

# el GRILLO de papel



gris es toda teoría y verde el árbol de oro de la vida - GOETHE

Año 2, Nº 3 — Marzo-Abril de 1960

\$ 10 <sup>m</sup>/<sub>n</sub>



reportaje  
a QUINO

¿Cómo ve Ud. a Alsogaray?

ernesto sábato

## INFORME SOBRE CIEGOS

### S U M A R I O

- Ernesto Sábato: Informe sobre ciegos
- Cuentos de Diana Castelar y Abelardo Castillo
- Poemas de Héctor Negro, Rubén Natale, Alfredo Andrés, Carlos Enrique Urquía y Luis Ricardo Furlan
- Editorial: Confusión y coincidencia
- A. Liberman: Cenizas y diamantes
- A. Castillo: Ir hacia la montaña
- Reportajes a Carlos Alonso, Quino y B. E. Koremblit
- O. Castelo: A más de un año
- Bibliográficas
- Grillerías

Por mi propia iniciativa, nunca hubiese publicado un trozo de mi novela por separado, pero lo hice cediendo a la insistencia de los muchachos de esta revista. Sin embargo, quiero aclarar que de ningún modo da la tonalidad general de la obra, ni desde el punto de vista estilístico ni como contenido. El personaje tenebroso que escribe el largo monólogo del que aquí se dan las primeras páginas no es, tampoco, un personaje clave de la obra. Estimaré, pues, que las quejas de las instituciones vinculadas a los ciegos se dirijan al personaje y no al autor. (Ernesto Sábato).

...Usurpadores groseros del Desamparo y chantagistas morales, abundantes en los subterráneos: casi nunca en las puertas, sino en los corredores y túneles interiores y en los vagones, tal vez por la condición enigmática y tenebrosa que tienen, esa especie de húmeda y fría condición que los emparenta con los misteriosos animales de sangre fría, piel acuosa y resbaladiza que habitan en cuevas, cavernas, sótanos, viejos pasadizos secretos, caños de desagües, al-

(Continúa en pág. 6)





Fidel Castro

**oscar alberto castelo**

**A MAS DE UN AÑO...**

Desde el 1º de enero de 1959, día en que Fulgencio Batista huía de La Habana, marcando el triunfo de la Revolución Cubana, mucho se ha hablado, escrito y polemizado sobre este hecho que constituye uno de los más importantes "pasos al frente" del devenir americano.

En este momento, no es nuestro objetivo intentar el profundo y extenso análisis que demandaría el estudio de los diferentes aspectos, encarados y realizados por el movimiento "26 de Julio" y de su máximo dirigente Fidel Castro, sino lisa y llanamente determinarnos frente a todo lo que ello significa. Por lo tanto eliminaremos lo discursivo con miras a lo contundente.

Pues bien. Situados en un área que por muy diversos antecedentes y circunstancias no nos provee de las mejores perspectivas, hemos sido testigos del desenvolvimiento de un acontecer de particular trascendencia para el continente.

Contrariando los términos de una formulación técnica asentada sobre el poderío de un gobierno que poseía la fortaleza de los más expresivos medios de represión, un puñado de jóvenes, civiles en principio (Moncada 1953; desembarco 1956) y más tarde un creciente número de voluntarios de todos los sectores, lograron concretar el impacto revolucionario.

Historiar el proceso a lo largo del que se fue gestando esta reacción popular, significaría detallar el horrendo anecdotario de un pueblo sometido al avasallamiento, a la vergüenza y al hambre, por los accionistas más conspicuos de la "democracia". Sin embargo es evidente que los métodos informativos, estuvieron durante todo ese periodo, abocados a clausurar diplomáticamente la verdad, en cables de una intencionada parquedad. En cambio durante todo este año que ha pasado, los mismos elementos informantes, se han estado disputando las fanfarrias de una adjetivación prolifera y mordaz: *United Press* (2 de enero) "...turbas exaltadas recorren las calles céntricas rompiendo vidrieras y entregadas al saqueo y al pillaje", cuando la realidad es que la humillación de las gentes buscó su desagravio, lanzándose contra los principales casinos, que habían significado privilegio de la corrupción; contra los penales, atestados de presos políticos y contra la policía que barría las calles con ametralladoras, en nombre de la ley, para defender las oficinas de la *Shell Petroleum Com.* o de los diarios oficialistas "*Pueblo*" y "*Alerta*". Claro que este sistema de tergiversación no es tan difícil de comprender, cuando comprobamos que la ya famosa *United Fruit*, auspicia los Seminarios de Prensa del Caribe (mayo de 1959).

En realidad Cuba y su actual primer ministro Fidel Castro han sido durante el año 1959, y hasta hoy, blanco de una espesa trama, tejida sutilmente y de acuerdo con los más reiterados cánones del reaccionarismo internacional. Dos conferencias de raigambre "panamericanista" nos dieron la pauta. Sobre todo en la segunda, realizada en Santiago de Chile, fue donde las brujas del absurdo, mostraron más ampliamente sus alambicados sortilegios. Esto a pesar de la prevención, que amplios sectores de la opinión, hicieran conocer, en juicios tales como el emitido por el *New York Post*, al decir: "...sólo nos cabe rogar que Washington con su capacidad infinita para errar, no proporcione de hecho o de palabra aliento a la causa de Batista... La bandera de la justicia está claramente visible".

...Pero, ¿cuál puede ser la asimilación de la prudencia, cuando la cerrazón más competente, propende conciliábulos en los que la República Dominicana, asienta una moción contra la perpetuación en el poder; Paraguay, otra sobre la necesidad de elecciones libres y Nicaragua, por último, repudia la proscripción política?

Esta actitud rápidamente esbozada, se conjuga con un amplio plan de imprimir a los acontecimientos los rótulos más impunes. ¿Que existen fusilamientos? Castro es un asesino; ¿que se lleva adelante la reforma agraria o la baja de los alquileres? Castro es un demagogo; ¿que encarcelan a Bauchnan? Castro es un tirano. ¿Que comercia con la URSS? Castro es comunista. ¿Es posible que los cubanos que surgen de la sangre, el odio y la indignidad, apoyen a semejante "monstruo"? Porque evidentemente lo apoyan.

El informe presentado por la Universidad de Nueva México al senado de los Estados Unidos, el 18 de noviembre de 1959, establecía que: "la oposición a Castro proviene del grupo de Batista, de hombres de negocios descontentos y de personas afectadas por las enérgicas leyes de reforma agraria".

Pero no nos prolonguemos. Nuestra intención no era decir nada nuevo, sino reiterarnos en nuestro apoyo a la causa cubana, a la causa de un pueblo que no ha terminado su revolución, sino a que a través de errores y aciertos va tomando conciencia de ella, va realizándola.

Y como epílogo nada mejor que recordar aquellas palabras del propio Castro: Hay que defender la Revolución con más calor que una simple demanda. La Revolución es la demanda de hoy y la del futuro y no tiene términos medios: o triunfa plenamente o fracasa.



Registro propiedad intelectual Nº 634.896

"EL GRILLO DE PAPEL" llama a colaborar en nuestras páginas a todos los escritores jóvenes de la Capital y el Interior. Los poemas, cuentos (o grillerías) deben ser remitidos a nuestra redacción. Los trabajos en prosa no deben exceder las 2.000 palabras.

REVISTA LITERARIA "EL GRILLO DE PAPEL" Maza 1511 — 2º C

**CONSEJO DIRECTIVO:**  
Abelardo Luis Castillo  
Arnoldo Liberman  
Oscar Castelo

**COMPOSICION GRAFICA:**  
Leandro Hipólito Ragucci  
Los grillos fueron dibujados por Alba

Redacción y adm.: Maza 1511, 2º C  
BUENOS AIRES

**LECTOR:**

Colabore en nuestra campaña de difundir y luchar por la literatura argentina  
**SUSCRIBASE** a "El Grillo de papel"  
**y SUSCRIBA A SUS AMIGOS**

Seis números .....	\$ 55.—
Doce números .....	" 100.—
Bonos y Giros a la orden de Abelardo Luis Castillo, Maza 1511, 2º Piso "C"	
Adjunto importe correspondiente a .....	suscripciones de .....
Nombre .....	Dirección .....
Nombre .....	Dirección .....
Nombre .....	Dirección .....

# CONFUSION

# Y

# COINCIDENCIA

editorial

En un artículo que bajo el título de "Izquierda y facilidad" publicó el director de *Gaceta Literaria*, Pedro G. Orgambide, en el número 19 de su revista, se hace referencia crítica a **EL GRILLO DE PAPEL**. Exactamente dice así: "Creemos un deber mantener una línea de flexibilidad y comprensión ante estos problemas; pero no creemos que esa amplitud sea prescindencia ni facilidad. Por eso nos oponemos a la aventura irresponsable de los intuitivos de la izquierda que con el pretexto de desprestigiar una determinada ortodoxia y en general la política de la cultura, se abrogan la virtud de la extrema sinceridad. Sin duda el desprecio a la política de la cultura — a la inteligencia, en todo caso — ya implica una actitud. Una actitud política, mal que les pese a sus cultores: la de la tercera posición, la de las razones del corazón, que bien pueden ser las del irracionalismo. Se repite aquí, con ligeras variantes de nivel y oportunidad, la controversia que hace algunos años se proyectó desde el epicentro europeo entre la posición crítica de la izquierda responsable y los abogados del individualismo humanista. También aquí, en su versión criolla, han aparecido esos abogados: jóvenes poetas y escritores, improvisados en críticos de la izquierda militante. Decimos improvisados no en un sentido peyorativo, sino ateniéndonos a su propia circunstancia: ellos mismos, en una reciente publicación, confiesan su ignorancia política, lo que no les impide juzgar hechos políticos." Hasta aquí Orgambide. Como es visible, el nombre de nuestra revista no aparece en el contexto. Las únicas tres publicaciones aparecidas en esos días eran "Mar Dulce", "Centro" y nosotros. Como a las dos primeras se citaba en párrafos anteriores, debimos deducir, no sin sorpresa, que la referencia estaba dirigida a **EL GRILLO DE PAPEL**, presunción que fue confirmada por el director de *Gaceta Literaria*.

Dice Orgambide oponerse a la **aventura irresponsable de los intuitivos de la izquierda**. La adjetivación es falaz. Orgambide sabía perfectamente al escribir esto cuánto juicio meditado, dolor y voz derrochamos en las sucesivas reuniones que llevaron a nuestra separación de "Gaceta Literaria". La "aventura" no mide los pasos; la responsabilidad, sí. Y Orgambide sabe que fuimos responsables. No estábamos dispuestos a perdernos en los vericuetos de la "cultura-política" que enturbia o mutila a la verdad. La media verdad, Orgambide, es sin atenuantes una media verdad. No hablamos — antes ni ahora — de la VERDAD abstracta, idealista, sino de la minúscula y palpable, verdad concreta de hombres que hemos optado por un mundo de justicia, de socialismo, de libertad.

El director de "Gaceta Literaria" nos llama "intuitivos". Y bien. Aceptamos la etimología del calificativo, no sus implicaciones erróneas. Intuición — copiamos textualmente uno de los documentos más au-

torizados de nuestra lengua — significa la percepción clara, íntima, de una verdad tal como si estuviera a la vista. Agrega Orgambide: **con el pretexto de desprestigiar una determinada ortodoxia**. Y nosotros decimos que no hay tal pretexto ni tal determinación. Debemos entonces aclarar. No hemos creado una revista literaria para encubrir inconfesables manejos; nuestro desprecio por la ortodoxia no se refiere exclusivamente a un partido o a una secta, pero — y esto es, sin duda, lo que quiso decir Orgambide al hablar de determinación — en cuanto escritores de izquierda, nos concedemos el derecho de criticar con responsabilidad la ortodoxia del Partido Comunista. Deploramos las normas dictadas por los funcionarios y sus Index, pues, en virtud de su estatismo, ellas no hacen más que retardar el proceso de la construcción revolucionaria. Sabemos sin titubeos que para el hombre no hay otra salvación que el socialismo, y sabemos, también sin titubeos, que los intereses del espíritu están con el proletariado. ¿Es razón para que, exigiéndonos una definitiva violencia sobre nuestro pensamiento, sobre nuestra acción, renunciemos a la sinceridad? No. Y no creemos que ésta sea una actitud que se pueda calificar ligeramente con la palabra "fácil". Se necesita un profundo desgarramiento, una elegida voluntad de ser auténticos, para desentendernos de la "facilidad" que, tal vez, significa descargar en otros nuestra propia responsabilidad. Queremos mirar de frente la situación, denunciar los errores y las deformaciones, fomentar una auténtica justicia socialista, para que los acontecimientos históricos no nos tomen desprevenidamente por la espalda. Lo repetimos. No somos ni virtuosos ni indignados discípulos de la VERDAD ABSOLUTA, no estamos encaramados sobre ella, hablando de arriba a abajo; pero tampoco queremos delegar en nadie nuestro derecho a la reflexión y a la crítica. Porque si ayer fue una mentira de Polevoi a Howard Fast, hoy una torpe reacción a Pasternak saturada de insultos y excomuniones, o una sinagoga abierta de "favor", no queremos que el futuro pueda representar otra vez **miles de personas inocentes víctimas del capricho**. Reiteramos que no somos la encarnación del reproche, pero creemos firmemente en aquella expresión de Albert Camus: **la barbarie nunca es provisional**. Por otra parte, Orgambide no debe olvidar que si Murena protesta por la injusticia revolucionaria y nosotros lo hacemos, nunca será por las mismas causas.

Dice el texto: **Sin duda el desprecio a la política de la cultura — a la inteligencia en todo caso ya implica una actitud**—. Pasando por alto la ligereza de suponer que política de la cultura e inteligencia son sinónimos, seremos escrupulosos. Creemos que Orgambide debe leer bien aquello que se propone contradecir, pues, si en verdad es irrefutable que el desprecio a la política de la cultura implica una actitud, negamos que esa actitud sea la nuestra. En tal sentido tres ediciones de *El Grillo de Papel* son nuestra respuesta: en ellas hemos enunciado nuestra orientación político-cultural. Las discrepancias que puedan surgir, ahora sí, no implican en absoluto desprecio a la razón científica o a la inteligencia. Orgambide nos llama, más adelante: **abogados del individualismo humanista**. Es claro: usa palabras desprestigiadas y cenicientas por el abuso. Pero humanismo, para nosotros, es la búsqueda de la justicia sin debilidad, es amor a ser libres, es, como dijo Thomas Mann: **lo contrario del fanatismo**. Por eso creemos que el único, el auténtico humanismo, es el socialismo, el más honda y fervorosa de las empresas humanas. Marx escribe en el Manuscrito económico-filosófico de 1844: **El Socialismo es un retorno completo del hombre hacia sí mismo en tanto ombre social, es decir, hombre hu-**

**mano**. Este socialismo como perfecto naturalismo equivale a humanismo. Y Engels, en el Anti-Dühring, dice con respecto a individualismo: **La sociedad no puede liberarse a sí misma sin liberar al mismo tiempo a cada individuo... El libre desarrollo de cada uno es la condición del libre desarrollo de todos**. Creemos que Orgambide suscribirá con nosotros estas decisivas palabras: la libertad de la persona y la revolución socialista se integran irreductiblemente.

Más adelante dice que, las nuestras, **son las razones del corazón, que bien pueden ser las del irracionalismo**. Sí. Tal vez arriesgamos. Pero, no atender a las "razones del corazón", lo dice la experiencia, ha llevado muchas veces a moderar demasiado la voz: a callar. Y callar, bien puede ser complicar el **racionalismo** con los torpes esquemas reaccionarios, con las conveniencias que se justifican por sí mismas y con los "terrores de superación".

Por fin, dice Orgambide: **También aquí, en su versión criolla, han aparecido esos abogados: jóvenes poetas y escritores, improvisados en críticos de la izquierda militante. Decimos improvisados no en un sentido peyorativo, sino ateniéndonos a su propia circunstancia: ellos mismos, en una reciente publicación, confiesan su ignorancia política**. La total inexactitud de estas palabras nos tienta a contestarlas exactamente con el mismo párrafo que Orgambide utiliza: **esta actitud, por lo pueril, obviaría el comentario. Sin embargo ella ilustra claramente sobre la escasa responsabilidad y evidente confusión de quienes así entienden la amplitud dentro de la izquierda independiente**. Pero este párrafo es indiscriminadamente agresivo, e irrespetuoso, y nosotros sentimos un cálido respeto por los valores humanos de quienes, dentro de la literatura, conforman la izquierda independiente, *Gaceta Literaria* en este caso, y en particular su director, Pedro Orgambide. Por eso tampoco ahora asumiremos una fácil actitud. Nos remitimos a la página que motivó el comentario de Orgambide, y que parece no haber bien leído: nuestro primer Editorial. En él renegamos de las pseudo-sociologías, las efusiones panfletarias y el bizantinismo académico. Declaramos haber salido a la calle sin preconceptos ortodoxos ni planes tácticos. Reconocimos para siempre no saber con exactitud dónde termina la ortodoxia y empieza la aberración. Pero, en ningún momento, confesamos **ignorancia política** ni desprecio por ella. Más aun, en nuestro número 2 decíamos exactamente: **Toda obra de arte es siempre política. Y entendemos por política lo que ésta suena de concepción del hombre, la sociedad, la vida y el universo**. No es en esto precisamente que reside la confusión de la izquierda. Aquella se inicia cuando, so pretexto de la política revolucionaria, los preceptores del pensamiento — que tanto Orgambide como nosotros repudiamos — hacen hablar a la revolución el lenguaje del reaccionarismo.

Terminamos. Nuestra opción es por el socialismo, por el hombre libre en posesión de su destino, por el repudio ante la injustificada violencia y el gesto totalitario. Rechazamos rotundamente el anticomunismo político porque sabemos de sus móviles y de sus inspiraciones. Con respecto a la automática rotulación de quienes, por una policial tranquilidad, prefieren que los hombres fuesen fichas, o números, decimos de una vez y para siempre que nuestra definitiva posición surge, en cuanto hombres que escribimos, de nuestros actos, nuestros errores y nuestras obras.

En lo que respecta a los intelectuales de izquierda, Orgambide con ellos, nos parece mucho más constructivo que agriar discrepancias, luchar por nuestras coincidencias.

LA DIRECCION

Yo viví aquí en el Sur. Algo lo denuncia en el olor de los malvones que adornan los patios. Una ternura que viene del tiempo me hace acariciar estas paredes enfermas, viejas, y buscar —¿pero dónde encontrarla, cómo?— una presencia que se me niega. Yo viví aquí en el Sur, pero no ahora. No hace veinte años ni treinta, sino en una época más hundida en el pasado. Lo curioso es que exactamente veinticinco son los años, veinticinco fáciles, confortablemente instalados en el ambo de franela, y dentro de esta piel bañada, perfumada a la colonia.

Cuando vivía en el Sur eso de perfumes me hubiera parecido cosa de maricas. Sin embargo —debo confesarlo— me gustaba mirarme al pasar, en el espejo del patio y ver la trencilla del pantalón a cuadritos como caída a plomada o el requinte perfecto de mi chambergito gris. Lucía me esperaba, y... ¿Pero quién es o era o será Lucía? Se mezcla mi mente aunque al decir Lucía veo unos ojos oscuros en una carita pálida. Lucía no existe. ¡Qué diablos! Ninguna de mis compañeras de la facultad o de la oficina llevaría ese nombre tan anticuado. Todas se llaman Mónica, o Susy, o Mimi.

Resulta difícil precisar qué hago en el sur esta tarde gris de fines de invierno. El sol dibuja contornos dorados a las nubes espesas. Taconeó con fuerza como queriendo ahuyentar los fantasmas. Pero están en mi sangre y no podré eliminarlos aunque destruya hasta el último glóbulo rojo. Si Lucía no existe, tengo que inventarla. Es preciso inventarla. Es preciso inventarla para que no me ahogue esta tristeza y este remordimiento... ¿Remordimiento de qué? ¿Por quién?

Nunca engañé a ninguna mujer. Y aquellas que se acostaron conmigo lo hicieron voluntariamente, de acuerdo con su particular moral biológica. Dos ojos oscuros en una carita pálida, triste. ¡Qué absurdo! Siempre me gustaron las mujeres alegres, tostadas, deportivas... Prendo otro cigarrillo y sigo caminando. Mis pasos resuenan en la calle solitaria y el viento sopla con furia, como queriendo borrarlos. Un movimiento brusco me hace caer el cigarrillo. Me detengo a recogerlo y al incorporarme advierto con estupor que ya no visto mi confortable y vulgar traje de franela. Un pantalón a cuadritos blancos y negros con trencilla —¡con trencilla!—, y un saco negro entallado son ahora todo mi atuendo. Los tacos de mis zapatos abotinados resuenan con fuerza sobre el pavimento y el gusto del tabaco negro penetra en mis papilas con el sabor de cosa largo tiempo

## diana castelar

### AQUI, EN EL SUR

cuento

conocida. El tráfico se ha alentado, como si de pronto cambiara su ritmo. Un carro de lechero cruza con un campanilleo alegre. más lejos, alguien viene arreando una pequeña tropa de caballos. Apuro el paso. Lucía no es una mujer fácil. Lucía es algo distinto, difícil definirla. Es... temblorosa, dulce... Pero, ¡qué me importan los sentimentalismos! Entre dos pitadas de cigarrillo y unos tragos de vino aposté conquistarla. Unos cuantos piropos bien dichos —soy maestro en eso, lo aseguran el Rana y el Negro—, una caricia en la garganta estremecida, en los cabellos... Protestas de amor bien hechas y luego lo consabido: "...si realmente me querés..."

Claro que me quería la gringuita. Me lo juraba por la virgen de su pueblo que había quedado en una hornacina azul y ante la que siempre brillaba una lámpara; por la "mama" que cambiara el aire limpio de la montaña por el tufo del almacén y estaba cada vez más vieja y más encorvada; por sus dieciocho años fragantes... La primera tarde insistí. Después me puse cinico. A veces iba al almacén y ni siquiera buscaba su mirada. Yo adivinaba los ojos de ella siguiéndome, implorándome, pero nada me conmovía y mi pulso no flaqueaba al clavar sobre la tierra el afilado facón. Logré doblegar su voluntad. Era una triste hazaña porque la pobrecita estaba realmente enamorada, pero eso lo comprendí después. Ahora quería poseerla, ni siquiera por deseos —que se acallaban ante sus ojos azorados— sino por ganar mi apuesta y no quedar en ridículo ante la barra. Por fin una noche —los viejos habían salido— logré que me abriera el portón, mientras desde la sombra miraban, todavía incrédulos, el Rana y el Negro. Se abrió despaciosamente la puerta cuando el Negro exclamó inesperadamente:

—¡Pobre piba!  
El Rana lo interrumpió:  
—Callate. Vos son un flojo. Juan en cambio...

No escuché el final. Me abalancé hacia la puerta y enardecido por el elogio de mi amigo estreché a Lucía entre mis brazos y la llevé hasta su pieza casi arrastrándola. Después fue como tener entre las manos una paloma herida. Asustada todavía y a la vez gozosa por su ofrenda, Lucía preguntó:

—¿Estás contento?

—¡Déjame de...! —le respondí.

¿Cómo explicarle que me sentía hecho una porquería, una cosa sucia, pegajosa, que el insulto no estaba dirigido a ella sino a mí? Palideció y la luz pareció morir en sus ojos.

—Andate —gritó.

—No me entendiste, Lucía. Yo...

—Andate —volvió a decir y estuve otra vez en la calle y el Negro y el Rana y el Flaco, que también se uniera a los muchachos me palmeaban y yo volví a sentirme sucio y después bailamos con mujeres de vestidos brillantes y bebí y alguien de ojos oscuros me acariciaba la cabeza. Recordé a Lucía y volví a sentirme mal y escapé a la calle y ya no importaba nada.

Golpeé la vieja puerta de madera:

—¡Lucía! ¡Abrime, Lucía!

No hubo respuesta. Ni un rumor. Caminé hasta el riachuelo y el agua viscosa y sucia me pareció más limpia que yo.

Lucía no volvió por el almacén. Era la madre quien repasaba ahora las mesas y servía la caña en las copas de vidrio grueso. Pero la caña era amarga y amargos los cigarrillos y amargas las jugadas de taba o la picada.

Una vez me atreví a preguntar: ¿y Lucía? La mujer me miró y no contestó nada. Tres meses después los gringos vendieron el almacén y se volvieron a Italia. El boliche fue comprado por dos muchachos españoles que esperaban "hacer la América" y pronto nadie recordó a Lucía. Solamente yo. Tal vez por eso volví al sur esta tarde. El portón de madera está como antes, marcado por los jeroglíficos trazados a punta de cuchillo. Desando mis pasos. Ya ni me sorprende al ver de nuevo mi traje de franela. No me queda pasión ni para sorprenderme. El tráfico recobra su ritmo habitual. Los ómnibus fabrican nubes de gasoil espeso y maloliente. La gente pasa de prisa, sin importarle las descascaradas paredes ni los últimos patios con malvones. ¿Acaso me importa a mí? Apuro el paso. ¿Pero qué pasa con el cielo esta tarde? Está cada vez más alto y lejano. #

## CONCURSO

de

## CUENTOS

(AMPLIACION de PLAZO)

"El Grillo de Papel" llama a concurso a todos los autores de Buenos Aires y el interior del país. Los cuentos que se presenten han de escribirse a máquina, a doble espacio, enviándose tres copias. No habrá limitación de temas ni de extensión. Los trabajos serán firmados con seudónimo. En sobre aparte, en cuyo frente se inscribirá el seudónimo, se incluirán los datos personales del autor. La recepción de obras se cerrará el 31 de mayo de 1960.

Los premios a adjudicarse son:

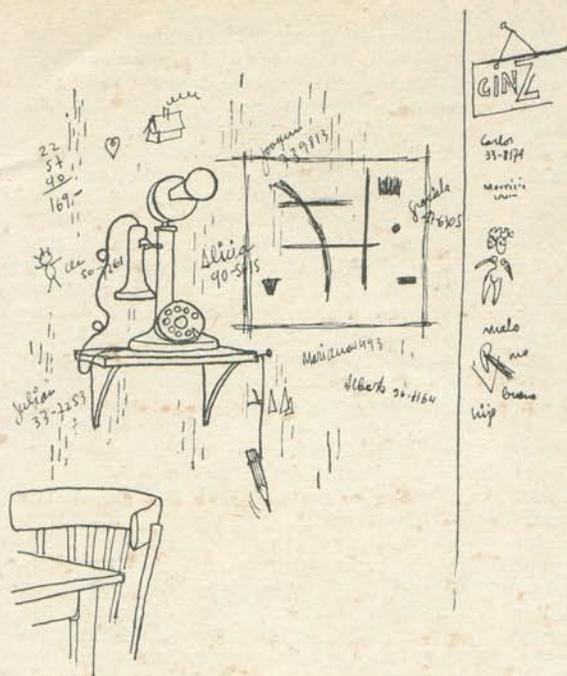
**Primer Premio:** Grillo de Oro y publicación.

**Segundo Premio:** Grillo de Plata y publicación

que serán entregados en acto público.

**Jurado:**

Adelaida Gigli - Beatriz Guido  
Dalmiro Sáenz - Ernesto Sábató  
Consejo Directivo de "El Grillo de Papel".



¿Qué opina de la pintura abstracta?



¿Cómo sospecha Ud. que es un marciano?

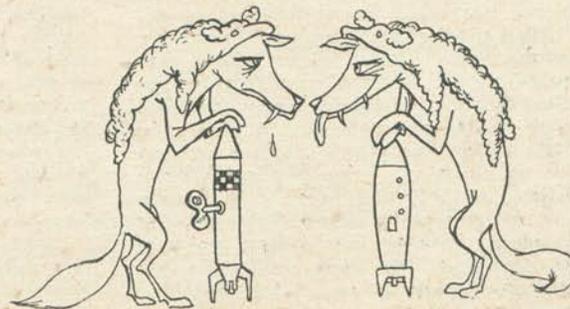
reportaje a

# QUINO



¿Cómo ve Ud. al "Grillo de Papel"?

¿Cómo se ve a sí mismo?



¿Cómo vio Ud. la entrevista Kruschey-Eisenhower?



## INFORME SOBRE CIEGOS

(Viene de pág. 1)

cantarillas, pozos ciegos, grietas profundas, galerías de minas abandonadas con silenciosas filtraciones de agua; y algunos, aunque los menos, en enormes y tenebrosas cuevas subterráneas, a veces a centenares de metros de profundidad, como se desprende (para quien, como yo, conoce las amenazas que pesan sobre los que violan el secreto) de informes equívocos y reticentes de buscadores de tesoros enterrados y exploradores de cavernas. Antes, cuando era más joven y menos desconfiado, aunque inclinado por instinto a esta teoría, me resistía a verificarla y hasta enunciarla, porque esos prejuicios sentimentales (que son la demagogia de las emociones) me impedían tenazmente atravesar la gran muralla organizada por la Sociedad de los Videntes, la región dominada por las consignas aprendidas en las escuelas, los periódicos, la policía, el gobierno, las instituciones de beneficencia, las señoras, los profesores; impidiéndome así llegar hasta esos tenebrosos suburbios donde los lugares comunes empiezan a ralear más y más, en zonas crecientemente mal iluminadas y protegidas, desde afuera, por el cuerpo de policía y distinguidas educadoras, de modo que paulatinamente pero con una poderosa fuerza tan grande como las que en una pesadilla nos hace marchar hacia el horror, empieza a dominar la oscuridad metafísica y a surgir, aquí y allá, al comienzo indistintamente (como fugitivos y equívocos fantasmas), luego con mayor y aterradora confianza, todo un mundo de seres grotescos, de esferpentos atroces y finalmente de monstruos que silenciosamente se mueven en las tinieblas y la mayor parte de las veces en medio de vastos pantanos nocturnos, donde es muy difícil (por no decir imposible) distinguir detalles, pero donde el pesado chapoteo de los saurios y hombres que se han convertido en reptantes (por la comunidad con esos saurios, por la necesidad de moverse mejor en el barro o vaya a saber en virtud de qué atávico instinto que los lleva a edades pretéritas), ese pesado chapoteo en el barro, como digo, indica sin lugar a dudas que por ahí pululan manadas de grandes reptiles ciegos, de gigantescos murciélagos, especie de pterodáctilos (cuyas grandes alas se oyen batir pesadamente y hasta a veces nos rozan con asquerosa levedad nuestras caras o nuestros brazos), serpientes amontonadas en el barro como gusanos en el cuerpo podrido de un caballo en putrefacción. Y casi seguramente (y eso, justamente eso es lo que me parece más tremendo) hombres que han dejado de ser propiamente seres humanos (ya sea por el comercio perpetuo con esa clase de monstruos subterráneos, ya, como dije antes, por la misma necesidad de moverse en la oscuridad y sobre terrenos pantanosos, ya porque experimenten algún placer ancestral en volver a esa condición de reptiles) y han terminado por moverse sobre cuatro extremidades; aunque más justo sería decir que no se mueven sino que se arrastran como gruñentes cocodrilos, en medio del barro y la basura que en esos antros inevitablemente se acumula. Detalles que aunque no pueda decir que los haya verificado con mis ojos (dada la casi total oscuridad que reina) los he sentido y hasta presentado por mil indicios, que nunca deían equivocarse: un jadeo, una manera de gruñir, una forma de chapotear en el cieno, qué sé yo. Y si gracias a mi

astucia y tenacidad, siguiendo al repugnante ciego que vende ballenitas en el subterráneo de Plaza de Mayo a Palermo, no hubiese tenido la casi increíble suerte de poder penetrar en esos parajes, jamás habría podido corroborar una idea que me fue dominando con creciente obsesión a lo largo de veinte años y que, a primera vista, aparecía como aventurada.

Era el 14 de junio de 195... y yo estaba en plena investigación sobre ciegos. Mi trabajo estaba retrasado, por mi natural pereza y por esa maldita tendencia que tengo de ir dejando de un día para otro tareas impostergables. Estaba con ese humor, con ese mal humor, sería más justo decir, que es habitual en mí y que en buena medida proviene de la perfecta conciencia que tengo sobre mi haraganería; de esa desproporción entre mis ideas e intuiciones y mi capacidad de llevarlas a la práctica. Desproporción que ha dejado en la nada (y hora creo que para siempre, ya que no me siento con ganas ni fuerzas para hacerlas en los pocos años que seguramente me restan de vida), proyectos enormes y teorías tan notables como ésta de los ciegos. Pero volvamos a nuestro Informe. Fue, como dije, un 14 de junio de un año que no quiero precisar, por motivos que debo reservarme. Era al comienzo en realidad de mi trabajo, cuando todavía tenía muchas dudas sobre algunas de las monstruosas características que podían tener estos seres y cuando todavía no había logrado esa nítida visión que ahora tengo sobre los usurpadores y canallas de la secta sagrada.

Vigilaba y estudiaba los ciegos.

Me habían preocupado siempre y tenía ya desagradables discusiones y roces con personas estimables, a propósito de condiciones, jerarquías, origen, maneras de vivir y condición zoológica de los ciegos. Apenas empezaba por aquel entonces a esbozar mi hipótesis de la piel fría y de las cavernas y ya había tenido oportunidad de ser insultado por carta y de viva voz por miembros de las numerosas sociedades vinculadas, de una manera u otra, al universo de los ciegos. Y con esa eficacia, rapidez y misteriosa información que siempre tienen las logias y sectas, esas logias y sectas que están invisiblemente difundidas entre los hombres y que, sin que uno lo sepa y ni siquiera llegue a sospecharlo, nos vigilan constantemente, nos persiguen, deciden nuestro fracaso y hasta nuestra muerte. Algo semejante pasa con esa organización secreta de los ciegos, que, para mayor desgracia de los inadvertidos, tiene a su servicio hombres y mujeres normales: en parte engañados por la Organización; y, en fin, también, y en buena medida, por temor a los Castigos Metafísicos que se murmura reciben los que (como yo) se atreven a indagar los secretos de la secta; castigos que, dicho sea de paso, tengo la impresión de haber ya recibido parcialmente y la horrible certeza de seguir recibiendo, en forma cada vez más espantosa y sutil; lo que, sin duda a causa de mi natural orgullo, no ha tenido otro resultado que acentuar mi indignación y mi propósito de llevar mis investigaciones y búsquedas hasta las últimas instancias. Quede, al menos, esta denuncia escrita, por lo que me pueda pasar en el futuro.

Recuerdo muy bien aquel 14 de junio: día frígido y lluvioso. Vigilaba yo el comportamiento de un ciego que habitualmente trabaja en el subterráneo CADOPYF: un hombre más bien bajo y sólido, morocho, sumamente vigoroso y muy mal educado, un hombre que recorre los coches con una violencia

contenida apenas, ofreciendo ballenitas, entre una compacta masa de cuerpos, de gentes aplastadas. Y en medio de ese masacote compacto, el ciego avanza violenta y rencorosamente, con una mano extendida donde recibe los tributos que con pavor sagrado le dan los infelices oficinistas, mientras en la otra mano guarda las ballenitas simbólicas; porque es imposible que nadie pueda vivir de la venta real de estas varillas, ya que alguien puede necesitar un par de ballenitas por año y hasta por mes; pero nadie, ni loco ni millonario, puede necesitar una docena de ballenitas por día. De modo que, como es natural, y todo el mundo así lo comprende, las ballenitas son meramente simbólicas, algo así como la enseña del ciego, una especie de patente de corso, que los distingue del resto de los hombres, además de su bastón blanco.

Vigilaba yo, pues, la marcha de los acontecimientos, dispuesto a seguir a ese individuo hasta el fin, para confirmar de una vez mis teorías. Hice innumerables viajes entre Plaza Mayo y Palermo, tratando de disimular mi presencia en las terminales porque creo que hasta podía haber concluido por suscitarse sospechas y ser tomado por punquista o carterista, yendo a terminar, estúpidamente, en la cárcel, en momentos en que mis días eran de un valor incalculable. Con ciertas precauciones, pues, me mantuve en estrecho contacto con el ciego y cuando por fin realizamos el último viaje de la una y media, precisamente el 14 de junio, me dispuse a seguir al hombre hasta su guarida.

Bajó en Plaza Mayo y salió por el lado de San Martín.

Empezamos a caminar por esta calle hacia Cangallo.

Dobló en esa esquina hacia el Bajo.

Tuve que extremar mis precauciones, pues en la noche invernal y solitaria no había más transeúntes que el ciego y yo, o casi. Lo seguí a prudente distancia, teniendo además presente el finísimo oído de esta raza de gentes y el instinto que les advierte cualquier peligro que aceche sus secretos.

El silencio y la soledad tenían esa impresionante vigencia que tienen siempre de noche en el barrio de los Bancos. Barrio mucho más silencioso y solitario, de noche, que cualquier otro; probablemente por contraste, por el violento ajeteo de esas calles durante el día; por el ruido, la inenarrable confusión, el apuro, la inmensa multitud que allí reina durante las horas de oficina. Pero también, casi con seguridad, por la soledad sagrada que domina en esos barrios cuando el dinero descansa. Cuando los últimos empleados y gerentes se han retirado, cuando han cumplido con esa tarea agotadora y al parecer sin fin y sin propósito, en que un pobre diablo que gana dos mil pesos por mes es dueño de dos millones, y en que grandes multitudes depositan con infinitas precauciones pedazos de papel con propiedades mágicas, para que otras multitudes, por otras ventanillas, los retiren con infinitas precauciones inversas. Digo, pienso: que esos barrios, pues, al quedar despojados de esa agitada muchedumbre, en horas de la noche, al quedar silenciosas y limpias de esa multitud de locos y creyentes, sobre todo creyentes (como lo indican las palabras *crédito*, *fiduciario* y otras palabras vinculadas a esa magia, así como al curioso hecho de que los Bancos tienen forma de templo y el otro hecho de que lo único verdaderamente sagrado en nuestro tiempo es el Dinero), esos barrios quedan más despojados de gente que ningún otro, pues allí nadie vive de noche ni podría vivir,

(Continúa en pág. 14)

héctor negro

## LOS BOLSILLOS

Son los tremendos  
 pozos  
 donde se cae el mundo.  
 Donde callan los gritos  
 y rugen los silencios.  
 Donde duelen las suelas caminadas  
 y la nuca se toca con la frente.  
 Y se sufre debajo de la piel  
 por esa culpa que uno no eligió.  
 Y uno se da cuenta  
 que a la mitad del mundo,  
 por lo menos,  
 se le ahogan allí  
 las grandes palabras  
 repetidas desde siempre.  
 Y justamente allí  
 es donde se repliega  
 acorralada  
 la Libertad que a uno le conceden  
 los hombres satisfechos.  
 Y se calcula uno,  
 y se anda  
 Donde se humillan las palabras puras,  
 los hijos de los hombres  
 y se maldice.  
 Y se gira desorbitadamente  
 encontrándose con ellos.  
 Se los siente latir  
 como trágicos estómagos  
 mal puestos.  
 Son una pregunta desordenada y tensa,  
 son  
 todas las cosas que a uno le mintieron  
 y que uno se creyó.  
 Son,  
 desgraciadamente son  
 aunque moleste  
 decirlo y aguantarlo.

Tremendos pozos  
 donde  
 se cae el mundo  
 aplastando los grillos  
 que sonaron un día en su tibieza.  
 (Cuando la tibieza  
 ocupaba  
 su sitio ineludible  
 y dejaba escapar  
 la última moneda  
 con un gesto de burla sobre el tiempo,  
 sobre las cosas serias.)  
 Pozos  
 donde nos miramos en las noches  
 buscándonos las manos  
 y el resto del ruidoso corazón  
 que se nos tuerce.  
 Donde se guardan las lágrimas  
 ya secas,  
 donde hasta Dios renuncia avergonzado.  
 antes de ser soñados.  
 Hueco de las tormentas abatidas, del porqué  
 de los insultos  
 que enardecen los labios  
 hechos para besar.  
 Pozos, pozos  
 que cargamos a cuestas  
 desde el hombre,  
 que llevamos como una herida fiera  
 sin haberlo buscado,  
 por vivir en un mundo dispuesto de este modo,  
 por ser sencillamente  
 criaturas lastimadas allí.  
 Hasta que esto se caiga,  
 se destruya  
 entre todas las manos que hoy se tocan  
 el resto del ruidoso corazón,  
 el resto de la lúcida esperanza.  
 Hasta que llegue el día,  
 la mañana implacable  
 del puro hombre desnudo  
 sin bolsillos  
 y se llenen de sol  
 los bolsillos del mundo.  
 Y los oscuros pozos  
 donde se caerá la muerte derrotada.  
 Hasta el día de Dios.  
 Del Dios hecho con esas manos rotas,  
 levantado por el mísero ejército  
 que hoy avanza cantando y alumbrándose.  
 El Dios que no renuncia,  
 que se mira en los ojos de los otros,  
 que levanta los puentes  
 y señala a los ríos algún nuevo camino.  
 El Dios que toca astros en el cielo,  
 el que pone las grandes palabras en su sitio,  
 el que hace necesarias las rosas  
 y no arrodilla a nadie.  
 Hasta el día del hombre camarada.  
 ¿Quién entonces  
 no ha de pasar encima de estas sombras,  
 no ha de crear la luz,  
 no ha de mirar en los tremendos pozos  
 repetidos  
 el parto de ese Dios,  
 de ese gran hombre innumerable  
 que inútilmente quieren destruir?  
 Oh, los tremendos pozos  
 donde se cae  
 el mundo,  
 donde se cae el viejo Dios innecesario,  
 la vergüenza.  
 Empujemos, amigos, con estas manos rotas.



LA INUNDACION. Carlos Alonso. 59

**PLASTICA**

reportaje a

**CARLOS ALONSO**



—¿Por qué es usted pintor figurativo?

—Porque en la figuración consigo expresarme; porque a través de la figuración soy fiel a mi estilo de vida; porque en la figuración logro la armonía de mi idea ética, de mi idea sociológica, de mi idea política, de mi concepción dramática.

—¿En qué medida intervienen lo humano y lo formal en la obra pictórica?

—En lo que yo hago, lo humano interviene como verdadera base, tanto para el contenido como para lo formal. Para el contenido, en la medida en que la emoción de una imagen puede darle a la obra una dimensión trascendente; y en lo formal, porque una nueva imagen trae aparejado un nuevo problema, una nueva coloración, una nueva materia pictórica, un nuevo diseño. Todo esto hace crecer el lenguaje expresivo y evita el amaneramiento y el dominio peligroso de lo que uno ha aprendido a hacer.

—¿A través de qué etapas estructuró su personalidad de dibujante?

—Hubo una primerísima etapa, desde los cinco años, en que dibujar, echado sobre el suelo, en un gran cuaderno Debe-Haber, era lo que ahora se ha convertido en aspiración: hacer aparecer lo imaginario. Una primera etapa de rigor, al lado de Gómez Cornet, quien enseñaba a desechiar lo superfluo y declamatorio para encontrar en la línea el lenguaje más puro

que puedan extraviar el camino y se encuentren en seguida con la necesidad de regresar a las bases para recomenzar a construir un bagaje real, que seguramente es muy distinto de las mentadas teorías de la improvisación y de la falta de pre-



obreros y gremiales. Esto quizá indique a quiénes metería.

—¿Cree usted que ilustra mejor que Dali?

—No soy partidario de los campeonatos, pero aprovecho la pregunta para decir que ilustrar un libro significa para mí pactar con el poeta en respeto y amor comunes; respeto, para no romper el silencio o el secreto del poeta. La ilustración no tiene por qué aclarar nada; debe tocar la misma nota con otro instrumento. Un ejemplo: ilustré ahora el "Martín Fierro", para la Editorial Emecé; en los primeros versos dice Hernández: "Aquí me pongo a cantar...", etc. No dice dónde. Dice **aquí** como quien dice **ahora**. ¿Debo, pues, hacer un **aquí** con pampa o rancho? No. Debo dibujar un **ahora**. Y así todo. El ideal es que desaparezca toda dependencia y que, al final, no se sepa qué es lo primero: si el poema o los dibujos.

—¿Qué le diría usted a Don Quijote, si lo encontrara en su camino?

—Si lo encontrara en mi camino de América, no me extrañaría; pues qué otra cosa podría ser Don Quijote sino un exilado español.

—¿Y qué a Sancho?

—Le diría: "Eres igual a como yo te había imaginado".

—¿Qué opina usted de Kalondi y de Quino?

—Me gusta mucho el dibujo de Kalondi y su humor crítico. Coincido totalmente con su enfoque. Admiro la chispa purísima de Quino: me parece un gran humorista.



del dibujo, a la vez que aprender de él, desde el principio y para siempre, que el dibujo es la disciplina previa de las artes plásticas. Les guste o no. Después, Spilimbergo, el contacto y la presencia de un artista capaz de llenar en uno la falta que significa desarrollarse en un ambiente pobre culturalmente y sin museos; y, por último, la etapa de hoy, en que trato de que ingrese a mi dibujo la conquista del diseño moderno.

—¿Existe una joven generación de plásticos argentinos?

—Por supuesto que existe, aunque tentada por arribar pronto a los museos y a las exposiciones internacionales. Esto hace

ocupación técnica que ha llegado a ser tabú. Todo esto, más la falta de fuentes de información y la mezquina orientación oficial, que nos deja esa sola posibilidad de pintura nueva, vuelve más necesario el hecho de que la joven generación cumpla más en silencio el papel a que está llamada en su madurez: continuar la etapa que nuestros pintores contemporáneos están realizando. Lo contrario de la soberbia y lo contrario de la humildad: dos ciegos que nos desbarrancarán si las seguimos.

—¿A qué persona o personas metería usted en la cárcel?

—Prefiero contestar a qué personas sacaría de la cárcel. Sacaría a los dirigentes



**abelardo castillo**

## IR HACIA LA MONTAÑA O HACER QUE VENGA

Yo os digo que preferiría ser un porquerizo en los llanos de Amager y ser comprendido por los cerdos, que ser poeta y no ser comprendido por los hombres.

SOREN KIERKEGAARD

Esta cita, y la siguiente frase, las hemos extraído impunemente de un libro de Herbert Read. La cita es hermosa; la frase, inobjetable. Pero suele dar lugar a confusión. Dice: "Entre el proceso artístico y el social existe un paralelismo. Ambos dependen de una energía creadora innata, la una en la mente del artista, la otra en el cuerpo político" (Herbert Read, *Anarquía y Orden*, pág. 17). Pues bien. Si paralelismo significa que pueblo —o sociedad, o cuerpo político, o comunidad— y arte están, juntos, en eso de transformar la realidad presente, brutal e imperfecta, por otra más razonable y armoniosa, más humana, la frase, hemos dicho, es inobjetable. Suponer que el arte no testimonia las necesidades históricas de la especie, equivale a suponer que un hombre, por el solo hecho de escribir versos o componer música, tiene vivencias de silfo, o de arcángel. Sholajov, escritor comunista soviético, rechazado injustamente por la Academia de Estocolmo, y Par Lagerqvist, genial imaginero sueco —fortuito integrante del Comité Académico que rechazó a Sholajov— son, en tal sentido, dos formas igualmente auténticas de esa energía creadora. Hasta aquí, todo es claro<sup>1</sup>. Pero la confusión surge —no en Herbert Read— de suponer que paralelismo y asimilación son la misma cosa. Escritores argentinos, al menos, se confunden. Ignoran geometría ("las paralelas no se cortan o, acaso, se cortan en el infinito") e ignoran, más peligrosamente, pues son escritores revolucionarios, que **marchar a la par del pueblo** no supone, en modo alguno, una integración honda, incontrovertible, de la masa popular con el artista. Ahora y aquí, no lo supone.

La flagrante contradicción del artista revolucionario reside en que carece de público. Recuperarlo —pues sabemos que alguna vez lo tuvo— es el problema. Y ahora empiezan las discrepancias, porque, cuando de soluciones se trata, los juicios se agrían y entreveran sin remedio. **Ir hacia la Montaña o Hacer que Venga**: dos trayectorias polémicas de la que nos parece una misma urgencia. Lo que suele discutirse y —aventuramos— suele discutirse mal, es, pues, si el arte debe descender hasta el nivel popular o el nivel popular adecuarse a las exigencias del arte.

La primera propuesta sugiere un proselitismo inquietante; la segunda, cuando no es aristocrática, una velada pedagogía. Ambas, el desconocimiento total de nuestra realidad. Vayamos directamente a la segunda, puesto que su ineficacia (en lo que respecta a ser puesta en práctica por el artista) invalida también a la anterior.

Cuando Romain Rolland escribió "¿Queréis un teatro para el pueblo hacéd primero al pueblo" no se dirigía, es claro, a los creadores. El artista, lamentablemente, no mueve las marionetas políticas que condicionan el bajo nivel de la cultura popular. El poeta legisla —se ha dicho hermosamente, y debe ser cierto—, pero la humanidad no se entera de su legislación. Hay, entre el poeta y la humanidad, imperiosas cláusulas político-económicas. Y esto es lo que solemos olvidar. Las interrelaciones del arte y la sociedad son, sin lugar a dudas, más intrincadas de lo que convendría a los esquemáticos; tan intrincadas que aún no se ha podido establecer hasta qué punto influye —o de qué manera confusa o negativa— la estructura económica de un pueblo en el arte que produce.

La conclusión es trivial: siendo de tal modo confusas las relaciones del arte con los factores que conforman la situación económica de un pueblo, es ininteligible proponer que el artista —él sólo y mágicamente— modifique el nivel de la cultura popular si, antes, no se resuelven otras premias contradicciones. Sin embargo hay quienes, místicos, sugieren:

—Empiece el arte revolucionario por educar a las masas y ellas, fatalmente, serán su público revolucionario.

Con lo cual no sólo se supone que el artista crea para enseñar alguna cosa, sino que el método es eficiente. La controversia en este sentido es tan antigua como ociosa. Afirmamos, sí, que la obra de arte contribuye a elevar la cultura, pero negamos que se lo proponga. Lo bello de una fábula nunca será la moraleja. Que el magisterio y la creación, cuando se enmaridan, suelen engendrar incubos atroces, nadie lo duda. Pero aunque a veces no los engendren, ¿quién —y éste es el verdadero nudo del problema—, es el **consumidor real** de tanta buena intención? Imaginemos una gran obra, o mejor: tomemos concretamente una gran obra revolucionaria que, además, es bellamente pedagógica: la trilogía de Antón Makarenko. ¿Cuál debiera ser el destino último de un libro así? El pueblo, por supuesto. **Pero el pueblo no lee. Y la eficacia del arte —ideológico, crítico, pedagógico, revolucionario o como quiera llamárselo— está condicionada irremediablemente por el radio de su acción.**

Circunscribamos el problema de la literatura. No hemos de preguntar, como Sartre, **para quién se escribe**, pues las preposiciones no tienen un sentido muy claro en este terreno. **Escribir para** es un determinismo complejo; significa, de algún modo, haber optado por limitar "a priori" el alcance de la obra de arte. Ahora bien; pero **¿quién nos lee?**

En nuestro país —dirán— nos leen muy pocos. Y la respuesta, desalentadora, no nos impide averiguar si esto ocurría hace algunos años. No hay más que hojear el Apéndice a la *Síntesis Histórica de la Literatura Argentina*, de Yunque, *El Café de*

**los Inmortales**, de Cuitiño, o interiorizarse en la ya mitológica polémica de Boedo contra Florida para advertir, si no otra cosa, al menos que en alguna época el quehacer artístico tuvo una influencia notoriamente mayor que la actual. Pero sí, como es sensato, aceptamos que el nivel económico-cultural del pueblo era más bajo, debemos concluir que el público real del artista, cuando éste lo tuvo, se reclutó entre la burguesía y la pequeña burguesía; en definitiva: los empleados, los maestros, los obreros instruidos, los gerentes o los estudiantes, los mismos que aún hoy, aunque en menor escala, son nuestro público; o, para responder a la pregunta que nos planteábamos, son **quienes leen**. Jean-Paul Sartre, abocándose en 1947 a un problema análogo, llegaba a una conclusión idéntica; conclusión que, no por obvia, dejará de ser inédita para algunos, o espantosa, pues suponen —por haber integrado elementos de origen popular a su creación— ser **escritores populares**. Juegan a que el pueblo es una prolija entelequia y lo confunden con cierto sector del proletariado porteño, o de la pequeña burguesía, que tal vez asiste a los teatros independientes o a los conciertos populares del Anfiteatro Municipal. Olvidan que el país no acaba en la Avenida Gral. Paz y que el pueblo —numérica y concretamente hablando— es una masa oscura, semianalfabeta, que todavía sigue siendo explotada en los ingenios, las salinas y los obrajes, adonde no llegan las novelas vindicatorias ni los poemas rebeldes. Hemos dicho antes que es ininteligible proponer un arte popular, o aun a medias popular, si previamente no se modifican los factores económicos que condicionan el nivel cultural de un pueblo. Y agregamos que no vemos cómo el artista puede hacer una coyunda revolucionaria con ese pueblo si no empieza por resolver su propia contradicción: la falta de público. Histriones, en última instancia nuestra justificación depende del espectador.

Las causas que condujeron a esta desvinculación son múltiples. Elegimos dos: en lo que respecta a los estratos menos desarrollados del que podría ser nuestro público, una suerte de competencia —desleal— nos impide llegar hasta él. En lo que se refiere a las clases intelectualmente más desarrolladas hay, creemos, otro tipo de competencia, leal acaso pero igualmente inquietante: la cultura del argentino, si la tiene, y sus relaciones con el arte son **extranjeras**. Hablemos primero de esto.

Espíritus profundos lo habrán analizado ya: se les ocurrirán serios estatutos en defensa del creador vernáculo. Está bien. Otros espíritus, irónicos, pensarán en cambio que, al fin y al cabo, importar imaginación o talento de Estados Unidos o de Europa es lo mejor que puede hacerse en socorro de nuestra inteligencia. La ironía también nos parece bien; en la que atañe a la literatura, al menos, estamos de acuer-

(Cont. en la pág. sig.)

(Viene de páq. anterior)

do: somos capaces de mediocridad. Entre nosotros, entre los escritores de izquierda, esa capacidad llega a pináculos lacerantes. Sabemos sin embargo que la poca difusión de algunos artistas argentinos no se explica con elegantes ironías. Hay escritores, músicos y pintores nuestros que, además de superar en capacidad creadora a conocidos compatriotas (la fama, a veces, está en proporción inversa con los escrúpulos) tienen por añadidura más talento que mucho extranjero inexplicablemente célebre. Esto nos induce a pensar, acaso, que la mediocridad es una virtud autóctona, de la que también participa el público o —y esto nos parece más razonable— que se ha hecho del mal gusto una **necesidad artificial**, creada a fuerza de *digest's*, panfletos y radionovelas. Lo que llamábamos al principio una suerte de deslealtad, cuyas consecuencias se advierten mejor en el proletariado y la pequeña burguesía. Las malas películas, los programas cómicos, la pornografía a precio de aspirina —o de laxante, como dice un cuentista nuestro—, la televisión, la literatura de pistoleros y los pistoleros de la literatura, no son toda la tontería o la corrupción que conocemos: hay, además, el teatro profesional, cierto teatro, lo mismo que cierto teatro independiente. El mal gusto y la mediocridad, en suma, enarbolados por los adalides del embrutecimiento colectivo.

La forma de recuperar ese público e ir agrandando paulatinamente el perímetro de influencia de la obra artística, no es absurda: el cine, la televisión, la radio, son medios de difusión que, en mejores manos, podrían dar resultados imprevisibles. Sabemos, por supuesto, en qué manos están; pero también conocemos ejemplos válidos. Escritores como Varela, Manauta, Sábato, Viñas, Beatriz Guido (en especial nos referimos a la Guido de "Fin de Fiesta" y no al Viñas de "El Candidato") ya irrumpieron con elocuencia en el terreno prohibido.

El teatro —en nuestro país necesariamente el teatro libre— es otra posibilidad de acercamiento al público que, ya en el terreno de las preferencias particulares, siempre nos pareció no sólo vigente sino, aún, irremplazable. Las revistas literarias (dos ediciones agotadas nos autorizan la sospecha) pueden, asimismo, llegar a ser algo más que áridos mamotretos de culta política —mal llamada política de la cultura— en donde, a fuerza de hacer la exégesis del arte, no se da al lector una sola prueba válida de que ese arte exista. Ocurrencia que, no por contradictoria, deja de ser aburrida. En otro terreno —paralelo a la literatura de revistas, y que también pertenece a nuestra experiencia personal— hemos podido comprobar que las Revistas Orales, en las que el contacto del poeta o el cuentista con el público es directo, tienen una influencia inmediata sobre el número de lectores que se agrega a la obra de creación.

**"No se trata en absoluto de vulgarizar —escribe Sartre—; seríamos los tontos de la literatura y, para librarla del escollo de la propaganda la arrojaríamos sobre él sin sombra de duda"** (Jean-Paul Sartre, *Qué es la Literatura*, páq. 226 y siguientes); se trata de ampliar su influencia y —esto ya lo decimos nosotros— se trata de todo lo contrario a "vulgarizar"; se trata, esencialmente, de superar la calidad del arte y la literatura de vanguardia, ampliar su horizonte y hacer que ocupen el lugar que les corresponde.

Al hablar de calidad y difusión, ya lo hemos dicho, no perdemos de vista el problema-raíz de nuestra realidad social. Sabemos perfectamente que las relaciones económicas son la base determinante del proceso histórico, pero, como también sa-

bemos que no son **la única determinante**, tratamos de resolver, en la medida de nuestra comprensión, los problemas que directamente nos atañen. Esto no impedirá pensar a alguno **de qué modo** una hermosa novela, ampliamente difundida entre el público burgués, puede influir radicalmente en la situación de aquellos que, según nuestras propias palabras **todavía siguen siendo explotados en los ingenios, las salinas y los obrajes, adonde no llegan las novelas vindicatorias ni los poemas rebeldes**. Y bien. También lo hemos dicho: las interrelaciones del arte y la estructura económica de los pueblos son confusas; pero ¿esto quiere decir que no existan? En absoluto. El hecho de que sean intrincadas, si hemos de ser rigurosos no hace más que probar su existencia. De todos modos estamos seguros de algo: una verdadera obra de arte influye más, infinitamente más sobre las estructuras económicas de lo que puede influir, sobre ellas o sobre nadie, un desconocido mamarracho. Insistimos en esto. No es razonable que escritores de izquierda supongan todavía que escribir mal y carecer de imaginación son virtudes revolucionarias. El genio o el talento, claro está, no son asequibles a los más voluntariosos; pero estar en la izquierda no significa ser zurdo, en todo lo que la palabra tiene de desprolijo y torpe.

Acabáramos aquí mismo este apunte si no quisiéramos revalidar nuestra actitud frente a la obra artística. Hemos hablado de belleza revolucionaria, de arte como herramienta de transformar la vida, de compromiso. Pero, se nos preguntará: ¿cuál es la función específica del arte?, ¿cuáles, los términos del compromiso?

Pues bien. A despecho de los estetas del esquematismo, seremos ampliamente claros: nos plantamos ante cualquier tipo de limitación creadora. El arte, siempre, por virtud de su propia naturaleza, es social y concretamente útil; **aunque no se lo proponga**. La "Santa Inutilidad de la Belleza" es una tramposa metáfora, una frase, en la que no creen ni los que la sustentan. La confusión reside en creer que ciertas formas de amaneramiento y frivolidad son, también, el arte. De igual manera que suponer la inversa (concretizaremos pues, se trata acaso el mejor cuentista argentino) equivale a decir la resentida tontería de que Borges, **en lo que tiene de verdadero artista**, es sólo fivolidad y amaneramiento<sup>1</sup>. Pero no. Nosotros concebimos al arte como una necesidad histórica que, en cuanto tal, está irrevocablemente vinculada al desarrollo de la especie. Ignorarlo, o pretender que acabamos de anotar una insensata grandilocuencia, es desconocer lo que ocurrió en el mundo desde los bisontes de las cuevas de Altamira hasta el Guernica de Picasso.

¿De esto se sigue que, atribuyendo a la obra de arte una irreversible eficacia, nosotros, escritores de izquierda, nos desentendemos de los motivos que pueden inducir a escribir un drama, una novela, un argumento cinematográfico, un poema? No. Pero evitemos una apresurada confusión: proponerse escribir una obra vindicatoria es, simplemente, proponérselo. La ciencia, en cualquiera de sus especialidades, aún no puede prever los avatares del parto. Ni tampoco se le presentan muy claros sus orígenes.

Uno de los más lúcidos pensadores de nuestro tiempo, ha escrito algo que es perfectamente aplicable a la situación actual del escritor argentino:

**"Burgueses, nosotros mismos hemos conocido la angustia burguesa, hemos tenido esa misma alma desgarrada, pero, como lo propio de una conciencia turbada es querer desprenderse de su turbación, no podemos permanecer tranquilamente en el seno de nuestra clase y, como no nos es posible abandonarla de un aletazo, adop-**

**tando los aires de una aristocracia parasitaria, es preciso que seamos sus enterradores, aunque corramos el peligro de enterrarnos con ella"** (Jean-Paul Sartre, *opus cit.*, págs. 214-215).

Y esto es lo que llamamos, políticamente, una de las formas del compromiso —una forma, como decíamos al principio, de marchar a la par del pueblo—, pero (Sartre también lo sabe) no basta por sí mismo para escribir **Les Chemins de la Liberté** o **Le Diable et le Bon Dieu**. Pues compromiso, opción, conciencia social, rebeldía, son actitudes políticas del modo que angustia y pasión son sentimientos individuales, enmadrados confusamente, aquellas y estos, en todos los hombres. El artista, un hombre, no podrá prescindirlos en su creación. Y eso, en última instancia —y no a la manera de una condición lácida, deliberada— es lo que determina la tendencia de la obra artística:

**"Yo creo que la tendencia —escribe Engels en su carta a Minna Kautsky del 26 de noviembre de 1885— debe resaltar de la acción y de la situación, sin que sea explícitamente formulada y el poeta no está obligado a dar al lector la solución histórica futura de los conflictos que describe. Tanto más, cuanto que, en las circunstancias actuales, la novela se dirige sobre todo a los lectores de los medios burgueses, es decir, a medios que no son directamente nuestros, y entonces, en mi opinión, una novela de tendencia socialista llena perfectamente su tarea cuando, por una pintura fiel de las relaciones reales, destruye las ilusiones convencionales, rompe el optimismo del mundo burgués, constriñe a dudar de la perennidad del orden existente, aunque el autor no indique directamente la solución, aunque, dado el caso, no tome ostensiblemente partido"** (Federico Engels, *Marx y Engels: Cartas a Bebel, Liebknecht, Kautsky y otros*, t. I, p. 413-414. Sobre la Lit. y el Arte, página 174).

La similitud entre ambas citas desconcertará a muchos, y las exégesis serán múltiples: angustiosas, engelianas, artepuristas, existenciales o, aún policíacas. Nosotros preferimos, limpiamente, el texto y su claridad: la eficiencia de una novela no depende de su intención; depende de cómo se adecúen las vivencias del autor a su capacidad creadora. El móvil "a priori", la apuntada trayectoria, hacen pensar en el minucioso laboratorio de un químico, y el arte, imprevisible, se parece a la olla de las brujas: su prodigio no depende de fórmulas rigurosas sino de la magia con que se revuelve el caldero. En la irrevocable soledad de la creación, el artista podrá comprender o no la responsabilidad de su acto, pero su justificación como individuo es única: ser útil. Y la utilidad, la revolucionaria utilidad del arte, es su belleza. #

<sup>1</sup> No tan claro, dirán algunos. Suponen, es verdad, que Sholojov y Lagervirst son dos términos de una antinomia irreconciliable. Pero equivocan los planos. Juzgar una **obra de arte** por la tendencia política de su autor, es torpe y a veces, ridículo. Carl Orff, nazi, nos preocupa como hombre, y lo repudiamos; pero de ahí a afirmar que Carmina Burana es "música nazi" hay un largo trecho, trecho computable en estolidez. Trasladándonos a la literatura podrá objetársenos que, como ésta trabaja con ideas, un nazi escribirá novelas antisemitas; la objeción, sin embargo, es igualmente miope, pues nosotros hablábamos de **obras de arte**. Y un panfleto (sea cual fuere su origen) nunca será una obra de arte.

<sup>2</sup> En cierto sentido —no en el político— lo dicho en la nota sobre Carl Orff vale también para Borges. Algún día trataremos **in extenso** el tema, pues las apreciaciones ligeras suelen complicar, a veces, a los **artistas más grandes de la Historia**. Ver reportaje a Luis Franco (Nº 2 de *El Grillo*) en lo que se refiere a William Shakespeare.

**CHESMAN**

A las 10.1 del 19 de febrero de 1960, Caryl Chesman debía dar sus últimos y reiterados pasos hacia las cámaras de gas de San Quintín. Rechazados ya los más inverosímiles y tenaces planteos judiciales, el desesperado amante de la vida debía, una vez más, morir. Los minutos, sin embargo, están hechos con madera de eternidad: un módico, perspicuo, sospechoso telegrama del gobernador de California, Edmon Brown, conmutó, en la madrugada del mismo día, la pena de muerte por la de agonía. Caryl Chesman sigue en pie, lúcido, más amarrado que nunca a la esperanza. Nosotros nos alegramos por él. Dos cosas, sin embargo, nos estreman: 1) El móvil del gobernador (¿caso la supervivencia de Chesman alteraría el pulso tenso de latinoamérica, que ve en Eisenhower al representante más sonriente de los monopolios yanquis?); 2) Doce veces aplazada la ejecución de Chesman, y ni una vez aplazada la de los Rosemberg, de quienes nunca se pudo probar la más mínima deslealtad.

Esto último, por supuesto, no complica a Chesman: complica a la justicia.

Ha muerto Alber Camus. Algún día hablaremos largamente de él y de su irremplazable calidad de hombre y de escritor. Hoy sólo podemos traer las palabras que definieron su vida: **Yo opté por la justicia por fidelidad a la tierra. Hay algo en el mundo que tiene un sentido: el hombre, porque exige tenerlo. No hay más razón que el hombre y a éste debe salvarse si quiere salvarse la idea que de la vida se tiene. Su sonrisa y su desdén me dirán: ¿qué es el hombre? Con todo mi ser se lo clamo, es no mutilarlo y no quitar, sino dar posibilidades a la justicia que él sólo puede concebir.**

**CAMUS**



# GRILLERIAS

*“chi non castiga il male, vuol chue si faccia”*

leonardo da vinci

S. THENON, E. DE CARTOSIO, H. DE MONTHERLANT Y EL TERRORISMO

Lo ha dicho uno de nosotros. No somos, exactamente, críticos literarios ni culpables propietarios de la perfección. Si a esto se suma que no disponemos de un tumultuoso stock de fórmulas automáticas ni vislumbramos la menor noción de lo que puede significar un tecnicismo ni sabemos cuáles son los límites clásicos u obligados de una grillería, el lector sabrá, por lo menos, a qué atenerse sobre los caracteres particulares de nuestro juicio. Sin canones ni endebles edificios de verborrea, decimos lo que pensamos, con toda la contradictoria —a veces severa, a veces irónica, a veces patética— dinámica de lo vital. Si es poco, nuestra advertencia es clara: búsqueda, vigilia: sí. Ingravidez, epidermis: no.

Y es con esta salvedad general que damos comienzo a nuestra nota sobre Susana Thénon y sobre “Habitante de la nada”, su libro de poemas. Hablemos primero de la autora. Susana Thénon forma parte del Consejo de Dirección de la meritoria revista del Mar Dulce; también es crítica bibliográfica de otra esforzada y valiente expresión de nuestra cultura: Gaceta Literaria (a quien sería arbitrario que por causa de nuestras diferencias escatimáramos merecidos calificativos). Sin embargo y superando largamente estas dos virtudes, Susana Thénon posee variados defectos. Una urgente necesidad de ser pedagógicos nos obliga a manejar la sinopsis: sus defectos pueden clasificarse en: 1) **sospechables**, 2) **ligeros**, y 3) **antivocacionales**. Aquí están los respectivos ejemplos:

**Primero:** una intelectual como Susana Thénon, que luce el par de virtudes antes señalado, es decir que consecuente con ellas sospechamos que ha optado, hace también crítica bibliográfica en una revista de sonora estampa, gelatinoso contenido y confundi-ble orientación: Cuadernos Australes. De ahí en adelante no nos extrañaría ver su nombre suscribiendo alguna nota bibliográfica de La Nación. Pero hay algo infinitamente peor y que nos ratifica un discutible doblez en la personalidad de Susana Thénon. En su libro de poemas coloca como epígrafe la siguiente reflexión de Henry de Montherlant: **No se comprende nada de la vida mientras no se haya comprendido que todo en ella es confusión.** Que-

remos creer que la autora sabe perfectamente quién es Monsieur Henry de Montherlant. Entonces, ¿cómo explica, cómo concilia, pertenecer a la dirección de Mar Dulce, escribir en Gaceta Literaria y citar —el epígrafe de un libro de poemas es siempre una cita de amor— a Henry de Montherlant?

— Permitasenos una digresión informativa. Henry de Montherlant nos ha producido siempre una singular aversión. Una aversión que, superando su persona y su indudable calidad de escritor se dirige lúcidamente hacia lo que él representa y defiende. No hemos olvidado, no podemos olvidar, algunas de sus expresiones más definitivas: “Yo soy poeta, incluso no soy más que eso y necesito amar y vivir toda la diversidad del mundo, y todos sus pretendidos contrarios, **porque son la materia de mi poesía**, que moriría de inanición, se pudriría, en un universo en que sólo reinasen lo verdadero y lo justo”. Es bueno pues —como dice Simone de Beauvoir— que millones de hombres perezcan de inanición para evitarle ese riesgo a la poesía de Montherlant. La miope definición de Karl Jaspers — **La desventura de los hombres es necesaria a lo Trascendente**— sería entusiastamente apoyada por Montherlant. ¿Haría lo mismo Susana Thénon?

Hemos pensado siempre que un Arte cómplice del infortunio y de la injusticia no puede ser un gran Arte. Y no puede serlo en la medida que se nutre de la desventura y la desesperanza de los hombres. De la expresión de Montherlant a pensar que toda doctrina que lucha por la felicidad humana es antipoética, hay un solo paso. Un paso con rótulo: irresponsabilidad. El arte, si tal, tiene a transformar ese mundo “corroído por el miedo y la necesidad” de que habla Susana Thénon en uno más humano, igualitario y armónico. No suponemos el amor a la belleza como escondido pretexto para odiar a la humanidad. Tan inspirada moral nos intoxica. Repudiamos a Montherlant no porque piensa distinto de nosotros, sino porque puede escribir esto: **Todos tienen razón. El marroquí y el gobierno que lo ametralla. El cazador y su presa. La ley y su trasgresor. A pesar de mis desdichas (?)**,

(Continúa en la pág. sig.)



(Viene de la pág. anterior)

mi edad avanzada y la grandeza de mi alma me inducen a hallar que todo está bien. "Sí, todo está bien —agrega Simone de Beauvoir— si tenemos la suficiente grandeza de alma como para soportar la miseria ajena y nuestros propios privilegios". Henry de Montherlant está presente de cuerpo entero en la respuesta a un periodista que le preguntó por qué no había sido miliciano de Vichy. **No, no he sido miliciano de Vichy. El azul no me sienta** — fue su réplica. Imaginamos la escena. La frivolidad sentada en un trono, un mapamundi de espejo, y Montherlant frente a él, acongojado, porque, como es lógico, el azul no le sienta.

**Segundo.** En el número 2 de Cuadernos Australes Susana Thénon aborda con no envidiable ligereza y perfecta inesencialidad la crítica de "El arenal perdido", libro de poemas de Emma de Cartosio, Editorial Losada, 1958. Con proclividad gendarme (sin la contundencia, es claro, del machete) Susana Thénon se asume —del verbo sartreano asumir— omnipoderosa y detractora, consecuentemente, quizá, con el último verso de su primer poema: "**Pero hoy amanecí verdugo**". Entonces, amparada por su confesión lírica, perpetra la gama más completa de ambigüedades resbaladizas que en 20 líneas pueda suponerse. (Verbigracia: "la autora pareciera afanarse"; "se me antoja antipoético"; "en cuanto a la poesía **no sabemos** en qué consiste"; "me sugiere **ciertas** respuestas que **ojalá** no sean las verdaderas"; "un conjunto de poesías tan **prolongadas** como ciertas paciencias"; "la poesía **es un malentendido o bien es cualquier cosa**"; etc.). No tomamos la defensa de Emma de Cartosio: su poesía se defiende sola. Pero no queremos pasar por alto el ejercicio impune del terrorismo crítico. Cuando se analiza una obra, lo menos que se puede exigir es que la razón —la secuencia racional "razono, ergo critico"— intervenga sustancialmente en los argumentos que se esgrime. De lo contrario la crítica se convierte de conciente en caprichosa y la sensibilidad de inteligente en visceral.

**Tercero.** Después de leer su "Habitante de la nada" hemos pensado que Susana Thénon posee —feliz de ella— varios sistemas de medidas. Vean si no. Analizando los poemas de Huasi dice S. T. (nº 19 de Gaceta Literaria, pág. 18): "En cuanto a la forma Huasi incurre en una serie de **prosaísmos**"; analizando los poemas de Girri, S. T. dice (nº 19 de Gaceta Literaria, pág. 19): "Hay en ellos abuso de **prosaísmos**"; analizando los poemas de Emma de Cartosio (Cuadernos Australes, nº 2, pág. 27) dice S. T.: "La autora pareciera afanarse por suprimir la distancia que va de la expresión poética a la **prosa cotidiana**". Indudablemente S. T. sabe bien **qué es la prosa**. No sólo porque lo declare, sino porque tiene la extraña virtud de escribir en prosa y diagramar en verso (ver "Habitante de la nada" en casi su total integridad). Entonces, si confiesa no saber "**qué es la poesía**" y sí "**qué es la prosa**", se nos antoja preguntar a Susana Thénon, con respeto y timidez: ¿por qué no escribe una novela? El reinado de David Viñas, Beatriz Guido, Sara Gallardo, ganaría una informada discípula. Y quizá la poesía, dispensables ausencias.

A partir del primer apareamiento la especie humana empezó a complejizarse. Múltiple y diversificada, le fue menester el orden. Ideo, entonces, los organismos abstractos: las **instituciones**. Estas no siempre cumplieron una función esclarecedora y, las más de las veces, sólo sirvieron para complicar endiabladamente las cosas. En la actualidad suelen ser ilustres calamidades sociales que van, desde lo siniestro —el Ku Klux Kán, la Sociedad de Damas de Beneficencia, Dios—, o lo retardatario —la Liga de Madres de Familia que, no sin alguna agitación, nos sugiere involuciones matriarcales—, hasta lo equivocadamente fértil: la Liga de Padres de Familia. Hay entidades superfluas: la SADE, el Estado, o enigmáticas y tal vez vengativas: la Masonería. Las hay del todo inauditas: la Liga de Fomento Porcino de Villa Espíritu (Entre Ríos). Estos ejemplos, acierta el lector, persiguen un fin oculto, que no tiene por qué ser perverso. Los **grillos** no perdemos el mérito don del silencio por una mera cuestión de logomanía o de

Dibujo de  
V. Semiónov



"PINTOR REALISTA"

En "**Novedades de la Unión Soviética**" se reprodujo un artículo titulado "El comunismo y la cultura" del plástico soviético Sérguei Konev, pintor del pueblo de la URSS y Premio Lenin, que fue publicado en la revista **Kommunist** nº 7 de 1959. Entre otras cosas dice: "En el arte abstracto del mundo capitalista vemos solamente un feo ejemplo, el marasmo de la cultura burguesa reaccionaria, corrompida y vacía. Pero sabemos que en los países capitalistas se repone y va cobrando fuerzas el arte progresista, **para el cual el arte soviético puede servir de ejemplo**". No tenemos intención de iniciar acá un discurso apologético sobre la pintura no figurativa. (No sabemos siquiera si se lo merece.) Pero nos hace sonreír bonachonamente tanta ingenuidad en un pintor socialista, premiado con el galardón más alto: el premio Lenin. Si en algo estamos de acuerdo todas las fracciones de la izquierda, independiente o no, es en el absoluto conformismo que impera en la pintura soviética desde hace años. Existen magníficos ejemplos que Occidente puede tomar de la URSS, pero estamos seguros que el menos indicado es el plástico. Entonces, quedan dos caminos: o Konev es un ingenuo o es no sólo un conformista, sino un divulgador de conformismo. En cualquiera de las dos versiones, un hombre equivocado. Le retiramos el Premio Lenin y se lo adjudicamos al humorista soviético V. Semiónov, quien en gracioso dibujo, nos da la idea exacta de lo que significa la pintura soviética postrevolucionaria.

maldad. Hoy, por ejemplo, trajimos a colación las instituciones porque queríamos celebrar a nuestro cartero. Entendámonos. Esto apenas tiene que ver con "el cartero" —trajinante platonismo que pertenece al Ministerio de Comunicaciones y nos recuerda, invariablemente, las composiciones de la escuela primaria—; tiene que ver, sí, con **nuestro cartero**, Bernardo Ladri, que trayendo la multiplicada correspondencia de **El Grillo de Papel** sube, todos los días, dos altos pisos en la calle Maza y, presumimos, nos odia. Bernardo Ladri, él sólo, vale por toda una institución y, como queremos ganarnos su importante afecto, estampamos hoy su nombre en esta página anunciándole que acaba de ser nombrado Presidente ad-honorem del Comité de colaboración de la revista.

Si fuésemos prosaicamente ricos le habríamos regalado algún feo objeto carísimo. Somos poetas: te regalamos, Bernardo, la inmortalidad.

EL CARTERO FLORIDO



Gerard Philipe,  
otro de los grandes  
franceses que partieron

Victor Sjostrom e I. Bergman  
días antes de la muerte  
del primero



## INFORME SOBRE CIEGOS

(Viene de pág. 6)

en virtud del silencio que domina y de la tremenda soledad de los gigantescos *halls* de los templos y de los vastos sótanos donde se guardan los increíbles tesoros; mientras duermen, ansiosamente, con píldoras y drogas, perseguidos por pesadillas de desastres financieros, los poderosos seres que manejan las finanzas. Y también por la obvia razón de que en esos barrics no hay alimentos, no hay nada que permita la vida permanente de seres humanos o siquiera de ratas o cucarachas: por la extremada limpieza que existe en esos Reductos de la Nada, donde todo es simbólico y a lo más papeloso, y aun esos papeles (aunque podrían representar cierto alimento para polillas y otros bichos pequeños) son guardados en formidables recintos de acero, invulnerables no ya a las polillas y ratas, sino a una raza de gigantes hambrientos y desesperados.

En medio, pues, del silencio total, seguí los pasos del ciego por Cangallo hacia el Bajo.

Sus pasos resonaban apagadamente e iban tomando a cada instante una personalidad más secreta y perversa.

Así descendimos hacia Leandro Alem, y después de atravesar la avenida, el ciego siguió hacia la zona del puerto. Tuve que extremar mi prudencia, pues a cada momento me parecía que el ciego podía oír mis pasos y hasta mi respiración.

Ahora caminaba con una seguridad que me pareció aterradora; descartaba, por supuesto, la trivial idea de que el hombre no fuese verdaderamente ciego.

Pero lo que me asombró, porque no me pareció lógico, es que doblase hacia la izquierda y tomase hacia el Luna Park. Y digo que no me parecía lógico porque si ese hubiese sido su plan desde el comienzo no había ningún motivo para haber tomado primero hacia la derecha, después de cruzar la avenida. Y como

la suposición de que se hubiese equivocado de camino era completamente inadmisibles (dada la seguridad y rapidez con que se movía) quedaba la hipótesis, temible, que hubiese advertido mi persecución y que estuviese tratando de despistarme o, lo que era infinitamente peor tratando de prepararme una celada.

Pero la misma y paradójica tendencia que nos induce a asomarnos peligrosamente sobre un abismo me parecía conducir en pos del ciego, y cada vez con mayor y más insensata determinación. Así, ya casi corriendo (lo que hubiera resultado grotesco y cómico de no ser tenebroso) se podía ver a un individuo de bastón blanco y con el bolsillo lleno de ballenitas seguido silenciosamente por frenéticamente por otro individuo: primero por Bouchard hacia el norte y luego, al terminar el edificio del Luna Park, hacia la derecha, como quien piensa bajar hacia la zona portuaria.

Lo perdí de vista entonces, momentáneamente, porque, como es lógico, yo lo seguía a cosa de media cuadra.

Apresuré desesperado mi marcha, temiendo perderlo cuando casi tenía (así lo creí entonces) buena parte del secreto en mis manos. Casi a la carrera, llegué a la esquina y doblé bruscamente hacia la derecha, tal como lo había hecho el otro.

¡Qué espanto! El ciego estaba contra la pared, agitado, evidentemente esperándome. No pude evitar el llevármelo por delante. Entonces me agarró del brazo con una fuerza sobrehumana y sentí la respiración contra mi cara. La luz era muy escasa y apenas pude distinguir su expresión: pero toda su actitud, su jadeante respiración, su brazo que me apretaba como una tenaza de acero, su voz, todo manifestaba rencor y una especie de monstruosa y despiadada indignación:

—¡Me ha estado siguiendo! —exclamó en voz baja, pero como si gritara.

Asqueado (sentía su aliento sobre

mi rostro, olía su piel helada y húmeda), asustado (como si hubiera tropezado en la oscuridad con un inmundito reptil) murmuré monosílabos, negué loca y desesperadamente, le dije "señor, usted está profundamente equivocado", casi caí desmayado de asco y prevención.

¿Cómo podía haberlo advertido? ¿En qué momento? ¿De qué manera? Era imposible admitir que mediante los recursos normales de un simple ser humano aquel hombre hubiese podido advertir mi persecución. ¿Qué? ¿Acaso los cómplices?, ¿los invisibles colaboradores que la Secta tiene distribuidos astutamente por todas partes y en las posiciones y oficios más insospechados: niñeras, profesores de enseñanza secundaria, señoras respetables, bibliotecarios, guardas de tranvía? Vaya a saber. Pero de ese modo confirmé, aquella noche, mis peores sospechas y mis más absurdas hipótesis sobre esa raza.

Todo eso lo pensé vertiginosamente, mientras luché por desasirme de las garras de aquellas bestias.

Salí huyendo en cuanto pude y por mucho tiempo no me animé a proseguir mi búsqueda. No sólo por temor (temor que sentí en grado intolerable), sino también por cálculo, pues imaginaba, y con razón, que aquel acontecimiento nocturno debía haber desatado sobre mi persona la más estrecha y peligrosa vigilancia. Tendría que esperar meses y tal vez años, tendría que despistar, hacer creer que todo aquellos había sido una desdichada casualidad, una simple persecución quizá con objetivo de robo.

Otro acontecimiento insólito me condujo, tres años y pico después, sobre la gran pista y pude, por fin, entrar en el enigmático reducto de los ciegos. De esos hombres que la sociedad denomina No Videntes, en parte, por sensiblería popular, en parte también, quizá, por ese pavor religioso que lleva, a ciertas sectas religiosas a no nombrar nunca la Divinidad en forma directa. #

## rubén natale

### CANTO AL AMOR

Yo le llamo al amor  
criatura  
triple llave de esparto  
cadena en roca,  
le digo viudo de las sombras  
caracol sin agua  
danzarán en todas partes,  
le explico la manera de portarse  
borrachera de luz  
corral de piezas,  
le detallo la empírica fórmula  
misterio de luciérnaga  
animal de luna  
ácido tierno en las esquinas.  
Yo entiendo el amor así;  
rompiendo todos los actos dormidos  
en la consideración muerta  
de una salvaje idea,  
destrozando toda la refrenada carrera  
hacia un solo final de crecidos dientes.  
Yo me acuesto siempre con el amor  
y hablamos largo rato.  
Hay que tirarlo en lugares solitarios,

hay que desvestirlo entero,  
cubrirlo, hasta que se acaba  
y se queda como muerto.  
Entonces me alejo en puntillas,  
le grito y le nombro,  
le digo animal lleno  
alcohol virgen  
vestidura atada con miedo de estrella  
arena maciza  
labriego borracho  
capitán ahogado.  
Pero sobre todo le quiero explicar  
me cubro de gris en los ojos,  
me turbo de hombros,  
y hasta casi lloro  
porque me parece que le digo adiós  
a cada rato imbécil  
de mis pobres manos.  
Pero, adiós en serio?  
De verdad la despedida?  
Oh, no,  
en una vuelta de esquina  
nos veremos,  
nos encontraremos sin querer,  
quizá bajando de un árbol,  
saliendo de un barrio viejo,  
o tal vez desatando mariposas  
del cielo,  
hay cosas que no se permiten...  
El Amor  
y yo  
nos queremos mucho.

carlos enrique urquía

## REMANDO EN EL ABRA VIEJA

Este  
mi remo  
toco el líquido mineral con su pala  
La mañana ayuda con su vidrio.  
El árbol  
el pájaro  
este brazo con los triángulos de la fuerza  
La alegría resuelta en las manos  
en la espalda  
sudada cancha del sol.

luis ricardo furlan

## LAS PLAZAS

Estas plazas, antiguas —bulliciosas  
cuando el atardecer las engalanan  
el oro del otoño de los árboles  
y un aire de muchachas—,  
pausa  
para el trajín del hombre cotidiano  
absuelto en matemáticas,  
oasis de niñeras y estudiantes,  
parada  
de coches de caballos y de aurigas  
látigo en mano castigando al alba,  
conjugan el aliento vegetal,  
la iniciación del viaje, la plegaria  
que ha de cortar el pan de cada día  
como una guadaña.

El puño asido al remo  
el remo abrochado en el agua  
el abra por el mapa y por la historia  
la espuma  
una viruta de capítulo hirviente  
de estambres musicados  
de zaguán clausurado en las burbujas.  
Las islas saltan el horizonte detrás de este remo.  
Mi madre también tenía un remo dentro de su puño  
y se llamaba Amalia  
como una planta medicinal o como una estrella.  
Nació en las caderas del Riachuelo  
y creció en las tierras inclinadas del Neuquén.  
Reunió jarillas y guitarras  
cuando se puso el primer corpiño.  
Después tuvo sus hijos que desató del mismo ombligo  
que aventó como animalitos vivarachos  
como piedritas blancas y parecidas  
en la mano empolvada de las calles  
citados en la misma verdad  
y uncidos  
como bagrecitos recién pescados  
del junco rojo de su sangre.  
Ella nunca dijo que tenía un remo.  
Lo tachaba con el cuchillo querido de su risa  
lo disimulaba en cualquier rincón de su angustia.  
No sé si alguna vez estuvo en estas islas  
pero  
hoy  
esta mañana clara  
este verano con sus cartucheras rojas.  
Yo remo en la eternidad del Abra Vieja  
en su agua tirada  
caminito puesto bajo el pétalo del bote.  
Todos tenemos un remo hacia la belleza.

El tiempo, detenido en los metales,  
corroe las estatuas  
donde anidan asombros de palomas:  
antesala  
del siglo, coronología absurda,  
impávida,  
que acopia sus leyendas  
y no tiene gorriones en sus ramas.  
Por los senderos, musgo de la arcilla,  
en un palo de escoba va la infancia  
espoleando la voz  
hacia el distrito azul de la nostalgia.  
Recostado en los bancos  
sueña el amor o ya no sueña nada,  
mientras la fuente marinera tiene  
algún velamen custodiando el agua  
y unos ágiles dedos  
y una risa gastada  
y alguna edad perdida en los faroles  
o en un gesto con lágrimas.  
Oasis de ciudades, agonía  
de la rosa, las plazas  
convocarán su canto humedecido,  
su humanidad de pájaros, guardianes y mucamas,  
el grito soterrado,  
la soledad más alta,  
mientras el hombre se desdoble y vea  
la dimensión, en ellas, de su estada:  
en aquel niño, tierno y haraposo,  
que eleva su tarasca;  
en ese adolescente empedernido,  
prieto de sed, de lucha y de guitarra;  
y en este abuelo dulce y centenario,  
ahito de palabras...



## CINE EXTRANJERO



WAJDA



ANDRZEJEWSKI

# Cenizas y diamantes y sus autores

por Arnoldo Liberman

En nuestro número anterior hablamos del Festival Cinematográfico Internacional que se llevó a cabo en el cine Opera y del cual hicimos un pequeño resumen crítico. En aquella ocasión dijimos que "Cenizas y diamantes", la extraordinaria película polaca de Andrzej Wajda, había sido lo mejor del festival. Queremos, entonces, ocuparnos hoy de ella, o mejor de sus creadores: Wajda y el escritor Jerzy Andrzejewski, autor del argumento-novela, que dio lugar a Wajda para demostrarnos que es uno de los directores cinematográficos más importante de este momento.

Andrzej Wajda nació en 1926. Sus estudios superiores no los comenzó —como es de imaginar— en una escuela cinematográfica, sino en la Sección Pintura de la Academia de Bellas Artes de Cracovia. Tres años después decidió que su inclinación era el cine. Comenzó entonces sus estudios de dirección en la Escuela Nacional de Cinematografía de Lodz. Finalizados estos, hizo sus primeras armas en el largo metraje con el film de Alexander Ford "Los cinco de la calle Barska". Contemporáneamente realizó películas documentales, entre las que se destacó notablemente "Je vais vers le soleil", basada en la vida del escultor polaco Dunikowski. Bajo la dirección artística de Alexander Ford, Wajda realizó en 1954 su primer film de largo metraje, "Generación", extraído de la novela de Bohdan Gzesczkot. La historia narra la vida de un grupo de resistentes en lucha contra la ocupación hitleriana, tema que reiteraría Wajda en "Kanal". Como dice el crítico polaco R. T. Toeplitz: **por primera vez se trató ese tema sin acompañarlo de gestos falsamente patrióticos ni de posturas heroicas.** Wajda no ubica la acción en la anécdota ni en los acontecimientos exteriores, sino en la vida interior de hombres obligados a violentar su espíritu y matar, a soñar la paz y vivir la guerra, a morir por causas extrañas a su voluntad.

Luego de la reorganización del cine polaco, Wajda, con el conjunto de cineastas Kadr, cuya dirección artística ejercía Jerzy Kawalerowicz, filma "Kanal" (Me-

dalla de Plata en el festival de Cannes y, Medalla de Oro en el Festival de la Juventud llevado a cabo en Moscú en 1957). Aquí también el director polaco reproduce un episodio de la insurrección de Varsovia. Un clima obsesivo, dantesco, de laberinto casi kafkiano, envuelve en las cloacas de Varsovia (donde se llevó a cabo gran parte de la insurrección) a un grupo de rebeldes que deambula y lucha buscando la luz hasta que perece. Wajda consigue en este film trastornante un hondo simbolismo, una riqueza de expresión inusitada y, a la par, un dolido homenaje a los hombres que sacrificaron sus vidas para evitar que el nazismo dominara la humanidad. El tema estuvo inspirado en la novela autobiográfica "Las cloacas" de Jerzy Stawinski, el más importante y prolifero de los argumentistas polacos, oficial en aquellos trágicos días de una de las compañías insurreccionales.

Así llegamos al tercer film de Andrzej Wajda, "Cenizas y diamantes", también, como es costumbre en la cinematografía polaca, basada en una novela: "Cenizas y diamantes" de Jerzy Andrzejewski. Digamos algo sobre este escritor tan importante de la nueva Polonia. Andrzejewski se inició en la literatura con "El orden del corazón", novela que obtuvo el Premio de los Jóvenes 1938 de la Academia Polaca de Literatura. La crítica católica vio en el debutante al Mauriac o al Bernanos polaco. Educado en un medio totalmente clerical y reaccionario, Andrzejewski fue, en un primer momento, el niño mimado de la derecha nacionalista. Las tendencias del catolicismo polaco, representado por la Iglesia y sus millones de fieles fueron siempre netamente retardatarias. Jamás había ocurrido en Polonia que un escritor católico ensayara profundizar cuestiones definitivamente resueltas en los dogmas de la Iglesia. El socialismo era una herejía, la francmasonería era culpable de alianza con el diablo y los judíos eran los asesinos de Cristo. Es durante la guerra que un grupo de intelectuales católicos hace su aparición decidido a rebelarse contra los dogmas y contra la Iglesia que los impone. Una li-

teratura de conflictos morales y de extrema lucidez surge en remplazo de la católica conformista. En esos días Andrzejewski, junto a todos los escritores de izquierda, protesta por las persecuciones antisemitas. Al mismo tiempo rompe con el periódico de la derecha nacionalista que lo había apoyado en su debut literario. Más tarde escribirá dos obras sobre la ocupación: "El tribunal" y "La semana", con el incendio del ghetto de Varsovia como motivo de fondo.

En 1947 escribe "Cenizas y diamantes", su obra más importante. La anécdota se desarrolla casi íntegramente en el hotel Monopol, punto de encuentro de los primeros torbellinos de la Independencia Nacional. Conflictos éticos, necesidad de paz y reconstrucción, supervivencia de antiguos moldes, traición y amor, lealtad y muerte, todo lo imaginable golpea violentamente en el espíritu y la conciencia del personaje de esta obra, extraordinariamente interpretado en su versión filmica por Zbigniew Cybulski.

Vencidos por el paso de la historia los antiguos gobernantes de Polonia, con sede en Londres, ordenan seguir la conspiración contra el gobierno popular. Por circunstancias de engranaje difícil de vencer un conjunto de jóvenes se sacrifica absurdamente por una Polonia muerta. Se los llamó **la generación sacrificada.** Y es Jerzy Andrzejewski, escritor católico, simpatizante de la Revolución, quien hace el resumen final de cuentas.

Wajda, respetando escrupulosamente la obra citada, la vierte en un lenguaje cinematográfico lleno de compulsiva belleza, alucinantes imágenes y sutiles preciosismos. "Un cine delirante" se lo llamó. Por algo Wajda reconoce como uno de sus maestros a Luis Buñuel. Pero hay en él algo que lo singulariza con respecto a todo lo que hemos visto en la cinematografía de los últimos años. Quizás sea su arrebatadora personalidad de creador unido a su total compromiso con el mundo convulsionado que lo rodea. Es todo. El resto lo dirá la crítica autorizada en ocasión de su estreno.



Cybulski

### 3 opiniones

"El mayor acontecimiento de la temporada cinematográfica en Polonia es, sin duda alguna, la película de Andrzej Wajda, **Cenizas y diamantes**. La producción de Wajda se caracteriza por su afición a las situaciones extraordinarias, desde el punto de vista dramático, llenas de expresividad y pasión. Algunas secuencias, tales como la muerte del héroe en un campo de basuras, son dignas de Buñuel. Todo en esta película es ardiente, apasionante, y los efectos visuales tienen gran fuerza. Cybulski, actor principal, se siente muy a gusto en el impetuoso estilo del director. La figura del héroe que encarna está llena de nervio, es impulsiva y a ratos histérica, pero llena de irresistible encanto. Nadie pone en duda que esta película es excepcional, posiblemente la mejor de las rodadas hasta ahora por Wajda."

"Sight and Sound"

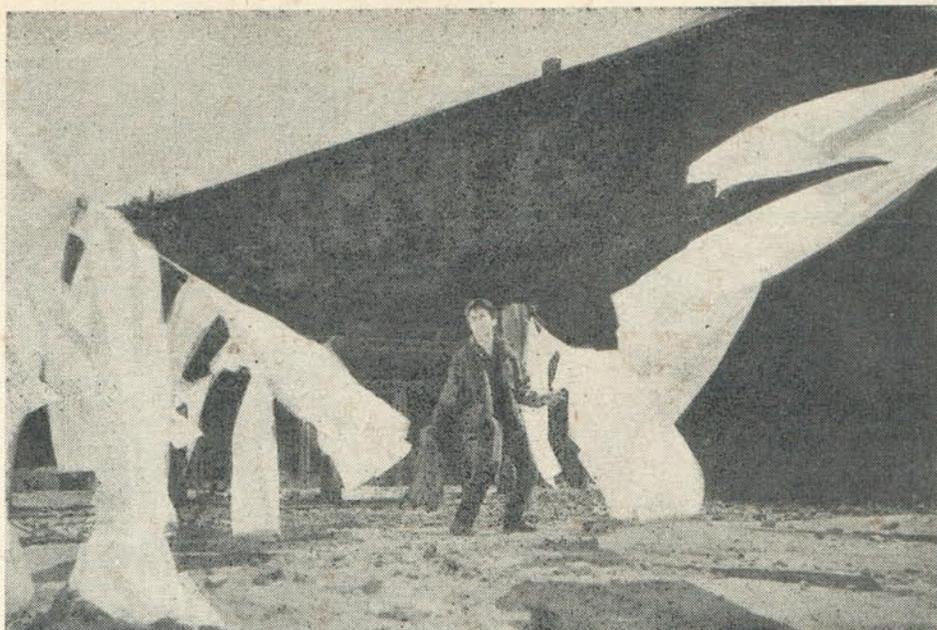
"La película **Cenizas y diamantes** es, como todos los últimos éxitos de nuestra cinematografía, el fruto no sólo del excelente talento de sus creadores, sino también de la libertad del arte bien aprovechada."

"Trybuna Ludu"

"Cenizas y diamantes está consagrada al ajuste de cuentas con la historia más nueva de postguerra. Los creadores se han propuesto una vez más hacer revivir ante nuestros ojos —y posiblemente terminar— el proceso de esta parte de la juventud polaca que después de 1945 continuó en la clandestinidad."

"Stolica"

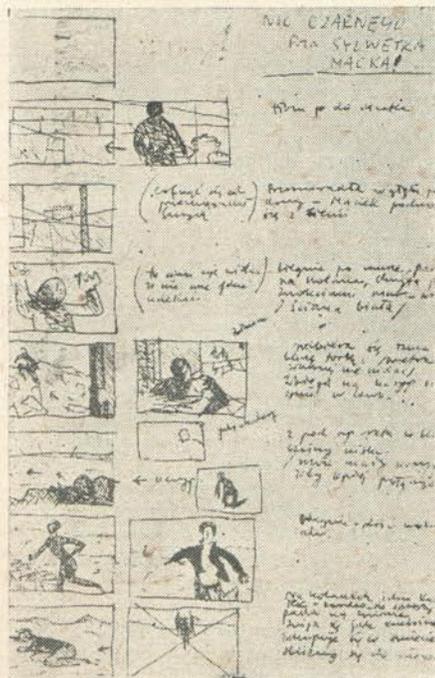
Zbigniew Gawrak



Cybulski y las fantasmagorías de Wajda



Decepción y entrega



Cinegrama de A. Wajda



Una juventud convulsionada





Oscar Alberto Castelo

## Guirnaldas con amores

cuentos de  
Adolfo Bioy Casares

ed. Emecé, 1959

El propósito que nos lleva a intentar una crítica literaria es bastante complejo y no siempre motivado por reacciones y fines similares.

La obra que nos ocupa, por ejemplo, no es evidentemente trascendental para las letras argentinas, sin embargo es necesario remarcarla, en lo que significa como actitud limitativa y un tanto inútil, del ejercicio de una función depositaria de más serios objetivos. Quiero establecer a priori, como aclaración, que este juicio no está engranado a preconceptos de imprescindible literatura de compromiso, mensajes alquimistas o toda clase de rubros que por ajetos, han perdido su real validez. La creación es un intrincado proceso, cuyos resultados generalmente es nocivo encasillar, pues a menudo en un mismo plano valorativo presentan características opuestas. Sin embargo, es importante no desvincular las calidades orgánicas del oficio, de una real afirmación de talento, y del medio que integra al escritor como individuo. Al respecto el periodista uruguayo Angel Rama, decía últimamente: "... Muchos, demasiados intelectuales nuestros viven aún en un fantasmagórico siglo XIX sin haberse enterado de las radicales transformaciones ideológicas que se han producido y siguen produciéndose". Esta situación se agrava más aun, cuando se pretende disfrazar con un mecanismo risueño una absoluta falta de consistencia. Pero vayamos por partes. Adolfo Bioy Casares ha escrito hasta este momento, salvo error u omisión: **La Invención de Morel**, **Plan de Evasión**, **La Trama Celeste**, **El Sueño de los Héroes**, **Historia Prodigiosa** y en colaboración con Jorge Luis Borges, dos argumentos cinematográficos: **Los Orilleros** y **El Paraíso de los Creyentes**. Su último trabajo publicado, **Guirnalda con Amores**, se concreta en base a cuentos y a unos no muy bien definidos fragmentos, extraña mixtura de coplas, meditaciones breves, refranes, aforismos y transcripciones. Este material se subdivide en once libros y un poema final. En un denodado intento por precaverse de la eternidad, el autor se ha decidido a reintegrar "esta despreocupada miscelánea" a la órbita del contrapunto histórico.

Ingresando en las articulaciones de la obra, he pensado, en el escritor, que casi

irremediamente se constituye en la expresión de un determinado momento y de una parte de quienes lo viven; en el verbo de una colectividad, grupo o generación; en una lucha o en una huida; en la plataforma mostrativa de sentimientos fundamental o circunstancialmente inherentes a la condición humana. Y pude determinar que Bioy Casares no escapa a la regla. Nos orienta hacia un sector, que no lo tiene como único representante, sino como miembro de una armoniosa cofradía de expectantes pretéritos, magníficamente rotulados por Ernesto Sábato como "históricamente liquidados".

A través de la guirnalda fugan displicentemente las valencias de un encuadre elegantemente decorado con la fina gracia de los "fruits de mer", la deliciosa "bouillabaisse" y ciertos caballesc "après vous", que "siempre tiene algo de cómico". En un estilo derramado en escaramuzas intrascendentes, pero de muy buen tono, Bioy Casares hilvana divagaciones "creyendo que todo de alguna manera se arreglará", sin desconectarse enteramente de su vena fantástica, que le proporcionara más de una satisfacción. Construye con fluidez, liberado o previo a la influencia borgiana un entretenido armazón singularmente gratuito, que denuncia una casi impecable artesanía de escritor, pero por desgracia sin mayores vibraciones. Esporádicamente, sin embargo, el ingenio intenta despuntar una cierta angustia, que aseguraríamos es inherente a reacciones de la singularidad Casares. Pero el guiño coqueto logra imponerse fácilmente y sólo nos queda sonreír, frente a los héroes que piruetean en toboganes resbaladizos con un anécdota de sobremesa. Creo en la profundidad de las tramas irónicas, pero cuando se enraizan en un serio emplazamiento de real y centrada proyección. Baste la mención de un Chejov, un Bernard Shaw o un Marcel Proust que nos maravillaron con su agudo talento para desnudar los absurdos de su tiempo. Pero siempre nos negaremos a aceptar como valedero la única virtud del simpático desparpajo en la dinámica del escritor.

Es de esperar que la indolencia conciente del humor no lleve a Adolfo Bioy Casares a continuar frustrando tan encarnizadamente su posibilidad intelectual. Por nuestra parte correremos el riesgo de que se cumpla en él, aquella prevención de John Dewey: "... si nosotros comenzamos a pensar, nadie puede garantizar donde llegaremos".

Arnoldo Liberman

## Requiem para mi corazón

poemas de María Mombrú

ed. Sticograf, 1959

"En nombre de mi esperanza me inscribo contra las sombras".

PAUL ELUARD

Los poetas de lo hermético, del gesto enquantado, de las musas anémicas, y aquellos otros, los del mensaje a toda costa, los

listos a correr hacia donde esgrimen ismos justificantes, tienen mucho que aprender ante un libro de poemas como el que nos ocupa. Médula poética sin disfraz de retórica, esplendor dolido sin ropaje inútil, la poesía no es para María Mombrú lo que Benjamín Fondane llamaba "un lunar postizo". Por el contrario, es el gran riesgo, es la experiencia de vivir verdades esenciales y atormentantes, y quizá, de gemir su cotidiano alejamiento de las cosas, como un flujo sin reflujo del espíritu:

"Si. La vida es lenta y obstinada  
y poco a poco  
uno se va desnudando  
como tú, como yo,  
de los rostros,  
de las calles,  
de las pieles amadas y fraternas".

Pero este alejarse de María Mombrú es un reflexivo volver al hombre, al hermano pálido, al hermano débil, incluso al hermano cruel. Y esa vigencia prójimo le hace pedir "una sonrisa de aire para el pequeño bufón escarlata" o "un cielo transparente para el tren de las once". Si, María Mombrú aprende la muerte y vive escuchando el llanto de los hombres. Sin embargo:

"... y te miro ciudad,  
fiebre, río, grises.  
Oigo un reír lejano.  
¿Quién ríe en medio de la lluvia?  
Avanzo por tu pesadéz pecadora  
y me obstino en amarte.  
Extiendo las dos manos. Pienso:  
alguien puede reír".

Es que la belleza y la ternura de un ángel con el rostro del amor o el caracoleo de una risa lejana (acaso de jazmines, de muñeca vestida de azul o de poeta deslumbrando a los pájaros) son tanto —o más— reales que la transitoriedad o la excomuniación. Y quizá con sólo esa belleza o esa ternura o ese caracoleo, la espera, la aceptada pero no resignada espera, sea el intento más fecundo de "romper el collar de los silencios". Porque, María Mombrú, cuando usted nos dice de la frustración y juega su voz reiteradamente opresiva, cuando practica el rito casi minucioso de la no-comunicación, cuando quema los árboles y el horizonte, cuando los moribundos la golpean como puños, nosotros pensamos que, no hace mucho, María Mombrú nos habló de su sonrisa, de su cielo terrestre, de su amor, de su terrible amor por esto que nos toca vivir, de su abrazo fraternal al hombre que nos roza en la calle. Y nos habló de ello contemporáneamente a su espera, a sus voces aún no llegadas, a su intimidad dolida, a su desaliento. Por eso sabemos que sí, que María Mombrú es desarraigo:

"Todo el dolor rodando por mis miembros,  
una saliva amarga horadando mi lengua  
y un millón de perros hambrientos  
cercando mi corazón".

pero también sed de amor:

"Veremos muchachas con mi rostro  
y ángeles con tu rostro  
y diremos  
estamos juntos".

y salmo final de vibración que juzga, que juzga por ella y por todos. Porque en el momento límite María Mombrú asume la estatura, pequeña y gigante, de una misión encomendada:

"Ah, te hablo en nombre de todos.

Los que levantan desde el alba  
los que se encorvan sobre cifras  
cajones de basura,  
que bailan como negros demonios  
desde las ocho hasta las veintiuna,  
los que recorren largas avenidas  
sacando nuevas voces desde la anemia  
y los pulmones grises,  
y las tristes hermanas,  
opacas como trapos engrasados,  
que se tiñen el pelo  
para ocultar el tedio, la tristeza,

la vejez,  
y que de noche miran el espejo  
con sus adolescentes ojos tan lejanos  
ahogados para siempre.  
En su nombre te hablo.  
Yo que padezco una infinita sed  
y una inagotable mordedura.  
Yo.  
Colmada y ahita.  
Y abandonada,  
y sola.  
Acércate Dios  
trata de maldecirnos  
trata de mirarnos de frente.  
Estoy segura que tendrás  
que pedirnos perdón."

Es en esa requisita de lo hondo y a su vez demanda a lo alto, en ese lenguaje severo, en ese paulatino descarnar de sus versos hasta dejarnos los sustantivos y delgados —como una hoja de puñal— que María Mombrú nos duele en carnadura, huesos y espíritu. Y este compartido dolor no es lo único que podemos tenderle. También —y con qué fervor— le entregamos nuestra esperanza. Fraterna esperanza que, como su poesía, horada en pos de la luz. ¿Acaso no somos demiurgos con pie de niebla?

Eso es todo, María Mombrú.

## Abelardo Castillo

## Megatón

poemas de

Bernardo Verbitsky

— Emecé 1959

Hace poco, hablando de un poeta último —cuyos versos el autor de esta nota creyó lamentables—, Bernardo Verbitsky nos alertaba: acaso —dijo— todos los caminos llevan a la poesía. A su juicio, habíamos sido demasiado severos. No defendía al poeta en cuestión, con quien tampoco estaba de acuerdo; defendía la ecuanimidad. Su ya premiado oficio de escritor, una vasta información acerca de las letras argentinas y, sobre todo, largos años dedicados a la sensata crítica periodística, hacen que Verbitsky desconfíe del joven Catón. La desconfianza no es absurda. Hay, en efecto, repentinos censores que, sin la menor autoridad intelectual, nada de criterio y mucho desparramo, enarbolan cualquier ligero despropósito como quien decide imperiosamente: *Delenda est Carthago*. Al temor de Verbitsky agregamos éste, que es nuestro: nos estremece pensar que la crítica argentina es, también, esa otra cosa híbrida, conformista, amabilísima, cuya expresión más acabada puede hallarse en cualquier rotograbado dominical donde uno descubre, con alegría, que todas las señoras son finas prosistas. Ahora bien. Sabemos lo difícil que es —lo inhumano que es— llegar a la abstracción total y evitar que nuestras propias limitaciones, ética o estéticas —o afectivas, si aquel a quien dedicamos una reseña es nuestro amigo— se reflejen irremediablemente en lo que creemos un juicio

salomónico, pero, de todos modos, lo intentaremos. La Sección Bibliográfica de "El Grillo de Papel" no es culpable de perfección, pero tampoco de profesionalismo. De ninguna manera queremos reivindicar para nosotros el menester crítico; mentes más ecuanimes, hombres más sabios o mejor remunerados carguen con semejante remordimiento. Los que intuyan un velado desprecio en estas palabras, aciertan. En nuestro primer Editorial propusimos la eficacia de la creación sobre el artículo meramente exegético, y esto —que no es una apología de la estulticia, puesto que, cuando convenga, acostumbraremos a ser eruditos y, tal vez, inteligentes— nos absuelve a medias. El acápite de Goethe y tres versos de Beranger, nos absuelven del todo:

**Yo no vivo más que para hacer canciones.  
Si me quitáis mi empleo, Monseñor,  
tendré que hacer canciones para vivir.**

Este prolegómeno tiene una explicación. La documentada claridad —crueldad, se la llamó— con que expusimos nuestra discrepancia respecto de Huasi, puede haberse hecho sospechosos, al menos ante Verbitsky, de malevolencia. Nosotros pretendimos —exactamente— ser honestos. De todos modos, cuando el autor de *Megatón* nos entregó su libro, creímos adivinar en su gesto una especie de resignado heroísmo: acaso nos miró, un poco, como a iracundos párvulos apresurados en demoler a todos aquellos que no estén de acuerdo con sus juveniles preconceptos. Si lo fuésemos, ahora empezaríamos así:

Verbitsky es, sin duda, un buen prosista; cuando escribe versos, sigue siéndolo; particularidad que, nos parece, es una rara virtud.

Sin embargo no podemos juzgar a *Megatón* con el divertido mecanismo de la ambigüedad, porque sucede que, en esencia, *Megatón* es un libro serio. Y además y concretamente, nos gusta. Acaso no es cierto que todos los caminos llevan a la Poesía (no puede serlo, puesto que **todos** también significa **cualquiera**) pero estamos convencidos de que se puede llegar a ella por más de un camino. El elegido por Verbitsky no es el más inexplicable, ni el menos bello. La palabra desnuda, el conceptualismo disputando preminencia a la imagen, la sintaxis sin torturas —como si por una laboriosa discriminación, que quizá no existió, el poeta hubiese querido llegar al origen mismo del verbo, al despojado vocablo que expresa la idea en bruto— suelen dar a *Megatón* el aire de una prosa alineada. Sin embargo creemos que el hecho poético asumió aquí, por virtud de la sencillez, las formas de la elocuencia. Cada uno de los cinco poemas de *Megatón* es, en sí, una gran metáfora. Sobrecogedora, a veces.

Un hermoso párrafo de Albrecht Dürer —pintor de Nuremberg que, en el siglo XVI, grabó 15 planchas de un memorable Apocalipsis y soñó cosas horribles—, la reproducción de una pintura, tan contemporánea que estremece (data de 1525, tres años antes de la muerte del pintor), donde se ve una columna de humo, negra, como el gigantesco hongo invertido de una explosión atómica recortado contra el horizonte de un páramo —que podría ser el desierto de Nevada— y el sonoro título del libro, podrían hacer suponer que *Megatón* es una apoteósica alegoría de nuestro presumible fin. Pero no. Verbitsky no juega a Juan el Profeta. Elige el optimismo al terror. Y, si bien la catástrofe está ahí, asomada **por el hueco roto del techo del mundo y los prepotentes pasos de la muerte** amenazan desbaratarnos la sangre, el poeta nos asegura que, en última instancia, tendrán la palabra **nuestra pequeñez obstinada / nuestra debilidad invicta / nuestra fugacidad inmortal.**

Evidentemente a Verbitsky le importa más lo que se propone decir que el modo como lo dirá. Esto, en términos estrictamente poéticos, es riesgoso; irrumpe allí la posibilidad del desequilibrio, tropezante intromisión que vulnera la belleza del poema. No obstante, cuando el asunto es, como en este caso, el destino de la civilización, no sabemos en qué punto la belleza formal empieza a perder importancia. En rigor, alguien podría objetarnos —nosotros mismos lo hemos hecho— que, si se trata de plantear, en crudo, una cuestión como el aniquilamiento probable de la especie humana y no se quiere, por pudor, echar mano de florituras retóricas, hay una exacta manera de llegar al lector: la prosa pura. Pero esto sería, o poco menos, proclamar la ineptitud de la poesía para adecuarse al ritmo de la historia. Sería, además, darle la razón a Sartre en uno de esos tópicos que, por lo alarmante de su interpretación, no queremos que sean razonables. (Ver: *Qué es la Lit.*, Cap. I y Cap. VI, nota 6, pág. 254). Hay ejemplos aleccionadores respecto de los riesgos que corre el artista cuando, atolondrado por el vértigo científico, no acierta a escoger los elementos aptos para su creación. El delirio futurista encabezado en 1909 por el poeta E. F. T. Marinetti —que cultivó el amor a la máquina, la velocidad, la libertad de sintaxis y el fascismo— no es el incubo menos espantoso de la ciencia: el cinerama, sí. Verbitsky acostumbra a resolver con moderación el problema, aunque, tomando algunos de sus versos por separado, el mecanicismo prosódico de que hablábamos se advierte con toda claridad: **las almas son más cálidas / que la reacción termonuclear** es, sin duda, una imagen que está más cerca de la ecuación que del canto. Pero no nos preocupa. Nos preocupa en cambio cuando, imperdonablemente descuidado, merodea límites donde hasta la prosa se vuelve prosaica. De su poema más discutible elegimos fríamente esta filosofía: **El hombre es la medida de todas las cosas**, dice y, sin advertir que transformar a Protágoras en materia poética requiere cierta magia ulterior, agrega: **pero los monstruos dementes / entienden a su modo esta verdad / ensayan su bomba / asesinan el mar / pero su objetivo es el hombre / el hombre tierno y frágil, el junco / pensante de Pascal**. Hemos extirpado de ex profeso este largo desacierto pues contiene variados gérmenes antipoéticos: "monstruos dementes", "entender a su modo esta verdad", "ensayar su bomba" (el junco pascaliano es un lugar común que sólo se explica por la consonante, aunque no parece que ésta sea deliberada pues recién aparece en la mitad del poema y, de cualquier manera, resulta totalmente ineficaz), todo eso, dicho así, nada tiene que ver con la poesía.

Ahora bien. Si a pesar de lo dicho aseguramos que también ese poema nos gustó, el lector se desconcertará. Igual que nosotros, pero sucede que a pesar de lo dicho, el poema nos gustó. Es explicable. Antes afirmábamos que el hecho poético de *Megatón* reside, esencialmente, en la metáfora total sugerida por cada poema, no en los elementos que la integran.

De la sensibilidad al entendimiento, es la trayectoria que acostumbra el Arte; aquí, merced al latente dramatismo del asunto, la parábola se invierte. Cuando Verbitsky escribe: **Mañana es la edad de piedra / estamos a pocas horas / de la edad de piedra**, no urde la mejor manera de predecir el Apocalipsis: la dice, simplemente. Usado en su contra, nuestro argumento podría servir para asegurar que los titulares de un diario, cuando anuncian un nuevo experimento en el Atolón de Bikini, valen por una poesía; pero eso es un sofisma malévolo. Entre el periodista y el poeta

**EDITORIAL AMAUTA S.A.**

Bmé. Mitre 1773, 8º piso T. E. 40 - 4303



**Historia Universal**  
(desde la prehistoria hasta el Lunik)

Charles Seignobos

**CREDITOS EDITORIALES**  
Solicite Informes

**Poesía 59**

Resp. E. de Cartosio  
y  
R. Hurtado de Mendoza

Gallo 1606, 6º B

**EDITORIAL STILCOGRAF, presenta**

# CONSTELACION

ANTOLOGIA GENERAL  
Y NUEVOS POEMAS

DE

**L U I S F R A N C O**

**CUENTOS POR QUE SI...**

de  
Beatriz Mosquera

\*

**LA RED**

de  
María Luisa Morete

hay una distancia computable en milagro. Y Verbitsky, a veces, la ha recorrido. Quien quiera leer "Ruego que traduce un imperativo", nos dispensará de explicarlo.

Por eso, de tarde en tarde, podemos aceptar que el poeta se vuelva pedagógico y nos enseñe la fórmula de Energía —igual a Masa por el cuadrado de la Velocidad de la luz—, fórmula que se consigna en la Teoría de la Relatividad o en la página 43 de *Megatón*, con la diferencia que, en este último opúsculo, está dividida por un hemistiquio. Pero en Verbitsky el divulgador científico es, apenas, un mero "Punto de Partida"; retomando el impulso original del canto, lo supera y dice: *Esta mezquina historia que vivimos / o soñamos o nos sueña con un jadear de sangre / queda también atrás*, entonces incorpora en un solo poema al Lunik, las nebulosas, Dios, los ingenieros, el cerebro electrónico y las constelaciones; se detiene un segundo ante el misterio de la Poesía (*salen a veces alineadas las palabras porque ellas mismas se ponen de pie para marchar erguidas*) y, por fin, *rompiendo el muro de un solo topetazo*, vuela con todos ellos y todos nosotros, disparado *rumbo al Sol. ¡Al Sol!*... Si, desacostumbrados como estamos a andar por el cielo, el adjetivo no nos hiciera sonreír, diríamos que "Punto de Partida" es un hermoso poema interplanetario. Lo diríamos con toda seriedad.

En cuestiones cósmicas, claro, solemos preferir el alucinado *Eureka* de Edgar Poe —que nos planta milagrosamente en mitad de la Vía Láctea— a la certeza metálica de una astronave; sin embargo, empecinados en robarle la magia a la Teoría de las Cuantías o de la Expansión del Universo,

comprendemos con Verbitsky que, un día, llegaremos a la *Metafísica a través del Socialismo*, viajando en *máquinas verdaderas / hasta las últimas preguntas / creyendo con o sin razón que allá están las respuestas*. Esta identificación del poeta con el cotidiano miedo de la gente, con nuestro miedo y nuestra emperrada esperanza de inmortalidad, es la que se hace poesía en la alineada prosa de *Megatón*. *¿Y acaso la poesía está sólo en los versos? Está también en el ritmo del vuelo así como en el cálculo de los artifices que construyeron ese Ensueño de metal que viaja como un eco nuestro...* Al fin de cuentas nosotros también hemos sospechado que, para Dios —a quien alarmaron una mañana las ecuaciones y se apartó de su alta ventana celestial—, Einstein era el Poeta preferido de nuestro tiempo.

## HEMOS RECIBIDO

- Constelación*. Poemas de Luis Franco. Editorial Stilcograf.
- Cuentos selectos*. L. Tolstoy. Editorial Sudamericana.
- Memorias de una joven formal*. S. de Beauvoir. Edit. Sudamericana.
- Cuentos porque sí*... Beatriz Mosquera. Edit. Stilcograf.
- Horacio Quiroga*. Noé Jitrik. Ministerio de Educación.
- Mi vida*. Miguel de Unamuno. Edit. Losada.
- Figuras de la pasión*. Gabriel Miró. Editorial Losada.
- Vida y literatura*. E. Sosa López. Editorial Losada.

- Duelo por la tierra perdida*. J. Blanco Amor. Edit. Losada.
  - La puesta de capricornio*. Serrano Poncela. Edit. Losada.
  - El intelectualoide*. E. de Matteis. Editorial Aldaba.
  - El arte de conspirar*. Mariano J. de Larra. Edit. Aldaba.
  - La luminosidad de los ocasos*. Minieri y de Matteis. Edit. Aldaba.
  - El pesa-nervios. Poemas de A. Artaud*. Editorial Mundo Nuevo.
  - Ritual para los días impares*. O. Svanascini. Edit. Mundo Nuevo.
  - Diálogo del hombre y la llanura*. Horacio J. Becco. Edit. Mundo Nuevo.
  - Aparición de Reynaldo*. Ernesto B. Rodríguez. Edit. Mundo Nuevo.
  - Juliuz Slowacki, poeta romántico*. S. Treugutt. Edit. Polonia.
  - El festejo*. Poemas de Laura Yusem. Edit. Patrias Imprevistas.
  - El año que se nos viene*. Poemas de Noé Jitrik. Edic. Alpe.
  - El materialismo dialéctico y B. Croce*. A. Gramsci. Edit. Lautaro.
  - Los que no mueren*. A. Rivera. Edit. Nueva Expresión.
  - Confidencias a una botella*. S. Tesdorff. Edit. Goyanarte.
  - Juego limpio*. María T. León. Editorial Goyanarte.
  - Las hogueras más altas*. Adriano González León. Edit. Goyanarte.
  - La resaca*. Alberto Borges. Edit. Goyanarte.
  - Km. 25*. J. Goyanarte. Edit. Goyanarte.
- REVISTAS Y PUBLICACIONES**
- Poesía 59*. Número 2.
  - Ficción*. Número 21.
  - Gaceta de Tucumán*.
  - Tarja*, Nos. 14 y 15.
  - Poesía*, Bs. As., Nº 28.



*Y cualquiera que escandalizare a uno de estos pequeños que creen en mí, mejor le fuera que se le colgase al cuello una piedra de molino de asno, y que se le anegase en el profundo de la mar.*

MATEO, XVIII: 6

No va a venir. Son mentiras lo de la enfermedad y que va a tardar unos meses: eso me lo dijo tía, pero yo sé que no va a venir. A vos te lo puedo decir porque vos entendés las cosas. Siempre entendiste las cosas. Al principio me parecía que eras como un tren, o como los patines; un juguete, digo, y a lo mejor ni siquiera tan bueno como los patines, que un conejo de trapo, al final, es parecido a las muñecas, que son para las chicas. Pero vos no. Vos sos el mejor conejo del mundo, y mucho mejor que los patines. Y las muñecas que tienen esos cachetes colorados, redondos. Caras de bobas, eso es lo que tienen.

A mí no me importa si no vuelve. Qué me importa a mí. Y no me vine a este rincón porque estoy triste, me vine porque ellos andan atrás de uno, querés esto y qué querés nene y puro acariciar, como cuando te enfermás y andan tocándote la frente, que parece que los tíos y los demás están para cuando uno se enferma, y entonces todo el mundo te quiere. Por eso me vine, y por el estúpido del Julio, el anteojudo ése, que porque tiene once años y usa anteojos se cree muy vivo, y es un pavo que no ve de acá a la puerta y encima siempre anda pegando. Se ríe porque juego con vos, mírenlo, dice, míren al nenito jugando al arrorró. Qué sabe él. Los grandes también pegan. Las madres, sobre todo. Claro que a todos los chicos les pegan y eso no quiere decir nada, pero igual, por qué tienen que andar pegando siempre. Vos, por ahí, vas lo más tranquilo y les decís: mirá lo que hice, creyendo que está bien, y paf, un cachetazo. Ni te explican ni nada. Y otras veces puro mimo, como ahora, o como cuando te hacen un regalo porque les conviene, aunque no sea Reyes o el cumpleaños.

Yo me acuerdo cuando mamá te trajo. Al principio eras casi tan alto como yo, y eras blanco, más blanco que ahora porque ahora estás sucio, pero igual sos el mejor conejo de todos, porque entendés las cosas. Y cómo te trajo también me acuerdo, tomá, me dijo, te lo compré en Olavarría. El primo Juan Carlos, que vive en Olavarría, nunca me gustó mucho: los bigotes esos que tiene, y además no es un primo como el Julio, por ejemplo, que apenas es más grande que yo: es de esos primos de los padres de uno. que uno nunca sabe si son tíos o qué. Era una caja grande. Y yo pensaba que sería un regalo extraordinario, algo con motor, como el avión del rusito o una cosa así. Pero era liviano y, cuando lo desaté, estabas vos adentro, entre los papeles. A mí no me gustaba un conejo. Y mamá me dijo por qué me quedaba así, como el bobo que era y yo le dije, esto no me gusta para nada a mí, mirá la cabeza que tiene. Entonces dijo, desagradecido igual que tu padre. Después, cuando papá vino del trabajo, todavía seguía enojada y eso que había estado un mes en Olavarría, lejos de papá, y que papá siempre me dice escribible a tu madre que la extrañamos mucho y que venga pronto, pero es él el que más la extraña, me parece. Y esa noche se pelearon. Siempre

página para los hombres que una vez fueron niños...

## Abelardo Castillo

### CONEJO

#### cuento

se pelean. Bueno papá no; él no dice nada y se viene conmigo, a la puerta o a la placita Martín Fierro que papá me dijo que era un gaucho.

A papá tampoco le gustó nunca el primo Juan Carlos.

Y yo no te llevo a la placita porque tengo miedo que los chicos se rían. Ellos qué saben cómo sos vos. No tienen la culpa, claro, hay que conocerte. Yo, al principio, me creía que eras un juguete como los caballos de madera o los perros, que no son los mejores juguetes; pero después no, después me di cuenta que eras como Pinocho, el que contó mamá. Mamá contaba cuentos, a la mañana sobre todo, que es cuando nunca está enojada. Y al final vos y yo terminamos amigos, mejor que con los amigos de verdad, los chicos del barrio digo, que si uno no sabe jugar a la pelota en seguida te andan gritando patadura, andá al arco querés, o malas palabras y hasta delante de las chicas te gritan, que es lo peor. Una vez me dijeron por qué no traés a tu hermanito para que atajen juntos, y se reían. Por vos me lo dijeron, por los dientes míos que se parecen a los tuyos, cuando me río. Me parece que te trajeron a propósito a vos, por los dientes.

Ellos vinieron todos, como cuando la pulmonía, y puro hacer caricias ahora. Se creen que uno no se da cuenta de las cosas. Vos también te das cuenta. Y aunque el Julio no me hubiera dicho nada era lo mismo. Vos te pensás que me importa. Qué me va a importar a mí. Pero el Julio, el pavo ése, para qué tenía que venir a decirme, eh, para qué. Era preferible que me dijera mariquita o anduviera buscando camorra como siempre y no que viniera a decirme esa porquería. Anteojudo. Se creen que uno es un nenito o un sonzo. Y puro hacer caricias ahora, como si uno no supiera las cosas. O a lo mejor saben que sé, igual que con los Reyes y todo eso, que todo el mundo pone cara de no darse cuenta que uno ya sabe, y es como un juego. Pero esto no es un juego, porque se parece a esa vez en lo de Pablito. El tampoco lloraba. Ese día también había venido mucha gente. Pero era distinto. En la pieza grande había un cajón de muerto para la mamá de Pablito. Estaba blanca. Pablito parecía no entender nada, nos miraba a todos los chicos, pero no lloró, igual que yo no voy a llorar por más que el Julio haya dicho eso. Y si me vine a este rincón no es porque estoy triste ni nada. Me vine para hablar con vos, que sos el mejor conejo del mundo, mucho mejor que los patines —¿sabés?— y ni por un avión como el del rusito te cambiaba.

Por eso me vine. Y por papá, que está así, que parece borracho y dice hacerme esto a mí. Pero no está borracho: está triste, eso es lo que está. Y entonces ellos le dicen que se calme, que yo lo estoy mirando. Y a lo mejor yo pongo la misma cara de Pablito, cuando las tías le decían que la mamá de él estaba en el cielo. Pero esto es distinto, porque mi mamá no está en el cielo: en Olavarría está. El Julio, la basura esa de porquería me lo dijo. Y a papá y a mí no nos gustó nunca el primo Juan Carlos, pero era el primo de mamá y ella decía tenés que quererlo mucho, y una vez que yo fui a Olavarría me daba rabia que se quedaran solos. Andá a jugar al patio, siempre querían que me fuera a jugar al patio. Mamá también. Y después puro regalar conejos, sí. Se creen que uno no se da cuenta de las cosas, como ahora, que si estuviera enferma no se para qué el Julio dijo eso y todos andan aconsejándolo a papá y él me mira, y se queda mirándome y me dice hijo, hijo, que a veces me dan ganas de tocarle la cara o decirle alguna cosa, pero no puedo porque no me sale nada y es como un nudo.

Vos te pensás que es de ganas de llorar y que me vine a este rincón para que no me vean, y eso es mentira: yo me vine porque sí, para hablar con vos que me entendés y sos el mejor conejo de todos. El mejor conejo del mundo. Con esas orejas largas y dos dientes para afuera, como yo cuando me río. Y a nadie se le importa un pito de los dientes, porque yo te quiero lo mismo, pero te quiero porque sí, porque se me antoja, no porque ella te trajo. Y mejor si ya no va a volver. Y ojalá se muera. Y al final de cuentas nunca me gustaste para nada, sabés, y te voy a romper todo, las orejas te las voy a arrancar, sin llorar, así, y esos ojos de vidrio colorado como los estúpidos, sin que me dé ninguna gana de llorar ni nada, aunque te arranque el brazo y te escupa todo, así, y vos te pensás que estoy llorando, pero no lloro, por más que te patee por el suelo y se te salga todo el aserrín por la barriga, y te quede la cabeza colgando, que para eso tengo el tren, y los patines, y...



## reportaje a **B. E. KOREMBLIT**

### 1. ¿Qué novelistas y qué poetas argentinos prefiere usted y de qué novelistas y poetas abomina usted? ¿Y por qué?

Prefiero a los que realizan su creación dentro de la novelística moderna —intensidad, singularidad incluyendo la estupefaciente, temas espesos de esos que se miden con el densímetro, y también los temas de los cuales se pueden hacer hebras— y a los de riqueza idiomática y gran estilo. A los que han acabado con la aburrida ceremonia y abren el camino a la estética apasionada, que no es la estética de la "teoría de la belleza", y saben que el santo desorden debe oponerse al orden absurdo y la aventura al quietismo momificado. Es cierto que ya no hay mucho por inventar (aunque **El reposo del guerrero** y **Lolita** probarían lo contrario) y que, como decía el inspirado, iniciado y frustrado platanopolisador Plotino, todas las cosas imitan a lo mismo, "pero unas se acercan más y otras menos". Prefiero los novelistas cuya labor nos recuerde la respuesta que A.B.Y.T. (iniciales cuya identidad nunca se descubrió) dio en Francia a la pregunta que en 1934 hizo la revista **Documents** sobre "qué es el amor físico": **La mitad del placer**. Pues la mitad de un escritor es la parte que ha escrito sin convicción. Sobre los poetas, debo decirle algo semejante: prefiero aquellos en quienes el sentido poético es su poesía, en quienes la poesía **da nacimiento** al poema. A mi juicio, el poeta de raza es el que en sus poemas libera una experiencia y trasmite un conocimiento substanciales. La liberación y la transmisión se hacen, en toda poesía verdadera, con palabras e imágenes nuevas. Pensamientos y sensaciones nuevas exigen formas y expresiones nuevas. (Y ahora se dará cuenta de cuáles poetas abomino). Lo que se acusa de "no-sentido" es una incognoscibilidad o una oscuridad que sólo existe para el que no ve y no siente. No puede ser oscuro ni incoherente eso que el poeta ha creado viendo claro y coherente lo que otros, los no poetas y no poetizados, no ven del mismo modo. Si él **conoce** su poesía, ya no es extraña, aunque el prójimo no la conozca ni reconozca. Desde aquí no vemos el Aconcagua pero eso no impide que sea el pico más alto de América. La pregunta alude a novelistas y poetas argentinos. ¿Nombres, entonces? **A l'impossible nul n'est tenu**. De una parte, porque al citar los importantes y auténticos, puedo olvidar algunos, y de otra, porque no quiero perder la amistad de esos buenos amigos que son algunos malos poetas y novelistas. Esos amigos a quienes

Bernardo Ezequiel Koremblit es nuestro reportado de hoy. Escritor, ensayista, crítico y lúcido expositor de su pensamiento, ha escrito: "Ben-Ami, el actor abismal", 1946; "La torre de marfil y la Política", 1952; "Romain Rolland (Humanismo, Combata y Soledad)", 1953; "Nicolás Olivari, poeta Unicaule", 1957; y "Las flores del Mal, Baudelaire", 1957. Prepara un libro sobre Erasmo y otro sobre literatura y poesía modernas. Tiene a su cargo la singular sección bibliográfica de la revista Atlántida. Aquí está su palabra.

hay que admirarlos en todo menos cuando escriben. Pero la verdad es que el número de los poetas y novelistas argentinos del carácter como el que he señalado puede ser contado por un manco.

### 2. ¿Qué opina de las leyes y de la ley?

Que si se cumplieran para todos nadie estaría en libertad.

### 3. ¿Qué opina usted de los críticos literarios argentinos?

No hay una crítica literaria importante, lo cual no quiere decir que no tengamos algunos buenos críticos. Tampoco hay una materia y un material literario que de, con frecuencia, lugar a una gran crítica. Si algunos buenos escritores, por dedicarse a la crítica, deben ocuparse de libros no precisamente significativos y mucho menos libros-mojones, libros trascendentales, ¿qué crítica honda y relevante puede hacer el crítico aunque sea un buen crítico? Además, salvo alguna excepción, el crítico no es libre ni autónomo ni lo suficientemente desprejuiciado como para salvarse de ese mal nacional que consiste en las capillas, el bombo recíproco, el miedo, las órdenes y las imposiciones "desde arriba", el especulativo hoy por ti y mañana por mí y otros factores que usted conoce bien. ¿Quién le dice a un escritor amigo que su libro es malo? No es inexplicable que la mayoría de nuestra crítica no aparezca firmada. En suma: no es tanto que seamos absurda y equivocadamente sentimentales, sino que no estamos educados para esa crítica que juzga honradamente, guía, enseña y separa lo apócrifo de lo verdadero. Querer ser un crítico verdadero entre nosotros es una intrepidez y un acto de arrojo que suele tener fatales consecuencias.

### 4. ¿Cree usted que el artista debe tornarse protagonista político de su tiempo?

**Debe**, no. Todo depende de su temperamento. El reproche que se hace a los estetas, es injusto. No niego que exista un compromiso para el escritor: más aún: todo intelectual está comprometido con la ética, con la moral, con la suerte de su país e inclusive del mundo. Pero si es verdad que el hombre de letras y el artista están enduados moral y espiritualmente, también es cierto que los estetas tienen sus razones, que vale tanto como tener razón, y tienen su pregunta: ¿ya que se exige un compromiso con la sociedad, por qué no se exige también un compromiso con la literatura y con el arte? Unos pertenecen a la rama de lo que se llamaría intelectual de la deontología, palabra que parece tomada del consultorio de un dentista, y que significa, simplemente, **tratado de los deberes**. Otros, son exclusivamente militantes del compromiso social. Y otros pertenecen a la prole de los que concilian arte con militancia social, es decir, el mero juego literario y la literatura político-sociológica. La idea de que se pueda ser mitad una cosa y mitad otra no es absurda. ¡Y ojalá dispusiéramos de una tercera mitad! Además, escribir —escribese sobre lo que se escriba— es ya participar de una batalla. Literatura pura o literatura comprometida, siempre es un combate. Haga lo que haga, el escritor está marcado y comprometido. Se entiende que me refiero a los escritores de fuste, no a los redactores de chucherías y bagatelas que no interesan a nadie. Me gustaría que me concedieran espacio para un artículo en el cual aclararía detenidamente esta cuestión. Además, hay que pensar por sobre todo en el temperamento, en las aficiones de cada cual, en las leyes del individualismo. (Aunque el primero que habló de individualismo, según se dice, murió en una epidemia junto con otras cuarenta mil personas).

((Cont. en la pág. sigte.))

(Viene de la pág. anterior)

5. ¿Cree usted que existe algún escritor o poeta a quien no puede objetársele absolutamente nada?

A Moisés, David, Salomón, Mateo, Lucas, Marcos y Juan.

6. ¿Qué opina usted del lugar común?

Lo que he dicho siempre: ¡maldito sea! El lugar común, peste y plaga de la literatura, revela que hay dos bandos literarios: el de los escritores escritores y el de los escritores que publican libros y artículos sin ser escritores. Estos últimos dicen que el lugar común es un tranvía que lleva a todas partes y que el culto a Nuestra Señora la Metáfora es una devoción artificial, artificiosa, ridícula y barroca. Cierta vez que escribí: "...Baudelaire, que murió bajo las refracciones del arco iris al día siguiente del de Santa Rosa", se me preguntó por qué no había escrito directamente "treinta y uno de agosto". Cuando escribí "fe sin quiebras" en lugar de "fe inquebrantable", se me observó que era lo mismo, y que "fe inquebrantable" era una expresión más gráfica que "fe sin quiebras". Esto quiere decir que si al objetador le hacen Rembrandt un retrato y Bixio una fotografía en la rambla marplatense, preferirá la fotografía: se verá más claro, más parecido. Los escritores-artistas debieran, al final de sus trabajos, tratarse de lo que se trate, hacer como Catón el Antiguo: terminarlos con estas palabras: ¡Delendha est lugar común! La metáforaterapia y la originalidad son la gran salvación contra el cáncer que ataca la fiesta y la gula literarias.

7. ¿Qué opina de sus enemigos?

Que tienen razón, lo mismo que yo.

8. ¿Cree usted que Dios puede ser marxista?

Dios es generoso, su bondad es infinita y no repara en cuestiones ni en tiquis miquis personales. Si los marxistas no son deístas, Él no se ofenderá ni le importará ser marxista. Teológicamente, a Dios le interesa una sola cosa: todo. En consecuencia, puede interesarle el marxismo. Paremiológicamente, y cambiando los sustantivos hijos y sobrinos, los reaccionarios dicen que a quien Dios no le da liberalismo el diablo le da marxismo. Dios creó al hombre

a su imagen y semejanza: si el marxista, entonces, es como Dios, el espejo dice que la reciprocidad es inevitable. Filosóficamente, en Dios se dan todas las perfecciones: habría que establecer, pues, si la perfección está en el marxismo, en el conservadorismo, en el fascismo, en el socialismo, en la democracia o en qué, y luego se sabría si Dios es marxista. Políticamente, es una incógnita: si miramos cómo ha marchado la historia del mundo, se ve que Dios es reaccionario. Si observamos cómo ha crecido últimamente el marxismo, parece que Dios es marxista. Creo —sin una absoluta convicción, naturalmente— que Dios es neutral. Esotérico-cosmológicamente, la Tierra parece ser el Infierno de otro planeta: en consecuencia, Dios no ha de compartir ninguna doctrina política. Eclesiásticamente, es posible que Dios sea marxista, pues las iglesias condenan el marxismo. Una filosa argumentación teológica, unida a una desesperada argumentación filosófica, nos llevaría al intringulis más acicular que conoce la historia del pensamiento humano: ¿Es más ininteligible un mundo sin el pecado y el error que un mundo virtuoso, fraternal y perfecto? ¿Es más ininteligible el que Dios deje las cosas tal como están —injusticia, dolor, miedo, tristeza— y no se sienta obligado a corregirlo todo o Dios es decididamente bueno e inobjetable en todo lo que ha creado, conservar y dirige? El marxismo pretende reformar el mundo diciendo que su reforma implica reparación, arreglo y corrección. Como dije antes, habría que saber antes si el marxismo posee todos los elementos para esa feliz transformación. Laveleye, el defensor de los búlgaros oprimidos, decía: "Hay en los asuntos humanos un orden que es el mejor. Ese orden no es siempre el que existe, pero es el orden que debería existir para el mayor bien de la Humanidad. Dios conoce ese orden y lo desea. El deber del hombre es descubrirlo y establecerlo". Yo sé que los enemigos del marxismo no han descubierto ese orden panacea-redentor (y sé que si lo descubrirían no lo establecerían), pero tampoco sé si el marxismo tiene el secreto de la salvación. No puedo saber si Dios es marxista, aunque pudiera serlo —o no serlo— por las razones indicadas.

9. ¿Sabía usted quién era Quasimodo antes del Premio Nobel? ¿Qué opina de él? ¿Y qué del Premio Nobel?

Hasta hace poco se decía: "Intelectual es aquel que sabía quién era Toulouse-Lautrec antes de ver el film *Moulin Rou-*

ge". "El Grillo de Papel", por lo visto, ha friccionado sus élitros encontrando un test distinto. Sí, sabía quien era Salvatore Quasimodo, nacido, lo mismo que Arquímedes, Teócrito y la ninfa Aretusa, en el trapezio siracusano, y conozco su poesía de su primera época —*Acqua e terre*—, sigilosa y hermética, y sus cantos a la colina calcárea, al Monte Lauro, a la miel de Hybla y a los vientos del Jónico. (*Città d'isola / sommersa nel mio cuore / ecco discendo nell'antica luce / delle mare...*) No he leído toda su obra posterior, pero sé que su cuadro febril se mide en el pirómetro que indica su paso de la "poética de la palabra" a los cantos del drama de la Italia de los hermanos Cervi, de los fusilados de Milán, a la tragedia de Auschwitz y a otros pavorosos testimonios de nuestro siglo de hierro. Quasimodo ha sido intencionadamente ignorado por muchos años, pero él, a quien llaman "el Irreductible", jamás fue conformista ni tomó la bandera destañada de ningún partido ni se sometió a las camarillas que reparten y conceden espacios en los grandes diarios y revistas. Concilió el ser un poeta-poeta con la actitud de ser un poeta-intérprete de la vida y la lucha moral de su pueblo. El premio ha sido concedido a un artista panpoeta y panhumano y está bien otorgado, aun cuando creo que la Academia sueca pudo haberse acordado antes de Ungaretti, Montale y Cardarelli. Pero hay que tener en cuenta que Quasimodo nació el 20 de agosto de 1901, día y año en que se otorgó el Premio Nobel por primera vez. ¿Qué opino del Premio Nobel? Aunque lo hayan recibido el gran trombón José Echegaray, Pearl Buck, Benavente en lugar de Jacinto Grau y Churchill, no deja de ser un acto de justicia. Es cierto que se trata de un premio concedido últimamente por motivos aliterarios, pero este premio, como todos los premios, es como los cielos: ¿bajo cuál no hay tormentas? Por lo general, de todo premiado puede decirse como decía Virgilio del troyano Rifeo: *Dis aliter visum*, "los dioses juzgarían de otro modo".

10. ¿Qué le preguntaría usted a Bernardo Zequiel Koremblyt y qué cree que él le respondería?

Al erasmiano B. E. Koremblyt le preguntaría si existe, según él, alguna razón poderosa por la cual debiera restablecerse la pena de muerte y si le gustaría ir al Paraíso. Seguramente contestaría diciendo: 1º) Si: la existencia de los escritores campeones invictos del lugar común. 2º) Sí. Para encontrarme con Marcel Proust.

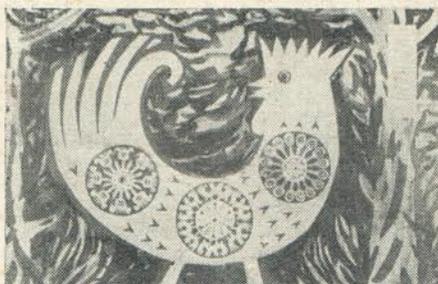
ALFREDO ANDRES (1)

CON EL VUELO DE LA ALONDRA,  
UN AMOR SE DIBUJA EN LAS PAREDES

Mi amor está ausente.  
Vaso de agua entibiado por el neón,  
mesa,  
trémulo aroma  
providencial tranvía  
agitado recuerdo en los televisores,  
sucio,  
increíblemente blanco  
ancianidad y tersura  
mi espera se cae del bolsillo,  
y faroles atraviesan cristales endemoniando esquinas,  
café.  
Café,  
turbios rescoldos agujereados  
retahila incipiente de diareros niños  
luchan.

Mi pequeño dolor está algo lejos.  
Viejos billetes fortifican el aire  
—dicen—  
tantos sifones  
cuantas magnolias  
yacen pisadas por poetas, sí, poetas,  
sueño,  
increíble mentira,  
agitando estas manos  
désprecio hacia el dolor la muerte,  
y me crece una mirada adusta,  
y me duele.  
Dolor,  
largo camino desaparece soledad  
trajinar hasta el hombre molesta excepto cuando  
es. [vemos que éste,  
Finalmente ella penetrará hasta el regazo de mis  
[manos.

(1) Del libro próximo a aparecer "Cuatro poemas" (Edit. Nuevo Mundo).



"El arte del "affiche" ha llegado en Polonia a una perfección justamente célebre. Quienes vieron los anuncios de "Eva quiere dormir" habrán notado su revolucionaria originalidad. Las portadas de la revista Polonia son un alarde de buen gusto".

Vagabond Jim  
(de TAREA nº 8)



# PORTADAS exposición POLACAS

Nuestra revista, juntamente con el **Centro de Derecho y Ciencias Sociales** organizó entre los días 26 de noviembre y 13 de diciembre, una exposición de portadas de la revista **Polonia** en la Galería del Quetzal. Fueron numerosas las personas que coincidieron en su opinión sobre la alta calidad de los trabajos expuestos. Uno se explica este nivel alcanzado cuando piensa en la importancia cultural y popular que tienen los affiches en Polonia. La belleza reiterada de una expresión artística como el affiche conforma, sin dudas, el gusto estético de millones de hombres. Y el idioma plástico unido a una corriente progresista, a un sentido de la vida, a una tradición cultural, consigue transformar un arte menor y desaprovechado en un arte democrático, válido y cotidiano. Tres escuelas de estudios superiores son el manantial de donde surgen constantemente los excepcionales artistas del affiche y la portada, que hemos tenido oportunidad de admirar.



De derecha a izq.: Raúl Schurjin, el Sr. embajador de Polonia Ludwig Bartol y 2 integrantes de nuestra Dirección.



El escritor E. Sabato (der.) comenta con nuestro co-director, A. Castillo (centro), una de las portadas.

Imprimió STILCOGRAF

