



sobre el estampido de un revolver



# SERPENTINA

**4** INVIERNO  
1 9 5 8

Lo primero que encontramos al entrar en contacto en forma activa con la vida social es una resistencia pasiva por parte de las personas y las cosas ya hechas. El esquema de valores que nos han inculcado nuestros padres y maestros no se ajusta a la realidad ambiente: un desajuste brutal entre nuestra vida interior y la forma de vida social que se nos ofrece como un molde rígido. La mayoría sucumbe, deja a un lado todo lo aprendido y se dedica a la conquista de lo exterior; se realiza totalmente hacia afuera y su vida interior queda rezagada en un período de infantilismo cretinizado.

La vida volitiva es carne misma de nuestra existencia, es posible desvirtuarla, pero no destruirla.

Apenas rasgamos la superficie aparentemente informe de millares de criaturas, descubrimos una vida lacerada, zonas riquísimas de apetitos creadores no satisfechos en estado latente de subleivación anárquica contra un sistema, cuyas simbologías abstractas no les permite ninguna posibilidad real de intervención personal. Es la conspiración oscura de la vida en busca de un sentido concreto y liberador que la exprese con sus grandes pasiones en un mito de vigencia inmediata.

El único que puede darnos esa síntesis de vida y razón es el poeta y el artista; para eso es necesario que se sumerja en la vida total, escuche los llamados profundos de sí mismo y de las criaturas que lo rodean, que su poesía y su pintura estén movidos por la violencia y la dulzura ingenua de las grandes pasiones.

Es de inmediata necesidad que alumbramos y despertemos nuestras pasiones adormecidas por una vida de criatura-objeto.

Frente a la utilización hipócrita de la vida instrumental, objetiva, fríamente calculada y ejecutada con precisión geométrica, rescatamos la violencia de la totalidad del ser que se siente y se vive y vive como una corporización del mundo; es decir: irreductiblemente, sin atenuantes morales.

¿Por qué esto?

El mundo es un proceso de apetitos creadores, un flujo ardiente de energía; su intención profunda es concretarse en criaturas. En el caso particular del hombre, esos apetitos son la realización de sí mismo y los otros. Esos apetitos son la necesidad primordial de toda criatura por comunicarse como una totalidad caliente en una síntesis triunfal de violentas contradicciones para un símbolo del mundo en que pueda vivir ella y sus creaciones en una comunión cargada de poderosas significaciones sensibles.

Como tarea de higiene inmediata se impone afirmar el hombre en FUNCION DE NADA, el hombre uno: LA LIBERTAD HASTA DONDE ALCANCE.

LA REALIDAD EN COMUN

Se habla en nombre de dos monstruos que asustan e inhiben: el BIEN COMUN y EL SENTIDO COMUN. Son dos abstracciones, pero como todas las abstracciones aceptadas a priori, bajo su aparente bondad esconden muy a menudo una peligrosidad tremenda.

En nombre del sentido común y del bien común se nos obliga a hacer las cosas a medias: a desear y amar con cordura, a no comprometer nuestra vida en peligrosas búsquedas espirituales; a reducir nuestra actividad a los menesteres cotidianos sin preguntarnos del sentido profundo de nuestros actos; se nos hace aceptar como natural el más vergonzante anonimato, se nos acostumbra a la ausencia de los otros; recién cuando nos enfrentamos con nuestra propia muerte descubrimos que nos habían engañado y que hemos perdido nuestra vida en un ir y venir abstruso. Para nuestro vecino nuestra muerte es un hecho natural, sin mayor trascendencia. En nombre del bien común todo lo que recibimos es impersonal y distante de nuestro corazón; los seres humanos se nos van convirtiendo en hechos molestos o provechosos; en obstáculos u objetivos. Debajo de nuestro sentido común y de nuestro bien común vive y sufre una criatura misteriosa; de vez en cuando recibimos un aviso estremecedor: QUIERO COMUNICARME. Pero al final de esta concepción idiota en contramos la impotencia, el matadero, la indiferencia, la muerte: nada.

Al sentido común y al bien común oponemos nuestra realidad en común; es decir: la posibilidad inmediata de hacer del mundo de nuestras pasiones una creación personal y última. Es creación el cacharro con las marcas de los dedos del alfarero, pero no lo es la fabricación en serie; es creación todo lo que comunica algo único y precioso de la criatura humana y su signo de vitalidad se mide por el poder de la carga emotiva realizada del modo más orgánico posible en un símbolo o una imagen.

LA ESTETICA DE LA VOLUNTAD DE LIBERTAD ASESINA (y algunos apuntes de la actualidad del hombre)

Nuestro problema actual no es el hombre en estado de angustia, o sometido por el mandato de fuerzas extrañas y activas, sino el hombre detenido, el hombre indiferente por conveniencia, que ha hecho de sí mismo —en un escamoteo de realidades— la excepción de una representación del mundo (1) en la cual desee pero a cuya sombra maniobra con toda comodidad y provecho; y no

acepta ninguna responsabilidad. Esa representación del mundo —para dicha suya y de sus allegados— no pertenece y no representa a nadie: ES EL VACÍO DEL HOMBRE, una abstracción; es la llamada religión, administración pública de la cultura, la política y la economía. Su representante tipo es el hombre de letras, el político, el teólogo, el filósofo, el militar, el técnico, el científico, el negociante. Cada uno de sus actos —inmediatos y mezuquinos— están camuflados detrás de un pulido aristocratismo, necesita del "vulgo ignorante" para sentirse algo. Es el eterno defraudado, ha hecho un culto de la pulcra objetividad, porque nunca tiene que decir algo realmente importante: no tiene nada que decirle al hombre.

Frente a este cultivo selectivo de la incapacidad del hombre que se moviliza sólo como una prolongación de su erudición, su técnica o los apremios previos a un certamen literario. En lugar de este hombre sin motivos reales para vivir, con sus ideales regresivos, preferimos el hombre en estado total, que es la estructura en carne viva de la vida: el pueblo —llamado vulgo por los profetas de estanco a lo Lugones— u hombre común por el paternalismo inmundo de los mitres de la Nación.

En presencia de este hombre caliente, cuya pasión esencial es la elaboración y el consumo de símbolos que lo expresen en cada uno de sus actos, rescatamos el sabor de la realidad lacerantes que significa cuando decimos: *no vivo*.

Todos estos hombres y estas mujeres y nosotros conformamos una realidad en

común; esta realidad es un apetito en común de integrarnos en una vasta síntesis creadora, que alumbre nuestra profunda interioridad y no la limite o niegue; donde cada objeto, por más elemental que sea, atestigüe nuestra presencia personal y única.

Esta realidad en común es eminentemente creadora, cada gesto, cada palabra responde a un estado total de la criatura, totalidad de amor u odio o rechazo. Y estas son las raíces irreductibles de la poesía y el arte, son el supuesto de la concreción triunfal del hombre en posesión de la totalidad de sí mismo y de su realidad en común.

Es que hay una sola creación perdurable: la que recoge en su movimiento el ritmo de la sangre. Aquí la cultura coincide con lo que se tiene a las manos: el cielo o el puñal.

De esta realidad en común (entiéndase por esto los procesos conscientes, inconscientes, biológicos, sociales, religiosos, etc.) extraemos el profundo desagrado y el rechazo de una cultura que desconoce nuestra intención irreductible de engendrar —engendramos— una manera de vida que nos responda en cada acto, deseo y en el estallido de la muerte.

El descubrimiento y la aceptación total de la realidad en común no es más que la detección, la evidencia inmediata de cada uno de nosotros.

Tampoco es una finalidad por sí misma, porque sostenerlo sería un reaccionarismo disfrazado.

Para que esta realidad alcance su redención es necesario destruirla como necesidad o límite y revertirla a libertad

G

Los caudillos miran la paloma en llamas desvaneciéndose hacia tierra articulando direccional el desastre del odio no les importa su perduración requería un trofeo muerto.

Entusiasmas al lanzarte a la caza salvaje del relámpago restallando tus muslos de mar sobre el castigo y entusiasmas luego caída bajo la pupila estancada nocturna

llegan los otros pasajeros traen una abeja muerta bajo la lengua para comerciarla. Pero estalla una flor y regresan espantados de no haber nacido.

(Del libro "De las luchas salvajes", en preparación.)

## CUBA

Este silencio sobre Fidel Castro; esta no ingerencia absoluta, ¿es una complicidad? ¿Qué hacen esos Arciniegas, Hemingways, nosotros, todos, que no gritamos y publicamos nuestro grito de protesta contra esa dictadura tan repetida y latina? ¿Dónde está Guillén? He leído que los cabecillas rebeldes son comunistas. ¿Es por eso que nadie quiere ponerse en contra de Batista? Dicen que los rebeldes se están cansando y quieren abandonar sus puestos y volver bajo la bota. ¿Qué hacer, hacia dónde inclinarse? El comunismo es otra dictadura, la democracia es un chiste imperialista, la demagogia es una peste, el anarquismo se pasó de moda (no hay nadie, ni siquiera un bobo de cotolengo, que no quiera mandar sobre alguien). ¿Cuál es, en definitiva, el camino a seguir? La libertad, ¿quién la propugna? ¿Dónde está? ¿Quién se anima a matar a Batista, como se hizo con Tacho? ¿Nadie quiere una estatua a lo Juana de Arco? Nadie escribe una nueva marsellesa. Los poetas dicen que el hombre "está superado". Será por esto, quizás, que nadie se interesa por el país del maní.

Pero hay que hacer algo, porque si no, ¿qué van a comer los monos? Las bananas son caras y los bizcochitos les secan el vientre. Y si no luchamos por nuestros iguales, al menos hagámoslo por nuestros semejantes, que nos están superando. (Ver la mona Betsy y los cuadros de Museo.)

H. L.

creadora; es decir: enajenar nuestra participación social para descubrir lo que es esencial, que somos posibilidades de creación.

A esta destrucción de nuestra realidad en común la llamamos: ESTÉTICA DE LA VOLUNTAD DE LIBERTAD ASESINA.

Perque es abstruso disfrazarse de hombre, es necesario confundir el mundo en nosotros.

Intensificar nuestras cargas emotivas hasta envolver los procesos lógicos de la mente en un medio que suprima la violenta contradicción entre motivos conscientes y elementos irreductibles de nuestra persona; intensificar esas cargas es tarea primordial para la creación poética y artística sea válida más allá de los estrechos límites del creador y de su colectividad.

¿Que de este modo damos carta blanca al absurdo?

Innegable, porque absurdo es todo aquello no reducible al common sense universalista de los esquemas geométricos de los filósofos idealistas.

Desechamos el justo medio, la dorada medioeridad: la objetivación de la criatura de carne y caliente.

De aquí que tomemos posición frente al tecnicismo capitalista y marxista, ambos en definitiva nos reducen a un ideal mediocre: el OBJETO del bien común.

Frente al cristianismo, con su ideal mecanizante del conformismo y la resignación frente al hecho consumado de la condición humana y sus ramificaciones prácticas, adoptamos la VOLUNTAD DE LIBERTAD ASESINA.

La creación poética y artística son el auténtico asesinato del bien común y del sentido común, por su calidad intrínseca de invalidar cualquier identidad en un esquema permanente de valores invariables; porque la creación poética y artística son nuestra liberación de la evidencia actual de nuestra realidad en común.

El mundo humano se desmorona por la presión de las dictaduras OBJETIVAS, condenadas a desaparecer por su carencia demoleadora de vocación poética.

Los hombres y las mujeres se encuentran a solas con su pequeña brutalidad razonada en nombre del bien común, lo justo, la creencia, el honor, la libertad de vocabulario: la roña y el jabón de olor.

#### LA REALIDAD CREADORA

Aceptar la totalidad de la realidad que constituyen el hombre y sus relaciones con el mundo y sus semejantes es no hacer distinciones entre conciencia y lo irracional; es como descubrirse de golpe sumergido en un medio, cuya vivencia inmediata es sentirse una totalidad indestructible; es como tocar un fondo de aguas violentamente agitadas en sus diversas capas intermedias y confundirse con el limo en comienzo de nuevas formaciones más libres y perfectas que nuestros estados anteriores.

Es necesario liberar nuestra vida de sus relaciones: los pequeños cosmos de la técnica, nuestra profesión, nuestra habitación, nuestro horario de trabajo... en cada una de estas relaciones se encuentra prisionera una parte de nuestro ser; a veces violentamente separada y casi autónoma. Esta liberación no ha de ser por eliminación —lo cual sería un reaccionarismo repelente— sino por digestión; debemos digerir nuestra técnica, nuestra profesión, nuestro reloj... porque de lo contrario insensiblemente nos vamos convirtiendo en aquello que trabajamos; estamos a un paso de la paradoja marsiana: EL INSTRUMENTO CREA SU CRIATURA. Las criaturas han quedado estancadas en un período de infantilismo, encuentran divertido e interesante el efecto destructivo del instrumento que las transporta sobre el enemigo. Una prueba clara: todos nos negamos a la guerra, pero los instrumentos nos llevan, y poco a poco *ellos* levamos va coincidiendo con nuestra libertad.

Pero un día X el instrumento se detiene sobre el puente que cruza un arroyo, todos nuestros intentos por hacerle entrar en razón fracasan, el sol del mediodía estalla sobre las líneas aerodinámicas, desnudas de todo vestigio humano, y nos hace llorar; bajamos al arroyo para refrescarnos; mientras nos lavamos, las sombras de las ramas de un sauce hacen extraños caprichos sobre nuestras manos; sin darnos cuenta nos sentamos y tratamos de reproducir esos caprichos sobre la tierra blanda y fresca. Es entonces que hacemos el gran descubrimiento: Nuestra Ausencia de la vida humana: hemos tocado fondo, hemos llegado a lo irreductible. La creación está en la base de lo irreductible, y ésta es la clave de los grandes mitos. *Lo que no es reductible a esquema es nuestra vida, cuyos secretos más íntimos sólo son expresables con un símbolo, una imagen. Estos símbolos e imágenes son la esencia inmediata de la realidad detectada por ellos.* Su presencia en los hombres primitivos y las grandes cosmogonías derivadas de ellos y en algunos chispazos en el alma colectiva moderna, nos permite afirmar que el gran conocimiento

es un estado indiferenciado que incluye en su estructura el proceso total de la criatura: es la posesión en el propio ser de la raíz del apetito creador, realidad en común a la criatura y el mundo.

Es imprescindible vivir nuestras relaciones con nosotros mismos y el mundo hasta su agotamiento, para llegar a lo irreductible: a nuestra evidencia; esta evidencia es nuestra realidad en común, y podemos liberarla en un nuevo símbolo que recupere para todos, por todos y de todos toda la creación, incluido la de cada uno de nosotros.

A esto llamamos el estallido de los contenidos de la creación o la realidad liberada.

La poesía y el arte que saldrán de la vida de nuestra realidad en común y de nuestras relaciones con el mundo y los pequeños cosmos liberados por la técnica, no será uniforme sino de estructura violenta. No olvidemos que se trata nada menos que de encontrar los símbolos orgánicos que nos liberen en un nuevo mundo, y los elementos —entre los cuales estamos a punto de ser confundidos— que hemos de utilizar, es el mundo humano llegado a un cierto estado de objeto, de criatura vacía de emociones calientes, que no se apasiona desde sí misma hacia la otra criatura o el mundo como creación, sino como un simple excitante exterior y adquirible con un mínimo de esfuerzo.

Debemos anunciar el paso de la CRIATURA CAUSAL a la CRIATURA TOTAL que se reconoce a sí misma y a las otras criaturas como una totalidad intrínseca del mundo y todo lo creado por el hombre.

Para ello llevaremos al máximo nuestra objetividad y nuestra subjetividad: vivir intensamente los objetos y las personas en sus relaciones funcionales y en sus contenidos significativos.

Lo nuestro es el NOMEDEISMO, nombrar de nuevo el mundo con sus criaturas y demás contenidos.

Es el mundo que se encuentra traspasando la línea de peligro de nuestra realidad en común con todos sus descubrimientos científicos, técnicos etc.

Es el gran cambio espiritual: el traspase de nuestros contenidos propios y de los recibidos de la ciencia, la técnica, nuestra profesión, nuestra política, nuestra economía, etc., sobre un nuevo eje de rotación, que atraviese el corazón del mundo en su actual estado de realización, y cuyo centro de gravedad seamos nosotros nuevamente recelados.

Es el mundo que es la contrapartida de lo que no se ha vivido hasta ahora; la contrapartida del racionalismo-irracionalismo-idealismo-materialismo-objetivismo-tencismo...

El centro del éxtasis, el punto irreductible, el núcleo neurálgico que durante siglos se usó para reducir la esencia divina que contenemos en algún reducto misterioso de nuestro ser, y que también se lo buscó en todas las especulaciones científicas, en realidad no se encuentra en nosotros ni en la ciencia ni en la técnica: es un WELTMA-

## JORGE A PARADISO

El vuelco de la vida  
cresta de suspiros

*arderás en las colinas empuñando  
el cimiento de tu mano  
llevaremos con el amor un corte  
que se niega a la fuga  
ligeramente salobre  
de los escarabajos en la red  
el vuelco de la vida cresta de suspiros  
avanza al movimiento de la piel  
y  
amordaza en su crepúsculo  
el crimen con que el  
junco  
sumergió la procesión de los guijarros*

#### Occidental de sombra

*las palabras tocan el  
término de su viaje  
gustando de la luna  
y  
en sus muros detienen a las nubes de los plátanos  
inmensos  
mientras el cuerno de la visión celeste  
presta su sombra  
al canto de los astros numerosos*

CHERSTROM (concrecesencia asequible del mundo), y que es precisamente lo irreductible, el centro del éxtasis.

Hay un fenómeno bastante simple a primera vista y del que pocos se han dado cuenta, es algo aterrador: En el funcionamiento de una máquina o en las palabras de una criatura humana o animal parece querer referirse a una historia que no es la historia de esa máquina o esa criatura sí no otra historia, con fuertes matices de diferencia, pero en el fondo la misma. Esto que se nos quiere referir es como ocurrió la Creación y sigue obrando. Y es aquí donde se nos plantea a cada uno un problema de evasión o de afrontamiento. El hombre es un centro de pe-libro de la Creación, por eso éste a tratado de volcar parte de su responsabilidad sobre la técnica —incluso podrían encontrarse casos de intentos suicidas en ese sentido. Pero la solución sería ilusoria: la máquina por sí misma no explica nada porque es imposible trasladar el centro humano a la máquina, y es imposible porque ese centro atraviesa al hombre pero no es el hombre aunque la auténtica grandeza de éste está dada por su apetito de hacerlo suyo de una vez por todas.

Todo hace pensar que hay un supuesto real que no es un centro de nuestro

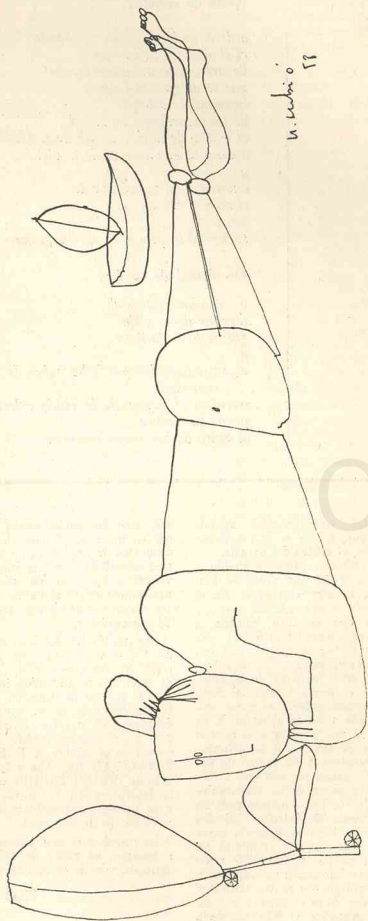
ser, sino la participación de nuestro ser en un proceso más vasto: son los elementos irreductibles de la Creación, sólo asequibles por una inconciencia... vivible a condición de una síntesis y apartamiento en block de las diferentes divisiones de nuestro ser en campos de conocimiento.

Ese centro irreductible, que en realidad es una participación, es un complejo de energía-espíritu, irreductible, es cierto, pero liberador inagotable de nuevas formas de creación. Y ese centro irreductible es el supuesto de la existencia de nuestra actividad espiritual y del funcionamiento de una máquina: es el célebre A PARTIR DE Y FINALIDAD DE. Ahora bien, este estado de IREFUTACION está roto por la interpretación causalista del mundo y es necesario revertirnos a un nuevo sentimiento de totalidad.

La poesía y el arte tienen que volver a cumplir su papel de INAGOTADORES del mundo causalista y dividido.

TILO WENNER

(1) Véase J. L. Borges, "El Individualismo Argentino" en "Inquisiciones".



Dibujo de NICOLAS RUBIO

## DE "FEBRERO 1955"

aquí  
sobre nosotros hijos  
durables de la noche  
hechos a semejanza  
en la versión del tiempo de durar  
precipitados en la versión  
del tiempo de soñar  
en la isla de los libros  
sobre el trajín  
desde piedra contra piedra  
de la isla de los salones imperlados  
de miseria  
hasta piedra contra piedra  
de la isla asfixiante de la vida porque sí

gastados en el rocío del delirio  
en el rocío del delirio  
de la idea  
del no dejar de ser  
en los brazos de la muerte

dientes cerrojos en el manejo  
del ala volante  
de existir  
bajo el espasmo violeta  
en el agua bautismal  
que cercena las plegarias  
como un cegado ratón  
en las manos mimosas de la niña  
para los sentimientos

cabellos baldíos  
sobre el trajín algodones  
aire de lluvias bermejas  
barcos enjaulados  
transportan libélulas de opio  
en nubes tiras de sangre  
para el pecho de la pausa  
en el confin del alejarse  
hacia la luna  
del templo acuñado para la adoración  
de los santos acertijos

cuando mis ojos buscan  
ojos que hacen agua

ellos y solamente ellos  
pueden sumergirse ahora  
móviles burbujas  
entre metalizados signos rombos  
niebla en la alcoba real  
de las resonancias  
que nunca se llegaron a oír alas  
pueden  
en los fértiles sonidos del alma

(la alondra en su nido espera la bajante de las  
aguas)

ojos  
en el manejo de los buenos actos  
en el manejo de elaborarse desde ellos  
cabellos baldíos de tormenta  
en un horizonte de sentinas  
ojos y brea sobre tostados cristos en arena  
que puede el mar y no puede alcanzar de su codicia

puede el mar y no puede  
alcanzar el cenizal caliente  
entre las piernas frías  
orladas de saliva bajo el sol

leve tierra en función de tiempo inagotable  
en función de sonidos en función  
en función de piras para consumir el hecho  
abastecer canto de campanas  
lámparas anocheciendo plegadas  
hacia el alba

[sol de la medianoche  
en el hocico de los perros (muslos de mujer  
hermosa) cuando los ojos buscan sentencias

precipitadas]

nosotros y solamente nosotros  
el caer de nuestros pájaros maravillosos  
nosotros y solamente nosotros y solamente  
nosotros  
en la fuerte expresión  
de amanecer inmunizado resplandor  
para el manejo de la brújula  
en la tensión del retorno  
prometido a sus burbujas nieblas  
casacas de sombra Para  
el pecho  
hundándose en la memoria del olvido  
indócil

ellos y solamente ellos mirlos  
abatidos  
en la notable espuma del ser  
ellos y solamente ellos y solamente  
ellos  
llaves baldías  
para el manejo del arsénico  
en lo habitable del monólogo continuo  
de la existencia  
puesta en el cauce de su propia ceguera  
donde el destino y el alma  
trafican con la carne  
a guisa de despojos

nosotros y solamente nosotros  
mudos en los orificios de la tierra  
nosotros y solamente nosotros y solamente  
nosotros  
amaneciendo de las aguas bermejas  
sobre la nube de los cabellos verdes  
en el paladar agrisado  
del corazón  
de los peligros

con la quietud en las mejillas  
de la isla del coral  
de las nieblas  
para el acto de la consumación  
del colibrí  
del reino de las lluvias brillantes  
de las caídas con dolor  
en los cánticos  
de liberación

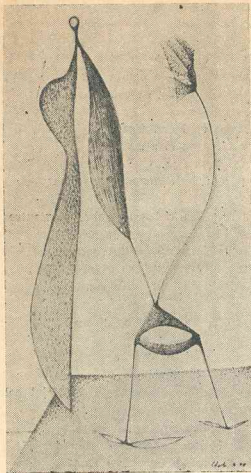
ellos y solamente ellos  
el canje de sus cruces  
de yeso encarnado  
ellos y solamente ellos y solamente  
ellos  
labios abanderados  
en la esencia  
para el manejo de las deserciones  
lágrimas sin más dejadas sin perdón  
junto a las "buenas noches"  
lenguas en lo exterior  
para el manejo de las mentiras ajenas

lenguas campanas  
en el manejo triste para sus propias glorias  
manos baldías  
en las deserciones de los otros

pechos baldíos  
para el manejo del amor  
manos en la codicia  
de manejar el odio  
manos ávidas en la destrucción  
manos cumplidas en la sombra  
para el manejo de las cuerdas  
de producir dolor  
ojos marrones en la entrega  
cabellos baldíos en el alma  
pero oh delirio  
nosotros y solamente nosotros y solamente  
nosotros  
nuestra hermoza hija besada sobre el vientre  
durable en la transparencia de los hechos  
flores picoteadas por estrellas cuchillos  
en la forma de estrechar las manos  
bajo los cristos que se ponen contra  
el sueño  
incubado en la tinaja de los dioses  
para producir petróleo  
entre los ojos que se atreven  
pero oh delirio liberación  
los pechos de ana alimentan la vida del colibrí  
de las plumas amarillas  
el globo de azufre detiene su marcha  
ante el ojo de los nacimientos nuevos  
invadimos la casa de los hijos amados  
la nube de las ramas emplumadas  
evoluciona  
sobre el pecho de los débiles  
(incomparable es el sol a los jardines  
nada es comparable a la boca que besa brutalmente  
dientes cerrojos)  
arenas baldías  
son la fría tertulia del exilio con las sombras en  
llanuras del ser  
puesto en vilo sobre las naves quemadas  
nuestro país de playas salvajes  
es la tierra propicia para ellos  
de ellos  
  
aquí  
sobre nosotros  
el mar bebe el misterio  
sus ojos  
cabellos baldíos  
retenidos en la sombra  
de sus ojos  
sus alas nuestros ojos  
de piedra contra piedra  
hechos a semejanza  
en la versión del tiempo  
para el manejo  
de lo que aún queda por conocer

## O POPOI

Dibujo 1954



Pero hay algo que pugna por su propia evidencia, por su plena realización en una tercera concentración de lo real, en una sistemática desmantelación de las evidencias subjetivas y objetivas. He aquí masas flotantes, líneas ondulantes bruscamente cortadas, dejadas en suspenso; súbitamente se desata un apetito en torbellino y nace un impulso que se desplaza con tremenda violencia desde un trasfondo de sustancia básica buscando, haciéndose su lugar a pesar de la oposición del resto; pero, ¡sorpresa!, el resto también se moviliza; esperamos ansiosamente el estallido del choque, pero este estallido no se produce y asistimos a un expectante reconocimiento de las muchas reservas disponibles para un asalto definitivo a un reducho desconocido y poderoso. ¡Qué lástima, qué lástima!, exclamamos, esperábamos el incendio y se nos ha ofrecido una ambigua escaramuza; pero una cosa son nuestras proyecciones espectaculares y otra los móviles secretos y las intenciones de ese conglomerado de apetitos buscando su propia materialización en contra de la oposición de lo existente y la neutralidad del espacio. Todo ocurre como si sobre un vasto panorama de color neutro, estirado y mantenido en tensión por una fuerza en potencia, nacieron erupciones, "verdaderos puntos delicados", físicas; al principio de un color impreciso, pero que paulatinamente va piensándose hasta alcanzar la presencia violenta de un marrón o un verde crudo. Estos nacimientos físicos se producen a gran distancia uno del otro, como si no tuvieran ninguna relación entre sí; esta relación existe, es una relación por irradiación: la presencia de un cuerpo despierta en los otros sus centros de gravedad. Poco a poco nos conmueve la certeza de que estamos frente a un campo magnético pictórico.

Insisto, para comprender la pintura de Char es necesario descartar la ecuación Relación-Forma y remitirnos a un nuevo principio, que yo designaría con el nombre de Principio de lo Físico-Color. Vale sí Vale.

"¡Oh, damas y caballeros!", dijo el niño y dejó su gorro de plumas sobre la hamaca.

Su madre miraba al Sr. Mierda que comía sentado frente a ellos. El niño se internó por un pasillo oscuro: el mundo con barriles de cerveza, jaulas con ratas y jamones podridos que se balancean como el quinto sol.

Hay en el paraíso un fuerte olor a traspiración de caballos.

En una amapola, una voz de amorcillo lo embriagaba:

"¡Corre!"

"¿No encuentras el camino?"

"Los himenes de la medianoche se encienden y apagan."

Llegó a la cueva de Dios.

Estaba sucia y mal iluminada, las paredes cubiertas de potros sudorosos. Las moscas dormían unas sobre otras pegadas contra el techo.

"No pueden mirarme mi madre ni mi sierca", pensó el niño desnudo.

Descubrió temeroso las ollas agujereadas y amarillas, fauces crecidas en lo profundo de la casa.

¡El cáliz más roñoso! El que lo acogía y mimaba como a un nuevo comulgante.

El Sr. M. se puso a orinar. Silencioso, revolvió su cabeza de placer. Se fué el orgulloso palpando su bragueta húmeda y sucia.

"¿Cómo hierve esto!" dijo el ángel que recibía la hostia santificada.

El niño metió su mano en el túnel del inodoro y se chupó los dedos.

"¡Es el infierno", repitió.

Las moscas bajaron a picotearle los ojos.

"Adiós y adiós".

El niño se humedeció la cara en una vasija y escapó aplastando caballos y montañas.

"Pis, pis, pis..."

"¡Oh!" exclamó el Sr. M. arrodillado sobre la mesa de su madre.

"¡Puerquito!", gritó la espiona.

El señor y la señora lo secaron con el mantel.

Por la noche, navegando en su cuna de monstruos y flores, el niño soñaba que, mágicamente, desprendía ese líquido claro y dulce.

## Acerca de unos cuadernillos

Nosotros: producto de la metafísica desmelenada y la coquetería burguesa, siempre afirmamos que el crítico literario era un individuo obscuro; incapaz de comprender acabadamente nuestra obra. Por eso (lo confesamos) nunca dimos mayor importancia a su labor. Pero he aquí que, pese a la carestía de la vida y la lámpara de Volta, uno ha venido a cubrirnos de vergüenza demostrándonos lo contrario y exigiéndonos implícitamente el reconocimiento de su trabajo.

El señor B. V. (\*) ha reivindicado la crítica literaria (suya es la gloria B. V.). Su sagacidad le ha hecho desentrañar el verdadero sentido de nuestras publicaciones, en efecto, su estructura es el resultado de un intenso trabajo.

Por fin de una vez, por todas y para siempre, se ha reconocido nuestro ingenio.

E. G.

(\*) El urbanista.

## LA ESCALERA

Un día descubrí que no se podía vivir y dije:  
será a pesar de todo.  
Y no morí aquella vez.

Puse el pié sobre el primer peldaño  
Todos alrededor dejaron los quehaceres  
y miraron:

*los perros pararon las orejas  
y se apretaron contra los amos;  
éstos tenían fuerte de la mano a sus mujeres;  
los niños habían sido guardados en las casas  
para que no vieran  
Alguien amontonó nidos  
que los pájaros abandonaban en los inviernos.*

Cuando pisé el quinto escalón,  
en lo alto se asomaron,  
y mientras ardenaban el plomo y agua hirviendo,  
dijeron:

*no se puede llegar aquí.  
Se romperan los pisos de las casas.  
Los niños no crecerán:  
serán comidos por los árboles.  
A los hombres los perderá el viento.  
Las mujeres se secarán.*

Abajo,  
al frente de la multitud  
una mujer muy vieja hizo la cruz.  
Su mano emergió extrañamente de la manta  
negra

Todos se persignaron.  
Algunos arrojaron piedras entre voces  
que golpearon cerca mío.  
Pero yo aferré todos mis gestos  
y seguí.

Se asustaron cuando llegé.  
Esta Ud. muy bien, decían  
mostrándome los dientes.  
Vinieron presurosos sirvientes a vestirlos  
con trajes y joyas de sus antepasados de los  
cuadros.

Trajeron ruidos de altas rejas y cerrojos.  
Un muro frío de los zotanos vino,  
con pañoplas y clavos en el pecho  
a ordenarme:

*atrás,*  
mientras ellos simulaban actuar sin darse cuenta.  
Los de abajo habían roto el silencio;  
hacían apuestas y gritaban.  
Entonces dije:

*He destruido la escalera.  
Ningún otro subirá.*

El muro regresó a su sitio sigilo sobre sigilo.  
De él tomaron las armas y las llaves que me dieron  
Luego me presentaron a sus hijas.  
La multitud, desde abajo,  
me aclamaba.

## EL RECREO

Antonino se persignó mientras blasfemaba. El acólito marica lo seguía con la mirada. El olor del incienso, mezclada con el de toscano del tenor que cantaba el Miserere en esa cripta negro y oro, enervaba al padre organista que pisoteaba la música. La misa de difuntos iba despacio porque el padre oficiante era artrítico. Los alumnos se aburrían; algunos se hablaban desde lejos por alfabeto mudo; otros leían las placas negro y oro. Los ángeles de yeso tenían polvo en las plumas y el muerto imaginario, en un catafalco bajo paño negro y oro, olía a nada.

El acólito marica se abstraía mirando al bello Antonino, que buscaba una negra diversión, con sus ojos verde apio brillantes entre sus pestañas de oro.

Este asedio duraba meses. Todos los lunes, a las siete de la mañana, misa de difuntos. Un sopor de muchachos levantados en pleno invierno, después de sus poluciones dominicales, invadía la cripta negra entre bocanadas de Liberrame Domino.

Antonino se arrimó a Esteban, un efebo fácil, apoyándose sobre él. Esteban accedió y lentamente fué adhiriéndose a Antonino, en graduales rozamientos que el acólito marica observaba con envidia.

—¡Ay, Antonino! —gimió Esteban, entrecerrando sus ojos de putita. Antonino quitó el cuerpo, con una sonrisa de conquistador. Se hacía desear. Todos los muchachos admiraban su cuerpo desnudo; pero él adoptaba un aire de "ángel elemental" inexpugnable y arrebatador. Se dejaba adorar como un andrógino de friso.

Antonino había escrito un Credo a Satanás. Una oración ingeniosa, pero inocente:

—Creo, en el Malo, Todopoderoso" —rezaba en voz alta, ante el temor y la admiración de los otros. El se esponjaba y esplendía.

—¡Ay... Antonino! Acéreate... —gemía Esteban toqueteándolo con sigilo, mientras el acólito marica bajaba los ojos y se mordía los labios.

Antonino decía que no, con un movimiento regio y burlón de su cabeza dozada.

Los incensarios apestaban; el padre oficiante parecía eterno y el tenor con olor a toscano engolaba las morte eterna y las iras de Dios.

¡Qué larga es esta misa! ¡Qué frío! Los muchachos estaban hambrientos.

El acólito marica se refreca las manos, mientras Antonino lo celaba con Esteban. Un Cristo gótico se secaba como una liebre cuereada al sol.

—Y creo en Lucifer, su gran alcamuete, rufián de la luz...

Terminó la misa. Un movimiento de hambre hizo agitar las filias. Iban al comedor.

Antonino, al subir por la escalera de la cripta, vió que el padre O' lo miraba con el ceño fruncido. Le devolvió una mirada insolente.

—Te espero en el patio chico —dijo O'.

—¿Para qué?  
—No preguntes y obedece.

El padre O' era un irlandés atlético y muy colorado, buen boxeador y excelente compañero de los alumnos. Era un buen "catolitec", decía el fino y punzante padre catequista.

Cuando después del desayuno Antonino llegó al patio chico, el padre O' lo estaba esperando.

—¿Qué estabas murmurando en misa?

—Rezaba.

—No.

Antonino sonreía con expresión socarrona. O' se impacientó.

—Mira: yo puedo mandarte al séptimo cielo de un trompis, pero prefiero emplear la dialéctica. ¿Así que Dios es "el Viejo"?

—¿Cómo lo sabe?

—Hay alcahuetes resentidos.

Antonino se puso en machito codiciado:

—Sí.  
—¿Así que tú crees que Dios es un vejstorio cansado de su grandeza, y que a veces quisiera ser más mezquino y ponerse de acuerdo con una cantidad de cortas alegrías como "cross" a la mandíbula?

—Sí.

—¿Y si soy yo el que te da un "cross" que te rompe la cara y te mando de una patada al cielo?

—¿Para qué me ha llamado?

—Para que me expliques, porque yo soy muy bruto, el significado de tu Credo Satánico.

—No vale la pena.

—No te hagas el gallito y desembucha.

Antonino sintió simpatía por este irlandés sano y menoscopiado por los colegas exquisitos. Era un buen tipo; fuerte y limpio. Inocente como el Giotto, que pintaba a sus santos "cafuni" mientras engullía queso de cabra y se escarbaba los dientes con un palito de orégano.

—Mire, padre O'...

—No me digas padre O'!

—Está bien: padre. Creo que Satanás es limpio. Sabe lo que quiere.



## TRES POEMAS

—Dios sabe más.  
 —No sé... A veces pienso que Dios se aturde con tanto grito, con tantas pretensiones de los terrícolas; y que se hastía, sentado sobre un asiento neumático, para no llagarse el trasero, mientras oye tantas imbecilidades. Mientras que el Diabolo... —Antonino se calló.  
 —¿Qué?  
 —Mientras que el Diabolo se mueve, se agita, vuela de un lado a otro, mete la horquilla en la cazuca y saca a los calamares.  
 —Y se indigesta!  
 ¿Usted cree que todos estos pajarones tragahostias conocen la raíz de sus pecados? ¡No merecen pecar!  
 —Ya lo sé —dijo O', con desaliento.  
 —¿Qué se puede esperar de estos imbeciles que creen que su pecado más grande es la masturbación? Dios se rie de todo eso. Hasta se sienta humillado. Y por eso lo odio.  
 —¿Qué dices?  
 —Bueno: lo desprecio. Y además...  
 —¿Qué?  
 —¿Dios me ha vuelto la espalda!  
 Los ojos de Antonino relampaguearon; sus pestañas doradas temblaban y una mueca negra bailotaba en su cara. El padre O' lo miraba asombrado.  
 —¡A mí, a mí, que soy un gran pecador!  
 O' lo miró en silencio. Sus labios temblaron casi imperceptiblemente.  
 —Yo también... —dijo apenas—. Yo también...  
 Antonino abrió los ojos. Sintió que O' iba a hablar de algo que le estaba prohibido.  
 —¿Qué?  
 —Nada.  
 El padre O' bajó la vista. Su rostro estaba tenebroso. Y doloroso, como si una tormenta de granizo hubiera devastado su ancha cara luminosa como un trigal maduro.  
 —¿Qué? ¡Hable, padre O'! ¡Puede ayudarme, lo siento, lo veo! Hable... se lo ruego...  
 —Lo miraba con ansiedad. El padre O' lloraba; una lágrima resbalaba por su cara sencilla y torturada.  
 —¿A usted también le ha vuelto la espalda?  
 —Me has mentido, Antonino... Me has mentido...  
 Antonino lanzó una careajada brutal; se rió como un loco, siniestro y purpúreo:  
 —¡Santo, santo, santo! ¡Estás hecho de la madera de los santos! —me gritó el padre Carlos mientras me confesaba—. ¡Se da cuenta del asco, del horror, de la miseria de ese grito? —gritó Antonino.  
 —¿Pero no te das cuenta, Antonino?  
 —¿De qué?  
 —Antonino: Dios no te ha vuelto la

espalda. Dios te está probando. Dios quiere que te enamores de Satanás, para que pruebes su beco de fuego. Dios sabe que Satanás es bello y seductor.

Antonino intuyó. Antonino vió que el Seductor tenía una enjundia y una belleza; que era hermoso como el sol y un ave del paraíso; puro y afilado en la grave alegría y el silencio con que se le rendía culto. Sintió que era virginal y agudo en su eterno no entregarse; que sólo fincaba su progreso hacia Dios en las huesas de los condenados, y que obraba para instituirse en potencia de adoración, para culminar en ese culto que contaba con la aquiescencia divina; porque en la hora de la reversibilidad, en la hora grave del escándalo, Dios admitiría ese culto como prueba de amor. Y que cualquiera que puede inspirar amor es Dios.

O' le dió una bofetada.

—¡Adivino, sé lo que estás pensando! —le gritó.

Antonino, semiaturdido, retrocedió dos pasos.

O' se arrojó en el patio vacío. Empezó a rezar.

Entonces Antonino pensó en el acólito marica, en Esteban y los pobres muchachos que tragaban la hostia. Y se dió cuenta de que O', como él, se negaba a aceptarlos; y que, como él, O' también tenía un Credo. Pero no a Satanás.

O' seguía rezando. Antonino se hincó a su lado.

—¡A mí, a mí!, que soy grande en mi pecado, me has vuelto la espalda, ¡Dios mío. Padre mío! ¿Por qué, por qué?

Antonino Sollozó, ocultando su rostro entre las manos. Sus hombros se agitaban; un temblor violento le hacía crujir los dientes.

El acólito marica y Esteban y todos los demás rezaban a Dios.

¿A quién rezaba él? Al incorrupto, al duro, al puro Malo. Al que pedía seres rigurosos y limpios para forzar la puerta estrecha. Y ahora temblaba, de rodillas, al concebir toda la inocencia de su culto. Sentíase avergonzado. Un instrumento. Un niño que no sabía jugar, ni siquiera con el terror.

¿A quién rezaba O'?

Levantó la mirada hacia O' que estaba en silencio, ya de pie, mirando nada.

—¿A quién, a quién? —gritó Antonino. El padre O' tenía una cara impersonal, como de piedra. Estaba muerto; estaba metido dentro de O'.  
 —No sé.  
 Rezaba a O'.  
 Sonó la campana. El recreo había terminado.

1

prepara el amor  
 la agitación de los pequeños huracanes  
 persiste arremolineándose en el borde de los  
 tiempos débiles  
 aturdida  
 donde dios comienza a hundirse  
 perturba el asombro  
 los sobresaltos blandos  
 el encogimiento blando como la sombra de una  
 caña  
 prepara el amor  
 el desperezo habitual de todas las caídas  
 lo que existe

2

tentada  
 matando la farsa cómplice  
 lo posible  
 lo que descuelga las manos  
 el gesto  
 vuelta a mi lado más frágil  
 densamente pegado el corazón  
 simulas el riesgo  
 el sobresalto de la memoria  
 la diferencia entre durar y vivir

3

de golpe viene de tan lejos el reposo  
 sin volver nunca atrás  
 sin detenerse  
 circundando la opresión indispensable  
 desde tu indolencia verdadera  
 demasiado extraño  
 espontáneo como una pequeña evidencia  
 hasta hurgar en lo que queda  
 en la forma que comienzas a comprender

JACQUES DUPIN

## LOS ESCOLLOS

El Océano devuelve sus ahogados, los restos de sus barcos igual que un mercenario que regresa de los combates exhibiendo sus cicatrices y su oro. La peste de los altos fondos, propagada por las arenas, se desliza entre la máscara y el rostro de la villa. Los traficantes de espuma se afanan... ¿Por qué haber forzado la barra, si contra sí misma la ola dura y azul debe morir? Interrogué por la ruina fantástica del cielo al final del promontorio. Las algas de tu cuerpo y el centelleo de la sal sobre tu labio te decían cómplice del tumulto y hermana del silencio que se edificaba en su fondo. Oh mi amor, el viento no era más rápido en el medio del mar que sobre la superficie de tu uña. El grito del sextante, éste fué el cuerpo mismo del drama descuartizado y quemado vivo entre sus ramas, como entre los planos de un vitral al cual tus ojos no rechazan ni su sombra, ni su claridad. Y el alba ha cerrado tu mano sobre un insecto muerto.

Trad. T. Wenner.

EL SUEÑO  
EN ACCION

Trad. por T. Wenner.

La belleza de tu sonrisa tu sonrisa  
de cristales los cristales de terciopelo  
el terciopelo de tu voz tu voz y  
tu silencio tu silencio absorbente  
absorbente como la nieve la nieve  
caliente y lento lento es  
tu paso tu paso diagonal  
diagonal sed noche seda y flotante  
flotante como las penas las plantas  
son en tu piel tu piel las  
despeina ella despeina tu perfume  
tu perfume está en mi boca tu boca  
es un muslo un muslo que se vuela  
se vuela hacia mis dientes mis dientes  
te devoran yo devoro tu ausencia  
tu ausencia es un muslo un muslo  
zapato zapato que yo abrazo  
abrazo este zapato lo abrazo sobre  
tu boca pero tu boca es una boca  
ella no es un zapato espejo que yo abrazo  
lo mismo que tus piernas lo mismo que tus  
piernas lo mismo que tus piernas lo  
mismo que tus piernas que tus piernas tus piernas  
piernas del suspiro suspiro  
del vértigo vértigo de tu rostro  
yo empiermo tu imagen lo mismo que se  
empierma

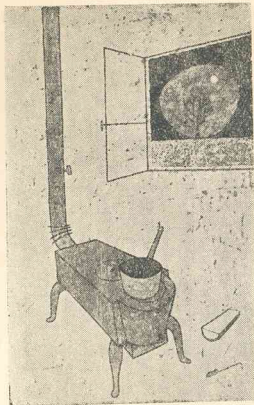
una ventana una ventana de tu ser y de  
tus espejismos tu imagen su cuerpo y  
su alma tu alma tu alma y tu nariz  
atónita yo estoy atónito nariz de tus  
cabellos tu cabellera en llamas tu alma  
en llamas y en lágrimas como los dedos de  
tus pies tus pies sobre mi pecho  
mi pecho en tus ojos tus ojos  
en la selva la selva líquida  
líquida y en hueso los huesos de mis gritos  
escribo y grito de mi lengua desgarradora  
desgarro tus brazos tus bajos  
delirante deseo y desgarró tus brazos y tus bajos  
el bajo el alto de tu cuerpo estremecido  
estremecido y puro puro como  
la borrasca como la borrasca de tu cuello cuello  
tus párpados los párpados de tu sangre  
tu sangre cariiosa palpitante estremecida  
estremecida y pura pura como la naranja  
naranja de tus rodillas de tus narices de  
tu aliento de tu aliento yo digo  
vientre pero pienso en el nado  
en el nado de la nube nube del  
secreto secreto maravilloso maravilloso  
como tú misma  
tú sobre sobre el techo sonámbulo y nube  
nube y diamante es un  
diamante que nada nada con flexibilidad  
tú nada flexiblemente en el agua de la  
materia de la materia de mi espíritu  
en el espíritu de mi cuerpo en el cuerpo  
de mis sueños de mis sueños en acción

Ha publicado: Quan-  
titativement aimée,  
Éditions de l'Oubli,  
1944. Le Vampire Pas-  
sif, Éditions de l'Ou-  
bli, 1945. Un Lup Va-  
zari Printro Lupa,  
Éditions Negatia Ne-  
gatiei, 1945. Inventa-  
torul Iubirii, Éditions  
Negatia Negatiei, año  
1945. Les Orgies des  
Quantas, Éditions de  
l'Oubli, 1946. Amphit-  
rite, Infra Noir, año  
1947. Le Secret du  
Vide et du Plein, In-  
fra Noir, 1947. Héros  
Limite (de donde sa-  
có el poema publica-  
do en esta revista).  
Le Soleil Noir, 1953.  
La Paupière philoso-  
phale (no sabemos si  
publicado o no).

la main invisible repose sur un lion invisible  
le lion flotte dans une chambre invisible  
parfaitement subitement invisible  
l'air de cette chambre est un couteau  
invisible  
insensiblement respiré par le lion  
essentiellement invisible  
pour le couteau invisible  
la main n'est qu'un face-à-main à peine  
visible  
mais c'est lui le couteau qui est naïvement  
doucement nettement invisible  
car le face-à-main n'est que la surface de la  
main  
la surface miroitante et sensible  
de l'eau d'un lac  
de l'au-delà d'un lac somnolent  
et absent et facile et passivement invisible  
passivement invisible la main invisible  
prend le couteau passivement substantiel  
et l'enfonce l'enfonce l'enfonce  
profondément  
dans l'eau follement invisible  
particulièrement invisible silencieusement  
invisible  
de ta peau simultanément nuage  
nuage sable  
visible méconnaissable indivisible  
invisible sable nuage sable  
méconnaissable

SUSPIRO A TRAMPAS

la mano invisible reposa sobre un león invisible  
el león flota en una habitación invisible  
perfectamente súbitamente invisible  
el aire de esta habitación es un cuchillo  
invisible  
insensiblemente respirado por el león  
esencialmente invisible  
para el cuchillo invisible  
la mano no es más que un anteojo apenas  
visible  
pero él es el cuchillo que es inauditamente  
dulcemente netamente invisible  
sin embargo el anteojo no es más que la  
superficie de la mano  
la superficie espejeante y sensible  
del agua de un lago  
del más allá de un lago somnoliento  
y ausente y fácil y pasivamente invisible  
pasivamente invisible la mano invisible  
toma el cuchillo pasivamente sustancial  
y lo hunde lo hunde lo hunde  
profundamente  
en el agua locamente invisible  
particularmente invisible silenciosamente  
invisible  
de tu piel simultáneamente nube  
nube arena  
visible desconocida indivisible  
invisible arena nube arena arena  
desconocida



## JEAN LOUIS FAURE

SALAMANDRA

De la exposición

GALATEA 1958

Un hussó como definición de la noche: la marejada ha pasado sobre los hielos llameantes, su testimonio de pedruscos es la sustancia de un mundo que transpica. Allí se incubó una pasión, los elementos voraces respiran como raíces y sus cristales seccionan las últimas amarillas, moviendo un reino que se nutre en la fuente misma del oxígeno.

Ese paisaje es desconsono y furia: la pulpa de la piedra.

Langlois dispone del páramo para seducir el espacio y desencadenar los gestos de la transfiguración, los gestos que harán posible una realidad activa y lacerante.

Sus obras son la materialización de un universo promovido por el deseo, la exaltación descarnada de los mitos que devoran el corazón del hombre, de la infancia y del paisaje bebido hasta los huesos, como una píocima de pan, lágrimas y sangre.

Partiendo de ese centro de nervios y de ramas, el "pájaro místico" —que es para él la desolación de la vida y el canto de la vida— éste se posará sobre los vientos que pasegen por el mundo el hábito quemante del peligro.

Sólo se posará sobre la conciencia de aquellos que comprendan que "la noche está hecha para abrir las bestias".

JULIO LLINAS  
1958



## LANGLOIS

DIBUJO - 1958

El azul, el azul!... avanzando, como un pez nacido del deseo subitamente realizado en base del vértigo de la Creación; del contacto y la penetración entre el cielo y el lecho del mar; porque el principio de la creación, de la auto-creación del universo como criatura estática, es una profunda punzada en el estado aparentemente quieto de la realidad; es así que lo real de una vez por todas vive y realiza a partir de sí mismo la presencia inmediata y honda de un mundo que festeja su advenimiento a una vida que ya no necesita salirse de su propia existencia para hallar las orillas paradisíacas; sino que es ya la inmanencia de lo que canta en voz alta o susurra como "La mujer del cielo", en ella la tierra, el sol, la luna y el amor del amante se comunican y disuelven en una misteriosa granulación hacia lo desconocido. Es aquí donde se nos devuelve como un sueño totalmente en el rumor de la sangre el espanto que compartimos con la tierra por el brillo de la luna en los ojos de una muchacha asesinada por los poderes groseros y fortuitos.

No sé... mirando estas pinturas me desconcierto, es como si iniciara en sueños el retorno a la linfa afrodisiaca de la infancia... oyera el canto de la libélula azul; la vuelta allí donde una raya quebrada en la curva resuelve el secreto del universo.

Macció nos construye una realidad inédita y dichosa en el centro mismo de la realidad vacua que nos agota y deprime y sentimos una vez más la certidumbre atroz y maravillosa de que en última instancia sólo es verídico el cargamento de nuestros sueños.

Macció inaugura ante nuestros ojos atónitos el principio de la granulación del azul.

T. VENER.



## MACCIO

De la exposición  
en Pizarro - 1958

"LA FUERZA ES EL DERECHO DE LAS BESTIAS". JUAN PERÓN, ED. EL SOBERANO. BS. AIRES, 1958

En la nota colocada en página 5 dice: "Conscientes del gran valor esclarecedor de esta obra; de la imperiosa necesidad..."

El general Juan Perón tenía algo de la gente de 1930. Era claro (1) con respecto a sus métodos (los absolutos continuos, la fuerza), pero no en los objetivos (2).

Convengamos entonces era esclarecedor, pero formalmente.

Es curioso el empecinamiento de este hombre en el tema del petróleo. Re-

mito al lector a esta confesión del autor "hacer de esto (3) una cuestión de amor propio es peligroso y estúpido". La edición poco cuidada.

L. E. M.

(1) Y lo es.

(2) Véase "Conferencia sobre el primer congreso argentino de filosofía". Editó Subsecretaría de Prensa de la Nación. Buenos Aires, 1949.

(3) El "asunto" del petróleo. Pág. 51, 1ª columna.

## BEE - BOP - BACH

Cuando hace algunos años alguien comparó algunas incursiones de la "hot-music" con el contrapunto de las obras de cámara de Juan Sebastián Bach los retóricos indignados amenazaron con el índice. La discografía, a partir de 1923, nos hizo conocer los "ragtimes" de Stravinsky, "Gollivoo-cakevake" de Debussy, luego vinieron algunas partituras de Alban Berg, discípulo de Schoenberg, y las Gimmopedits" de Satie. Todas estas obras inspiradas en la música sincopada, fortalecieron más la creencia de que el "jaz" aspiraba a colocarse en un plano igualitario con la música seria, dejando atrás su aporte exclusivo hacia contagiar con sus ondulaciones de ritmo "straight" y sencionalista, que rítmicas a los severos guardianes de la Ley seca en los tugurios de Louisiana y en el famoso "Mahogany Hall" de New Orleans, donde los agentes de policía atrasaban el reloj en medio de la espesa humareda de los cigarros de hoja y las contorsiones del baile.

Una de las fuentes más probables de acercamiento al contrapunto de Bach fueron las improvisaciones de jazz colectivo, donde la reunión de pequeños conjuntos de siete u ocho músicos acudían a las salas de grabaciones para improvisar sobre un tema cualquiera sin ninguna preparación en ésta nuestra espontánea de contribuir con las ideas del momento se originaban los "tutti", incorporados por las modulaciones del trombón a vara y clarinete, teniendo en la base rítmica el andamiaje del piano, guitarra, bajo y batería. En estas ediciones impresas en la cera, muchas de las cuales estaban fuera de comercio, se pudieron escuchar notables diálogos entre los instrumentos de viento, donde la voz inconfundible del clarinete tejía enjambres de rara artesanía, que hacía la delicia de los "fans". Cada instrumentista escogía la más cálida capacidad de su técnica para volcarla en sus intensos "vibratos", donde Louis Armstrong creó su llamado "trumpet-style", ligado al colorido crítico de Johnny Doods y a la monumental atmósfera de trueno de Coleman Hawkins. Si la "hot-music" contribuyó al para el público minoritario, el "Beep-paralelo contrapuntístico en incursiones Bop" de hoy, con una base polifónica más firme, extiende su caudal hacia la abstracción, donde el tema-pretexito se origina solamente en los primeros compases. A esta modalidad se incorporaron instrumentistas intransigentes con el ritual del paganismo negro y bloquearon la entrada a toda manifestación "hot".

Con la introducción de Dizzy Gillespie (creador del Beep-Bop) se suprimieron las realizaciones cálidas y la técnica se redujo a un purismo que puede caer en lo académico o en el "neo-plasticismo" de Mondrian.

Varios ejemplos nos muestran en los últimos años las ediciones fonográficas. Los músicos de la "west-coast" de los Estados Unidos prefieren el estoicismo de la colaboración al permanecer en muchas oportunidades formando el engranaje de una partitura y sin especular demasiado en la parte solista; la supresión del "vibrato" en los instrumentos de canto y la esterilización del narcisismo en la rítmica, convocab al oyente a un panorama más elevado, donde el límite jazzístico es ya una mera reunión para volar hacia el arte de la fuga. Gerry Mulligan, uno de los conductores más serios de la actualidad nos enfoca directamente con el problema del contrapunto y la fuga; la cuña acumulada en la versión de un tema para dos instrumentos de canto se alimenta con el pedal armónico impulsado por otros dos instrumentos que limpian como el "bajo continuo", mientras a base rítmica espera su entrada en esa amalgama floreciente que actúa con fervor. Puede creerse que en esa época lejana, donde en Basin-street o en los prostíbulos de Louisiana, los músicos después de sus noches de orgía se reunían para contribuir al mejoramiento del jazz y que esas ideas habían dejado una estela perfumada por el calor de sus improvisaciones, que al tomarlas los intérpretes de hoy ocasionaron la concreción de una música contemporánea que vibra al unísono, aunque con el aditamento de abstracciones geometrizaras con las partituras de la "chamber-music" del cantor de Leipzig.

No podemos vaticinar el futuro despliegue del jazz de cámara; la variante gramática de su lenguaje puede legar a un primitivismo que se sumerja en la percusión, como las avanzadas de Bares, los rituales chinos o los ritmos javaneses. Pero podemos estar seguros de que, en la actualidad, los medios comparativos entre el "Beep-Bop" y los contrapuntos barrocos están ligados a una didáctica musical que asombra a los entendidos.

Dejemos que la música sin lenguajes académicos o cánones retóricos se exprese espontáneamente; ¿acaso el primer grito humano o el primer instrumento que sopló un sonido tuvo que catequizarse bajo las miradas severas de los ángeles?

## S E R P E N T I N A

sale cada tres meses

Nº 4

dirige

tilo wenner

secretario de redacción:

hugo loyácono

consejo de redacción:

rubén tizzani

luís edgardo massa

aldo rinaldi

eduardo garavaglia

diagramó:

susemann

### PROPICIAMOS CANJE

correspondencia:

rio de janeiro 587

t. e. 88-8065

buenos aires

no se devuelven los originales de  
las colaboraciones espontáneas

### ediciones serpentina

ha publicado:

#### poesía

1. la pasión rota - tilo wenner
3. estado de sitio - luís edgardo massa
4. tiempo de lágrima cerrada - simón karigeman
5. animángel - omar rubén aracama
6. aro elemental - raúl quevedo

#### cuento

2. cuentos podridos - hugo loyácono

colección: "la magia sondeada"

#### poesía

1. cantos a mi amiga loca - tilo wenner
2. diez presencias poetas - antología
4. tiempo de lágrima cerrada - simón karigeman
5. kenia - tilo wenner
6. poemas - eduardo garavaglia
7. historia de la humanidad - rubén tizzani
8. escarapelario - aldo rinaldi

#### teatro

3. la jaula del mono azul - juan carlos urruspuru

#### próximamente publicará.

los niños - hugo loyácono (poesía)

dadibán - tilo wenner (poesía)

febrero 1958 - eduardo garavaglia (poesía)