

Latitud

IDA Y RETORNO de María Eugenia Vaz Ferreira

PUBLICACION QUINCENAL
DE ARTES Y LETRAS

Redactor Responsable:
Hugo Emilio Pedemonte.
Juanicó 3295
Editor: Marcos Riviere

Redacción y administración:
Sarandí 430, 2º
piso. — Teléfono 87748.

Año I N° 1
Mayo 17 de 1954

Aparece el primer y tercer
lunes de cada mes

Tall. Gráf. GOES
Grat. Flores 2228

Sumario

RAMIRO W. MATA:
IDA Y RETORNO DE
MARIA EUGENIA VAZ
FERREIRA

MIGUEL ANGEL
ASTURIAS:
LA CATEDRAL

PEDRO LEANDRO
IPUCHE:

SIXTO TECLA

CLAUDE ROY:

LLAVES PARA LA
CHINA

GENEROSO MEDINA:
LA POESIA

MANUEL PACHECO:
POEMAS

MONFORTE TOLEDO:
LOS DE LA SANGRE DE
IZTAYUB

"OFICIO DE TINIEBLAS"

"ASI EN LA TIERRA
COMO EN EL CIELO"

MODOS DE VER EL
CINE

LA TIERRA MAGICA

MESA REVUELTA

EL VIAJERO Y SU
GALERIA

Ilustran: PICASSO,
ANTONIO QUINTANA,
SUSANA TURIANSKY.
(Club del Grabado).

Precio del ejemplar:

0.40

centésimos

Enteramente ganada para la inmortalidad, la sombra fugitiva de María Eugenia Vaz Ferreira va cobrando forma concreta y equilibrada, tras la necesaria decantación de los valores poéticos.

Ella misma nos edificó su imagen para el recuerdo con el auxilio de su voz singular, hecha en base a confesiones y a secretos que pueden ser claramente descifrados en su *Ida de los Cánticos*.

En la perspectiva clarificadora de los treinta años de su muerte —se entregó a la noche sin límites el 20 de mayo de 1924— su figura de poeta de sino trágico y de preocupación metafísica, se descausa del ropaje huero de las interpretaciones fáciles y de la maledicencia pueril, para afirmarse en los perfiles de una originalidad sorprendente y de una agudeza analítica consciente y voluntaria.

Quiénes pasaron a su lado indiferentes a su enigma, a su mirada triste, a su insouciance a los preceptos sociales, acaso no intuyeron la extraña fuerza de su pensamiento, la autenticidad de sus exigencias espiritualizadas más y más a medida que la anomalía nerviosa se iba agudizando.

Ella supo la dimensión de lo inabarcable, y la tristeza de lo inalcanzable le fatigó la luz vital, le cercenó el patrimonio de la fe, le cuspó la gracia primera, hasta que la noche definitiva vino a visitarle y a "tenderse suavemente sobre el alma cansada". No obstante, más de uno que lo vió con los cordones desatados de sus zapatos, con la falda al revés, o sentada, señorita ya, en el umbral de la casa, supo de sus naufragios desolados, de sus orgullos que ella tituló infundados, a pesar de comportarse en poemas con fulgores de borrascas, en proclamas místicas donde se palpa el conflicto desigual de la esperanza libertaria y del desencanto irremediable.

Jamás confundió sus apatencias, por más oscuras que éstas fueran, con los datos de la realidad. El mundo, su mundo físico que la apretaba la imaginación presta siempre al desbordamiento, sólo aparece en su poesía

como simple referencia para la encarnación de un ideal apurado por los requerimientos somáticos.

Todo fué certidumbre en ella: pocas veces la vemos interrogar; nunca o casi nunca desmaya su voz en la duda. Afirmación o negación, no son para María Eugenia nada más que formas distintas de aseverar, de clamar su derecho a las palpitaciones de la vida. Así, cuando los effluvis de los gozos le insinúan sus aromas profundos, pregunta:

Dios de las misericordias
que los destinos amparas,
cuando me echaste a la vida,
¿por qué me pusiste un alma?

que en verdad lleva inmanente la tática afirmación de que su sensibilidad estaba hecha, más que para el asombro de las bramas, para la amarga contemplación de lo contradictorio.

Y si no le mató la tortura metafísica como a José Asunción Silva —según expresión de Unamuno—, le consumió gran parte de sus días la mordedura atroz de un desencanto sin raíz precisa y su herida modeló el gemitido de las desesperanzas humanas.

Y si es verdad que alguna vez llevó a cabo ciertos menesteres tan alejados a su modalidad, puede creerse que realizó el "secum esse secumque vivere" de Marco Tulio. Su latitud, su inadopción, no venía, entonces, de una desconformidad para

con el espectáculo de la vida que le tocó presentar, sino más bien, por el ardiente deseo de explicarse porqué a lo largo la carne en el vuelo de la purificación, porqué la Estirpe permanece en su secreto o porqué callan

... las esferas cósmicas su música inaudita.

María Eugenia quiso ordenar la fatiga de sus pasos femeninos en una distribución inversa a las posibilidades de los acontecimientos vulgares. Pero, honrada consigo misma, comprendió de una manera anticipada la indeterminación final de su propósito: y la quiebra espirotual de ese ensueño tan caro a sus deseos y a su modo, le sumió en una angustia trascendente, con un claro sentido de intelectualización del sentimiento que, normalmente, encuentra en el juego de la carne, la saturación de tales reclamos.

Este complejo, la conciencia en su poesía, del erotismo que culminará hecho verso atmoniosamente cálido y flexible, en Delmira Agustini.

María Eugenia tuvo —fenómeno casi desconocido en la poética rioplatense— un cabal sentido del sufrimiento: sufrimiento fundamental de la existencia como problemática y como enigma, sufrimiento por la falsedad de los valores convencionales, sufrimiento por el caos —cada vez más pavorativo—

(Pasa a la pág. 2)

El suceso de la quincena:
"ASI EN LA TIERRA
COMO EN EL CIELO"

POR EL ELENCO DE "EL GALPÓN"
PÁGINA 7

LA CATEDRAL

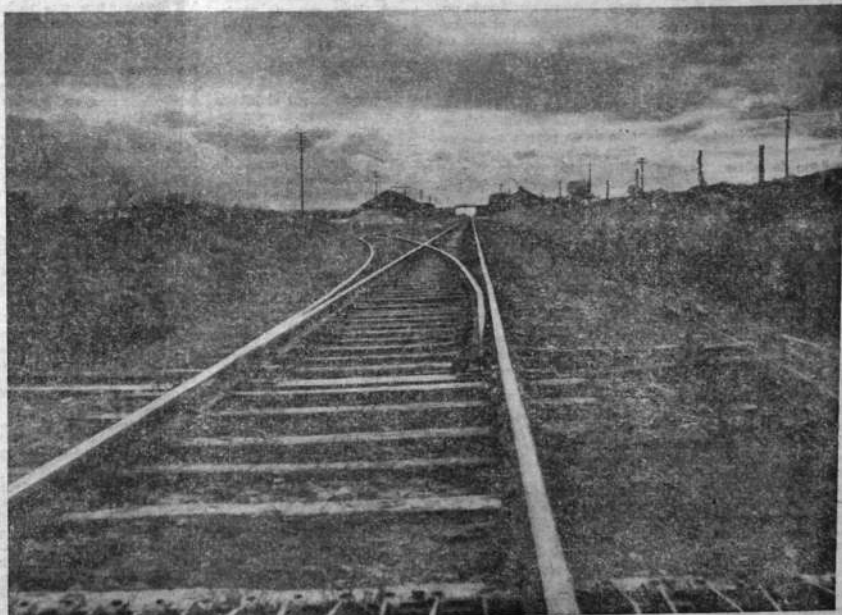
Bajo la lluvia me quedé soñando en esta catedral de agua dormida, en esta, muy alzada espacio afuera y espacio adentro derrumbada toda. El combate del agua en las troneras suelta serpientes por los chorros flaps, nubes de sombra que al golpear al hombre, se convierten en nubes de cadenas, de establos a establos para sollar el ancla de la desesperanza, si en América, la selva en catedrales convertida no hace llorar al hombre su pecado de explotar a los hombres sus hermanos y transforma sus puntos cardinales en cuatro guerrilleros de avanzada.

Sigo en la catedral, bajo la lluvia. Un relámpago pasa por las flautas del órgano, las baña con su fuego y las luce sonar. Que responda pronto al órgano inflando fuelles que se velamen de tinieblas en cepos de queridos.

Sigo en la catedral bajo la lluvia, verdadero mar de lágrimas sin fondo de ventanillas en la luz exhausta, la luz venosa, soledad del alma ante el coral dominio de lo inmenso, el paso real de plumas sin ocaso, la brida, el arco, la cadencia, el roble, el mono de cabeza funeraria, las orejadas momias con los dientes como meteoros de ceniza intacta, justicia de la risa inconsolable, y brigadas de muertos y de muertos que han salido a gritar contra la guerra, si gollar es pararse silenciosos fuera de sus sepulcros, insurrectos.

Sigo en la catedral. La lluvia pega con los ojos por ver tras los cristales (en el circo imperial braman las fieras junto al pueblo de miga de luceros y el cadáver de Dios llagado en frío). Las gotas son los ojos de la lluvia, pegan en los cristales, pegan, pegan y luego de golpear forman los llantos, los últimos, los últimos, los últimos, porque el dique se ha roto y lo que era será el hombre después de la avalancha, de la ceguera de los elementos que desencadenó desde los símbolos.

MIGUEL ANGEL ASTURIAS



En su perspectiva de cielo cierran los surcos de las vías el paralelo del camino. Los rieles confirman su latitud de viaje.

Fotografía:
ANTONIO QUINTANA.

Sixto Tecla - Un Cuento de Pedro Leandro Ipuche ★

Yo he conocido negros importantes. De carcajada, de alarido y salmuera. Y apretado silencio. Pintorescos. Picarones. Serviciales. Leales. Heroicos, hasta el disparate. Víctimas inapercibidas. Actores trágicos de color. Negros con asunto.

Conoció a Tomás Corrales, con su fermento montañés y su hazaña redentora, piñando consideración y simpatía para su raza.

Me acuerdo de Tata Roque, como por una móvil xi-

lografía clásica: en las tardes de sábanas carnavalescas, la cola consagrada de espejos y el grillero de los cascabeles; el pito de mando en la boca torcida y el pollitroque de incisión selvática.

Conoció a Cayetano, con su calvicie verde y morada y las cenizas crespas sobre las sienes. Los sábados, al anochecer, arrancaba del armo protector de sus ranchos y salía por el portillo de los muros, llevando en

una bandeja de junco los lavados de la gente rica del pueblo, para cuyo ofertorio se ajustaba expresamente el albo sacón de verano, limpio y planchado, como espuma dispuesta a volar.

Conoció a Florentino, con su carcajada pitanguera, es clave de la estancia de los Téliz, de cuyo puesto en la Calera del Yermal arrancó la Corporación Fundadora del pueblo de Treinta y Tres para medir la legua cuadrada de población. No ha em-

puñado el hacha en la selva ningún leñador más hábil y refranero. Cuando en las calles del poblado que vio nacer se representaban las instancias de la Pasión y Muerte de Dios, el negro se distraía de Barrabás y con un par de cuernos vacunos entre el cojín de la catedral infernal, espantaba a los chiquillos curiosos y provocadores que se acercaban a las ceremonias.

Bien que me acuerdo de Zaccarias, servidor filarmónico en nuestra casa, con su concertina de bolsillo. Farolero oficial de la población. Había que ver al negro con la escalera al hombro y mechero en ristre, poniendo, en las noches oscuras, alma y claridad por las calles tenebrosas, desde las esquinas donde alargaba el farol su cometa geométrica de cuatro caras delentadas.

¿Cómo no recordar a Galbino, el porteaestandarte de las comparsas cfricanas, alto y puntilloso, deteniendo la hazaña de su puntería lejana, cuando alcanzó a desmontar con su carabina a un matrero a todo escape que buscaba la entrada del río?

¿Cómo no evocar a Honorio, sargento de la Guerra Grande, chusco y asustador, mandando al simulacro del desafío con el dedo de punta fingiendo un puñal, y vertiendo la fórmula de agresión sorpresiva: ¡Al Uruguay, negro viejo!

Recuerdo a Severiano, con su pasión piscatorial, enamorado de la laguna peligrosa, que, en una creciente legendaria, le deslizo el hogar, y lo convirtió en símbolo de porfía hechizada y dominadora.

Siu Dumingo pasa por mi memoria infantil con el par que calabacero de los canchales en las chacras abiertas; haciendo punta al círculo coreográfico de "la clase", alrededor del banderín nocturno de las llamas.

El sargento Recova pone en el aire, con elegancia policial, el sable, que, en su mano sabía y segura, hace volar el decoro agraviado de la autoridad.

Y tantos tros que reclama pasaje de evocación, y tengo que refrenar para decir, de una vez, que de todos los negros que conocimos, ninguno fue más íntimo y cordial con nosotros, que Sixto Tecla.

II

Se había ganado el apelativo.

Desde niño, desarrolló por los instrumentos primitivos y populares una afición que se había resuelto en la preferencia mocril del acordeón.

A los once años, empezó a trabajar, camino afuera, largándose al pueblo en un carro lechero.

Hacia con cuidado y despejo el reparto de la mañana, maceteando las calles del poblado con los ásperos vasos del pelizo de varas. Y de noche, en la cocina, al costado del trasfoguero, se ponía a "sacar" en sus instrumentos de juquería las piezas que había oído en la población.

De esta manera, fue adquiriendo un repertorio confuso y abundante, haciéndose el manejo y dominio de los aparatos músicos que lo fueron animando a conseguir un día el acordeón de lujo, al que consagró los momentos libres de su trabajo.

La tenacidad fática que

gustaba en servir al instrumento, le valió el apodo que le aplicaron para redondear el nombre: Tecla.

Sixto Tecla. Había que ver, amigo, al negrito prendido del fuelle. Posaba el mantón sobre el pretel de la tabla diestra. Y se iba entregando a la digitación lenta y corrida, hasta que una encendida seguridad le hacía reír o cerrar los ojos con devoción.

Ahora su vida tomó más importancia.

Se compró un par de ruedas grandes, una pipa, dos caballos. Y se decidió a ser aguador en el pueblo de su reparto lecheril.

III

Conocíamos a Sixto desde sus primeros días de escuela.

Después, por necesidad o por diversión, se hizo peonito de una estancia lechera.

Como repartidor en el pueblo, tenía que allegarse todas las mañanas —tempranito— a casa.

En el portón de nuestros sitios se descolgaba del pequeño vehículo. Echaba su diverso parafito. Y antes de ir a hacer cabal de nuevo a los tarros, nos pedía que le tarareáramos algún bailable, con el designio de tenerlo y guardarlo bien en las orejas, para sacarlo por la noche en el acordeón, dentro de la cocina aturrida de humo, bromas y refranes.

Transformado en aguador del villorrio, alquiló a nuestros abuelos un rancho en un terreno pegado a los alambrados familiares. Y allí le armó un galpón a la pipa y los tarros.

Todos las tardes se acercaba por los fondos a nuestras viviendas; golpeaba las manos; pedía permiso, y se sentaba en el patio con el acordeón, al que se entregaba con tanteo y delicadeza, hasta embalar la pieza que se había propuesto conseguir con los dedos.

Entonces, aparecía alguno de mis hermanos. Y con el acompañamiento de una guitarra, abría y replegaba los medios ronquidos del fuelle; poniendo cosquillas en la sangre y los pies para iniciar el paso, el círculo o el zapateo.

Solía, a la hora de siesta, venirse a la pulpería esquinera de mi padre. Y, mientras los viejos seataban leños, allí, en el retiro de los dormitorios, como con sordina matera, nos hacía oír el repertorio.

Un día, después de cerrar la caja del instrumento, nos dice:

—¿Saben una cosa? Esto que yo toco, no es un acordeón. Es una acordeana.

—¿Estás loco, Sixto?

—Sí, una acordeana. Y mucho más que esto, para este pobre negrito. Es mi novia.

El mejor recuerdo que tengo de Sixto en escenas filarmónicas, es el de un desfile de Carnaval: la comparsa de Tata Roque había ocupado con sus evoluciones la calle real. Al llegar a la plaza, detrás de los escoberos y el estandarte, venía el terceto musical con el redoblante de relevo al costado. Sixto, en medio de las dos guitarras, firuleteaba la música del espectáculo. Sonía, el carrero, y el negro Honorio, a las dos manos, acompañaban con sendas sexticordes la marcha regular

del escuadrón ceremonioso y cascabeleante.

Todos los días de Dios, Sixto aparejaba su pipa, y se dirigía por el camino delgado al paso del Yermal. Se hundía en el agua hasta el medio de las ruedas. Y, zarrandeando el balde, llenaba la cavidad quelonía.

Después, por el cailejón de las cincinas, bajaba al pueblo, donde distribuía el líquido del provisto arroyo que abrazaba por un costado los límites de la población.

Tres amores tenía Sixto: la acordeana, en primera colocación. La pipa. Y... la caña de contrabando.

El carpachón de su vehículo de trabajo andaba salpicado de leiras y figuras.

Difícilmente se le hallaba sin una buena remesa de botellas de caña brasileira, que solía convertir —por turno— en oloroso licor de Salud y de picardía, alegre y... sin peligro, valga su curtido optimismo.

IV

Dentro del perímetro urbano, ejercía el medicato un doctor, Arribio de apellido.

Este desdentado galeno cultivaba una debilidad, de la que no intentó curarse nunca, y que atizaba de continuo con refranes, chingotías y hasta con mal uso de conducta.

Despreciaba y odiaba a los negros. Y llevó su inhumana ojeriza a tal rigor y exclusivismo, que se negaba sistemáticamente a asistir a ningún desventurado caribón que hubiera la necesidad o la penosa, ocurrencia de buscarlo.

Sixto lo sabía. Y se calculaba.

Antes que ir a consultarlo, prefería utilizar sus yerbas benéficas o los servicios de la curandera vecina.

Estalló la guerra civil. De los dos médicos del pueblo, uno de ellos fue requerido para atender el hospital improvisado que se armó en una escuela rural, a raíz de una batalla furiosa y sangrienta.

El doctor Arribio permaneció de guardia en su consultorio.

Los negros quedaron sin médico.

Ni qué hablar: más de un "betún" se fue del poblachón al otro mundo sin asistencia.

Sixto lo sabía. Lo sabía...

Una seca persistente empezó a enflequecer los alibes y a replegar los vados. La escasez del líquido vital fue alarmando al vecindario.

Al fin, la fuerza de las cosas, —el pavor colectivo de la sed—, obligó a todos a solicitar la presencia del aguatero que se allegaba a las caserones, como una bendición a tiempo.

Sixto fue proclamado protagonista de la salvación.

V

Sixto, venciendo turbios consejos de venganza en su intimidad, escondía su balde de reparto en las tinajas del señor doctor que tan mal quería y trataba a sus cotreres oscuros.

Sin embargo, su bondad activa no logró desecar una advertencia de proceder irritable: el doctor Arribio no le hacía abonar el agua que con tan heroica buena voluntad traía a su casa ostentosa.

VI

Pasó la seca. El cielo abrió sus fuentes aéreas. Y el agua volvió a recorrer la tierra, a endorazar los árboles. (Pasa a la pág. 3)

Ida y Retorno de María Eugenia Vaz Ferreira

(Viene de la 1ª pág.)

y por la inversión de las fuerzas positivas de la espontaneidad, y por fin, sufrimiento del sexo por todo lo que tiene de límite y de egotismo desdichado.

El acontecimiento funcional del pensar, toma en María Eugenia, actitudes desencantadas, un modo doloroso de enlazar lo que es cerebral y lo que es carnal, que conduce poco a poco a una desnaturalización parcial de los gestos y de las palabras. Aquí está el meollo de su poética, la razón de sus confesiones, la angustia secreta de sus silencios.

Sus confidencias tienen casi siempre una tonalidad íntima, como si a su voz estuviera asomándose de continuo el duende que empuja a algunos a vivir, y a otros, a cantar. Pero en ella vida y canto fueran sólo faces distintas de una misma necesidad y de un mismo aprendizaje.

Inicialmente, un recato pone expresión serena al pulso de las vibraciones y de los tumultos interiores; "Resurrección" es ejemplo de lo que decimos. Pero hay dos poemas en su *Ida de los Cánticos* que constituyen verdaderos senderos para penetrar en ese mundo tupido y complejo de su intimidad atormentada.

Uno, "La Estrella Misteriosa", concreta la humana aspiración de un destino cierto. La poetisa oye el llamado de la luz, escucha el nuevo canto de las sirenas, es sensible al parpadeo inmutable y distante de la estrella que lleva dentro de sí, encendida por la angustia de su revelación.

Acaso la noche le traiga el secreto de este silencio todo lleno de música, de este "eco de un silencio divino"; por eso expresa en su poema "Hacia la noche"

Oh noche, ya te quiero
sin el fulgor de luminosos astros,
sin marinos clamores
y sin la voz que finge
en los cráneos sonoros el rumor
de los vientos

Y confiesa, sin pudor, sin sobresaltos, que, cada vez que equivocó el camino, o que se aparta de la senda, siente el reclamo preuroso de una "fuerza ignota" que no sabe si es gloria, es decir, llamado de la inmortalidad, o bien una vaga ensoñación fabricada por fantasmas, o cve fabulosa con melodías extrañas, o ese amor imposible para el imperio de las realidades, pero que ello soñó.

...un vencedor de toda cosa,
invulnerable, universal, sapiente,
inaccesible y único.

Ahí está la presencia íntima del héroe que ella apetece, encarnación avasalladora y pujante de un amor omnívoro que intuyó peregrino...

Bien sabemos que no encontramos en su tránsito de carne viva, esta exigencia agazapada en las "salvajes" frondas hurañas y románticas, este reclamo al derecho natural en que la mayor parte de los mortales edifican los motivos biológicos de posesión y entrega.

Bien sabemos que hubo frustración en la búsqueda del guerrero "transponedor de abismos". Y este sentimiento de imposibilidad real dentro de la libertad operante, este sentido de desesperanza nublandole el hallazgo posible para la ascensión gloriosa, explica el conflicto vital, ya que encierra el drama de la conciencia frente a la caducidad del bien perseguido.

tras la fatal estrella cuya atracción me guía,
mas nunca, nunca, nunca a revelar
[arce ilegal]

Hay certidumbre de lo imposible; pese a todo, pese a la fatalidad de la quimera, al espejismo de la gloria, al fantástico arillama señorial de caminos invisibles, le duele en el espíritu amheloso el llamado de la luz, y prosigue en el rastreo inseguro y torpe de la sombra tras la irrealidad de un sueño.

¿Y por qué ir a la caza ciega de un hechizo? No hacerlo, hubiera significado para María Eugenia, el naufragio total de su soledad en las aguas asqueantes del tedio.

"La Estrella Misteriosa" concreta, así, un deseo de evasión espiritual. Afirmación de un propósito, que señala su quehacer poético, su misma vida vivida al margen del prejuicio y del precepto doméstico, su preocupación reiterada a todo lo largo de su producción escrita de irse, de escaparse de la atadura mortal, sea de espacio y hambre de libertad conflagrados con el nombre de "Único poema".

soñé con un mar inmenso,
que era infinito y arcano
como el espacio y los tiempos,

Ella nos dijo que
también como a vosotros
más de una vez las manos se
tendieron
más de una vez riéronse los labios
y se deshicieron en cálidos aromas
la brasa de sus rojos incensarios.

"Ignorancia María Eugenia que ella pertenecía a la casta de los señores, a la interminable caravana de los desheredados, a la legión de los desposeídos? De cual-

quier manera, sabemos que hizo el viaje, que fue al encuentro de la luz, que no desoyó, insensible, el llamado largo y profundo. Pero sabemos, también, que volvió vacía de esperanza, hueca de espera, traspasada de dolor, sublimada por la resignación.

Fue el retorno a las primitividades sin trazar el arco de la llama, fue el regreso a la prisión eterna con las manos dubulando la forma de un fruto desconocido, fue la dispersión amarga de una cadena de sueños evaporándose en lo irremediable.

De aquí que titule "El regreso" al poema clave de su secreto.

Con la misma "pasividad de las estatuas" volverá a la tierra prolepta,

... gloriosamente,
triste de orgullosos arduos e infrecuentes,
con la ofrenda vital inmaculada,

Ráfagas de potencias confundidas, según propia expresión, sintió brotarse de la noche inmensa con el "trágico fulgor de las borrascas".

¿Cómo pretender, entonces, encontrar el camino que conduzca a la estrella misteriosa, si sus pasos van "en un perpetuo afán contradictorio"?

Se aquietan los brazos, fatigados de la búsqueda a tientas en el mar de lo arcano, y cesa, desmayándose, en busca del materno tronco. Hay angustia confesada por el alma tras.

... la red vacía
de las orillas del mar...

y no puede pagar el tributo de la vida; hoy secreto temor, por que junto al portal sin luz no se depositará la ofrenda última, Mensajera de lo ignoto, María Eugenia Vaz Ferreira ataba con su voluntad incierta zozobra frente a las fuerzas naturales. Entonces, clama, decidida:

¡Ahí al pudiera deatar un día la unidad integral que me aprisiona!

¿Y después?

Después.
Darte el último adiós
al insondable enigma del deseo,
cerrar el pensamiento atormentado
y dejarlo dormir un largo sueño
sin clave y sin fulgor de redención...

Sólo así podrá cumplirse el designio de la total reintegración, para palpitar de nuevo en los fragmentos del cosmos, para ondear como "banderas libertarias".

en el sepulcro vivo de la tierra. ("El atónido flotante").

Ramiro W. Mata
1954.

"LLAVES PARA LA CHINA" DE CLAUDE ROY

ULTIMO CAPÍTULO: "EL VASTO MUNDO"

La tierra parece ahora muy pequeña; no más que una bola monótona surcada de arroyos, encogida, en que los diversos países no han de poder cambiar y en la que el espectáculo inevitable de los mismos teléfonos, los mismos automóviles, la misma estación de radio priva a quienes se mueven en ella de todo encanto y de toda utilidad.

Me dicen que la tierra es tan sólo tierra que palidece al envejecer.

y que la costumbres diferentes, y las lenguas, y el color de la piel, y las maneras de ver, no son otra cosa que el acomodamiento —ya un tanto perdido— de un pequeño número de elementos constantes, harto fastidiosos a fuerza de ser en todas partes iguales: agentes de policía, oficinas de correo, cinematógrafos, hojas de afeitar, antibióticos, desaguaderos y *tutti quanti*. De esto se deduciría, luego de algunas vueltas en torno del mundo, que los viajes no forman la juventud ni la edad madura, y que el ir y venir no es sino "la vana fatiga de ver países dispersos". Porque —por lo demás— el viajar nos muestra no solamente cuán notable parecido tienen entre sí los tranvías de Marsella y los de Shanghai; qué hay de común entre las salas de baño del King Kong Hotel de China y las del Mark Hopkins Hotel de San Francisco; que existe una similitud desalentadora entre como el vigilante ordena el tráfico en la Plaza de la Ópera de París y el trabajo del mismo funcionario en la Plaza Sut-

ja-Bator, en Ulan Bator, de Mongolia, sino que también, por más que se alce o baje la cuadrícula de las longitudes y de las latitudes, hay siempre más sorpresa en lo exterior que en lo interior. Las civilizaciones son como los huevos de Pascua: ya se dé de rojo, de verde, de azul o de negro a la cáscara del color local, si se le rompe no se encuentra dentro sino blanco y amarillo. Cuando partí la última vez hacia el otro extremo del mundo, alguien a quien quiero mucho sonreía en el amén, y sólo pudo llorar un poco (vamos, que no vale la pena el contar historias) cuando el furgón de cola del tren mostró la espalda. Entonces ella reclinó la cabeza sobre el hombro de un amigo, y él le dijo: "Bueno... bueno..." con esa expresión algo tonta de quienes abrazan a los que lloran; la misma expresión tonta que se pintó en mi rostro en la estación de Pekín el día en que fui a acompañar, con una joven camarada china, a un amigo médico que se iba al Tibet a cuidar enfermos que allí sufrían. Y cuando el tren se ocultó bajo las vidrieras del hall, en la noche que caía presurosa, supe que los chinos son orientales, que los orientales son imposibles, que no dejan ver sus emociones, que es gente distimulada. Pero vos llorabais sobre mi hombre —Tan Hoo—, con la misma sorprendente ausencia de originalidad de aquella otra de París: con las mismas lágrimas, hechos de la misma sal, de la misma agua, de los mismos ele-

mentos químicos. Ha bebido en el mundo leches diversas: la leche de las vacas de Normandía; la leche de palma en el oasis de Gobi; la leche arábiga que beben los nómades mongoles; la leche pasteurizada de los drugstores de Texas; y tienen todas diferente sabor.

Pero Shakespeare nos habla de una leche que sabe igual en todas las latitudes: the milk of human —la leche de la ternura.

Entonces, a qué partir, y qué se aprende en el camino? Si solamente se trata de volver a encontrar, de hemerario en hemerario, la misma mecánica del teléfono automático y la misma marcha natural del corazón humano; de decirse que la aspirina, la Frigidol y el trolleybus están universalmente difundidos; si hemos de salir a comprobar que las mismas risas y las mismas lágrimas hacen de todos los países un solo país conocido; si no hay más que hacer —el cambiar de sitio— que verificar la constancia de lo que no cambia y de descubrir, en homenaje al señor de Perogrullo, que todos los motores de explosión giran según el mismo principio; si hemos de salir a aprender que todos los hombres son hermanos, ¿por qué no quedar en nuestra casa?

Si me pregunto que he aprendido andando por los caminos, comprendo que es bella la experiencia de los viajeros, porque ella nos permite ver agredida la exigua dimensión de cuanto hemos observado y sentido en nuestra primitiva quietud.

Cuando se proyecta sobre pantalla inmensa un cuadro o un grabado, se los somete a una prueba tremenda, y uno duda de que puedan sublevarse diez o cien voces tan grande. El vasto mundo hece lo mismo con nosotros al dar nueva vida a lo que creíamos saber, y a lo que de siete leguas ponen gracia en nuestros ojos con el espectáculo de fili segunditas verdades al tiempo que nos conducen de las tierras en que florece el narciso al silencio en que medita el iceberg; y nos hacen amigos de gentes para quienes la vida no es más que plantar su tienda cada noche en un nuevo lugar, y de otras que, desde el nacimiento hasta el último suspiro, no han salido nunca de sus cuevas; y nos echan a los ojos el polvo de todas las maneras caprichosas de ser y de no ser, de amar a la que se ama, de dar a luz los hijos, de rogar al dios que infunda miedo, de conjurar a la suerte y de conjurar el verbo vivir. Pero más allá de las segundas verdades que llenan nuestro bolsón y de las que hacemos entretenido, inventario, hay un pequeño número de verdades primeras cuya grave evidencia hemos de verificar.

De todas estas verdades primeras que saltan a los ojos y llaman al corazón cuando recorro la corteza de nuestro planeta, la que me preocupa finalmente más es una verdad un tanto simple, no muy original y sacramentalmente difundida: la verdad del hombre y de la explotación.

Escribo esto en Sfax, en la terraza del Café de Francia, donde a unos señores "muy bien" palidecen cerca de mí el verdadero anisete de Argelia pensando en los ingentes olivares de que son dueños bajo el sol, y donde chiquillos flacos y andrajosos se inclinan sobre mis zapatos pidiendo el extremo favor de lustrarlos. De Túnez a Sfax, a la vera del camino, se ve el desfilé incesante de beduinos que huyen de la miseria y de la sequía. Marchan hacia el norte, de donde las barreras policiales los rechazan, obligándolos a retornar a los territorios del hambre. Es algo muy "plintresco" una familia familiar y esquelética de beduinos que buscan trabajo errantes por el camino, empujando rumbo a un horizonte sin esperanza. Y esto me describió ya en América estas caravanas de la miseria en "Viñas de ira". Amado los pintó en el Brasil en "Los Caminos del Hambre". La única diferencia entre todos está en que los pobres diablos de Steinbeck marchan en un viento Ford; en que los miserables de Amado cargan su batería de cocina a lomo de mula; en que los beduinos emplean el camello. Pero lo que caracteriza a los naranjeros de California, a los hombres del serón brasileño y a los beduinos del blod tunecino no es el medio de que se valen para evadirse del lugar en que los hostiga el hambre, sino el hombre que todos ellos sienten.

Vladimir Pomer hacía notar un día que en los circos rusos hay sánabulos que caminan sobre un alambre con un samovar en la mano. En los circos franceses los sánabulos se sirven de un balancín. En los circo japone-

ses, de una sombrilla. En los circo chinos, de un abanico. En los circo americanos, de una bandera estrechada. Por más importancia que tengan el samovar, el balancín, la sombrilla, el abanico y la bandera, el único común a todos es el alambre. El mundo está abigarrado de infinidad de colores locales, pero lo esencial en todas partes es que los tres cuartos de la humanidad sólo piensa en comer, porque no tiene qué comer. Y al decir tres cuartos hayo una estimación muy optimista. Esta fraternidad de los estómagos vacíos sería sólo un accidente anejoso de la geografía si no anduviera acompañada de una muy general complicidad de los estómagos repletos, y si en este pequeño café de Sfax a donde he venido a dar, no hubiera yo encontrado en el último número del "Journal des Colonies" nuevas y buenas noticias de la Bolsa de París sobre las acciones del ferrocarril y de los fósforos de Sfax-Gafsa, de Penarroya, de Diebelle Millia, sin contar las caraceras de Indochina, de la Mitidja, de la Indochina Electricidad y de las Refinerías de San Luis, junto a la sección de los tribunales, donde se habla de dos árabes condenados a seis meses de cárcel por robo de sal en perjuicio de la Sociedad de las Salinas de Sfax, Dilibut y Madagascar. Es tal vez una inaceptable grosería del espíritu entremetido en la contemplación de imágenes tan simples y tan crudas, y observar, de las Indias a Malasia, de Calcutría a Asturias de Euzat al Cabo, de Río de Janeiro a Sacramento, a millares de hambrientos para oponerlos, como una imagen de Espinal, a los millares que ruedan en coches de lujo.

Pero es una grosería que yo ejerzo de todo corazón porque es índice de verdad y porque es justa. Mientras no salimos del cascarón y seguimos viviendo en un punto selecto de esa pequeña punta de Europa que se llama Francia, puede excusarnos el parecer que al fin y al cabo no todo va tan mal en el mundo como posible de los miedos. Lo cómodo de los inmuebles urbanos está en que la miseria y la pobreza no se ven, guardadas como en conserva, ya que las grandes ciudades rechazan y empujan hacia su periferia a sus miembros demasiado miserables y demasiado minados de hambre, de tuberculosis, y de desesperación, y sólo permiten en su seno la permanencia de una exposición universal del hule, de la mollicie y de la voluptuosidad. No bien hemos salido de nuestro alvéolo, ya estamos metidos en el océano de la miseria, del que emergen profusamente las islas del tesoro de la explotación. Una mirada desde lo alto a nuestra bola redonda nos revela inmediatamente que la única clave absolutamente universal capaz de dar cuenta de todos los seres vivientes es la división de la humanidad en dos categorías: los que no tienen bastante y los que tienen demasiado. El único libro hoy válido en todo lugar y en toda ocasión no es la Biblia, ni "Lo que el viento se llevó", ni las "Reflexiones sobre el mundo actual", de Paul Valéry, ni el Baedeker, sino "El Imperialismo", última etapa del Capitalismo", de Vladimir Ilitch Lenin.

Si lo esencial para un escritor es descubrir y esclarecer las grandes imágenes del mundo real, yo digo simplemente, al término de este libro, que la única cortina de hierro que separa efectivamente a los hombres es la que interponen entre los miserables y ellos los pocos que medran con el hambre de los más; la cortina de hierro de los cascos policiales, de los linotipos, de los automóviles blindados, de los tanques, de los fusiles ametralladores. Nada hace pensar más en un gorbil de los arrabales de Túnez —cueva de ratas habitada por humanos— que una cascada de campesinos sicilianos, o las jaulas miserables en que se amontonan hoy los coreanos, o las chizas de poca abundancia en que vivían todavía ayer en las alcañales de Shanghai millones de obreros chinos.

Hay una internacional de la subalimentación y de la sub vida como hay una internacional de la riqueza.

Pero en este mundo hasta aquí dividido por los contrastes de la miseria y de la opulencia; donde los piojos, la tuberculosis y el tracoma no tenían patria; donde el exantema que sella el cráneo de los fellos egipcios, de los campesinos de China y de los mineros de Chile dejaba sobre las pieles de colores diferentes la misma marca blanca —hierro rojo de la predestinación—, en este "pequeño mundo asesino", hay algo nuevo. Es la existencia de cierto número de patrias en que la explotación del hombre por el hombre ha terminado definitivamente. Yo lo he visto y yo soy testigo de ello. Y aunque soy infinitamente sensible a las diversidades de la naturaleza y a la gran variedad de los vivientes, me encanta y me exalta hoy esta otra "vasta imagen" impresa en el planisferio terrestre, y que —como que China se parece más en 1953 a Polonia que a Siam, a pesar de las diferencias de lengua, de cultura y de tradición. No. El mundo no va ser monótono e indefinido. Pero las diferencias serán en lo sucesivo el hule mismo de la libertad. No hay desde ahora más que una sola frontera entre los pueblos: la que media entre la dignidad reconquistada y el servilismo secular.

Esas es la certidumbre que he atraído de mis periplos, y es la más importante. No considero más en vivir en un mundo que hace de la coexistencia del hambre de masas innumerables y de la santidad de un pequeño número la regla misma de su juego camaleónico. No me siento verdaderamente feliz y libre sino entre los pueblos en que la dicha es un principio de vida y donde es un hecho la libertad de no morir a fugo lento. No gozo de veras de la tibieza del sol, de la música de Mozart o de Monteverdi, de los hermosos poemas y de la gracia de los rostros, de los bellos objetos y de los buenos sentimientos, sino allí donde mi mirada no se encuentra más con otra mirada que sea una interrogación desesperada o un reproche oscuro. Me consuelo un poco de la certidumbre de morir un día cuando vivo en las patrias de la juventud.

Ser joven no significa tener pocos años tras de sí, sino sentir hondamente que queda mucho tiempo por vivir. Hay viejos de veinte años y hay adolescentes muy viejos. Ocurre a los pueblos lo que a los individuos. (Pass a la pag. 4)

DIBUJO INÉDITO DE PICASSO



CLAUDE ROY Y SU MUJER

LA TIJERA MÁGICA

Traducción del profesor
Angel MAZZARA

Tenemos el dato de que se han reunido los Accionistas de las fábricas de acumuladores para ver cuál es la mejor manera de eliminar a este imprudente y peligroso gresista antimonopolista.

Germán Arciniegas en EL NACIONAL Montevideo.

Este ensayista, que II-marcos de los candeleros pertenencia esp. clase de escritores que se fuerza de aparecer claros, son confusionistas. Siempre ha habido alguno en el candelero de la mentira internacional. Gáñete el gran maracandero y, el propleta charlista Ortega y Gasset. Pero, esta vez, Ortega, el mayordomo! T. mbién, tanto haba-ba, que alguna vez dan en el clavo.

Son, a mi entender, poe-
 tras muy a tiempo, muy lin-
 picas, con un solo desti-
 no: "prevenir contra el timo y el
 truco, la inteligencia jugu-
 tona, el ingenio, la poesía
 artificial". Ya no convien-
 esa poesía que anda por
 halagando el oído, a expen-
 de las innumerables acci-
 nistas literarios que usan
 misma materia prima por
 industria "parecida siempre
 a un modelo, como lo es
 encage hecho a máquina, per-
 cioso de antipática perfe-
 ción o los odiosos fríos e
 envueltos de molde frío. La

MANUEL P. de MAN
MANUEL P. de MAN
daños, España) y
a la promoción d
las principales
tres libros: *Aus
gel sonámbulo,
la tierra del C
poema Os hablo
último libro, los*

cias poéticas. Pero esta esperanza en "defensa de la poesía", usando la expresión de Shelley, está en manos de los poetas. Fundamentalmente, en el heroísmo de los creadores jóvenes y en la plenitud de su conciencia estética, que no puede traicionar el perpetuo mensaje de la tierra ni el fragor humano, porque sería negar la eterna razón del acto poético.

TRES POEMAS
de MANUEL PACHECO

MANUEL PACHECO nació en Olivenza (Badajoz, España) "en diciembre de 1920. Perteneció a la promoción de la revista *Gévor*. Colaboró en las principales revistas españolas. Ha publicado tres libros: *Ausencia de mis manos*; *El arcángel sonámbulo*, (Ed. Lérica Hispana, 1963) y *En la tierra del Cáncer* (Ed. Doña Endrina). Su poema *Oso hablo de un mensaje* pertenece a este último libro, los dos siguientes son inéditos.

Y OS HABLO DE UN MENSAJE

Estará el agua verde, y por un puente frío
mojada de cansancio irá mi sombra ausente;
y será tanto el plomo que pedirá ser pluma
y una luvia enemiga marchitará su altura.
No existirá el espíritu, será todo tan bajo
que las casas dormidas liberarán el aire.
Las auroras vencidas por las voces de azufre
quemarán los latidos de los últimos bronce.
Los huesos que sembraron sobre la tierra herida
florecerán de uranio dejando en las ciudades
el inmenso latido de relojes blindados
y escupirán violetas encendidas
sobre el mundo de leyes y cementos.
Escuchad, los sabéis, pero estáis temblorosos
y la pástula grita en su lacre encerrado,
no queréis escucharme porque os duele el cabello
y los uñas se doblan como un arpa quebrada,
no queréis escucharme porque han muerto los cisnes,
porque vivís la angustia dolorida del barro
nacido de una espuma navegada por líneas.
Y os hablo de una sombra, de un sueño, de un mensajero
que una paloma herida dejó sobre mis manos.

AMARGA COMPAÑERA

Llorando eternamente como un muro en la lluvia
me has dejado tu pena como un nido doblado,
compañera presente de cabellos danificados
donde mis manos se resaca como párpados
Mis pasos tienen lluvia se adhieren a la tierra
como mineros tristes con sus picos sonámbulos,
y amanecer por las noches peñascos encañados
y se arrancan como agujas destruyan mis zapatos.
Y todo está comido por tu nombre y mi nombre,
tu muerdes de creyente por no creer en algo,
indiferente y frío como un muerto perdido
en mis besos te nombro y te estrecho en mis brazos.
Lo demás son alfileres que no producen nieve,
niños que no perfuman, iglesias y palacios,
estatuas y campanas para nombrar entierros
y viejos sin quíbrame destruyendo los átomos.
Y estamos en las cosas, las cosas en nosotros,
nosotros en el suelo y el suelo entre los astros,
y vivimos las calles por no tener un nido,
y el cielo está en sus pechos y el infierno en mis labios.

YO ME DIRIJO AL HOMBRE

Yo me dirijo al hombre que se dobla
y lleva una herramienta entre las manos,
al hombre que ha quemado los pupilas
en el brillo absoluto de los platos.
Yo me dirijo al hombre cansado de ladrillos
en el frío esqueleto del andamio,
el que siembra en su oscura compañía
un dolor de cadena y de letargo.
Al hombre cirujano de la tierra
que saca de su entraña betunes y relámpagos,
que llena de estabones los sótanos de acero
y se entierra en las minas para morder los barcos.
Al hombre que se quema como una astilla seca
en el hielo y el sol que da vida a los campos,
al que rompe los hiecos, al que tala los bosques
y ha perdido sus hijos en el perfil de un nardo.
Quiero decirle al hombre que no camine solo,
que no entregue a la esquina la virtud de sus manos,
que se apriete el coraje para crear futuros
y comiendo su hambre se convierta en un látigo.

MESA REVUELTA

XENOFILIA

La mayoría de los críticos y seudocriticos de literatura videntes, están dedicados exclusivamente a la xenofilia. Es un interés personal, no artístico y les compete practicarla en demérito de todo lo vernáculo.

La literatura de literatura —la inevitable de aquella actitud—, los hace aparecer —o desaparecer— descubriendo a la literatura universal... de segunda mano a través de libros que no conocen, libros que no leen y artículos que no piensan. Practican como los titelíticos, un conocimiento del mundo a través de los sellos, de las solapas de algunos ejemplares literarios. Comentan 12.000, 15.000 páginas en un año. Nuevos cerebros electrónicos de la lectura citan, además, tres o cuatro opiniones de otros tres o cuatro libros sobre el libro en comento. Escriben con un lenguaje de traducción destinada a traductores

—cosa que no sucede nunca. Hablan con la mayor insolencia de los mayores escritores y son críticos por osmosis. Nunca crearon nada, analizan en inglés lo escrito en español y en español lo escrito en inglés. Esta viceversa alingüística produce un estilo cesáreo, ambiguo, que pavonea en cuerpos linotipados menudos un concubinato de ideas coincidentes con preceptivas foráneas. Luego de tales vicisitudes son invitados a Europa por instituciones con vergüenza nacional para que los improvisados críticos xenofílicos aprendan en el país al que dedican sus calcomanías, en cuanto estaban equivocados y cómo desde el Uruguay tal sea las realidades literarias de otros pueblos. Devueltos a nuestra tierra, demuestran que no aprendieron nada.

Son, ni más ni menos, el popel carbónico de la literatura.

LA EDITORIAL AUSENTE

Como en nuestro país no existe una solvencia editorial uruguaya, nos obligamos a importar las ERRATAS desde el extranjero. Libros caros, publicaciones heterogéneas, pagando a 10 o más pesos los nacionales argentinos, con lo que se nos esquilma pronto y mal por ediciones rústicas y, en general, remanentes de colecciones cuyos libros no son los que más interesan.

La ley Rodó al parecer no influye en nada sobre el abaratamiento del libro que entra a nuestro país. Por ejemplo el DICCIONARIO IDEOLÓGICO de Julio Casares aumentó en menos de dos años de 35 a 45 pesos, sin que se haya gravado con un impuesto su venta ni aparentemente suceda nada que justifiquen los 10 pesos del aumento. El aluvión de libros extranjeros es inusitado. Las librerías medran

a costa de un negocio que no nos resulta claro ni convincente. Y, además, es duro reconocerlo, esas librerías y sus representantes abatean la venta de los libros editados en el Uruguay. No compran un sólo libro uruguayo, lo consignan y esto a condición de que se les de un 30 % —por lo menos— de ganancia. El autor nacional, en esas condiciones, no vende su obra ni se atreve a editar más de 500 ejemplares a un precio que oscila en 1.000 pesos por la impresión. Entonces se dice que en el Uruguay es un lujo imprimir un libro. Pero si en lugar de hacer 500 ejemplares se hicieran 10.000 como sucede con las editoriales extranjeras, nuestros precios competirían favorablemente —como sucede con la colección de CLÁSICOS URUGUAYOS— y el problema editorial tendría soluciones muy distintas.

La editorial ausente, de nuestro título, es aquella que, desde el extranjero, domina aquí el mercado librero. Pero que, a pesar de tenernos como un país de gran consumo, no nos compra ninguno de nuestros productos, en este caso, obras de autores uruguayos. Cuando lo ha hecho, caso reciente, las obras completas de Juana de Ibarbourn, lo encara como un negocio agiotista

sin beneficio alguno para el país que le facilita su producción intelectual. Y se da el caso todavía de que nos lo venda más caro que en ninguna otra parte. Esta escuela estadounidense de la compra-venta es repudiable. Y lo es más por la complicidad de nuestro capitalismo librero. Sabemos que también el libro es un negocio; pero no aceptaremos nunca que el libro sea una estafa.

EL RADIOTEATRO DEL SODRE

La actividad del radioteatro —subestimada en su realidad, no en sus posibilidades— se ha oficializado hace ya un año por las ondas del Sodre. Dirige este evento Juan León Benegasi. Nosotros creemos que es plausible una difusión amplia de la cultura literaria, científica e histórica a través de la radiofonía y en forma de radioteatro. Porque lo creemos, la criticamos. El Dr. Benegasi hace una labor de escasa entidad. Experimentó con gente sin experiencia y a esta altura de su actuación era dable esperar un resultado realmente profesional de su cometido. Mientras el radioteatro comercial promueve el interés de un público ingenuo y explota esa ingenuidad con un criterio folletinesco y mediocrísimo, el radioteatro del Sodre —que debería encunzarse a aquel público a su obra— no solamente no ha conseguido hacerlo sino que podemos considerar que es el radioteatro menos escuchado del país. Causas de ello son la incompetencia de actores bien intencionados de nuestra Radio Oficial tienen frente a elencos veteranos del "episodio" comercializado, frente a libretistas duchos en esta materia y a demás la increíble falta de recursos técnicos del Sodre aplicables a completar sus producciones. No hay un plan orgánico en cuanto a elección de obras, tanto da una novela de Azevedo Díaz como un libreto patriótico y

escolar seguido por un acto de Tennessee Williams. El Radioteatro del Sodre no organiza, por ejemplo, una serie de audiciones para estudiantes en las que se desarrollen las grandes novelas clásicas, el teatro clásico, que esos estudiantes deben conocer y aprovechar incluso para los cursos de la Enseñanza Secundaria. No encara tampoco una serie de secuencias dedicadas a la literatura nacional en sus aspectos históricos, críticos y creadores.

No difunde a pesar de la magnífica discoteca que posee, scintilas biográficas de músicos célebres seguidas de sus partituras fundamentales. No dedica audiciones para los campesinos sobre las grandes conquistas de la agrobiología, sobre la orientación de una cultura rural en libretos que, dentro de su ficción, tengan un interés científico. El Sodre hace un radioteatro improvisado, inferior a sus alcances y a su transcendencia. Como si comenzara, debe contratar buenos libretistas, buen material técnico. Sin esto es imposible superarse. Quisiéramos saber por qué no es parte del elenco de la Comedia Nacional el que pueda realizar ese trabajo y por qué no un equipo de libretistas que conozca de verdad el oficio radioteatral. Es necesario al fin que al radioteatro del Sodre no lo escuche solamente Radiocomunicaciones.

SIXTO TECLA

(Viene de la pág. 2)

les y a colmar los depósitos de utilización.

Un día la sirvienta se acercó al carramato del negro, antes de descender del pescante.

—Hoy no precisamos agua. El negro siguió sobre las ruedas.

Ahora se ponía serio lo del pago. El doctor tenía la fea intención de embrollarle.

—No puede ser. Yo viví de mi trabajo. Como él. Como todos.

Dejó pasar una semana para serpararse. Una mañana se presentó con su pipa en la puerta del médico.

Pidió por él a la sirvienta. Con enfermiza rapidez, apareció enseguida el galeno, preguntándole al negro qué quería.

—Vengo a cobrar, doctor.

—¿El qué?

—El agua que me debe.

—Y... ¿venís a incomodar por esa zancaca?

—Es mi trabajo. Con lo que vivo.

—Negro tenías que ser, para cobrar a un médico que tanto bien hace a todos.

—Menos a nosotros, señor.

—Andate, negro.

Nó, señor. Usted me va a pagar lo que me debe.

—¿No te vas?

—Nó.

—Pues te voy a echar, atrevido.

Se le vino encima. Le dió un empujón. Pretendió abofetearlo.

No lo consiguió.

El negro empujó el cabo

ferrado del arador que llevaba. Y le aplicó un golpe tan recto en el medio de la frente, que lo tumbó.

El doctor Arribó no pudo enderezarse. Ni camió más.

Su muerte no fué lamentada por los negros oriundos de la localidad.

VIII

La cárcel, donde el negro fué alojado, abría una reja alta y formidable sobre la vereda.

Hasta sus barrotes alcanzá, aprovechando un chiquitín robusto y compinche que se dispuso a servirle de pedestal.

—Sixto.

—Hermoso, qué bien me venís!

—Pedí, no más.

—Mirá. Sacá de mi pieza la acordeóna. Y guardámela hasta que suelten.

—Quedate tranquilo. ¿No da más?

—Que no me olviden.

—¿Estás loco?

—Adios, torito.

—Adios, Sixto.

VIII

Dos años habrían pasado...

cundo un día, a la hora de

siesta, nos encontráramos en

la pulpería, cuidando el mo-

vimiento, y haciéndole honor

a una opulenta sonría.

Nuestros padres descansan

ban allí, en lo recoleto, pie-

zas adentro.

Estábamos en lo más sa-

broso de los cuentos y la

disputa trapiendera por el

corazón de la calabaza des-

comunal.

De golpe, cubre el cuadro

de la puerta una figura in-

esperada.

—Aquí está, Sixto.

Y una carajada llorosa

cayó sobre nuestra sorpresa.

El negro, salpicado de ri-

cos y sillazos, nos alcanzaba,

aturdido y agitado.

Entonces, se me ocurrió

una gracia de gurí un tan-

tico artista.

Me escabullí al corral in-

terior; quise el patio por los

fondos, y me colé en la pieza

donde guardaba, como reli-

quia vigilante, la acordeóna.

Se la traje al negro.

Se sentó en el escano a

reconocerla en forma. Y estir-

ando los pliegues del soni-

do, colocó el mentón sobre

el pretel derecho.

Empezó a digitar la más

preferida de sus polkas más

careras.

El entusiasmo le sacudió

los ojos. Y un tropel de lágr-

grimas —negro flojol— le

tapó realmente el arco de

la vista.

—¡Ah, muchachos! Les ju-

to que, aunque me peguen,

me escupan y me pisen, no

voy a matar ni tan siquiera

a una puleja. ¡Hay que ver

lo que se está siempre en-

cerrado, lejos de ustedes, y

de esta, mi señora acor-

deónal!



SUSANA
TURIANSKY

Grabado
en
madera
Colaboración
de
El
Club
del
Grabado

Los de la sangre de Iztayub

(Viene de la última pág.)
 titó entregar el libro del pueblo a la Iglesia, a media noche.
 Pero nunca compareció, nunca. Cuando el padre Ximénez regresó al rancho de los herederos de la decima segunda generación de señores del Quiché, únicamente halló a la vieja madre, cerca del fuego, como viven siempre las mujeres de los indios. Y le dió miel y vino, uno y otro mes, hasta que por último vino a para escuchar por última vez la verdad de los suyos, la vieja relató lo que recordaba, que era mucho y empezó a contar:

"Este es el principio de las antiguas historias de este lugar llamado Quiché..."

Retró la historia de la historia de Tz'itán y enajenaron su libertad de trahamientes por el secreto del fuego, que los enseñó Tz'itán, y dijo más, hasta lo que no había ocurrido, porque de eso también ocurría, los viejos indios; pero el padre Ximénez no quiso transcribirlo para la posteridad, porque iba contra la voluntad de su dios, que sólo era omnipotente para hoy y para un ayer no muy lejano.

Cuando la madre de Iztayub llegó a la decimocuarta generación de reyes e iba a contar que sus hijos se estaban convirtiendo en hueso de piedra junto al ahkín de la barba de mungo, una flecha silbó entre las cañas del rancho y se le hundió hasta las plumas en mitad de la espalda. Y se callaron sus labios para siempre, junto a las sandalias del sacerdote.

Las demás generaciones de señores no están registradas en la historia. Ya no importan los reyes cuya estirpe data del primer milenio de los años cristianos en una nación donde la gente es de color de canela, a fuerza de indios y blancos que han mezclado sus sangres con generosidad amorosa o con bárbara violencia.

Sólo ellos han sabido, dónde está la caverna que sepulta el libro del pueblo quiché. Años de guerras, de hambres y de pestes han corrido sobre la tierra sumatoria; largos cambios blanquearon todos los cerros; cada vez hay menos guardabarrancas, menos monjes, y los hombres marchan de prisa hacia destinos voraces y nuevos.

El último de los señores quichés, después de dejar el secreto a uno solo de sus hijos —el que tiene más negra la mirada—, camina despacio por sobre montes y ríos y barrancos, hasta llegar a la caverna, y ahí se acurra, dulcemente, a la espera de morir junto a los huesos de piedra de sus mayores. Lo mismo mueren los elefantes en la estada del África, según cuentan los viajeros.

Si por acaso algún cazador persiguiendo al venado se aventura hasta la caverna, la destrucción le destruye el cerebro y acabe hablando como niño.

Nadie puede saber quiénes son los que ahora llevan la maldición de una verdad antigua que no sirve para nada. Cualquier campesino, cualquier cargador de fruta, cualquier remero de los ríos, cualquier anciano de esos que vemos clavados en los caminos, junto al polvo, puede ser él, el último que sabe.

Yo he vivido con los indios de la sierra. Los amo y los comprendo tanto como me lo permite mi hija, que también es hija de una india. Entre ellos he oído cáncas inescritas y olvidadas, finalmente otros dioses. Tal vez por eso confundieron a decimos a los que me dijeron.

Todo lo que me dijeron fue bello; algo fue triste, y mucho fue misterioso y hasta terrible.

Pero lo que quisiera olvidar es

esta historia que voy a contar, porque además cuesta la sangre de un hombre de ahora, de hace muy poco tiempo. Y los hombres que hemos conocido han estado deslumbrados por vivos y, aunque sea un poco, forman parte de nosotros mismos.

Ejército como abogado en una de las poblaciones de Occidente. Llevaba ya tres años pegado a aquellas pobres hereditas, defendiendo casos absurdos y malvivido de lo que me pagaban los indios: marraños blancos, manojos de cebollas, cestas de huevos y a veces bendiciones, las bendiciones más vagas y más hermosas que haya recibido un blanco en mi país.

Mis amigos y sobre todo mi madre —una persona sensata, que cree en la puntualidad y en todo lo sólido del mundo—, no se explicaban que me retenga en la comarca terratrana, puesto que el asunto que me había llevado estaba terminado; por cierto en contra de mi cliente, un señor bilioso que con poca razón había mal de mí —después supe que en realidad se robó los ladrillos de la municipalidad, más otras cosas que no figuraban en el juicio.

Ahora comprendo que mi permanencia en la sierra no era una evasión, sino el ánimo de preservar lo sano y lo bueno que da al hombre su mejor fisonomía. Con lentitud de cambio biológico adquirí la posición del indio frente a la vida, la única que le ha permitido mantenerse tal cual es a pesar de las castas y de los regímenes que han azotado al país de una a otra frontera; sólo que para un blanco, esta actitud es menos poderosa que el mejor sortilegio del indio, ese sortilegio incomprensible que nos permite vivir como en remotas siglos venturosos, o en planetas sin relojes ni nociones de distancia.

Allá en la tierra me fui quedando; y allá estaría aún, si no me permitiera quién sabe qué expectativas inútiles si no hubiese conocido a Cahuc.

Un indio amigo mío se estaba muriendo. Sin más luz en el rancho que las chispas del fuego familiar, acostado en el tapex-co, la cabeza envuelta en una toballa, quedándose con voz cada vez menos audible, aguardaba la muerte porque Cahuc lo había "muerto". Así me lo reveló su mujer, temblando de miedo.

Era ocioso llamar al médico, pues ante mí había practicado autopsias minuciosas de los que parecían por malicia. Nada; nunca encontré el más mínimo rasguño en los órganos. Morían de terror, con la voluntad como destruida por espantosos volantes, solos en sus ranchos, profundamente resignados.

Fui a ver a Cahuc, y cogílo por el cuello lo cerní vigorosamente, amenazándolo con la cárcel y con golpearlo además, si no confesaba la hechicería que había hechizado sobre mi amigo. Un indio bueno, que reía como no he visto reír a nadie. —Cahuc no pudo ocultar su satisfacción al percatarse de la fe que yo tenía en sus poderes, y me confesó que mi amigo no le pagaba una suma que le había prestado en momentos de penuria. Sin embargo le hizo saber que le concedería otro plazo y que sanaría. Y así fue.

Surgió entre nosotros una amistad respetuosa y bondad. Me enseñó viejos conocimientos de su oficio, leyendas de su pueblo y palabras que no pueden traducirse, de tan totales; recuerdo una, que significa estar callado, junto al camarado, escuchando el viento y rastrellando con los dedos la tierra, sin dolor ni hambre ni recuer-

dos; sólo estar callado, así, sintiendo todo eso. Sabía cuándo iba a llover, cuándo iba a engañarle alguien. Es el único hombre con quien jamás he sentido necesidad de hablar; a lado suyo cobraba vida interior, sin inquietud ni esas estradas tortuosas que causan el pensamiento. Preguntaba muy pocas veces por lo que pertenecía a la sociedad de los blancos; parecía saberlo, o mejor aún, ignorarlo con premeditación, llena de cólera estéril.

Llegué a creer que no me ocultaba ya nada y me pareció que había conquistado un mundo maravilloso, porque siempre había creído que los individuos de una raza no pueden comunicarse a los de otra cierta cosa indescriptible, perteneciente a la vida de los subterráneos de los castaños. De repente desapareció día, semanas enteras. Creí que iba a hacer algún trabajo a sus terrenos, o algún obrero montañero. Claramente veía cometi la indiscreción de preguntarle y me mintió; desde entonces respeté su silencio, comprendiendo que por más cerca que de él estuviese, me vedaría un estrato tuyo intimamente suyo.

Retornaba de esos viajes ceñidos y reconcentrados. Era un indio de unos sesenta años, de mirada extraordinariamente viva y alerta, serena, pero sin tristeza. A ratos parecía que iba a echarse a reír; otras veces, cuando hablaba sin inflexión ni verdadero interés de que se le escuchara, decía cosas demasiado serias, con sencillez, como reprimiendo algún ejercicio que supiera de memoria.

Había otra zona oscura en su vida. En su casa se portaba normalmente con su mujer y sus hijos; nunca se emborrachaba y apenas el respeto con que los demás indios le besaban la mano al encontrarse en la calle revelaba su alta dignidad. Pero tenía un hijo disoluto, alegre y desfachuchado, un muchacho que había ido a la escuela hasta los grados de secundaria y parecería tomar con poca seriedad las circunstancias que rodeaban de empocinada pervivencia al espíritu de su raza.

Una vez le pegó delante de mí; la pegó con un dedo, hasta que tuve que intervenir, temeroso de que le matara. El muchacho se acurrió en un rincón del rancho sin dejar de sonreír con cierta insolencia.

—Es mi hijo mayor— dijo Cahuc.

Suspeché el alcance de la pena que encerraba aquel comentario aparentemente tan poco vinculado al feroz castigo que acababa de aplicar al muchacho. Porque los indios hacen daño como cumpliendo ritos sacerdotales, alocados por la piel que muda de color, hasta el cárdeno, y por la sangre que se extravasa perlando los poros.

Tuve que asegurarme de la ciudad para solventar una cuestión de terrenos. Dos familias habían librado una lucha absurda por años y años, disputando unos palmas de la cumbre, que no parecían de mayor riqueza que cualquiera de las fracciones de aquella anchurosa hoqueada categoría, y acababan de llegar a un acuerdo. Regresé contento, con la piel suavizada por los aires campaneos, y la cabeza limpia después de comer salvajes hierbas olorosas y de tomar agua de roca.

La población estaba en revuelto. La prensa dió la noticia con gran sensacionalismo; los criminales cometidos por los indios contra los blancos no son usuales y cuando se producen desmienten a todas las ciudades. —¿Qué harían los blancos

el día que se levantaran sembrando las gregas de hombres cobrizados?— La policía prendió a Cahuc en una estación cerca del mar; había matado a un hombre de un tajo brutal del machete en el cuello, mientras el ferrocarril pasaba por un túnel. Era un sabio profesor extranjero que bajo nombre falso había vivido entre los indios del altiplano y regresaba a su país con sus hallazgos. De seguro el móvil del delito había sido el robo, que la maleda del sabio estaba violada y revuelta. ¿Qué otra explicación cabe para condear a un indio pobre?

Defendí a Cahuc sin convicción y con resentimiento. Para mí él había encarnado lo más genuino, la más antigua y admirable del indio guatemalteco, y mucho de lo superior que ungo al hombre de cualquier parte. Nuestras entrevistas en la prisión fueron cortas y desagradables. Él se obstinaba en dar la misma respuesta, breve y cicala: sí, había matado al profesor.

Pero confesó algo aún más horrible: también había dado muerte a su hijo mayor, desafiándolo al barranco. Esto. Esto me lo dijo en voz baja, lentamente, cuando habló con él por última vez, poco antes que lo fusilaran.

Y me dijo más. Movido por repentino desasosiego fué a la cueva de los huesos blancos, donde se ocultaba el libro del pueblo, el oráculo de la verdad, del cual era último guardador, y el libro había desaparecido. El único que además de él conocía el secreto quiché era su hijo mayor, a quien lo transmitiera al sentirse en vísperas de morir, cuando le había caído el derrumbe de piedras camino del volcán, hacia algún tiempo. Una noche tuvieron una violenta disputa en un rancho; el muchacho se burlaba de los ritos y de la anacronismo fe de los indios en sus dioses y en las potencias de los cerros. Poco tiempo después apareció con una hermosa pluma fuente, y más tarde con una linterna eléctrica y un reloj. Cahuc se lo llevó a la cumbre, donde hacía las brujerías más recónditas; lo amarró a un escudo y le aplicó tirones en el cuerpo, durante tres días con su noche, hasta que se le acabaron los gemidos y el llanto y dijo la verdad: había vendido el libro del pueblo al sabio extranjero.

Padre Ximénez, dueños de la mé vendida de ultramar... La historia, distendiéndose fatalmente sus acordeones de palma. Ya las tribus no tienen voz ni colora sagrada, y ahora quedarán sin respeto sacrilegio y pagano...

Entonces persiguió al extranjero, incansablemente, y en la entraña del túnel recorrió el libro de su gente. Oscuridad del mundo, raza de tierras nocturnas...

El segundo de sus hijos, de la última generación de señores, reyes en andrajos, reintegró el libro de la verdad junto a los huesos de piedra blanca de los ahkines.

Cuando ya las balas iban por el aire quisó gritar una sola palabra, aquella que significaba estar callado, junto al amigo, escuchando el viento y enterrando los dedos en el suelo, sin dolor, sin hambre ni recuerdos. O tal vez alguna otra que significara estar poseído de grandes sentimientos de destrucción y de ira, querer acabar con las leyes de los hombres y establecer en el mundo un estado de justicia simple y profunda.

Pero mis labios sólo tomaron la forma de las blasfemias.

Oficio de Tinieblas

por la Comedia Nacional

El viernes 23 de abril pasado, la Comedia Nacional estrenó tres actos divididos en seis cuadros, de Antonio Larreta, bajo el título de Oficio de tinieblas.

El autor tiene como antecedentes en ese mismo escenario del Solís las obras Una familia feliz y Sonrisa.

La pieza en comienzo obtuvo la recomendación de un jurado teatral en el concurso que ganara Denis Molina (Morir, tal vez soñar) y un premio del Ministerio de Instrucción Pública entre las remuneraciones literarias, antecedentes también, menos ilustres que los que el propio Antonio Larreta ostentaba por sí mismo.

Desde La Sonrisa a qui nuestros autores han transitado por los caminos del anacronismo griego, han estrenado obras por las cuales el público no se interesó, han llevado la literatura al teatro, por lo que no han hecho un teatro vivo sino librecho, incluido intelectualmente, sin que compereciera al fin el dramaturgo —el naturalismo— que continuara y superara a Florencio Sánchez.

Antonio Larreta dejó entrever en La Sonrisa la posibilidad de ese camino; expuso entonces seguridades de técnica, disposiciones realistas competentes para resolver nuestro insoluble —e imponible— arte dramático. Su inteligencia había previsto que alcanzaría una honrosa altitud entre nuestros escritores jóvenes y en ella confabulamos porque, además, Antonio Larreta, es un crítico de sus propias obras.

Con este ánimo fuimos a presenciar su Oficio de Tinieblas.

En sus tres actos, Larreta abandona su perspectiva anterior. Se une al grupo de los causticadores teatrales. Se ve cuánto pesa en determinadas aptitudes la frecuencia al teatro extranjero, el divorcio entre la realidad y el libro, entre el drama de la persona y la persona de los dramas. El culteranismo subsiste. Los dramaturgos nacionales conocen indudablemente el teatro contemporáneo y existen en él se lo plantean como un acontecimiento vinculado a la vida ya interpretada, coherente en su estado puro —o impuro— sino estructurada por modos experimentales y sutiles y dominantes, cuyo quehacer consiste en crear un mundo —o un teatro— de iniciados más o menos responsables del juego.

Antonio Larreta lo conoce al fuego y cuanto más lo conoce le resulta menos suyo. Oficio de Tinieblas su juego, tres recuerdos coherentes: el cine (Al Morir la Noche), el planteo, Sartre (Huis Clos), el diálogo, Elliot (Coktold Party).

Por mucho que Larreta haya distraído hacia Poa su clima. Unir aquellas tres piezas no es poca ambición. Los autores deben proponerse la obra con una seguridad mínima. Porque la literatura de literatura puede olvidarse si el talento de su realizador no evidencia las reglas de su juego.

Oficio de Tinieblas fracasa en esa primera condición. Es una obra del teatro, no de teatro. No es un drama ni una comedia es una idea sobre el drama y sobre la comedia. El núcleo de personajes que alternan la obra, padecen de no ser conflicto —elemento humano—, sino inercia intelectual. La obra no tiene acción. Bajo esas condiciones la acción es imposible. Los personajes —todos— son un monólogo, se encaran a sí mismo en los un hombre muerto: El joven de Blanco.

Transcurren dos horas y media de parlamentos centripetos, para un final previsible. Esa obra al revés hubiera sido un drama. El que debió entrar fue El joven de Blanco, único móvil de acción y no salir el resto de los personajes.

Si Antonio Larreta creyó que el sólo podría hacerse cargo de aquellas dos horas y media extensas cubiertas sólo de palabras, de muchas palabras, necesitaba, por lo menos, dialogar, situarse en la dialéctica del "sí" y del "no" dramático. Pero esto lo hacía únicamente Bernard Shaw y lo hace Paul Sartre y no alcanza a definirlo Elliot. Antonio Larreta no cumple tampoco este segundo término.

Los personajes en este punto resultan atacados de parálisis (no es sólo Alma la que está sujeta a una silla con ruedas). Todos los personajes se parecen, son una unidad dividida en mujeres y hombres —con más carácter las mujeres— que no escapan a la intersticia teatralidad del autor. Apenas condición. Pero en los momentos en que el actor Orazio Preve desfallece al personaje se desmolda. La tridimensionalidad de los personajes tampoco se cumple. Son planos. Un tobogán por donde se deslizan parlamentos.

Ante esto, los actores de la Comedia Nacional, tenían la obligación de salvarse por una puerta de emergencia. Aprovecharon la escena de los tiros, el rodar de Alma, el bar, para desentumarse sus estatuas. Y todo ello pareció ajeno, melodramático, atrapado. No estuvieron, a pesar de todo, mal porque un actor se defiende, incluso, hasta por simpatía. Pero no fueron memorables y estuvieron una mediocre tensión, desvanecida al segundo de su primer impulso. Horacio Preve fué el mejor. Y García Barca el más abrumado por su papel de pusillánimo, puesto que de miedo, a veces, padeció incesantemente.

La dirección de Orestes Cavallia —uno de los seleccionadores de la obra— está de acuerdo con la selección. Su movimiento escénico es inflexible. El tono fonético monótono. La iluminación avanza de colores, sin blandura sobre el piso y sobre las paredes. José Ervase se concretó a exornar un vacío. Y su realización obtuvo una síntesis plástica sin ninguna tiniebla. El vestuario bueno.

Se inauguró, pues, la octava temporada de la Comedia Nacional. Antonio Larreta nos sigue adeudando su obra. Si como crítico puede autoluzarse que no deje de observar a la vez que, en la noche del estreno, se fué medio teatro, mucho antes de que se fueran los personajes que hacen su "Oficio de Tinieblas". H.E.P.

"Así en la Tierra como en el Cielo"

POR EL GALPON

Al día siguiente del estreno de la Comedia Nacional, el Teatro Independiente. El GALPON hizo conocer a nuestro público —y a la crítica— el drama en cinco actos del autor austriaco Fritz Hochwälder traducido (de la versión francesa) por Renato Valenzuela. "Así en la tierra como en el cielo".

Mientras en la Comedia Nacional un autor uruguayo no sabe dónde ubicar los acontecimientos de su obra, Hochwälder —como ayer Robles— encuentra en América española el tema de su dramaturgia, y expone con una fidelidad asombrosa y eleccionante, su coherente teatro, su conflicto rigurosamente concreto.

Los cinco actos de Hochwälder son una catedral de arte escénico. Su planteamiento, su desarrollo, su diálogo, el carácter de sus personajes, ofrecen al espectador el inmediato reconocimiento de una realidad verificable, ésa que se identifica con los hombres y no con una teoría de los hombres, con un supuesto intelectual, producto indefinido de problemas que otros autores no alcanzan a resolver en sí mismos y mucho menos en el teatro. Que esto es lo que va de una obra resuelta sobre la vida a otra que pretende resolver en la escena un caos individual.

Cada uno de los personajes de "Así en la tierra como en el cielo" define su lucha. Hochwälder no interviene en esa lucha ni se hace representar a sí mismo con el vínculo, siempre discursivo, de una tesis. Entre los poderes temporales y eternos la ley de Dios y la ley de un imperio se debaten sólo representadas por la acción, separable de la ostensible ideología católica del autor, no en el drama, si fuera el drama, porque la idea del autor no aparece como dogma sino como creación, es decir, como aquello que tiene la posibilidad de autodeterminarse.

En este sentido, Hochwälder es un dramaturgo que no coacciona a su público y que, por el contrario, lo hace recrear, convivir, sopesar la conciencia para ratificar una ley o dudar si ella está basada en un principio sectario y, por lo tanto, regresivo.

El jesuita Alfonso Fernández siente, como hombre, que los poderes terrenales que encarna Pedro Miura condenan y traicionan al pueblo indígena; siente como jesuita que su misión se frustra y acata ese poder, a pesar suyo, porque él es un misionero de Dios, no un político. La política de Dios —co-

mo en Quevedo— es el gobierno de Cristo, y Alfonso Fernández cree en ella sin advertir ejecutoriamente que también sirve al gobierno de los hombres sin Cristo y que se traiciona simultáneamente al pueblo y a Dios. Y si lo advierte —a veces cuando perdona a Oros— es a través de su piedad humana, no de su fe. Alfonso Fernández representa un dogma, una doctrina inalterable, obedece al imperio que no está de acuerdo con él en cuanto al trato de los indígenas —de los hombres— no por obsecuencia al imperio sino por convicción propia, él está allí representando la eternidad y con hambre y sin hambre, con justicia y sin injusticia la eternidad es inmutable.

Este personaje de Hochwälder es sencillamente magistral. La clave de su obra y el punto de vista más cuestionado al autor. Difícilísima elección para un dramaturgo dar un personaje que lo niega y al propio tiempo lo afirma. La obra de Fritz Hochwälder es teatro en toda su extensión, excelente teatro, clásico por su forma revelando contenidos de un talento indubitable.

La interpretación de EL GALPON con más de treinta actores es un esfuerzo que no creemos superable en nuestro medio. Resulta ésta la mejor interpretación de ese conjunto independiente; con un criterio profesional y maduro de la escena, que le da la primacía entre los elencos no oficiales y que incluso supera esta vez en individualidades al elenco del teatro Solís; no es exagerado considerar que Rafael Salzano es el actor nacional más notable de nuestro ambiente. Su "Alfonso Fernández" lo muestra en la posesión de alcances interpretativos excepcionales y confirma en cada obra su calidad, su mesura, su hacer el personaje por dentro hasta comunicarlo con una intensidad consumada. Le sigue en méritos Juan Gentile, actor que recupera su privilegiada vocación y a quien por fin vemos en una actuación afirmativa de sus posibilidades. Juan Gentile permitió la réplica justa de la acción y sus repeticiones con Rafael Salzano obtuvieron momentos culminantes del drama.

César Campodónico y Armando Migone plantearon excelentes. Blás Braidot, dando tono exacto a las escenas y convincente en todo momento. Jorge Curi, en su breve parte, bien. Adhemar Moraes con buen sentido de la suficiencia. Julio Condom llevó su papel con autoridad e imprimió sagazmente cierto

realismo necesario al contraste. El resto de los actores prestó una colaboración valiosa al efecto conjunto del drama.

La dirección de Atahualpa Del Cioppo debemos considerarla como a su máxima puesta en escena. Hasta hoy no ha realizado nada tan completo ni tan talentosamente dirigido. Destacaremos dentro de todos los detalles a su favor, la extraordinaria plasticidad que imprimió al movimiento escénico, y la actitud en que logró mantener a tan grande cantidad de intérpretes. Del Cioppo está en lo suyo y EL GALPON ha ganado un magnífico director.

Si algo faltaba para completar esta feliz realización, careguemos las escenografías y el vestuario de EL TALLER, muy buenos y funcionales siempre. La iluminación de Gorgias Gianola bien en los efectos.

EL GALPON ha conquistado, una vez más, el triunfo de hacer teatro con obras de teatro, condición ésta bastante difícil en nuestro medio.

H. E. P.

La bergère et le ramoneur



A "La bergère et le ramoneur" pertenece esta ilustración de cine. En nuestro próximo número ofreceremos un amplio comentario del festival del Sodr.

Modos de ver la Cinematografía

Si se hubiesen dado cuenta, ya existiría una antología de estas venales manifestaciones, nunca vigiladas por la censura. Es la invitación a las bajas pasiones. El *modo* del cine, no ve estas cosas. Pero sí, ve y se pone bizco, ante las imágenes de Sven Nykvist e Hiland Bladh, conducidas por el atormentado Berman, sueco de reciente historia, que repugna en París y hace las delicias de Buenos Aires y Montevideo, verbigracia. El film "Noches de circo", melodrama de espesa sensibilidad, hace recordar a "Variété" de Emil Jennings, el espejo alemán. La imagen está al servicio del primer plano y de un plano grueso, en todas sus dimensiones. Para explicar mejor el fenómeno, hay que destacar en el citado film, la escena en que el personaje central descubre la fidelidad de su joven compañera de ruta. Una lejana figura asomada en una esquina o la ventana que se abre sin descubrir al espectador, puede ser más elocuente para un gran director que ese rostro de cerdo herido, ridículo en último grado, que fotografian para decir al público la perturbación del celoso, y no se logra otra cosa, que hacernos saber lo malo que es el maquiador. Un biroteo postizo arruina la toma. Pero como se va viniendo jugando, a sabiendas, no hay más remedio que admitir la tontería de Berman. — Un buen director, no hace eso. Y no da el "camello" con primeros planos de difícilísima realización, sobre todo en materia de iluminación, como los que se suceden *alemanamente* (de ante Alemania de ante guerra) dentro del carrozmo. Semelante alarde, es de muy poca monta. No convence a los que saben ver el cine sin necesidad de meter el ojo y que ese celo solga de la sala herida por una realidad purulenta.

Mala, siempre mala es la película en que el espectador la ve pensando en el emplazamiento de la cámara. El lujo del *traveling*, es eso, un lujo como la grúa cuyo uso debe pasar inadvertido. Esa pregunta del espectador: ¿cómo habrán hecho esta toma?... liquida a cualquier director. Sacarle partido de una escena con la cámara fija, eso sí que es buen cine. Ejemplo: Chaplin. La limpia visión de un espejo que corre paralelo al paisaje, es buen cine. No es buen cine la tortura de Berman. Donde se vea la lucha del iluminador y el fotógrafo, lucha reconocible por el que mira, empieza el mal cine. Las escenas dentro del carrozmo alarde técnico. Sería injusto negarle valores de montaje, por ejemplo, a las endiabladías del circo y a la inolvidable de la mujer desnuda que el payaso lleva como triste trofeo de sus amores. Excelentes, sí, pero *no hacen* el film que tiene una narración barrocada, una gramática anticinematográfica. Jennings en "Variété" rindió más, con menos espectacular para *nos*, en menos palabras, *hizo* cine.

Cine es *Candilejas* cuya cámara se mueve en breves panorámicas y en desplazamientos que, para un técnico barato, podría considerarse como manifestaciones de pobreza de elementos. ¿Es que el gran hombre del cine que es Chaplin, no tiene a mano grúas, *travellings*, fondos proyectados, transparentes como los llaman en España) back-ground, como los calificaron en USA? En la película que dirigí, y no actué, Chaplin tampoco echó mano a los inventos que vuelven locos a los libretistas y que mas de un productor reclama que se pongan en uso, para justificar el gasto. Si el estudio ha comprado una grúa, hay que elevar la cámara hasta un quinto piso para sorprender al espectador, para seducir a la taquilla. El pequeño invento no se hace para mejorar la producción en su verdadera raíz, sino en la faz exterior. Y

esto pasa en el mundo entero, porque está en manos de mercaderes, un arte que no puede librarse de sus empresarios. Sería monstruoso que Picasso pintara para un consorcio americano y que un nuevo instrumento de música, dotado de maravillosos matices, se incorporase a la orquesta ballable de Radio Carvel Y, esto es posible, como que el Séptimo Arte no acaba de salir de las garras de una verdadera "mafia" que lo domina, lo deforma, lo prostituye. Como la Radio.

Hay muchos modos de ver cine. Desde la butaca regalada por el empresario que nunca ve otra cosa que no sea el *bordero*. Desde la butaca sin compramis, pero contaminada por la propaganda. Desde el asento gratis. Desde el pagado, luego de una cola de media hora. Desde la paltona que hemos adquirido pensando ver el film desde el comienzo, pero que nos vemos obligados a ver en las escenas finales y aguardar el principio a fin de recomponer el film. El cine dejó de ser un espectáculo serio el día nefasto en que empresas bandoleras inventaron "el continuado". El público se ha acostumbrado a pasar el rato a la sombra, mastacando celuloide, limando gelatina, dejándose invadir los oídos por una música peculiar. En vano el Director calibró la banda de sonido, para ir llevando al espectador por los senderos musicales. No. Este ha entrado a la sala, se ve obligado a entrar, una media hora después de tal efecto auditivo. Y a esto, se quiere llamar Arte. Los que conservan las riendas del cine en sus manos, han hundido al Séptimo Arte. Haría que liberarlo.

¿Quiénes han levantado la voz contra estas aberraciones? ¿Quiénes han desvirtuado las funciones del cine? Conviendría ir señalando con el dedo.

Segundo Aristarco.

UN PUNTO

El señor Juvenal Ortiz Saralegui publica en los "Cuadernos Julio Herrera y Reissig", bajo su dirección, un pequeño artículo en contra de quien esto escribe.

Si el señor Ortiz Saralegui no hiciera ostensible la deformación de un punto de vista literario que lleva a un avieso terreno personal, es posible que obtuviera respuesta. Debería, para que esto sucediera, referirse concretamente a mi conferencia "La crisis de la literatura nacional" y a transcribir —si le place— todos los párrafos que considere equivocados,

subrayados por él con mejores razones en favor de la verdad literaria y no en provecho de su desahogo, en particular. Ni los "Cuadernos Herrera y Reissig" se dignifican con tales venalidades ni la literatura nacional se regocija de ese ataque menor.

Cuando el señor Ortiz Saralegui está dispuesto a discutir, y se sienta capaz de sorellar con más altura las discrepancias que le competen, no tendrá inconveniente en responderle.

Hugo Emilio Pedemonte.

Latitud

CONGRESO ARGENTINO DE LA CULTURA

El Comité Pro Congreso de la Cultura, que preside el ingeniero Nicolás Besio Moreno, nos hace llegar la siguiente noticia sobre la realización del mismo:

Entre el 14 y el 16 de mayo próximo se realizará en la ciudad de Buenos Aires el Congreso Argentino de la Cultura a efectos de considerar el siguiente temario:

1º Bases para el desarrollo de la cultura argentina y causas opuestas a su individualidad y a su pleno desarrollo y expansión, así como al intercambio con los demás países del continente y del mundo.

2º Derecho y deberes de los trabajadores intelectuales: la ética profesional y la

libertad de creación y de opinión como fundamento del trabajo intelectual.

3º Acción de las entidades populares de cultura y su vinculación con la labor de los intelectuales.

Inspirada en los grandes lemas del Congreso Continental de la Cultura, celebrado en Santiago de Chile el año pasado, esta asamblea procura el diálogo de todos los trabajadores intelectuales de la Argentina, cualesquiera sean sus tendencias y confesiones, para hallar coincidencias que superen el rendimiento del esfuerzo común. Pero al mismo tiempo anhela una fraternal comunicación con los intelectuales de los demás países igualmente empeñados en defender la dignidad de la cultura como testimonio de la dignidad del hombre.

El Viajero y su Galera

El mes pasado fué clausurada la Biblioteca Nacional de París, la gran exposición consagrada a "Anvers en tiempos de los humanistas". Una parte importante de la exposición fué dedicada a la obra de Christophe Plantin, de quién se exhibió un retrato pintado por Rubens.

Plantin, nacido cerca de Tours hacia 1520, fué primero encausador, estableciéndose luego como impresor, en 1555. Protegido por Felipe II de España, llegó a ser su "arcontipógrafo", según denominación de la época. Su obra maestra fué la Biblia Poliglota, que le valió el nombre del "príncipe de los impresores". A su muerte, en 1589, después de 34 años de labor, había publicado más de 1.500 obras.

Figuraban también en la exposición materiales de la imprenta de Plantin y grabados sobre cobre que utilizaba en sus ediciones. Entre ellos, un grabado de Cornelius Galle, de un dibujo de Rubens, para el frontispicio de los Poemas del Papa Urbano VIII. Es curioso que, en tanto el grabador recibió 60 florines por su trabajo, Rubens sólo percibió 12 por el dibujo del frontispicio.

La Galería Petrides, de París, prepara actualmente una edición en dos volúmenes de la obra completa de Maurice Utrillo, desde 1904 hasta nuestros días. Se calcula que la edición comprenderá 3.500 reproducciones, y permitirá desplazar las numero-

sas falsificaciones de telas de este pintor que hay en circulación.

El Duque de Levis-Mirepoix, novelista e historiador, sucedió a Charles Maurras en la Academia Francesa, donde ocupa el 16º sillón. El discurso de recepción fué pronunciado por Jacques Lacretelle.

La Sociedad de Gentes de Letras, de París, otorgó su Gran Premio Anual a Franz Hellens, escritor belga autor de "Las mareas del Escalda" y a Jean Proul, autor a su vez de "Ceniza y sal".

El compositor brasileño Héctor Villa Lobos se halla realizando una gira por Europa, debiendo dirigirla por Estrasburgo, Austria, Inglaterra, Alemania y Portugal.

Ha sido incorporado al Museo de Versailles, desde figura en la Cámara de la Reina, un retrato al pastel de María Antonieta, obra de Kucharski, terminada en 1792.

El cuadro había sido escondido detrás de una puerta, donde recibió dos golpes de pica durante las jornadas revolucionarias.

El Teatro de la Gaité-Montparnasse, de París, llevó a escena la obra "Criminales y guillotina", de Henri Monnier, dibujante, autor y actor, nacido en 1799, quién fué en el siglo XIX uno

de los personajes de moda, por su ironía y su talento. Se trata del creador del famoso Joseph Prudhomme, imagen del burgués estúpido y solemne.

Se dice que entre los más fervientes coleccionistas de los dibujos de Monnier se cuenta el Sr. Robert Schumann, ex-presidente del Consejo de Ministros de Francia.

La Comedia Francesa realizó durante todo el mes de abril una

gira por la Unión Soviética, a título de intercambio cultural, luego de la visita de destacados artistas soviéticos a Francia. En estos días, nos enteramos de que la Compañía del Ballet Ruso ha visto dificultada su actuación, por haberse negado el gobierno francés a autorizar las representaciones, aparentemente a causa de la derrota de su política en Indochina. No es fácil establecer una relación de causa a efecto.

I. C.

«Y A no se ve el Popol Vuh, así llamado, donde se leña claramente la vida del otro lado del mar, la narración de nuestra oscuridad y el conocimiento claro de la vida. Existía el libro original, escrito antiguamente; pero su vista está oculta al investigador y al pensador. POPOL VUH (Prólogo).

Los Caballos brincaron sobre los ríos ensangrentados, sobre el dorso de los guerreros, sobre los matorrales tristes y secos del valle. Los que no murieron de arcabuz o de lanza se ahogaron en la carne con pedernales, hasta destriparse el corazón con los dedos. Vastos alaridos ensombrecían la última tarde del combate. Había muerto el cacique, y los que aún antes solían labrar los campos para los señores huyeron hacia Nahua e Ixtahualcán, y desde entonces son desiertos y sombríos en su ropa y en su piel. Los que traicionaron esta tierra, con sus montes y sus barrancos y sus pájaros, se dispersaron por las cumbres cubiertas de cinarra y regresaron al reino cackchiquil, sin presentes, sin espejos, sin cuchillos, si nada de lo que les promulgaron los conquistadores, y desde entonces son miserables y esperan la ayuda que nunca vendrá de los hombres ni de los dioses.

Sólo los quiché siguieron peleando y muriendo, retirándose por la cañada del Xeljel para ganar la noche. La noche siempre ha rimado a la estirpe de estas tierras. Entonces los españoles descendieron de sus caballos, gritaron su triunfo y se echaron a dormir dentro de sus armaduras, hasta la amanecida.

En Chichicastenango los puentes, se agolparon tras las murallas y apretaron los dientes con voluntad de luchar.

A mediodía llegaron las huestas de hombres blancos, disparando fuego, en una masa horrible que robrillaba entre las pinadas.

Nadie sabe cuanto duró el combate, porque el sol y la luna se paseaban indistintamente sobre los cadáveres. Hasta que los sitiadores ofrecieron parlamento.

Fuó llamado el más viejo ahkín, el que tenía muga en la barba, y desde la última grada del templo donde aún palpitaban sus trociscos coraciones propiciatorios dejó caer

su palabra. Negro el índice, desorbitado el ojo, repasó la tierra al nuevo día, figurando del libro, del documento de la verdad, del oráculo de los pueblos, donde se leía el vuelo agorero de las aves, el ritmo del arcobis, y la proximidad de la muerte. Ahí estaban los nombres de todos los señores del espacio, desde el génesis de la raza quiché hasta la formación del reino.

El ahkín dijo su palabra, posiblemente advirtiéndole que los indios y los blancos no podían pactar ni entonces ni nunca, porque el destino de los unos se nutría de los otros.

Pero nadie escuchó. Un extraño soplo había paralizado las voluntades, como si los guerreros hubiesen recordado de súbito que la incursión de los nuevos rinos estaba dicha.

Contra la ciudad usaron el

los barrancos con el oráculo de los pueblos, el documento de la verdad, mientras Chichicastenango ardía en la primera hoguera que se elevó en esta.

Y frente a la caverna donde quedó inmóvil hasta que los huesos se le volvieron piedra, pasaron desapavoridos los tepalcates, los coyotes, los venidos y los conejos, buscando contra el disparo de los hombres del otro lado del mar la espesura de la costa.

Tenía un nombre arcaico, como de animal de las primeras capas del mundo. Se llamaba Itz'atub y encarnaba la décima tercera generación de señores del Quiché. Desde la gente que era tan hermosa como un joven puma, y así se veía de huracán cuando bajaba al pueblo para los menesteres de su comercio.

Contra la ciudad usaron el

tamente todos, según agitando los camalgos debajo de la vestimenta que los diferenciaba de los hereses—porque eran vírgenes de heresia—y cuando nadie reparaba en ellos tocaban la tierra con la palma de la mano y con los labios. Y el padre Ximénez también lo sabía.

Pero como era más sencillo dirigirles el curso de la mirada que hacerles entender los secretos del otro lado del mar, el friolero escogió a los jóvenes más despiertos y les enseñaba pacientemente el castellano.

El mismo tuvo que aprender quiché, porque cuando los intérpretes debían decir blanco decían negro al pueblo congregado, y eso era contra la fe, contra la salud del alma, y no contra la de la Iglesia ni al rey.

El padre Ximénez, capellán del templo que se había levantado sobre la ceniza de los corazones indios, quiso catequizar a Itz'atub. Hablábale largas horas bajo las enramadas del convento; le pasaba la mano por el cabello y le regalaba miel y vino. Uno y otro más. Hasta que el tiempo estuvo maduro para preguntarle lo que deseaba.

Itz'atub se puso de pie y no volvió nunca al pueblo.

Porque el padre Ximénez quería saber dónde estaba el libro de las multitudes, el oráculo del pueblo, el documento de la verdad. Eso era lo único que quedaba de la ciencia de los desaparecidos ahkines, de los señores del reino, y mientras no se hallara, el pueblo tendría respaldo sacrilegio y pagano.

Sólo las generaciones de señores conocían la caverna donde el ahkín de las barbas de muga, convertido ya en piedra blanca de hueso, parecía querer proteger el documento cerca de su vientre. Allí llegaban a llevar en los más grandes días, y a quemar pom y el incienso que robaban de los pebeteros de la iglesia. Y de vez en cuando las candelas dejaban caer entre las enramadas algunas palabras que escuchaba el padre, las que evocaban murmullos y no podían traducirse a la lengua quiché. Al principio consultaban en el libro del porvenir del pueblo, pero después ya no se distendieron sus páginas porque todas las respuestas eran líquidas.

Y el padre Ximénez lo sabía. Pero como Itz'atub se negó con su silencio a revelar el secreto, recurrió a su hermano Cotán y fué a verlo hasta su rancho, cuando Itz'atub estaba ausente. Y le regaló miel y vino. Uno y otro más. Hasta que Cotán recordó obedecer al dios que hablaba por los labios del trile y prometió.

(Pasa a la pág. 6)

UNA AUDICION CULTURAL de características poco comunes

EL COFRE DE SCHEREZADA

No ha sorprendido agradablemente esta audición que comenzó a transmitirse los martes y jueves, a las 22 horas, por la onda de CX 30, Radio Nacional.

Un grupo de valores jóvenes brinda en ella un programa full de jerarquía artística poco común, agradablemente matizado.

María Luisa Santamarina, la conocida concertista de piano del SODRE, tiene a su cargo la sección "Un músico y su obra", en la que hace proceder sus interpretaciones de sobrias semblanzas de los autores correspondientes.

Las escritoras argentinas Elías

transmitido en gran parte de generación en generación, por tradición oral, y que le fuera traducido directamente del árabe por el Emir Ennín Arslán.

Nuestro compatriota, el veterano periodista Alberto Echegaray, hace sus celebrados comentarios de actualidad bajo la rúbrica "Uno que sabe!", secundado por su amigo Don Julián.

"El Huroñ Ilustrado" es un seudónimo que oculta a un conocido crítico literario de nuestro ambiente, que brinda al oyente una amena información de la actividad cultural, con sus "Atoches desde la cuerva".

Finalmente, Juan Cristóbal, que dirige también la audición, tiene a su cargo una sección destinada a comentarios sobre Grafología, que nos impresionan como muy seriamente encarrado por su conocedor de la materia. Todo ellos con un lenguaje pulcro, atento de la adjectivación hipotética y de la terminología cursi a cuya tortura tantas veces nos sometieron las audiciones habituales. En fin, una media hora que merece portar.

LOS DE LA SANGRE DE ITZAYUB

un cuento de

MARIO MONFORTE TOLEDO

frío y contra su población el cuchillo después de violar la tregua. Nada quedó como estaba. Las piedras de los muros se desquiciaron, los orgullosos se convirtieron en hacimientos de polvo, y en los templos donde llenaban sus cántaros las vírgenes e invocaban las garzas y los patos sureños, el agua brotó a pulso, como el fugo tibia de una arteria rota. Desde entonces las casas del poblado dan la espalda a la calle, para no recordar la matanza ni el primer golpe de las rodillas indias que tocaron el suelo, venidas por los hombres de Tonahin.

Los españoles exigieron oro, jade, riquezas ancestrales. Largas filas de mujeres depositaron plumas de guacamayas y collares en los arcenes que se abrían vorazmente esperando el rescate, y algunas pagaron sumisamente con sus cuerpos.

El viejo ahkín, el de la barba de muga, se despojó por

Vivía con su hermano y su madre del otro lado del barranco, cultivando maíz, tirando con cerbatana y viendo al sometido pueblo de sus abuelos con rencor, por entre las agujas de la pinada. Y era pobre, tan pobre como cualquier de los labriegos que trabajaban para las huchas de la iglesia todo el tiempo que el sol echaba lumbre. Sólo en estos lares nocturnos se dan reyes cubiertos de andrajos.

Nadie tenía una mirada más aguda y más negra en la comarca. Y el padre Ximénez lo sabía.

Los misioneros catequizaron a las greyes con la promesa de un sitio de quietud que se llamaba cielo, y los enseñaron a reír y a clavar los ojos en peranzados en el firmamento.

Extraño sitio éste para una raza que no inventó nunca el pecado ni supo con exactitud la diferencia entre la vida y la muerte. Por eso todos, absolu-

EN NUESTRO PRÓXIMO NÚMERO

Poemas inéditos, exclusivos de LATITUD, de RAFAEL ALBERTI.

Cartas inéditas de HORACIO QUIROGA.

Último retrato de ANTONIO MACHADO. (Inédito).

Cuento anológico de ROMULO CALLEGOS.

Literatura Nacional. SABAT ERCASTY.

Primeras versiones al español de los sonetos de LUIS DE CAMOENS.

Recuerdos de Varsovia por HECTOR P. AGOSTI. Inédito.

Los deberes de la inteligencia, reedición de ANIBAL PONCE.

El humorismo de BAGARIA.