmente, falsamente; no nos cuentan sus desgracias ni sus triunfos, no ejecutan estos o aquellos papeles copiados de la pequeña vida cotidiana. Se presentan ante el público abnegadamente, o sea con notorio sacrificio de sus humanas debilidades personales, para dar posibilidades de vigencia a lucubraciones feéricas, órficas, alucinadas. Nuestro teatro no es representado; es hecho. Lo cual es filosóficamente otra cosa.

El teatro, hasta hoy, no ha sido, no es sino una crónica, una relación de sucesos y, en el mejor de los casos, una exposición de ideas, una sustentación de tesis, con todos los aditamentos y todas las salsas de aquello que se conoce con los apelativos de estudio psicológico, creación de caracteres y otras monsergas. El teatro corriente, el teatro al "uso nostro" es en última instancia una novela hablada, escenificada. De ahí que su trascendencia no es implícita, no surge de sí en cuanto género. Carece de invención, de creación. Sus novedades no son novedades sino variantes. El proceso de su existencia es más o menos equivalente al de la pintura, que también nació para copiar, mas con la desventaja de que mientras la pintura supera frecuentemente sus etapas, el teatro tiene las suyas demoradas. Pues tanto la una como el otro tuvieron origen en el deseo de reproducir: la pintura, la naturaleza; el teatro, la vida. Y lo estamos viendo: hoy la pintura, la gran pintura, no transcribe formas sino las inventa, las imagina y las fabrica, y más aún, ha llegado al punto de excelsitud que es —si no como realización definitiva, al menos como iniciativa y posibilidad— lo que ha recibido el nombre de informalismo, o sea culminación, el paroxismo de la no representatividad, la no figuración. El teatro que propugnamos en un poco así: un teatro no figurativo, no representativo y, si se quiere, un teatro informal. Nosotros queremos quemar naves, arriar banderas, destruir fuentes y aun tirar por la borda los ladrillos con que se construye el teatro, según acabo de proclamarlo, y la música y la poesía, según se verá. La música es el arte más evolucionada de cuantos existen, como primera y hasta ahora única en haberse condicionado un dialecto propio, sea dicho sin intención peyorativa, el de las notas, que sólo sirven para eso, para expresar la música, y

el cual no trata jamás de representar cosas, tales como una pared, una persona, un árbol. Pues no copia nada, mal que pese a quienes pretenden que determinadas piezas balbucean el murmullo del agua, el estremecimiento de las mieses, el paso de un tren. Pero la música ha envejecido. Se conciliaba con hombres de calzón corto, que llevaban pelucas blancas y sorbían rapé. No se acomodaba ya al maquinismo, a la velocidad, a las conquistas científicas de nuestra época. La música es un arte delicioso, pero troglodítico. Seguimos gustando de ella, y muchos mucho, entre ellos yo, quizás sólo porque es una suerte de cordón umbilical que nos une al pasado. El dialecto musical se explica como expresión de un orbe primitivo, formativo, naciente, en el cual no se domesticaban sino el hombre, el animal y la naturaleza. Nosotros hemos agregado las ideas, las máquinas, que son unos nuevos habitantes de la tierra, las angustias, la ambición, hemos repoblado el orbe, estamos en vísperas de intercomunicarnos con los astros, y aún rascamos guitarras, aún afligimos gargantas. Forzoso era que los músicos de ayer se expidieran por medio de instrumentos adecuados a la inocencia de las sensaciones que entonces se percibían, el primero de los cuales debió ser el caramillo del pastor, evolucionado primero hasta la flauta, el clarín, el oboe, el violín, el piano, y más tarde los tambores, los platillos, las trompetas y demás adinículos del jazz. Todo eso, para nosotros, es ya provecho; para el futuro, será ridículo. Los hombres que nos sucedan, biológicamente conformados de manera superior a la que lo estamos nosotros, porque algunos de nuestros órganos se habrán atrofiado o desaparecido en provecho de otros nuevos, sentirán náuseas de individuos que nos emocionamos hasta la congoja o el frenesí con una sucesión de ruidos hábilmente obtenidos y nada más.

Cada vez que se penetra en la sala de máquinas de una usina, en el compartimiento de sumadoras eléctricas de una institución bancaria, en la pista de un aeródromo cuando uno o más aviones a chorro aterrizan o parten haciendo retumbar el cielo, asistimos sin darnos cuenta a la epifanía de una música superior. Sé que el noventa y cinco por ciento de los oyentes dirá que esto es una herrejía, pero puedo solicitarles que se sometan al experimento de los reflejos condicionados de Pavlov para que vean cómo después de que se les haya hecho aborrecer por medio de ellos la música ordinaria y hayan aprendido a extasiarse oyendo el motor de un

tomóvil de carrera, sus prejuicios orfeónicos quedarán anulados. Nos han enseñado que las sonatas de Beethoven son arrebatadoras, y así las encontramos, porque nuestros gustos han sido condicionados. Hágase oír a un campesino ignaro una fuga de Bach y el traqueteo de un tractor, y es posible que declare más bello al segundo.

Voy a ilustrar estos conceptos, en un intento, probablemente vano, de convencer al auditorio. Una orquesta ad-hoc derramará en seguida una música imposible de ser recogida por los instrumentos convencionales gratos al paladar candoroso de Santa Cecilia. Mas no he de arrojarlos a ustedes, como a niños que no saben nadar, en una piscina; les suministraré, para que les sirva de flotador, este consejo: quienes quieran favorecerse con la gustación de otro teatro, otra pintura, otra música, otra poesía, deben vivir un estado de conciencia semejante al de las personas que van a ser hipnotizadas, el cual consiste en la anulación de toda clase de resistencias, porque la menor de éstas se traduce en un obstáculo insalvable. Cada cual debe tratar no de transformar sino de transmutar el propio pensamiento, entrar en algo parecido a lo que los espiritistas llaman el "trance" y que para los artistas es sino el estado feérico.

(A indicación del conferencista, se apagan las luces del escenario. En seguida, es descorrido un telón adyacente, que deja ver el proscenio o tablado y en él, en posición de orquesta, los integrantes de la misma. Están sentados cada cual frente al "instrumento" que le corresponde. Estos "instrumentos" son: cuatro máquinas de coser, dos de ellas del tipo industrial; cuatro o cinco máquinas de escribir, tres de picar carne, dos lustradoras de piso, dos aspiradoras, un lavarropa, un torno de dentista, ventiladores, sierras de carpintería, algún taladro eléctrico, de los utilizados para romper el pavimento de las calles. Aparece un funionario del teatro llevando un cartelón en el que se lee el título del concierto, APOTEOSIS DEL TRABAJO; lo mantiene unos instantes a la altura del pecho y luego lo coloca en lugar visible, frente al público. Entra el director de orquesta llevando en la mano un lapicero a bolilla, de tamaño gigante, que le servirá de batuta. Sube a un pequeño escaño y ordena el arranque de una pieza que irá en matemático crescendo, o sea haciendo oír primero el sonido de los utensilios más apagados, como las picadoras de

carne, para seguir con el de los más estruendosos, como el taladro rompecalles. Una vez que todos los enseres han entrado en acción, el director sostendrá la algazara todo el tiempo que con ceptúe suficiente para no provocar el cansancio o el desagrado a la concurrencia. Rulo final, como el de las orquestas comunes.

Cae el telón que cubría la tarima ocupada por la extraña orquesta y el conferencista, que durante toda la explosión musical ha permanecido sentado, se pone de pie.)

CONFERENCISTA. — El acontecimiento poético es bastante más complejo que el acontecimiento musical, en razón de que éste dispone de arbitrios propios para expedirse, cuales son los sonidos, mientras aquél no los posee de su propiedad, viéndose obligado a valerse de unos comunes a las más diversas actividades tales como la trasmisión de ideas, las conversaciones entre personas, el periodismo, la oratoria, la redacción de novelas y manuales de cocina, los sapos y culebras que lanzan por la boca los generales a sus soldados cuando se enojan, etcétera, etcétera. ¿Se han dado cuenta ustedes de que he aludido a las palabras?

Hace tiempo que venimos sosteniendo el principio de que la palabra no es sino provisoriamente el trebejo, la herramienta de que se vale la poesía para ser exonerada. Esta cosa fluente, intangible, etérea, que es la poesía, corre por entre las palabras, se filtra entre ellas, deslizándose, usándolas no siempre con respeto de su procedencia semántica, valiéndose de ellas no ya siquiera como de un vehículo, sino apenas como de un excipiente. Hasta podría sostenerse que la poesía tiene lugar a pesar de ellas y contrariando su propia íntima esencia, aunque sin poder libertarse de su ayuda, pues los poetas no tienen, como la música, según yo dije, o como la pintura que tiene los colores, los cuales sólo sirve para pintar, un lenguaje propio, un idioma particular, en procura del cual comenzaron a afanarse hace apenas unos doscientos años.

Aun no sabemos exactamente qué es ella, aunque hay clara certidumbre de su existencia. Aparece por acción traslaticia del sentido de las palabras, por violentación, por violación de su sentido lógico y natural. Frotando el pedernal con el eslabón, brota la chispa; contraponiendo dos términos del lenguaje, surge la poesía ostensión a la cual los retóricos han bautizado con el mote de catacrexis. Pero es más recóndita, más incalculable que todo eso por eso escapa a todo intento de comprensión.

He decidido dar fin a mi disertación ilustrándola con un ejemplo viviente. Una de las mejores poetas jóvenes de este tiempo a la cual admiro yo sin reservas, nos va a decir un canto en el que se dan los accidentes de la verdadera poesía, o sea que él está integrado por dos clases de renglones: el escrito y el insinuado. Hay renglones de versos y renglones de silencio o sea de brechas, ya que la voz y el silencio son por el momento piezas desarticuladas de la organización poética. Los vocablos no valen por sí mismos sino por lo que dejan sospechar, por lo que permiten entrever. Hay igualmente dos resultados: uno es el del mensaje que las palabras transmiten y que de seguro a todos ha de llegar, y el otro es el que acaso no todos alcancen y es el de la poesía en sí, que se produce, por efecto de un dispositivo no cabalmente estudiado todavía, en la acción infinitesimal de tiempo que sucede a la palabra pronunciada. Si alguno siente uno como escalofrío que le recorre la médula del espíritu, no la del cuerpo, podrá decir con todo derecho que la poesía se ha hecho presente en su ser. Oigamos a la poeta. (Se sienta.)

POETA. — (*Entra por el foro y se ubica en la parte más avanzada del palco escénico.*)

Tiene mucho que hacer el corazón,
Órgano que tiene más que hacer.

Quieren que en diez mil años quizás ni un solo día ha funcionado,
Cuando el reparto se hizo al margen suyo,
Sin pedir opinión a sus ventrículos, sus cavas, sus aurículas.
Yo que ni se advertía la amazónica equidad de la aorta
Partiéndose en miles y miles de meandros
Se quedó impassible en su esquina de músculos
Dirigiendo sin moras el tránsito sanguíneo,
Cuando debió entreabriendo su enrejado de huesos
Abrir para que viérase que su forma es de puño
Que un puño enojado parte siempre al encuentro de algún rostro.

Corazón, lo vivo del ser, lo sobreviviente,
El director del ente, su vigía,
El guarderero del alma, su atalaya,

el donde se averigua si aún se es,
el que es y tanto que si no se es muerte,

CORO. — (*Varios actores de la compañía, hombres y mujeres a los que no se ve.*)

el órgano que tiene más que hacer.

POETA. — El corazón, el único volumen que proyecta su [image]

como el rayo la suya, es decir pura,
única masa hecha de soplo, de doctrinas neumática [de aironc]

a causa de lo cual persisten en ser leves los [suspiro]

CORO. — el órgano que tiene más que hacer.

POETA. — La viscera que tiene más dimensiones que una [rued]

que rueda en marcha, se comprende,
con ósculos al norte, al este, al oeste, al sur,
a cuya longitud se la calcula por los destinos a qu [arrib]

en cuya anchura caben los abrazos del cielo y d [la tier]

y cuyo hondor es tanto que provoca la envidia d [océan]

CORO. — el órgano que tiene más que hacer.

POETA. — El corazón, telégrafo incesante,
cuyos mensajes tímidos no son oídos casi aquí,
pero como una hilera de notas suspensivas
llegan con elocuencia a planetas lejanos, menos [sordo]

CORO. — el órgano que tiene más que hacer.

POETA. — El corazón con algo de litoral, de costas en las qu [alguno esper]

lleno de puertos y de despedidas,
con mucho de marítimo, olas, flujos, embates, [remolino]

líquido músculo palpitando azules, verdes, grises

CORO. — el órgano que tiene más que hacer.

POETA. — El corazón al que inflan sin parar las angustias, los
[daños y los lutos,
por donde siempre está dispuesto para irse de
[nosotros navegando
como un velero intransferible,
pero pasa las horas calmando, conteniendo a sus
[uranios,
para que continúen brotando flores y mujeres
y colores y músicas y versos,
el corazón, el corazón,

CORO. — el órgano que tiene más que hacer.

POETA. — Si el hombre en diez mil años
ha dejado que el odio y el mal tengan
los cinco continentes con sus islas y mares ocupados,

CORO. — tiene mucho que hacer el corazón.

POETA. — Si ha permitido que el amargo de la bilis irrumpa
[en las naranjas
y deje un gusto de rencor a aquellos
que saben que para ellos son amargas,
pues que las dulces son para los otros,

CORO. — tiene mucho que hacer el corazón.

POETA. — Si ha consentido que haya lo que no debió haber
[habido nunca.
el que habiendo lo que hay no haya un humano,
[universal haber,

CORO. — tiene mucho que hacer el corazón.

POETA. — Si ha visto sin horror cómo millones quedaban
[apresados
en una cárcel de necesidades,

mientras podían unos pocos adueñarse de toda la
[abundancia
y ser libres de arderla como papel que se sangra
[en humo,
esconderla, romperla y destruirla, pero no
[prodigarla,

CORO. — tiene mucho que hacer el corazón.

POETA. — Si el hombre en cada mano cinco chispas, cinco
[señalamientos,

no se proclama manantial fulmíneo, pertinaz y
 [flotante
 para hacer agujeros en las tinieblas, túneles de
 [claridad en ellas
 si no cita luciérnagas ni amontona la luz para que
 [ciegos vean
 y que la propia oscuridad descanse, siquiera que
 [respire
 si no construye fortalezas con ese complemento,
 [cierto pero inasible
 que es el efecto del cristal y el vidrio, mas no es e
 [vidrio ni el cristal
 y sí su objeto consumado, quiero decir su puro
 [acontecer
 si no edifica altas trincheras
 con lo que es resultado de la luminiscencia,
 repertorio del prisma,
 lenguaje del brillante,
 retozo del rubí,
 para oponerse al paso del viejo oscurantismo que
 [regresa

CORO. — tiene mucho que hacer el corazón.
 el órgano que tiene más que hacer.

POETA. — Si no puede obtener que el adelante con los pies
 [se alíe

y jamás éstos gocen hacia atrás;
 si no los nombra embajadores en el desconocido
 para que así el desconocido no sea más desconocido
 y puedan ir por todas partes,
 volver, entrar, salir,
 pisando plumas, sedas, rosas;
 si no los desatila a fin de que debajo de sus planta
 puedan surgir la rosa,
 crecer la seda
 y esponjar la pluma;
 si continúa el pie siendo dominio,
 posesión,
 sobresalto,
 en vez de recibirse de visita,

de acuerdo,
de confianza,

CORO. — tiene mucho que hacer el corazón.
el órgano que tiene más que hacer.

POETA. — Si sigue tolerando que su pecho sea un oscuro
[calabozo

para el que todo manda,
el general,
generalísimo,
el ínclito, el supremo, el más ilustre de los
[prisioneros,

él mismo,
que golpea y golpea, segundo tras segundo, para
[que abran

las puertas de su celda, y no las abren;
si el hombre no lo saca, no lo suelta,
si no lo pone en libertad
a fin de que compita con las alas,
a fin de que demuestre su paloma, su ave excelsa;
si el hombre no celebra al corazón,

CORO Y POETA. — Tiene mucho que hacer el corazón,
el órgano que tiene más que hacer.

(Mientras con una leve inclinación de cabeza la Poeta marca final de su prédica, una parte de la orquesta de máquinas y ensilios, con exclusión de las más ruidosas, se pone suavemente en acción, como un dulce acompañamiento, mientras el telón va yendo lenta, muy lentamente.)

ACTO SEGUNDO

En el micrófono se halla ubicado sobre una mesa, ostensiblemente, una gran plena platea. De allí salen las voces de la Opinión Pública. Al levantarse el telón se ve un buen número de muchachas, en traje de baño. Profusión de modelos, monokines, dos piezas, enterizos, etc. También bellas señoras, ciertamente jóvenes, en traje de calle, pero de estación, pues es verano y se supone que el cuadro representa la terraza de una confitería o un club, en un balneario. Algunas mesas de bar, con botellas de refrescos; unas cuantas sillas. Algunas chicas están sentadas, otras de pie. Alguna, recostada sobre el marco de un ventanal. Otra llama la atención de sus amigas sobre la inminente llegada de alguien a quien todas esperan, pero no con gestos, con ademanes, pues o no hablan o se da al público la impresión de que sus voces no llegan hasta él. Una pareja de enamorados entra en escena y baila efusivamente un "twist", o cualquier otra pieza frenética, rumba, mambo, etc.

POETA. — (*Entra por una puerta del fondo.*) ¡Hola, hola!

DISCIPULAS. — (*Sin pronunciar palabra, se lanzan hacia él, algunas, sonrientes, para saludarlo. Unas estrechan su diestra; otras, le besan.*)

POETA. — (*Apoderándose de una silla.*) Bueno, me alegro de que hayan venido. Veo que no falta ninguna. Les leeré, ciertamente, el poema prometido, un poema que pudiera merecer el honor de ser declarado indecente por los sabuesos de la moral. Por esto mismo, no se los daré a conocer sin decirles previamente algo a respecto. Este pequeño preámbulo no tiene otro objeto que el de evitar torcidas interpretaciones entre ustedes mismas. La especie humana ha sido dividida por la ciencia, ateniéndose un poco a la fábula bíblica, en solamente dos géneros: el masculino y el femenino. Clasificación demasiado sumaria y sólo explicable a merced de las condiciones y circunstancias imperantes en la antigüedad. Dicha división se mantiene todavía vigente debido a que la

ciencia, créase o no, es una de las actividades de la inteligencia más rutinarias que existen. También por cobardía. pues de unos dos siglos, años más o menos, a esta parte, todos nos damos cuenta de que algo distinto ha sucedido al respecto, mas no nos atrevemos a comprobarlo y menos aún a hacer su pública proclamación, a fin de que la fisiología registre la magnitud del fenómeno. ¿Cuál es este misterioso y singularísimo fenómeno, tan celosamente resguardado en los impenetrables archivos de la conciencia? Hélo aquí sucintamente expuesto. Uno de esos dos géneros ha adquirido, por obra de no se sabe qué factores, un extraño poder de desdoblamiento que lo lleva a diferenciarse física y moralmente dentro de sí mismo, lo cual quiere decir que en ningún momento se produce la separación material de ambas entidades. Ese género es el femenino es el sexo femenino. De ello resulta que la humanidad, primariamente seccionada en dos, se compone ahora de tres ramas: el hombre, la mujer y la *otra*...

OPINION PUBLICA. — (*Suena una voz de mujer que sale de la grabadora.*) Permita usted, poeta, que atribuyéndome la representación de la Opinión Pública le salga al paso para decirle que o está haciendo una sutileza verbal, la cual no imagino adónde podrá llegar, o que su curiosa aseveración carece de asidero lógico y menos aún científico. Nunca se ha dicho que hubiese un hombre y una mujer y una "otra", pues esto equivaldría a proponer la existencia de un tercer sexo.

POETA. — Exactamente, señora. Por acción de su perspicacia me veo obligado a alterar un tanto el orden de mi exposición. Sostengo que, efectivamente, hay tres sexos, y para ello me recuesto un poco en esa suerte de ciencia infusa o inmanente que es la sabiduría popular. Cuando vemos pasar por la vereda dos mujeres, una bonita como una diosa y la otra horrible como una cucaracha y como ella repugnante, decimos sin más trámite que la primera pertenece al bello sexo; la segunda, no. Esa es la senda por la que voy a desplazarme. Pero antes, déjese me seguir ante mis invitadas el hilo de mi disertación. Creo que hablé de una *otra*. ¿Cuál es esta *otra* y por qué no le doy una específica denominación? Muchas noches, con todas sus horas, sus minutos y sus segundos he meditado sobre este punto, ante todo porque la primera cuestión que debí plantearme fue la de saber cuál de los dos seres, el original o el desdoblado — porque en rigor se trata de un desdo-

amiento, insisto en ello— debería seguir conservando el denominador de mujer. Podría decirse que pude prescindir de este vocablo para designar a la una o a la otra, sugiriendo o inventando otros para cada una de ellas. Pero me pareció que sería congruente seguir manteniendo la bella voz con la que mencionamos a la compañera de nuestra vida, por muy diversas y poderosas razones, entre las cuales se halla, encabezándolas, la del prestigio del término, su poder evocativo y en ocasiones compulsivo, su significado de gracia y ensueño. Luego, por su valor de tradición, pues por muy revolucionario que se sea, nadie puede desentenderse del pasado. Algo se nace, algo hubo antes que nosotros, y si no hubiese habido algo, nosotros no seríamos, etcétera, etcétera, etcétera. Finalmente, porque la expresión ha echado duraderas, firmes y significativas raíces en el espíritu del varón.

OPINION PUBLICA. — (*Otra voz de mujer.*) Gracias, por lo poco que lleva dicho, amigo poeta. Pero como temo que algo de lo que se trae entre manos pudiera ser lesivo a la condición femenina, me apresuro a recordarle que ello estaría en plena contradicción con sus antecedentes, dado que usted ha escrito algunos eficaces poemas de amor.

POETA. — El solo hecho de haber yo determinado que sean mis discípulas quienes primero conozcan el poema que luego a ellas en particular diré es garantía suficiente contra esos temores. Mujer es ser de amor, persona de carne, sí, de carne en el sentido que los hombres damos a este vocablo. Es un fuego refrescante, identificado con el placer y la pasión. Pero no se nace mujer. Lo que nace es la *otra*, la criatura en cuya armazón, con la irrupción de la pubertad, comienza a formarse aquélla, la mujer, que es como una inquilina de su cuerpo, una ocupante más o menos fugaz de las habitaciones de huesos y de músculos. “Más o menos fugaz” no es locución inocentemente empleada sino que, por el contrario, tiene un valor expreso, concreto y bien establecido. Pues la mujer, ente maravilloso, celestial y en cierto modo cósmico, tiene apasionamientos a veces subitáneas dentro de la “otra”, se presenta en ella pronto para satisfacer unas exigencias dadas, y cuando las satisface se escurre, desaparece no sabemos cómo ni dónde. Hemos de considerarla por lo tanto como la personificación, la revivificación, la reencarnación de la primera y legítima mujer que tuvo el mundo, si nos atenemos a la versión cristiana del origen de la espe-

cie humana, y la cual luego fue suplantada por Eva en el edénico huerto.

OPINION PUBLICA. — (*Primera voz de hombre; con acento inquisitorial formula una pregunta que parece, por lo demás, flotar en el ambiente.*) ¿Cómo es eso? ¿No fue Eva la primera mujer de Adán, la primera y la única, la sola mujer de la que todos descendemos?

POETA. — No; Eva fue la segunda de sus mujeres. Antes que a ella, Dios creó a Lilí, a Lilith (deletrearé su nombre como aparece en los sagrados textos, L, i, l, i, t, h), la cual, más tarde, hizo abandono del hogar y se lanzó a los vientos, desvaneciéndose en ellos, en los cuales actualmente vive, pues no se sabe, no está escrito en ninguna parte, que el Supremo Hacedor le hubiese dado la muerte. De modo, pues, que Adán sigue teniendo dos mujeres, al menos teóricamente. No es monógamo, como se cree...

OPINION PUBLICA. — (*La segunda voz de mujer vuelve a ocupar el aparato.*) ¿Esto se pone cada vez más jugoso, más excitante! Empiezo a creer que las originalidades prometidas en el prólogo de la obra es probable que realmente lo sean.

POETA. — Esta versión de la primera mujer de nuestro padre Adán, que se llamó Lilí, está hoy medio olvidada, acaso a consecuencia del extraño y un tanto inexplicable empeño que la Santa Iglesia Católica, Apostólica y Romana ha puesto en que se la olvide, haciendo pasar algo así como una gigantesca goma de borrar sobre la correspondiente parte alusiva de las Sagradas Escrituras. Conviene al interés de mi tesis, tiende a facilitar su comprensión e interpretación, el que yo apoye mi alegato en la lectura de documentos milenarios, cuya autenticidad y cuya verdad nadie pone en duda. En el *Alphabeto de Ben Sira* (*abre uno de los dos libros, que al llegar había colocado sobre la mesa*), está escrito lo siguiente: (*Lee.*)

“Entonces el Eterno creó el mundo y creó el primer hombre. El vio que él estaba solo y El, en seguida, creó una mujer de la tierra como él y su nombre es Lilith.

En seguida ellos comenzaron a querellarse. El decía: “Tú dormirás abajo”, y ella decía: “Eres tú quien dormirá abajo, puesto que somos iguales y los dos formados de la tierra”.

Y no se entendían. Cuando Lilith vio que era así, ella pronunció el nombre inefable y desapareció en el aire.”

Y si esto no es bastante, debo recordar que la existencia de Lili se halla confirmada, diré mejor, confesada por *El Génesis*, sea el Libro Primero del Pentateuco, que en su capítulo II, párrafos 21, 22 y 23, expresa:

“Y Dios hizo caer sueño sobre Adán, el cual quedó dormido; entonces tomó una de sus costillas, y cerró la carne en su lugar;

Y de la costilla que Dios tomó del hombre, hizo una mujer, y envióla al hombre.

Y dijo Adán: Esta, esta vez, es hueso de mis huesos y carne de mi carne; ésta será llamada varona, porque de varón fue sacada” (1).

OPINION PUBLICA. — (*Una voz de hombre, que por el tono agolado, enfático, debe corresponder a un respetable ciudadano.*) Hay algo en todo esto que, lindando casi con la inverosimilitud, presta a confusiones. ¿Cómo es posible que la Iglesia, en cuyo seno han abundado en todo tiempo, y siguen abundando en el nuestro, inteligencias sumas, príncipes de la razón y políticos finísimos, haya caído en tamaña contradicción, al reconocer la existencia de una mujer anterior a Eva, siendo que sus dogmas fundamentales brindan una versión distinta?

POETA. — Esto lo explica sencillamente el adagio popular según el cual por la boca muere el pez. También significa que nos encontramos ante el primer caso de catarsis producido en el mundo, pues ese “esta vez”, dicho por Adán y recogido por el Génesis, significa claramente que, la otra vez, la otra esposa suya no fue sávida de su carne y de sus huesos. Aquella fue pues la primera mujer, que por haber sabido revelarse y haberse marchado del Paraíso fue reemplazada por Eva. Y bien; esta Lili que, como se ha visto, desvaneció en el aire, en el aire sigue viviendo y de cuando en cuando se reencarna en Eva, es la que merece el calificativo de mujer. Por eso, a ella se lo doy, dejando a ustedes, a los demás, a cualquiera, la gestión de designar a la otra como mejor les plazca, aunque ya El Génesis se lo da; dice que es la varona. Es ésta, la mujer de hechizo, mágica, feérica, órfica, la que ha inspirado el poema que voy a leer a ustedes, mis amigas, sin que ello quiera

(1) Versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano Valera (1602), y cotejada posteriormente con diversas traducciones y con los textos griego y hebreo. Edición de las Sociedades Bíblicas.

decir, ni mucho menos, que menosprecie yo a la "otra". La otra es la madre, la hermana, la esposa, trinidad sublime que todos reverenciamos, que reverenciaremos hasta el último de nuestros días. Ahora, sólo estoy hablando de la mujer, de la representante o heredera de Lilí, esta entealequia suprahumana que, de vez en vez, baja de sus comarcas indescriptibles, se filtra dentro de la otra para proporcionarnos, y proporcionárselo ella también, el más gozoso de los placeres que conoce el ser humano.

OPINION PUBLICA. — (*Voz de mujer.*) De eso podría inferirse que usted niega a la mujer que no es Lilí, la posibilidad de proporcionar y recibir placer en su relación física con el hombre. ¿En qué situación coloca usted a la esposa?

POETA. — Advierto que la Opinión Pública trata siempre de adelantarse a mis proposiciones, de desordenárnelas, como ya lo dije. Responderé a esta interrupción haciendo constar que será la última vez que lo haga en casos parecidos. Bueno; pienso que en general la esposa no responde siempre eficazmente a las apetencias placenteras del marido, salvo por excepción. La esposa es raras veces una amante. Sus contactos conyugales parece que no tuvieran otra finalidad que la de establecer la familia. El acto mismo de la procreación no es siempre un acontecimiento epicúreo; en ocasiones es puramente rutinario. El gozo es más una atribución de la mujer que de la esposa.

OPINION PUBLICA. — (*Otra voz de hombre, la segunda.*) La mujer lo es todo; la palabra mujer tiene un alcance más vasto.

POETA. — Sí, pero sólo por tradicionalidad; no estrictamente. Y yo me atengo a lo estricto, y porque me atengo a lo estricto establezco una diferenciación, un discrimen entre las dos primeras compañeras que tuvo el primer hombre. Ello me ha llevado, según se ha visto, a creer que es Lilí y no Eva la legítima propietaria del epíteto de mujer. Volveré a acudir a una ejemplificación doméstica en soporte de mi teoría. El hombre común, el hombre de la calle, el pueblo, el consenso público, todos, en una palabra, acordamos a Lilí y no a Eva la categoría de mujer. Cuando en la vereda, en la tienda, en cualquier recinto, en cualquier lugar vemos una persona horrible, obesa hasta la grosería o flaca hasta la vergüenza, desdentada, pringosa, inexpresiva, hedionda, sucia, sin el más mínimo de los atractivos, negada por completo de caracteres sexuales secundarios, no decimos que es una mujer, porque acaso

lo es. Pues mujer es sólo el ser femenino en estado de amor, el femenino en estado de placer; es Lili regresando al planeta, volviendo a Adán.

OPINION PUBLICA. — (*La primera voz de mujer que partió el micrófono.*) Según eso, sólo sería mujer la que es joven. Enunciando ¿las mujeres dejamos de serlo?

POETA. — ¡Oh, no! Una vieja puede mostrarse mujer toda su vida si sabe serlo y todas, sin excepción, deberían intentarlo. Pero, por desgracia para ellas, no es así. Hay que saber oponerse no sólo a las arrugas de la piel sino también a las del alma. Sería irrito, sería absurdo que asociáramos la idea de Lili, la idea de mujer, con la de edad. La mujer no envejece; Eva sí que se ancianiza; Lili, no. Lili es fluida, etérea, tiene una existencia como la del perfume, que sin ocupar espacio está presente en él y se deja sentir y trasciende. A veces se basta a sí misma, según luego se verá. Por eso creo que mi canto tiene incluso un aire saludable, pues como una invitación a que todas procedan de manera que se prolongue hasta su senectud —que ya dejaría de ser senectud— la condición liliana.

OPINION PUBLICA. — (*La voz anterior.*) Lo que lleva dicho permite, si no me equivoco, presuponer las ulterioridades de la doctrina. O sea que para usted sólo es amor el trato carnal de hombre y mujer, ¿no es así?

POETA. — Así, es, en cierta manera. La palabra Amor, que en griego se dice Eros, ha caído con el tiempo en el campo de las generalizaciones, o sea que sucede con ella lo mismo que con el verbo mujer. Suele llamarse amor al sentimiento que une a padres e hijos, hermanos con hermanos y aun al del ciudadano por su suelo en que nació. Pero todo eso es otra cosa; todo eso es caridad, afecto, patriotismo, etc. Amor es sólo lo respectivo a la conjunción de los sexos; sólo eso es lo erótico. No son eróticos los castos sentimientos familiares, simplemente porque en ellos no interviene el "eros". Aclarado el punto, prosigo. Dije que Lili, en ocasiones, se basta a sí misma. Veamos cómo. A veces, un hombre duerme tranquilo en su cama, sólo o acompañado de su esposa o su amante, que para el caso es igual, y de pronto siente que un ser de otro mundo, pero no imaginado sino real, auténtico y palpable, surge ante él y se mete entre sus sábanas y junta su carne con la suya en manera nunca antes conocida lo trasporta al paraíso enlo-

quecedor del amor. Es Lili, es la mujer primera que se ha hecho presente en su lecho, y con la cual él ha engañado deliciosa y bien conscientemente a su señora o su amante, si alguna de ellas estaba a su lado y sin que se dieran la más mínima cuenta. Antiguamente se creía que este fabuloso personaje que entraba en el sueño del hombre para hacerlo feliz, era un demonio al que los científicos de entonces, los magos, después de haber comprobado su existencia, acaso por experiencia propia, se vieron en la obligación de individualizar con un nombre, por lo cual le dieron el de súcubo. La ciencia pedante y declamadora de nuestros días, niega hoy los súcubos, pero la verdad es que ellos existen, sólo que no son demonios. Son una realidad femenina invisible y magnífica. Casi no hay un solo hombre sobre toda la faz de la tierra que no haya recibido alguna vez la visita misericordiosa y cautivante de Lili.

OPINION PUBLICA. — (*Tercera y enérgica voz de hombre.*) ¿A dónde nos lleva Ud?

POETA. — (*Levantando un brazo como para imponer silencio.*) Mientras Eva —sigo empleando éste y el otro nominativo, aunque no soy muy afecto a biblias ni otras mitologías—, mientras Eva, madre, esposa o hermana, es abnegada, noble, bondadosa, generosa, sacrificada, mártir, dechado de todas las virtudes, capaz de todo los holocaustos por el hombre que quiere, Lili es traviesa, rencorosa, vengativa. En oportunidades, según lo he dicho, baja de sus célicos aposentos para satisfacer directamente con el varón sus fiebres de voluptuosidad. En oportunidades gusta de jugar malas pasadas a Eva, su suplente oficial: se incrusta en su estructura, se sumerge en su sangre, en su alma, en su vida, sin que aquélla ciertamente se dé cuenta, disimula su cuerpo dentro del otro y una vez que lo ha logrado en totalidad busca y obtiene el trato carnal con el sujeto deseado, pero con la particularidad de que jamás este sujeto es el marido legítimo de la primera. ¡Ni cómo! Pues si así no fuera, la otra, Eva, la consorte legal, sería la beneficiaria del acto.

LA OPINION PUBLICA. — (*La tercera voz de hombre escuchada más enérgica aún.*) Está Ud. insinuando una monstruosidad.

POETA. — Todo lo contrario. Estoy desvirtuando un pecado, estoy librando de cargo a muchas esposas.

LA OPINION PUBLICA. — (*Voz ya conocida y que repite una pregunta anterior.*) ¿A dónde nos lleva usted?

POETA. — (*Levantando otra vez el brazo, como para imponer silencio.*) Los inventores de eso que se llama Derecho Civil, esos de conocimientos psicológicos, ignorantes de la taumaturgia celestial y atiborrados de falsos conceptos éticos, creyeron que el todo aludido conformaba un delito y merecía sanción. Entonces lo clasificaron en sus libracos con el membrete de adulterio. Pero equivocaron los tratadistas de antaño y continúan equivocándose sus seguidores de hogaño: ¡no hay tal adulterio! El comercio carnal de que hablo no es acometido por la esposa, sino por la terríma Lili, la mujer que no es de nadie, que a nadie tiene que dar cuenta de sus actos, que es la dueña exclusiva de su cuerpo y de su espíritu y no puede quedarse sin regocijo por los tiempos malos de los tiempos.

OPINION PUBLICA. — (*La voz inmediatamente anterior.*) ¿Entonces no hay cornudos?

POETA. — Por supuesto que no. Y si algún interés particular me ha movido a formular esa pregunta, le digo que se quede tranquilo. No existe un solo cornudo en todo el planeta. Por eso dije al principio que me parece inexplicable, y desde luego poco piafosa y cristiana, la conducta de la Santa Madre Iglesia, empeñada en mantener cubierta no con un velo, que él se prestaría a trasparencias, sino con una burda lona la existencia de Lili, la exquisita. El secreto es que ahora la develación del misterio podría ocasionar grandes trastornos espirituales y otros mayores en los órdenes de la economía privada y de la pública. Pues podrían venirse abajo, como los castillos de naipes, las ricas industrias de la novela no rosa del teatro boulevardero que tan esmeradamente explotan la veta del adulterio.

OPINION PUBLICA. — (*Todas las voces que hasta este momento se escucharon en la platea, como si un resorte mágico hubiese provocado el coro.*) ¡Estupendo! ¡Estupendo!

POETA. — Aun queda por averiguar si los beneficios de la presente denuncia —porque en rigor es ésta una denuncia— no alcanzan también a las solteras, a las púdicas niñas suburbanas que a tarde cualquiera en el pick nick ocasional y las aristocráticas señoritas del barrio norte en el fondo del elegante automóvil último modelo, son vertiginosamente desfloradas por un galán osado. Algunas madres son reacias a perdonar tales deslices, aunque suegan justificarlos o explicárselos con retórica de este calibre: “A la

nena se le metió el diablo en el cuerpo; pobrecita, qué culpa tiene ella, que es tan honesta". Digo a tales señoras que no fue el diablo sino Lili, la insaciable, quien se apoderó de esas virtuosas personillas, y de guisa tal que no fueron éstas las protagonistas del episodio sino aquélla.

OPINION PUBLICA. — (*Voz de hombre, la tercera, esta vez con perplejidad.*) Esto es inaudito, inaudito. . .

POETA. — Más inaudito se le antojará el cuentecillo, diré mejor el sucedido siguiente. Una mamá cuya pícara hija protagonizó un caso de éstos, creyó prudente llevarla al tocólogo, un tocólogo de a mil pesos la consulta, y éste, realizado un concienzudo examen, dejó boquiabiertas a ambas diciéndoles que la pequeña víctima seguía siendo virgen. (*Durante todo el transcurso del acto las discípulas han permanecido calladas, inmutables, casi hieráticas, como si en realidad no fuesen personas vivas, como si en realidad fuesen símbolos y estuvieran allí desempeñando un extraño papel. Lanzan ruidosas carcajadas, se guiñan los ojos entre sí y hacen inclinaciones de cabeza y otros ademanes, como diciéndose unas a otras que a cada cual le ha ocurrido lo mismo que a la chica del caso relatado por el poeta.*)

POETA. — La mujer verdadera, nuestra Lili, lo quiere todo para ella. El amor es suyo y nada más que suyo. La mortifica la idea de que pueda practicarle Eva, sea ésta esposa, madre o hermana, joven o vieja, hermosa o fea. De todas, de todo tiene celos hasta del aire que acaricia las sienes de Adán, el amado perdido del perro, que se hace su amigo; del pájaro que le canta. Esto le atisbó como ningún otro hace siglos un espíritu impar, grandioso un individuo llamado Shakespeare, en su tragedia "Antonio y Cleopatra", por mil motivos memorable, cuando, por boca de la reina egipcia, viendo partir a aquel romano dionisiaco que tanto amaba, pronuncia esa frase monstruosa que aun hoy todavía nos hace estremecer: "¡Feliz del caballo que monta Antonio!" ¿Se ha oído alguna vez una más apocalíptica declaración de envidia y a la vez de celos? ¿No quiso decir Cleopatra con eso que no debería haber cabalgado sobre otro cuerpo que el cuerpo de ella, aquel emperador por el que más tarde daría la vida haciéndose picar por un áspid al conocer la noticia de su muerte? Por todo eso y porque el amor es el motor verdadero de la vida, porque es el que escribe los libros y pinta los cuadros y construye las casa

perfora los cielos y llega a Dios y lo supera es que debe propen-
erse a que su sacerdotisa por excelencia, la heredera única de
lí, la mujer, sola diosa del mundo, esté siempre a la altura de
misión y alcance por los siglos de los siglos la magnitud de su
stino. (*Una buena pausa, sostenida con la mano, a fin de evitar
e se dé por terminado el preámbulo.*) Creo que ahora sí están
edes (*se dirige ostensiblemente a sus discípulas*), en condiciones
entrar en conocimiento de mi poema *Código de Venus*. (*Se
anta y, ya de pie, lo dice.*)

Invadiendo mujeres,
ayudado de astucias y secretos,
he conseguido doctorarme en ellas
y aquí me pongo a pronunciar sus leyes.

Deben ser de tal modo que ejecutado el cuadro
no haya en él nada a corregir.
Los labios a la altura de los besos,
el escote un imán para miradas,
grupa a medida de los apetitos,
un cuadro tan perfecto que podamos ponerle nuestra firma.

Su belleza será ininterrumpida,
irá desde la cima de nuestro crónico deseo
hasta el recinto forestal del suyo.
Los senos sus mejores argumentos,
la boca una imprudencia,
la cintura un convite para la vuelta al rededor del mundo,
el regazo una predisposición a proteger ternuras.

Las piernas han de dar buenas noticias,
informaciones optimistas respecto a lo siguiente,
datos confidenciales relacionados con el precipicio.

Muslos de preferencia estilo gótico,
como que en ellos se sostiene
la catedral a la que hay que ir a misa.
Conscientes de que el hombre les estrena
aún en ocasiones repetidas
lo más intervenido de su cuerpo
deben darlo pensando que lo conceden por primera vez
porque es más un estado de conducta
que de estructura la virginidad.

A las mujeres a que falta noche
les falta la mitad de la persona.
Es preferible que les sobre,
que despilfarren sus hechizos,
que derrochen los brazos,
que propalen el genio de sus ligas,
la inteligencia de sus medias.

Obvio es que no carezcan de accesorios congénitos,
por ejemplo las olas con que al andar nos reman,
ese supersticioso perfume que les sale
de todos los reclamos de la dicha,
el sacrificio con que nos exprimen,
la abnegación con que nos dejan tapizarlas de pieles,
exacerbarles la hermosura.

En la aritmética del contemplador
uno más uno son cien senos,
una más una hacen mil piernas,
todo se multiplica y se acumula.

Las piernas y los senos se van a la cabeza,
ay, de los hombres como un whisky antiguo.
Sea en el sueño, sea en la vigilia,
vayamos sin socorro a naufragar
en su limbo de senos y de piernas,
en ese averno en el que diariamente
acontecemos y nos suicidamos.

Cualquiera sea nuestra jerarquía,
poetas, reyes o ministros,
busquemos el favor de sus bombachas
para estar cerca de sus alborozos,
el auxilio fluvial de sus camisas,
el amparo fragante de sus sábanas.

Cualquiera sea nuestra jerarquía,
millonarios, políticos, filósofos,
ovacionemos sus indignidades,
lamamos sus vergüenzas, sus rincones.
Exploremos con manos lucrativas
cuanto esté en ellas todavía inédito.

Enviémosles los ojos a que aumenten
sus cantidades de concupiscencia,
los dientes a que rompan su contrato,
si lo tuvieran, con la pudicicia,
la lengua a que converse
directamente con su carne.

Logremos aun por medios contundentes,
exijamos incluso por la fuerza
que nos otorguen el derecho
de adularles los pies.

Benditas sean por lo que nos dan,
benditas sean por lo que nos toman,
benditas por tratarnos como a esclavos,
benditas por habernos designado sus víctimas.

(Una tras otra, las discípulas han ido poniéndose de pie cuando el Poeta llegaba a la penúltima estrofa y han ido acercándosele, rodeándolo y mostrando en el rostro signos evidentes de adhesión al poema y a su autor. El círculo se va cerrando cada vez más y cuando suenan las últimas palabras empiezan a alzarse, ayudándose unas a otras. Lo levantan cuanto se lo permiten sus fuerzas, hasta dar entre todas la sensación de una columna viva que sostiene una estatua, una antorcha también viva.)

TELON

ACTO TERCERO

ala de Deliberaciones, semejante a las que suelen emplear para las reuniones los congresos o conferencias internacionales. Hay un hemiciclo en torno al cual se levantan unos veinte o treinta pupitres, llevando en su frente un cartelito indicador de los países representados, que pueden ser veinte o treinta, y dicen: Gran Bretaña, Argentina, Francia, Egipto, México, Abisinia, etc. Frente al hemiciclo se alza, un medio metro más alto que el nivel del suelo, un pequeño estrado que corresponde a la mesa directiva. A un lado se ve otra mesa, más larga, donde se encuentra el equipo de traducción mecánica de los idiomas que serán empleados. Cuando se levanta el telón, ya están presentes en sus sitios los miembros de todas las delegaciones y, en los escaños de la mesa directiva, su secretario y otros miembros, pero no así el presidente el cuerpo.

PRESIDENTE. — (*Hace su entrada en el recinto y es recibido con algunos aplausos.*) Queda abierta la segunda sesión de este Congreso Internacional del Hambre. La secretaría informa que el señor delegado de la Gran Bretaña, último orador en la reunión de ayer, habría manifestado que desea hacer una rectificación de alguna versión periodística, a lo cual no se opone en modo alguno esta mesa directiva. En seguida de cumplirse este trámite corresponderá el uso de la palabra al señor delegado del Perú que representa a los organismos no gubernamentales de su país y el cual es el primero en la lista de quienes la han solicitado. (*Con una señal, señala al delegado británico.*)

DELEGADO DE GRAN BRETAÑA. — Desisto de hacer la rectificación que me había propuesto, en mérito a que, en el instante en que entraba en la casa fui abordado por el redactor del diario en que apareció la especie, para decirme que habiéndose enterado de mi propósito me comunicaba que en la edición de mañana se hará una clara salvedad, conforme a mis indicaciones. Con eso me doy por satisfecho, señor presidente.

PRESIDENTE. — Tiene la palabra el señor delegado del Perú.

DELEGADO DEL PERU. — La asamblea habrá de perdonar que inicie mi exposición con palabras que podrían ser interpretadas como exageraciones o signos de un nacionalismo excesivo al sostener, como sostengo, que el Perú es un caso aparte, un caso único en el proceso de las relaciones de este momento trágico del mundo. Pero la verdad de la afirmación de que no hay nación que pueda compararse a la mía en este orden de cosas la irán palpan-do los señores congresales a medida que vaya desenvolviendo el caudal de cifras que he traído. Llamo ya la atención sobre una característica bastante importante de mi alegato: casi todo lo que hago es manejar números, pues su elocuencia la juzgo suficiente para los fines que persigo, o sea que prescindiré en lo posible de recursos literarios u oratorios, incluso porque me veo compelido a ello por el breve tiempo que se nos ha asignado a los expositores. El Perú cuenta oficialmente con una población de 10.420.357 habitantes, según el último censo, por lo cual la he calificado de población oficial. En realidad, cuenta con más, con acaso dos millones más. La mención gubernamental no es cierta, no porque hayan habido fallas técnicas o mala voluntad en los censistas, sino por una modalidad natural y muy humana de la población indígena, que se manifestó ocultando a niños y jóvenes en lugares inaccesibles para las autoridades, por miedo a que pudieran ser requisados para el servicio militar o fueran víctimas de los otros tipos de tropelías a que se les someten y no es del caso referir en este instante. Si admitimos que hay doce millones de peruanos como término medio, es preciso que se sepa que siete millones, o sea más de la mitad de la población total, pertenecen a la raza aborígen. Estos indígenas son ajenos por completo a lo que se llama el interés nacional, que para ellos no es nacional; miran con recelo, si no con odio, a cuanto blanco se les cruza en el camino; no acatan al gobierno, sino que lo soportan; tienen religión e idioma propios; aquélla se basa en el culto al Sol; éste es el quechua. Quanto al idioma, cabe decir que se niegan a estudiar el castellano; para tratar con ellos, hay que aprender el suyo, o valerse de intérpretes. Quanto a religión, la Iglesia Católica se amaña para dar a entender que los indios se han incorporado a ella, en base a que en las grandes festividades de las vírgenes y los santos miles de indígenas se acoplan a las procesiones,

ataviados con sus lujos tradicionales. Pero en rigor, eso es falso: los indios acuden primero porque reciben aparentemente en realidad de limosna piadosa, pero en el fondo a título de pago, bebidas alcohólicas con las que luego se embriagan para saltar, bailar y reír; segundo, porque verdaderamente les complace el paganismo de dichas jornadas en las que también los “padrecitos” se alzan las sotanas y se lanzan al ruedo de la danza en torno a las buenas mozas; y tercero, por el anhelo de neutralizar un poco la aversión que los blancos sienten por ellos. Y bien, señores delegados, esos siete millones de seres humanos son el ejemplo de explotación más inicua que hay hoy en el mundo. Dueños de toda la tierra peruana, en la que viven desde hace más de diez mil años, han sido despojados de esa tierra, pero se les obliga poco menos que a latigazos, cuando no a tiros, a trabajar en ella, por un jornal como no hay uno más bajo en todo el planeta, un jornal cuya mera enunciación quizá tenga la virtud de hacer saltar de sus sesos, como movidos por un resorte, a los señores delegados. Dicho salario es el de treinta centavos de sol por día.

DELEGADO DE LA ARGENTINA. — ¿Cuánto es eso, en moneda argentina?

DELEGADO DEL PERU. — Un peso cincuenta, señor. Y en mérito a ser usted quien ha tenido a bien solicitar la conversión, le diré que ésta no es ahora solamente cambiaria sino también capitalista, con su país, con este ilustre país en que nos hallamos reunidos. En los últimos años, cuantiosos capitales argentinos han emigrado al Perú. Una de las firmas allí establecidas posee ya cerca de cien mil hectáreas en los departamentos de Puno y Cuzco. Son establecimientos agrícola-ganaderos en los cuales se paga, precisamente, el salario de treinta centavos diarios.

VOCES EN EL RECINTO. — (*Rumor de veinte o más voces arrancadas al asombro.*) ¡Ooooh!

DELEGADO DEL PERU. — Añado que los actuales propietarios de las tierras que fueron de los indios, empeñados en mantener en estado de abulia, si no de embrutecimiento, a los trabajadores indígenas, les retienen casi la mitad de ese jornal para despolesársela convertida en la más siniestra y ponzoñosa de las bebidas, un etílico al que se da el nombre de aguardiente y que de veras lo es. Consecuencia: siete millones de indios peruanos viven sometidos a un régimen de hambre, sólo que la sensación física

del hambre no la padecen, pues sabiamente, para mitigarla, ellos mastican constantemente hojas de coca, cuyo alcaloide, como es sabido, anula el apetito. Pero el resultado inmediato es la inanición y el siguiente la sepultura. (*Calla.*)

PRESIDENTE. — (*Después de un razonable silencio.*) Puede hacer uso de la palabra el señor delegado de Gansén, que la tiene pedida.

DELEGADO DE GANSEN. — Cuando yo era pequeño, cuando sólo tenía entre cuatro y cinco años de edad y pude advertir que mis pedidos en idioma materno, a mis progenitores, en demanda de algo que satisficiera mi bulimia, no eran atendidos, a causa de que ellos, mis queridos padres, tenían poco o nada que darme, cuando me ocurría eso, solía escaparme hacia los lugares en que era posible encontrar a alguno de los extranjeros que por ese entonces tenían sometido a mi país, o sean los franceses, para decirle a gritos: “¡Pain!”, “¡Pain!”, “¡du Pain!”. Tal fue la primera palabra que aprendí en la lengua armoniosa de Ronsard. Este clamor de mi infancia, más de siete notas de dolor, con su pavoroso dorremifasollasí de angustia, continuó emergiendo de mi pecho hasta bastante entrado en los años de la adolescencia, o sea hasta cuando pude, con muchachos de mi generación, lanzarme por mi cuenta a la conquista del alimento, a puro golpe de machete, a puras muestras de osadía. De cuanto vegetal comestible o de cuanto animal hallábamos en el trayecto nos apropiábamos inmediatamente para devorarlo sin tardanza, crudo aquél o preparado éste a merced de alguna fogata propicia. Pero, por si no lo saben, debo señalar que el suelo de mi patria es inhóspito, árido en ciertas regiones y pantanoso en otras. La vida animal y la vida vegetal se dan allí muy difícilmente, lo cual quiere decir que los productos alimenticios son en extremo escasos. Cuando ellos faltan, y faltan a menudo, se debe echar mano a remedio heroicos para salir del paso. ¿Cuáles son ellos, señores delegados? Nadie se llame a horror y, antes bien, aconsejable sería que se abriera el alma a los dictados de la comprensión y la piedad. Cuando vemos que nos será materialmente imposible hallar subsistencias por largos días, por semanas acaso, ¿saben ustedes lo que nos vemos obligados a hacer? Nos comemos los unos a los otros. (*Exclamaciones en la sala de deliberación. Los “¡oooh!”, “¡aaah!”, “¡eeeh!” se suceden por largo rato. Miradas de estupe-*

acción se cruzan de asiento a asiento de las delegacions. Una emoción indescriptible, pero sobriamente manifestada reina en el ambiente. Se percibe por el acento tembloroso de la voz del delegado gansenés, que prosigue hablando, que una profunda emoción, una suerte de ahogado sollozo frena sus primeras palabras.) Perdón, señores, perdón. Si hubiera sospechado siquiera que la reacción de los señores delegados había de tener los caracteres que acabamos de ver, estén seguros de que habría sabido valirme de circunloquios y giros menos crudos para transmitir mis informes. Séame permitido, sin embargo, llamar la atención sobre el concepto equivocado que generalmente se tiene de la antropofagia. En los países occidentales se suele identificarla con el salvajismo, considerándola una costumbre de incivilizados. Una cosa no tiene nada que ver con la otra; ante todo, porque, en rigor, no es una costumbre; es una necesidad. Ingerimos carne humana, para no perecer moridos por la gazuza, sin que ello guarde relación con el grado de cultura alcanzado. Poetas y profesores en mi patria alguna vez hemos devorado un brazo o una pierna de prójimos, como si fueran de pollo "a lo spiedo". Y estoy seguro de que cuantos me escuchan harían lo propio, si por azar se vieran en aprieto semejante. Más todavía, pienso que el más pintado de los sabios atómicos, que tanto están haciendo progresar las artes de la guerra, la cual es más incivilizada y más imperdonable que la antropofagia, y ciertamente mata más gente que ella, pienso, repito, que el más pintado de los sabios atómicos, si se viera compelido a engullirse a alguno de sus colegas no lo encontraría desagradable. (*Risas en la bancada.*) Podemos decirles a los países que se creen propietarios de la civilización: "Nosotros no somos antropófagos; ustedes nos quieren a convertirnos en eso". Naciones de los cinco continentes tienen sobrados medios para hacer que desaparezca del mundo una práctica alimenticia que repugna a la conciencia de la mayoría. Dése a mi pueblo la ayuda técnica y material, sobre todo material, económica, que necesita para promover su desarrollo agrícola, ganadero e industrial. No acudan los extranjeros a Gansén sólo para evarse nuestros aceites, nuestro ébano y nuestro marfil. Sean un poco más verdaderamente humanos y menos sensibleros y escrupulosos ante la contingencia de tener que comerse a un vecino, y el mundo dejará de ser un país que se debate en el hambre y la desesperación. He dicho.

PRESIDENTE. — (*Agita insistentemente la campanilla, para acallar los murmullos que suceden a la arenga del delegado gansénés.*) Señores... señores... señores... (*Voces superpuestas solicitan simultáneamente el uso de la palabra. Hay algo como una batahola. Vuelve a sonar la campanilla de alarma. Por fin se puede oír al presidente.*) Tiene la palabra el señor delegado de Dolarlandia.

DELEGADO DOLARLANDES. — Fácil será comprender que en pocos, quizás en ningún otro de los participantes de esta reunión podían haber tenido tan profunda repercusión los apóstrofes del delegado africano como en este modesto ciudadano de Dolarlandia, que habla. Y ello no por obra de lo que podríamos llamar la hermandad del color, puesto que como él soy negro, puesto que, como él asisto a estos debates en representación de eso que los filósofos y sociólogos europeos han convenido tácitamente en llamar la negritud o la negredad, sino por obra del parentesco moral y material que el caso de Gansén tiene con el caso de mi propio país. Nadie ignora la tremenda lucha que en territorio de mi patria se libra desde hace más de doscientos años entre blancos y negros, lucha a la cual sólo teórica y aparentemente puso término la acción de los próceres libertarios, que en un pasado no muy lejano tuvimos. Las noticias de esa incesante refriega que trascienden al exterior no alcanzan a ser ni pálido reflejo de la verdad. En más de un millar de ciudades, pueblos, aldeas y campos rasos de Dolarlandia se producen uno, cuatro, diez linchamientos diarios. Pero de ellos no dan la más leve información ni las autoridades policiales ni los órganos de la prensa. Un santo y seña tácito, o quizá secretamente ordenado, evita toda publicidad al respecto. Lo más que se consiente es la publicación de referencias relativas al problema del integracionismo en las escuelas, y aun se diría que hay una cierta complacencia en propalar tales informes, como si ellos sirvieran de cortina para encubrir mayores atrocidades. Las informaciones relacionadas con el segregacionismo escolar cuya exportación se facilita son algo así como una coartada, como un decir al mundo exterior: "Ya ven; aquí nada se oculta, nada se silencia; la prensa es libre, no está amordazada como en los países socialistas; nosotros publicamos hasta lo que puede hacernos daño fuera de nuestras fronteras". Y sin embargo, señores, lo que se silencia es terrible. Mas conste que no hablaré en detalle de todo

cuanto tiene atingencia con la naturaleza del desprecio. Porque en Dolarlandia la población negra, que suma unos catorce millones, frente a unos ciento setenta de blancos, no puede decirse que, para los blancos, sea una parte de la humanidad. Nosotros somos el pueblo del desprecio; del desprecio que se nos hace. Somos catorce millones de seres todos los días, sin faltar uno, despreciados, un subgénero animal, algo que está sólo un medio grado más por encima de las gallinas o los sapos domésticos. El señor Malraux, que inventó su linda fórmula de "el tiempo del desprecio", cuando estuvo en Dolarlandia habrá podido darse cuenta de que si hay un "tiempo del desprecio" más o menos difuso, hay con más ostensibilidad y probanza un "país del desprecio". El cual es el nuestro. El desprecio declarado y manifiesto de la raza negra, pero también el desprecio del resto de la población humana también blanca, sólo que a éste se lo tiene bien tapadito, bien disimulado y hasta negado en público y sólo sacado a relucir en privado, mas no por esto menos insolente y absurdo. Y digo, señores delegados, que éste es también un capítulo del hambre. Los negros de Dolarlandia tenemos hambre de que se nos respete, hambre de dignidad humana, hambre de que se nos considere iguales a los demás hijos de Adán. Mas vayamos a lo específicamente nuestro, el hambre de pan. En Dolarlandia hay hambre de este género, créase o no, mucha hambre, amigos míos, y esto sí que para algunos revestirá los caracteres de una novedad. Ustedes saben que en nuestro país jamás ha sido erradicada la desocupación. En este año de 1964, que acusa el índice menor en los últimos años, hay en cifras redondas 4.700.000 desocupados. La estadística oficial se limita a eso: exhibe 4.700.000 desocupados y nada más. No nos dice, pues es preciso que el mundo exterior lo ignore, que, de ellos, 4.550.000 son negros y sólo 150.000 blancos. Porque cuando las fábricas y el agro se ven obligados por las circunstancias a reducir su personal es sobre el número de los trabajadores de color que incide la reducción. Ciertamente es que existe el subsidio a la desocupación. Pero lo que se da al hombre o a la mujer parados no alcanza a cubrir ni la mitad del costo de una subsistencia honorable. Y además, también aquí reina la discriminación: blancos y negros reciben una tasa básica pareja; pero además hay los suplementos adicionales por diferencias de costo de vida entre una y otra regiones, las entregas por enfermedad y otros tejemanejes, que jamás se acuer-

dan a los negros y casi duplican la dosis blanca. Estamos, pues, permanentemente enfrentados al hambre. Y falta saber qué es más grave: si el caso de los 800.000 habitantes de Gansén que sufre de hambre, pero desconocen de visu los encantos de la abundancia, o la situación de los cuatro y medio millones de negros norteamericanos, que ven agravada su sensación de inedia por el espectáculo del hartazgo, de la saciedad estomacal, reservados a la población blanca. ¿Qué caso tiene más dramaticidad, señoras y señores? Los blancos de Dolarlandia no han encontrado todavía un medio adecuado, digamos honorable, para liquidar a la totalidad de los negros que hay en su territorio, pero aseguro que tal es el sueño principal de sus noches. Alguna vez se pensó en el recurso de la exportación masiva. En algún libro, de cuyo título no recuerdo el nombre de autor no tiene reflejos en este momento el mecanismo de mi memoria, pero que quizá alguno de mis oyentes habrá tenido entre manos, leí hace como unos veinte años que ciertos países del Caribe, Panamá y Venezuela, serían bastante apropiados para recibir la evacuación de la población de tez oscura de Dolarlandia. Esta preocupación está presente en la mentalidad de todo dolarlandés y toma los más diversos conductos para encauzarse. Afirmino que todo dolarlandés se halla potencialmente afiliado a una suerte de marxismo genealógico. Mas, frases aparte lo cierto es que cuatro millones y medio de negros de Dolarlandia están entrando minuto a minuto en un estado de desnivel fisiológico, oficialmente provocado, que viene del hambre y lleva a la muerte. *(Se sienta. Varios delegados piden la palabra.)*

PRESIDENTE. -- Es preciso poner orden en el debate. Como varios delegados a la vez han levantado la mano, la presidencia no sabe a quién conceder el uso de la palabra, si a Bolivia, Francia, Mozambique, la Unión Soviética y alguno más.

MUCHAS VOCES. — ¡Unión Soviética! ¡Unión Soviética!

PRESIDENTE. — *(Dirigiéndose a la delegación soviética.)* Tiene la palabra la señora delegada.

DELEGADA DE LA UNION SOVIETICA. — Seré breve, la más breve de todos y concreta, muy concreta, señor presidente. No deben llamarnos mucho la atención las pormenorizaciones que se han hecho sobre la presencia del hambre en suelo peruano, en Gansén y en Dolarlandia, pues que tenemos a la vista los informes oficiales, estadísticos y precisos, de la comisión respectiva d

Naciones Unidas, los cuales son muchísimo más patéticos que los relatos que se nos ha hecho. Las Naciones Unidas, que calculan la población actual del mundo en tres mil millones, reconocen, mediante la palabra intergiversable de sus expertos y con el apoyo de datos numéricos indubitables, que algo más de dos millones de seres humanos se ven enfrentados en estos momentos al espectro del hambre o ya lo padecen. Más de dos tercios partes de la población de nuestro planeta encaran hoy una amenaza de magnitud imprevisible, con el agravante de que la amenaza se agudiza en la medida en que se acentúa el crecimiento demográfico y no aumentan, sino disminuyen en algunos renglones los recursos alimenticios. Por cada persona que cuenta con una posibilidad nutricia diaria, en la mayoría de los casos insuficiente para atender sus dispendios fisiológicos, pues sólo los privilegiados, la llamada aristocracia, la gran burguesía, los papas y los altos funcionarios gozan de cuanto desean, hay dos millones de seres humanos que carecen prácticamente del pan nuestro de cada día o lo tienen muy retaceado. Se trata, pues, de una circunstancia paladinamente conocida, lo cual torna casi innecesaria la enumeración de casos particulares, de los que, por otra parte, podría darse constancia en actas. Debe irse a la médula de la cuestión, buscando soluciones inmediatas y viables. Nuestra delegación aporta una propuesta suya, e invita a las demás a proceder en consecuencia. Haciendo así, invalidamos las maniobras dilatorias de las grandes potencias, y damos carácter social a que son tan afectos los enemigos de la justicia.

RESIDENTE. — (*Interrumpiéndola.*) ¡Perdón, señora delegada! Debe ya haber llegado a la casa el poeta al que ayer resolví oír en la sesión de hoy, precisamente a propósito del movimiento de todas las delegaciones africanas, y la cual encuentro yo de veras fascinada. Los negros saben de poesía mucho más que nosotros. Sin mucho reflexionar que uno de los más grandes escritores del presente siglo, Jean-Paul Sartre, declara que “la poesía en lengua francesa es, en nuestros días, la única gran poesía evolucionaria”. A eso, yo me tomo la libertad de añadir que se recordase cuanto se ha escrito sobre el verbo de anticipación en la poesía. Los poetas han ido siempre delante de las ciencias y de las demás disciplinas de la inteligencia; hasta la física, que ha llegado a ser en nuestro tiempo la más audaz de las sabidurías, pa-

rece una provincia de la poesía. Es muy probable, es casi seguro que mucho ganaremos escuchando al poeta que habrá de pasar en seguida al hemicycle, si hay asentimiento para ello.

NUMEROSAS VOCES EN LA BANCADA. — ¡La Poesía!
¡La Poesía!

(A una indicación del presidente, dos de los directivos pasan una sala contigua y vuelven acompañando al Poeta. Cuando cesan los aplausos con que los delegados lo reciben, él, después de agradecerlos, dice:)

El pan del pobre no es de harina,
el pan del pobre es de cemento.
Pronto se pone duro.

Mentira que es de trigo,
es de jornal y de hambre,
es de sudor y madrugón inicuos.

Mentira que el hacerlo causa júbilo,
el pan es un trabajo
y el trabajo un demonio.

El pobre siembra el grano
y el grano da su beneficio al rico,
porque el rico le vende el pan al pobre.

Mas sus respuestas los denuncian:
al morderlo, el del rico vitorea,
el del pobre se queja.

Hay panes, panes, panes, muchos panes;
el del magnate, pan firmado,
y el del mendigo, pan anónimo.

Pan con cara de lágrima,
sublime,
porque sueña con él quien no lo tiene.

Pan con cara de risa,
pan maldito.
Es el que no se da, pero se tira.

El de los personajes, pan aséptico,
y el de obrero, el único
contagiado de azadas y martillos.

Esto se acabará con una guerra
en la que el pan será la mejor arma,
pan de verdad sustituyendo al hierro.

Pues vendrá día en que disparos
de pan se harán contra perversos
y matará ese pan igual que el plomo.

Saldrán balas de pan
por el pico de todos los cañones
a bombardearle el alma al egoísmo.

Aeronaves no entre continentes
sino entre espíritu y espíritu
han de llevar bombas de pan.

Bombas de pan contra la iniquidad,
bombas de pan para quemar abusos,
bombas de pan para incendiar el mal.

No clavel jactancioso.
sino modesto pétalo de pan
lucirá en el ojal de las solapas.

No condecoración más eminente
podrá llevarse en la amistad del pecho
que la ganada acrecentando el pan.

Se habrá de ver que lo que multiplica
los panes no es ningún milagro
sino la rosa de los corazones.

El saludo será cosa concreta,
pues que dejando de invocar al día
nos diremos "buen pan".

Las mujeres, incluso las más arduas,
para saciar las gulas que despierten,
regalarán el pan de una sonrisa.

No les será negado el pan de amor
a quienes sepan amasar los senos,
los senos suaves porque son de miga.

Ya nunca nadie atribuirse el pan
podrá porque ha de ser, y para siempre,
universal la propiedad del trigo.

Entonces, por los siglos de los tiempos,
en paloma de paz volará el pan,
¡el pan, el pan, el pan!

(No bien se oye la última palabra, algunos artistas de la compañía entran en escena y de dos en dos, llevando canastos de pan bajan a la platea, para repartirlo entre los espectadores, mientras desde atrás del tablado llega con todo su sacudidor estruendo la música de las herramientas y útiles de trabajo, dando así un fondo desusado al espectáculo, que de esa manera concluye. Cae el

TELÓN FINAL

EDICIONES DEL CARRO DE TESPIS

SELECCION TEATRAL

1. - Jean Giraudoux: *Andina*.
2. - Leonid Andreiev: *El que recibe las bofetadas*.
3. - Diego Fabbri: *Proceso a Jesús*.
4. - Louis Verneuil: *Los celos*.
5. - Silvio Giovaninet: *El abismo*.
6. - Jean Anouilh: *El ensayo, o El amor casado*.
7. - Ben Jonson: *Volpone, o El zorro*.
8. - Ugo Betti: *Un hermoso domingo de septiembre*.
9. - Karl Erik Soya: *Cuando el diablo mete cola, y La voz*.
10. - George Simenon: *La nieve estaba sucia*.
11. - Antón Chejov: *Yo Vania, y El pedido de mano*.
12. - Paul Vandenberghe: *Evasión*.
13. - Eduardo Borrás: *La morina*.
14. - Luigi Pirandello: *Los personajes en busca de un autor*.
15. - Georg Kaiser: *Las masas*.
16. - Diego Fabbri: *Noche de vigilia de armas*.
17. - Carlo Goldoni: *El requin, servidor de los patrones*.
18. - Ugo Betti: *La litigativa*.
19. - Robert Sherwood: *El bosque petrificado*.
20. - Ugo Betti: *Derribame en la Estación Norte*.
21. - Curzio Malaparte: *También las mujeres han perdido la guerra*.
22. - Jean Cocteau: *El águila de dos cabezas*.
23. - Romain Rolland: *Liluli*.
24. - Ugo Betti: *La tierra quemada*.
25. - Fritz Hochwälder: *El acusador público*.
26. - Jean Giraudoux: *La guerra de Troya no sucederá*.
27. - Diego Fabbri: *Proceso de familia*.
28. - Ugo Betti: *Noche en casa del rico*.
29. - Charles Vildrac: *El Paquebot Tenacity, y Jean Victor Pellerin: Intimidación*.
30. - Paolo Levi: *Legítima defensa*.
31. - Julien Luchaire: *Altitud 3200*.
32. - Ugo Betti: *La casa sobre el agua*.
33. - Henri Bernstein: *La sed*.
34. - Frank Wedekind: *La caja de Pandora*.
35. - Jean Jacques Bernard: *Fuego sin llama*.
36. - Albert Husson: *La cocina de los ángeles*.
37. - Ugo Betti: *La isla maravillosa*.
38. - Molière: *Las pícardías de Scapin*.
39. - Eugène Labiche y Marc-Michel: *El sombrero de paja de Italia*.
40. - Charles de Peyret-Chappuis: *El difunto señor Pic*.
41. - Henri-René de Lenormand: *Asia*.
42. - Ugo Betti: *Cuento de Navidad*.
43. - John Synge: *El farsante más grande del mundo*.
44. - Diego Fabbri: *La Librería del Sol*.
45. - Diego Fabbri: *Rencor*.
46. - Diego Fabbri: *Inquisición*.
47. - Ugo Betti: *Nuestros sueños*.
48. - Marcel Achard: *Juan de la Luna*.
49. - Salvato Cappelli: *El diablo Peter*.
50. - Jules Renard: *Pelo de zanahoria*.
51. - Pier Maria Rosso di San Secondo: *La bella durmiente*.
52. - Henry de Montherlant: *Port-Royal*.
53. - Ugo Betti: *El cazador*.
54. - Fritz Hochwälder: *Donadieu*.
55. - Nelson Rodrigues: *Ángel negro*.
56. - László Fodor: *Ruleta*.
57. - John Ford: *Lástima que sea una perdida*.
58. - Karl Wittlinger: *¿Conoce usted la vía láctea?*

59. - Henry de Montherlant: *Brocéliande*.

60. - Ugo Betti: *El viento nocturno*.

61. - Marcel Achard: *¿Quiere usted representar conmigo?*

62. - Ezio d'Errico: *El objeto*.

63. - Fritz Hochwälder: *Hôtel du Commerce*.

64. - Pier Maria Rosso di San Secondo: *La aventura terrestre*.

65. - Luigi Pirandello: *Pero no es una cosa seria*.

66. - Luigi Pirandello: *La Señora Morli, dos en una*.

67. - Pier Maria Rosso di San Secondo: *La escalera*.

68. - Luigi Pirandello: *Cada uno a su modo*.

69. - Luigi Pirandello: *De uno o de ninguno*.

70. - Marcel Achard: *El corsario*.

71. - Ugo Betti: *Un hotel del puerto*.

72. - Joracy Camargo: *Dios se lo pague*.

73. - Luigi Pirandello: *Liola*.

74. - Jean Giraudoux: *Sodoma y Gomorra*.

75. - Abilio Pereira de Almeida: *Deliciosamente amoral*.

76. - Ugo Betti: *Irene inocente*.

77. - Nelson Rodrigues: *Vestido de novia*.

78. - Luigi Pirandello: *Todo sea para bien*.

79. - Luigi Pirandello: *No se sabe cómo*.

80. - Alessandro de Stefani: *El gran actor*.

81. - Nikolai Evreinov: *Los bastidores del alma*.

82. - Ugo Betti: *El diluvio*.

83. - Pier Maria Rosso di San Secondo: *¿Qué pasión, la de estos títeres?*

84. - Guilherme Figueiredo: *Lady Godiva*.

85. - Paul Demassy: *Deseo*.

86. - Joracy Camargo: *Sindicato de mendigos*.

87. - Alessandro de Stefani: *Después nos divorciaremos*.

88. - Ugo Betti: *El país de las vacaciones*.

89. - Nikolai Evreinov: *La comedia de la felicidad*.

ARGENTORES

(Sociedad General de Autores de la Argentina)

1. - Samuel Eichelbaum: *Tejido de madre, y Nadie la conoció nunca*.

2. - Maruja Gil Quésada: *Extraño equipaje*.

3. - Eduardo Borrás: *Culpable*.

4. - Sixto Pondal Ríos y Carlos A. Olivari: *Los maridos engañan de 7 a 9*.

5. - Arturo Lorusso y Rafael José de Rosa: *Mandinga en la sierra*.

6. - Pedro Benjamín Aquino: *¿Criolla vieja!*

7. - Camilo Darthés y Carlos S. Damel: *Los chicos crecen*.

8. - Alberto de Zava-

lia: *El corazón exviado*.

9. - José González Castillo: *Los invertidos*.

10. - José María Iñáñez Unsain: *Dos suras*.

11. - Pablo Palante: *dicha impía*.

12. - Francisco Ellanzo: *Un hombre*.

13. - Alberto Novati: *En un burro tres turcos*.

14. - Antonio Bottani y Marcos Bronemberg: *¿Qué luna de miel, mita!*

15. - Juan Oscar Ferrada: *El carnaval diablo*.

16. - Vicente Marti Cuitiño: *Servidumbre*.

17. - Alberto Novati: *Se casa el pajueran*.

18. - Carlos Schaff Gallo: *La leyenda Kacuy*.

19. - Germán Zúñiga: *Don Jacobo*.

20. - César Tienari: *El lustrador de nuanas*.

21. - José León Pardo: *La ofrenda*.

22. - José A. Buscaglia y Rafael José de Rosa: *La casa grande, y los P. Cabral: Sin güenza*.

23. - Florencio Sánchez: *La de anoche En familia*.

24. - Germán Zúñiga: *Se necesita un hombre con cara de infeliz*.

25. - Arnaldo Malvar y Nicolás de las Indias: *Así es la vida*.

26. - Vicente G. F.

y Max Viale: *La sangre de las guitarras.*

27. - Juan Carlos Muello: *La cigüeña a los sesenta y mi señora contenta.*

28. - Roberto A. Tálice y Eliseo Montaine: *Luna de miel en el cielo.*

29. - Alma Bressan: *Adiós, mamá Claudia...*

30. - Eduardo Pappo: *El rey del kerosén.*

31. - Florencio Chiarrello: *El vendedor de mujeres.*

32. - Samuel Eichelbaum: *Las aguas del mundo.*

33. - Renée Lew y Carlos de Marzi: *Cuatro paredes y un techo.*

34. - Enrique García Velloso: *Gigoló.*

35. - Enzo Aloisi: *Negro bufón.*

36. - Alejandro Casona: *Prohibido suicidarse en primavera.*

37. - Gerardo Ribas: *Un matrimonio inmoral.*

38. - Alejandro Berutti: *Madre tierra.*

39. - Mario Flores: *Los milagros del padre Liborio.*

40. - Roberto Dante Cogolani: *Perfiles para la muerte.*

41. - Carlos Schaefer Gallo: *La raíz en la piedra.*

42. - Camilo Darthés y Carlos S. Damel: *¡Envidia!*

43. - Roberto A. Tálice y Alejandro de Stefani: *Sábado del pecado.*

44. - Samuel Eichel-

baum: *Un guapo del 900.*

45. - Raúl Doblas: *Mulata.*

46. - Aurelio Ferretti: *Fidela.*

47. - Abel Santa Cruz: *Las mariposas no cumplen años.*

48. - Juan Carlos Muello: *¡Qué lindo es estar casado... y tener la suegra al lado!*

49. - Roberto A. Tálice y Eliseo Montaine: *La oculta verdad.*

50. - Carlos Goicochea y Rogelio Cordone: *Noches de carnaval.*

51. - Julio Imbert: *Los hijos del verano.*

52. - León Mirilas: *Carlota inventa un mundo.*

53. - Roberto A. Vagni: *Los Cáceres.*

54. - Gerardo Ribas: *El gran canalla.*

55. - Luis Peñafiel: *Aprobado en castidad.*

56. - Roberto A. Tálice y Eliseo Montaine: *La llama eterna.*

57. - Abel Santa Cruz: *La cama del presidente.*

58. - Gerardo Ribas: *El ángel de barro.*

59. - Juan Pérez Carmona: *Ningún tren llega a las trece.*

60. - Raúl Doblas y Mario Bellini: *La rebelión de los fenómenos.*

61. - José León Pagano: *Lassalle.*

62. - Pedro E. Pico: *La novia de los forasteros.*

63. - Alfonso Ferrari

Amores: *La toma de la bohordilla.*

64. - Camilo Darthés y Carlos S. Damel: *Escalera a dos puntas.*

65. - David Cureses: *La frontera.*

66. - José León Ben-goá: *La sandalia de madera.*

67. - Germán Ziclis: *Las alegres comadres del barrio.*

68. - Nicolás Olivari: *Tedio.*

69. - Juan Carlos Ferrari: *Las ranas cantan de noche.*

70. - Eduardo Pappo: *La casa sin alma.*

71. - Félix M. Pelayo: *Fuego en las breñas.*

72. - Ulises Petit de Murat y Homero Manzi: *La novia de Arena.*

NUESTRO TEATRO

1. - María Luisa Rubertino: *El cerco.*

2. - Malena Sándor: *Y la respuesta fue dada.*

3. - Enrique Agilda: *El vigía de la torre alta.*

4. - Angélica Sarobe: *Selva y petróleo.*

5. - Helvio I. Botana: *Vía crucis.*

6. - A. y B. Aliber: *Caza de herederos.*

7. - Eduardo Pappo: *Buenos días, mamá.*

8. - Andrés Balla: *Estrella y barro.*

9. - Félix M. Pelayo: *Bataclán.*

10. - Luis Colmegni: *La conquista del sol, y Los asesinos.*

Bruno: *Semana sin domingo.*

13. - I. C. Herme: *Color de ciruela...*

14. - Aldo Pellegrini: *Teatro de la inestable realidad.*

11. - Eduardo Pappo: *Sucedió en primavera.*

12. - Pedro Mariano

15. - José Armanini: *Guasamayo.*

16. - Alfonso Ferrari Amores: *A la sombra del alto manzano y Las sábanas blancas.*

17. - Bernardo Roitman: *El pacto.*

18. - Alberto Hidalgo: *La vida es de todos.*

19. - María Elena Dubecq: *La mujer y el árbol.*

20. - Alberto Hidalgo: *Su excelencia el buey.*

TEATRO PARA NIÑOS

1. - Hebe Conte: *La calle verde - Floralina, la vaquita cuadrada y La tinaja del duende.*

OTROS TÍTULOS

Domingo F. Casadevall: *El lenguaje de las imágenes* (Cine).

Tito Livio Foppa: *Diccionario teatral del Río de la Plata.*

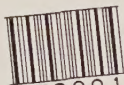
Rainer Maria Rilke: *La princesa blanca, y La Ciega.* (Teatro.)

Henri Gouhier: *La esencia del teatro.*

Ulyses Petit de Murat: *Este cine argentino.*



PQ8497. H5V5



a39001



004162411b

8/71

