

...del mundo mexicano. El día de hoy en el mundo del espíritu de comprensión...
...los resultados mínimos sobre el recuerdo j...
...La violencia de la batallas...
...contrado en forma tempor...
...un mundo donde todo brillab...
...terior y resultaba de signific...
...Palabras como gracia a tr...
...presentaban a su mente...
...organizadas, se instalaron desde tem...
...Casa de Gobierno y provocaron...
...antes al paso de los vehículos que con...
...a los doctores (Iles y Pereth...
...si perturbadores, ubicados en las pre...
...de la Plaza de Mayo, sob...
...investigación del alevo...
...Norma Mirta Penjerek...
...centrarse en la imparea en la...
...En dicha unidad policiac...
...relacionados...
...doctor Heguy.

REBELION ESTUDIANTIL. Los universitarios de Saigón protestan contra la ley marcial, la detención de sus compañeros y la falta de libertad de expresión.

REVISIA INTERAMERICANA. Fui apedreado. Me hacían tanto ruido que no podía oírlos. Me hacían tanto ruido que no podía oírlos. Me hacían tanto ruido que no podía oírlos.

transformar la sociedad...
...los 21 años. También me maté a nadie...
...de vivir en el futuro. Suos...
...Vivimos simultáneamente...
...el mundo se...
...Es necesario...
...La vida humana...
...Esos pueblos...
...fuerza de hecho, esos...
...no sop...

contemporáneo

\$30

Olvidad a todos los maestros, olvidad las ideologías caducas, los conceptos moribundos, las consignas vetustas con las que se quiere seguir alimentándose. No os dejéis intimidar por ninguno de los chantajes, ya vengan de derecha o izquierda.

Ahora se trata de crear un nuevo hombre en nuestro interior. Se trata de que los hombres de acción sean también hombres de ideal y poetas industriales. Se trata de vivir los propios sueños, de ponerlos en actividad. Antes se renunciaba a ellos o se perdía uno en ellos. Y no debe hacerse ninguna de ambas cosas.

CAMUS



bión, revista del
nuevo humor y
la nueva poesía
aparece en 1964
dirige ektor nho

Número 6/7
1963

Revista interamericana
se publica en
Buenos Aires - Argentina

contemporáneo
contemporáneo
contemporáneo

Editor responsable:

Miguel Grinberg
C. Correo Central 1933



The Angel Press

| Eco Contemporáneo

Distribuyen:

PUNTOS DE PARTIDA - poemas de Gregorio Kohon

EL CIELO PEREZOSO - poemas de Alberto Coustá

13 - poemas de Raquel Silva (ilustrado por el pintor uruguayo Carlos Páez Vilaró)

HERNAN - poema dramático de Jorge Di Paola Levin

LA FIESTA - Cuentos de Eduardo Barquín

EL CORNO EMLUMADO - Desde México una revista para la Nueva Era

EL PEZ Y LA SERPIENTE - Revista de Nicaragua dirigida por Pablo Antonio Cuadra

NUEVA POESIA ARGENTINA — Edición Leitura: Baudouin/Coustá/DalMasetto/Gelman/Kohon/Mendoza/Rivera/Vignati/Yánover

EL TECHO DE LA BALLENA — Revistas y ediciones de la vanguardia de Venezuela

CITY LIGHTS BOOKS - todas las ediciones originales de: Ferlinghetti/Ginsberg/Patchen/Corso/W. C. Williams

Representación de todas las Revistas y Libros de América para la **Nueva Solidaridad**: Pájaro Cascabel/Outcry/Northwest Review/Zarpa/El Nadaismo/Bión/Piumo/Poesía-Ahora/Interim Books/Patchen's Picture-Drawings

El catálogo 1964 incluye la lista completa de nuevas ediciones y representaciones. Solicítelo

Nueva Solidaridad

Tres meses más de trabajo duro, calmo. He aquí los documentos. Lo que en principio fue un Eje entre México y Buenos Aires, entre El Corno Emplumado y nosotros, se convierte ahora en el prólogo de un Movimiento sin precedentes en la historia continental.

Siguen en derredor las imprecaciones, los lamentos, las tergiversaciones y la ceguera. De todas maneras, el Cambio sigue operándose. Poco a poco, los gastados y los huyentes deberán reconocerlo: hay que "crear para el silencio".

Hermanos de Venezuela, Paraguay, Uruguay, Ecuador, Perú, Brasil, Colombia, Usa, Nicaragua, Puerto Rico, México y Canadá han acercado sus voces. Poetas y Revistas de América han respondido a nuestro llamado.

En México nace La Casa del Hombre. Desde aquí lanzamos la Acción Poética Interamericana. El nuevo hombre gesta el acto solidario. Ni alienación, ni derrota. El mudo destello que diferencia a los creadores.

Días de alerta en las calles del Continente, flores solares abriéndose en el momento inicial. Todo está por hacerse.

EDITORIAL.

NUEVA SOLIDARIDAD

anuncia la

ACCION POETICA INTERAMERICANA

SACERDOTE Honorario: Henry Miller (Usa)

COORDINADOR Provisional: Miguel Grinberg

Adherentes: Thomas Merton (Usa) —* Jaime Carrero (Puerto Rico) — Joaquín Sánchez MacGrégor (México) — Gonzalo Arango (Colombia) — Raquel Jodorowsky (Perú) — El Techo de la Ballena (Venezuela) — Ernesto Cardenal y Pablo Antonio Cuadra (Nicaragua)

Representante en México: El Corno Emplumado

Objetivos: Promoción e Intercambio de ediciones
Primer Encuentro Americano 1964

Adhesiones y remesa de publicaciones a:

POESIA-AHORA, C. C. Central 1332 - BAIRES - ARGENTINA

Solicite el Boletín Gratuito.

INTRODUCCION

CORRIENTES ACTUALES

Nueva Solidaridad, El Techo de la Ballena y The Hungry Generation, señalan en América y Oriente dos polos de una misma inquietud: el Cambio. Corrientes de carácter literario-artístico y sociológico, que evidencian en jóvenes de dos continentes un valioso caudal espiritual no dispuesto a ser sacrificado en nombre de una era decididamente en agonía.

POESIA DE AMERICA

Ernesto Cardenal, de Nicaragua —Heitor Sablanha, de Brasil— Thomas Merton y Kenneth Patchen, de Usa —en varios poemas inéditos.

ARGENTINA HOY

Una selección de Nueva Poesía; el segundo capítulo de la novela de Antonio Dal Masetto: La Pirámide y la Cucaracha; la sección final del A pesar de la enorme distancia de Jorge R. Vilela; un enfoque sobre la Danza Actual; Astor Piazzolla conversando sobre Tango Moderno; y cinco capítulos de los testimonios de Miguel Grinberg: Mufa y Revolución.

LOS NARRADORES

Julia Cortázar, Clarice Lispector y Lawrence Ferlinghetti presentando tres trabajos especiales para Eco Contemporáneo. El de Cortázar es inédito. Los dos restantes no han sido traducidos antes.

ARRABAL

Una obra en un acto: Picnic en el Campo de Batalla presenta por primera vez a nuestros lectores a un joven dramaturgo español.

DURRELL-MILLER / POLONIA ACTUAL

Una densa nota comentando la Correspondencia entre Lawrence Durrell y Henry Miller, recientemente publicada —y un interesante trabajo introduciendo a la literatura polaca de nuestros días.

CASA DEL HOMBRE

Ver Archivo. Desde México un mensaje para toda América.

SUMARIO COMPLETO EN LA PÁGINA 175



LA PIRAMIDE Y LA CUCARACHA

CAPITULO II

El viaje fue un largo túnel del cual desemboqué directamente en el infierno. Salí de la estación con la mente aun llena de campo, de carretera, del amplio y frío amanecer detrás del vidrio de la ventanilla. Salí caminando despacio, cargando mi desmesurada valija y el somnoliento asombro de haber llegado realmente. Y ni bien pisé la vereda, la ciudad entera se me echó encima. Los edificios surgieron altos y ululantes como víboras. El tráfico estalló abajo, rechinó, bramó en uno y otro sentido. Tardé algunos minutos en repararme. Después crucé la calle y me detuve en la plaza, entre los gritos de los diarieros y los vendedores de galosinas.

Permanecí allí largo rato, absorto, sin prisa. Hundía las manos en los bolsillos e indagaba por encima de las cabezas de la gente. Seguía el vuelo de las palomas. Al fondo, la avenida era una confusión espolvoreada de luz. La tarde se fue escurriendo lentamente sin que me atreviese a dar un paso. Tenía la impresión de estar frente a una gran pared lisa, sin fisuras. Me dije que quizá sería más difícil de lo que había supuesto penetrar en ese mundo, hallar el primer rostro, la primera mano. Sin embargo, más tarde, cuando eché a andar, detenida en las esquinas o frente a los escaparates, no tardé en darme cuenta que en medio de ese desorden experimentaba un vago placer. Me gustaba sobre todo saber que podía andar por allí como un pez por el agua, anónimo y libre, dueño del tiempo, sin meta alguna.

Perdí toda la tarde vagando al azar. Acabé sentado en otra plaza, al lado de una pordiosera, bajo un sol aun tibio. La mujer mordisqueaba ávidamente trozos de pan duro que extraía de un envoltorio de ropa sucia. No me miraba, no miraba a nadie. Nos hicimos muda compañía hasta que la vi marcharse, lenta y encorvada. Mientras pude la seguí con la vista, entre la gente y el tráfico. Pensé que ella y yo éramos iguales. Que en la lógica miserable de su vida había algo que era también mío. Pensé en eso y otras cosas, recastado en el banco, las piernas estiradas hacia adelante. Recordé con nostalgia dulzona esos años de mi juventud, los primeros deseos, las primeras desilusiones. Volví a verlo todo. Y todo me pareció lejano, perdido en otra época, fuera de mi tiempo. Pero comprendí que cada cosa había estado siempre en su lugar, que no podría haber sido de otro modo; no renegaba de nada. Y esa misma tarde, en una plaza de la cual aún ignoraba el nombre, rodeado de desconocidos, frente a una ciudad llena de misterios, creí descubrir cual era mi vocación. Fue como una revelación lenta, a la que me entregué con docilidad, sin entusiasmo excesivo. Y mi vocación no era ni triste ni alegre. No consistió en nada especial. Ni siquiera hubiese podido darle un nombre. Pero una cosa supe: mientras me hallase en alguna parte del mundo, solo, sin dinero y sin rumbo a seguir, mientras me hallase como me hallaba en ese momento, al final de un camino y con todos los caminos por delante, y me sentase en el sol para ver qué ocurría a mi alrededor, no habría renegado de ella.

Anochece ya. Entre el follaje explotaban silenciosos los primeros faroles. No me había movido. Aun batallaba con los mismos pensamientos cuando vi, al fondo de la calle, la multitud que avanzaba. Podía oír los gritos confusos

sin lograr descifrar nada. Esperé hasta que estuvieron cerca, después levanté mi voz, avancé y me mezclé con la gente. Durante algunas cuadras me dejé arrastrar como un autómatas, sorprendido e interesado. Hacía adelante, el tumultuoso río de nuca y fuego amenazaba desbordar de un momento a otro. Desde balcones y ventanas llovían numerosos diarios que de inmediato eran convertidos en vividas antorchas. Alguien surgió a mi lado para preguntarme hacia dónde nos dirigíamos. Le contesté que no sabía, encogiéndome de hombros. Pero en aquella confusión me gustaba seguir, como un juego, sobre las paredes de las cosas, los reflejos rojizos e inestables de los llamas. Después, todo ocurrió rápidamente, sin darme tiempo a nada. Primera se oyeron dos estampidos, lejos. Luego, más cerca, una entera descarga. La corentada se detuvo, retrocedió, hirvió brevemente y se desbandó por las calles laterales. Fui arrastrado por un vendaval de cuerpos. Corrí. Cuando volví a detenerme estaba al borde de una vereda, frente a un pequeño bar americano. A mi alrededor, unos diez o doce individuos se afanaban arrojando trozos de baldosas hacia la esquina, contra los policías. En todas partes, entre gritos y explosiones, podía ver grupos enardecidos, hombres corriendo. Una bomba de gas lagrimógeno explotó a pocos pasos de mí, brincó confusamente por el suelo, como un pequeño perro rabioso. De inmediato, junto a los demás, también yo me arrojé a través de la puerta del bar, buscando refugio. Adentro, impulsado por un forcejeo de brazos y piernas, choqué con alguien y rodamos sobre una mesa. Cuando nos incorporamos, apenas tuvimos tiempo de mirarnos la cara. Un humo espeso y blanco había invadido el local. Sentí arderme los ojos y la garganta. Él me hizo una seña y lo seguí. Nos abrimos paso entre cuerpos y maldiciones y nos lanzamos a la calle. Doblamos corriendo la esquina. Nos detuvimos en una plaza, lejos de la contienda, para lavarnos en una fuente.

Mientras me secaba con un pañuelo me puse a estudiarlo. Flaco, casi un fakir, se echaba agua a la cara con estrépito. Después, aferrado al borde, se curvó y metió la cabeza en la fuente. La sacó resplandando, como si aquello le hubiese producido un gran goce, se paró con las piernas abiertas y echándose hacia adelante se sacudió enérgicamente como una caña al viento. Cuando paró, le pregunté si venía en la manifestación.

—No —me contestó serio, mientras se pasaba una mano por los ojos—. Solo me detuve unos minutos para tirarle un par de piedras a la policía.

Lo miré con simpatía. Me ofreció un cigarrillo y echamos a andar.

Toda la noche caminamos al azar, en la humedad de las calles. Mario, así se llamaba, hablaba casi sin cesar. De pronto callaba, entonces era como si nos conociésemos de toda la vida. Se sumergía en sí mismo y avanzaba con la vista fija. Pero cuando reanudaba su charla era como una explosión graciosa y continua. Un remolino de frases sueltas, exclamaciones, saltos bruscos, avances, retrocesos. Hablaba con todo el cuerpo, no aguardaba respuestas, vivía. Yo lo miraba con avidez. Tenía la impresión de que se embriagaba o si mismo con todo ese derroche. No la interrupción, lo dejaba decir. Rápidamente me informé de su origen chileno, los problemas de una familia burguesa y numerosa, sus primeras inquietudes. Cuando me confesó que había huido de su casa a los 17 años, me sorprendió agradablemente la coincidencia. Pero no dije nada.

—¡Yo quería vivir —exclamó de pronto— vivir la vida, como un pájaro!

Y abrió los brazos, y estiró el cuerpo de tal modo que esperé verlo despegarse del suelo de un momento a otro.

A una calle se sucedió otra. Yo lo escuchaba todo: los edificios, el interior de los coches, la cara de la gente. En esa ciudad donde aun no había amado ni sufrido me sentía como un extraño, un visitante indiscreto. Y en este sentimiento hallaba una vaga sensación de superioridad. Cuando Mario me invitó a tomar algo acepté. Entramos en un bar semiescondido, lleno de rumores. Recuerdo las paredes gastadas, el olor fuerte, el gusto agrio del vino. Mario conocía al mozo, se saludaron efusivamente, palmeándose la espalda. Bebimos y reímos juntos con algunas anécdotas de sus andanzas. Había pasado un par de años dando saltos por América. De norte a sur, de este a oeste, siempre corriendo. A veces trabajaba. En una oportunidad había estado a punto de casarse. Se había escapado del lugar a tiempo. Lo recordó con una media sonrisa, mordiéndose el costado del labio. Ahora, hacía unos meses que estaba estancado allí, pero no tardaría en irse.

—Me gustan los carreteras —decía con su euforia contagiosa— me gusta sentir la tierra escapándose bajo los pies, me gustan las ventanillas de los trenes y el mundo huyendo hacia atrás, me gusta llegar a un lugar hermoso, entusiasmarme unos minutos y salir disparando nuevamente.

Yo lo escuchaba saboreando mi vino, complacido. Entrecerraba los ojos y hallaba en ese ambiente, en la situación, en la incertidumbre de lo que vendría, el vértigo de una aventura que me parecía irreal. Pero aquella confusión a mis espaldas, ese bar lleno de humo, la voz entusiasta de Mario, una lenta embriaguez a la que no me oponía, eran todas cosas que me hacían sentir bien.

No fue en ese bar, sino en el siguiente donde encontramos a Marisa, una amiga de Mario. También allí lo vi saludar a varias personas. Me llamó la atención esa popularidad suya y se lo comenté. Antes de hablar hizo una mueca, echando la mandíbula hacia adelante. Pareció reflexionar un segundo. Después me dijo que se hacía amigo rápidamente, que no pedía nada a la gente. Entonces le pregunté si daba algo. Me contestó que tampoco, pero que no le costaba trabajo parecer simpático. Ya no me asombraban, como al principio, sus respuestas y sus continuas salidas. Pero las esperaba, eso sí, con interés, con callado placer. Cuando me preguntó dónde vivía le expliqué en breves palabras que acababa de llegar. Fue allí que advertí haber perdido la valija. Él se rió con ganas; al ver la expresión de mi cara. Levantó la copa en alto y brindó. Después me sorprendió diciéndome que debía alegrarme, que no todos los días tiene una oportunidad de recomenzar desde cero.

Marisa apareció poco después. Era una muchacha menuda, movediza, con cara de laucha. Avanzó entre las mesas meneando el cuerpo y reboleando la cartera. Saludó y se dejó caer en la silla. Prendió un cigarrillo y enmudeció, la vista en los vasos. Mario pidió una vuelta para tres.

—¿Algo anda mal? —preguntó inclinándose sobre ella.

Marisa sacudió los hombros, echó humo y bebió un sorbo de mi vaso. Volví a mirarla; era feúcha y sufrida. Usaba unos aros enormes. No sentí pena, pero sí curiosidad de hablar con ella. Mario acababa de tomarle una mano y con tono que me pareció cómico había comenzado diciendo:

—Mirá Marisa.

Ella se resistió con brusquedad, agitando la cabeza y los aros. En ese momento llegó el mozo con los tres vasos de vino. Cuando se hubo ido Mario volvió al ataque. Y de inmediato, primero pausadamente, luego con creciente ardor, comenzó a exponernos una larguísima teoría, totalmente disparatada e imposible de transcribir. Durante media hora habló y gesticuló como no se lo había visto hacer a nadie. De vez en cuando solicitaba mi asentimiento, pero continuaba rápidamente, sin aguardar respuesta.

—¿A quién creen ustedes que se debe —clamaba— que haya tan pocos maridos que estrangulen a sus histéricas mujeres, que no haya una revolución cada semana, que los sacerdotes sean tan poco severos con las confesiones terribles de sus beatas, que no vivamos en un mundo de neuróticos? ¿A quién sino a ustedes, queridos muchachos?

Y a cada afirmación se levantaba, besaba a Marisa en las mejillas, proponía un brindis. Así, poco a poco, divertida con algunos de sus salidas, reconfortada por los vasos de vino que bebía uno tras otro, ella comenzó a animarse. Al cabo de una hora estábamos los tres muy alegres, riendo ruidosamente y pidiendo más bebida.

Salimos de allí para ir al hotel donde Mario vivía. Cuando me paré advertí cuánto había bebido. Anduvimos unas cuadas, ocupando toda la vereda, Marisa en el medio. Nos detuvimos ante una puerta y antes de subir la escalera alcancé a divisar el letrero: Hotel América. Desde el fondo del pasillo, el sereno, un muchachón enorme con cara de luna llena, nos recomendó silencio, el dedo en los labios. Marisa se escurrió en una habitación. Fui el primero en pasar. Nos quitamos la ropa e hicimos el amor sin palabras, en la oscuridad. Al abrazarlo, la hallé minúscula, insignificante. Tuve la sensación de que temblaba bajo mi mano. Cuando entró Mario esperé en la cocina, escuchando radio y fumando. Después, perdíamos algunos minutos tratando de convencerlo para que se acostase también con el sereno. Aceptó al cabo de cierto resistencia. Pero, según dijo, únicamente por hacernos un favor a nosotros.

Volvimos a bajar los tres y en la esquina nos despedimos de ella. La miramos irse. En la mitad de cuadro giró la cabeza y nos saludó, la mano en alto.

—Otra que se equivocó de oficio —dijo Mario mientras regresábamos al hotel—. Una puta melancólica, ¿dónde se ha visto?

—Parece una buena muchacha —comenté.

—Peor para ella —dijo.

Nos sentamos en el primer escalón, con los pies en la vereda. De vez en cuando un tranvía tronaba al cruzar la esquina y desaparecía como un fantasma. Era tarde ya cuando vimos aparecer una muchacha, rubia arrastrando tras de sí un marinero borracho. El hombre apenas podía mantenerse parado. Avanzaron hacia nosotros con los cuerpos en sombra, iluminados desde atrás por la intensa luminosidad del farol. Los tacos de ella resonaban como martillazos en el silencio. Un extraño cuadro, pensé en ese momento. Veía proyectarse al fondo la calle abandonada, las luces verdosas a intervalos regulares, los edificios oscuros contra un cielo denso, esos dos cuerpos inestables, confundidos el uno en el otro como en una lucha sin fin. Veía la noche colorida y espesa inmovilizándolo todo, como si se tratase realmente de una gran pintura, y no podía evitar recordar otras noches, hacía poco, en mi pueblo.

Sin embargo, ahora eran otras ideas las que me preocupaban. Pensaba en ese encuentro, en la conversación con Mario, en la que había atisbado de su vida vagabunda. Él, a mi lado, callaba, las manos en la cara y los codos en las rodillas.

—Debe ser bueno eso de andar siempre —dije—. Sin dejar nada atrás, sin tener a nadie esperándolo a uno.

Me contestó sin moverse:

—Sí —dijo—, todo es siempre nuevo. Si uno se va antes de que se eche a perder, sigue siendo nuevo.

—Pero algún día esc también se acaba —dije.

—El mundo es grande —me contestó.

—¿Y uno? —pregunté—. ¿No se gasta uno?

—Uno también se gasta —dijo.

Durante unos minutos esperé que agregase algo más. Pero no dijo nada. Argumenté que quizá valiese la pena quedarse en un lugar.

—¿Para qué? —me preguntó.

Entonces dije algo en lo cual no creía.

—Para vencerlo —murmuré.

Se encogió de hombros y no volvimos a hablar.

No tardamos en ponernos nuevamente en movimiento. Mario había perdido su locuacidad. Caminábamos una al lado del otro, en silencio. Bajamos por una callejuela y desembocamos a una avenida desierta. Nos perdimos lentamente en la arididad de los faroles. Más allá, paramos unos minutos bajo un puente para ver pasar un tren que oíamos pitar tras los árboles. Apareció con su ojo de ciclope y llenó la noche de estruendo. Se perdió a lo lejos en un túnel rumoroso. Poco después desembocamos frente al río. Permanecimos allí, asomados al parapeto de cemento, escrutando el agua oscura, casi invisible, que oíamos murmurar abajo. Me turbó ese paisaje trémulo. Había sentido cansancio momentos antes. Hubiese querido dormirme allí, bajo el peso de las últimas estrellas. De vez en cuando giraba sobre mí mismo para poder abarcarlo todo. El bosque a nuestros espaldas, la descabellada combinación de luces rojas, las agujas largas y quebradas clavándose hacia el fondo de la tierra. Y allí, a dos metros, la gris figura de Mario, su inmovilidad de estatua, su perfil ceñudo y oscuro, como una efigie de bronce sobre la inmensa moneda del amanecer.

Lejos, sobre la línea negrísima del horizonte, había nacido una breve franja violácea. Poco a poco el cielo se fue incendiando. Yo seguía las variaciones de los colores sin pensar en nada. Esperaba, paciente y vacío, con el pecho sobre el cemento y los brazos colgando. Y de pronto, sorpresivamente, Mario enloqueció. Comenzó a correr a lo largo de la calzada, saltando y gritando frases incoherentes. Lo vi ir y venir cuatro o cinco veces en la luz incierta. Después se paró sobre el parapeto y, todo el cuerpo abierto a la naciente claridad, comenzó a aullar y cantar cosas incomprensibles. Danzó allí, contorsionando su magra figura, en un derroche de brazos y piernas, gritos y alaridos, descalabrándose bajo su tricota blanca, esforzándose la garganta hasta quedar afónico.

—¡Es la hora de los santos, los locos y los poetas! —gritaba.

También yo, en una breve lucidez de vino y sueño, me dejé invadir por esa euforia. Abrí los brazos, corrí. Me sentía exaltado, como ante la inminente revelación de un gran misterio. Gritaba. Lo hara de los santos, los locos y los poetas. Lo fría hora del mundo acoguéndome frenético y tiritante, aunado al espasmo universal que ya sentía correrme por el cuerpo, bullirme en la sangre. Salté sobre el parapeto, al lado de Mario. Y ambos, casi temerosos, adivinando el momento que se acerca, contamos los segundos: —Uno, dos, tres, cuatro. Gritamos: —¡Ya, ya, ya! Hasta que finalmente el milagro se produce y nuestro entusiasmo desborda. Arrojamnos al agua cuanto tenemos en los bolsillos. Monedas, papeles, lápices, botones. Y de pronto, el disco rojo del sol, un gran rey en verdad, se eleva rápidamente, girando en el cielo y cegándonos de luz.

Siguieron unos instantes de estupor. Por primera vez sentí frío. Cuando giré la cabeza ya era de día. Pasó un ómnibus, luego un coche. Cruzamos el asfalto en silencio y nos encaminamos hacia el centro. Arriba, en la quietud de la mañana, los altos edificios parecían más limpios, se habían teñido de rosado. Entonces pensé que estaba realmente en la ciudad.

Antonio Dal Masetto

Capítulo III en el próximo número.

ILUSTRACION: Ahuva.

MILENARIA FIGURA DE BUDA
DESGASTADA POR EL TIEMPO
EN UNA QUEBRADA BOSCOSA DEL JAPÓN

a Kei Wakosugi

Apaciguada y corroída, víctima de muchas lluvias
Y muchas heladas, verdes de musgo
Sus suaves mejillas, sus grandes
Párpados inclinados, avanza silenciosa hacia la meta,
A la voluntaria decadencia, la destrucción
Total, en ilimitado fluir.
El evanescente gesto conserva aún
La nobleza de su real mensaje
Y, purificada de forma, busca todavía
En humedad, lodo y tierra,
La perfección de su significado,
Será mañana raíces y susurro de follaje,
Será agua para reflejar la pureza del cielo,
Se rizará como hiedra, algas, helechos—
Imagen inmutable de la eterna unidad.

(diciembre 1958)

URALTE BUDDHA-FIGUR
IN EINER JAPANISCHEN
WALDSCHLUCHT VERWITTERND

(Kei Wakosugi gewidmet)

Gesänftigt und gemarget, vieler Regen
Und vieler Fröste Opfer, grün von Moosen
Geh'n deine milden Wangen, deine grossen
Gesenkten Lider still dem Zeil entgegen,
Dem willigen Zerfalle, dem Entwerden
im All, im ungestaltet Grenzenlosen.
Noch kündet die zerrinnende Gebärde
Vom Adel deiner königlichen Sendung
Und sucht doch schon in Feuchte, Schlamm und Erde,
der Formen ledig, ihres Sinns Völlendung,
Wird morgen Wurzel sein und Laubes Säusel'n,
Wird Wasser sein, zu spiegeln Himmels Reinheit,
Wird sich zu Efeu, Algen, Farnen kräusel'n,—
Bild allen Wandels in der ewigen Einheit.

(Dekember 1958)

Nueva Solidaridad en Centro América

El pez y la serpiente *Revista Literaria*

Apartado Postal 192 - Managua - Nicaragua

desde México
una Revista para la Nueva Era
el corno emplumado

POESIA - PROSA - ARTE en español e inglés

editan:
SERGIO MONDRAGON - MARGARET RANDALL

suscripción anual: **3 dólares**

APARTADO POSTAL 26546, MEXICO 13, D. F. - **MEXICO**

Nueva Solidaridad en Europa

THE NEW MORALITY

Revista de Arte y Literatura

Via della Penna 51 - Roma - Italia

danza
a

contemporánea

contemporánea

contemporánea

Apertura

Agosto 1963. Dos recitales en el Instituto de Arte Moderno titulados: D.A.: danza actual. Primera presentación en conjunto de tres creadoras jóvenes: Graciela Martínez, Marilú Marini y Ana Kamien. Súbitamente una cantidad de elementos suficientes como para sorprender y desconcertar a cualquier desprevenido espectador de danza. Una foto en el hall anticipa tres cuerpos en malla negra con sus cabezas cubiertas, metidos dentro de unas cajas blancas que alteran la imagen humana normal. Extraña figura colectiva donde cajas, monos y pies desnudos configuran algo distinto y desafiante. El resto se consume en la sala, sobre el escenario. Allí: la creación. El resultado de horas y horas de búsqueda, experimentación y liberación total. La síntesis depurada de meses de trabajo incansable donde mucho

ha sido dolor, miedo y alegría, es decir: la acción del artista verdadero, el artificio en ejercicio.

Música electrónica y concreta, objetos de alambre forrado con telas semi-transparentes, cajas, tubos, agujeros, luces internas... la maravilla de lo nuevo. El programa resume una experiencia que difícilmente pueda ser transferida por el espectador. La cuestión es asumirla o no, imposible determinar "lindo" o "feo". Ingresar al juego o quedarse afuera, únicas alternativas. Arriesgarse o seguir con la cortina bajada ante un universo en permanente movimiento. Liberarse o seguir chapeteando, "Winner takes all", el ganador lleva todo. Graciela, Marilú y Ana hacen su apuesta total, casi suicida. No hay seguridad que valga. El programa dice:

I PARTE

- 1) LE GUSTA EL DOLAR SR. MARCIANO?
- 2) COREOGRAFIA DE CONJUNTO. OBJETOS ANA KAMIEN.
- 2) MUTACION. COREOGRAFIA MARILU MARINI.
- 3) HABIA UNA VEZ. COREOGRAFIA Y OBJETO GRACIELA MARTINEZ.

II PARTE

- 4) EDAD INTERIOR. COREOGRAFIA DE CONJUNTO. OBJETO GRACIELA MARTINEZ.
- 5) Q' ZT'C' TL. COREOGRAFIA ANA KAMIEN.
- 6) LO QUE VENDRA. COREOGRAFIA Y OBJETO MARILU MARINI.

III PARTE

- 7) LA VISITA. COREOGRAFIA Y OBJETO GRACIELA MARTINEZ.
- 8) EXTRAÑO CUATRO. COREOGRAFIA MARILU MARINI. OBJETO OSCAR PALACIO
- 9) AUTOTRIPLICACION. COREOGRAFIA DE CONJUNTO. OBJETOS MARILU MARINI.

Varios fotógrafos, entre ellos algún arquitecto. Nadie puede definirlo concretamente ni es necesario. Pero algo sucede, importante, mucho, más allá de este espectáculo. Tal vez nadie lo sepa muy bien, algo queda documentado en placas. Pero el clima, la disposición psíquica de intérpretes y espectadores (no todos), la comunicación alcanzada y la puesta en marcha de un gran caudal de energía, señalan detalles. Nadie lo sabe muy bien, pero se sabe. Y dos noches de Buenos Aires, en un rincón de South America, supieron de la nueva solidaridad en operación. El resto es seguir creando, comunicando y seguir marchando sobre la cuerda. Esto hoy, mañana veremos.

FOTO PORTADA: Autotriplificación.

Opus Graciela Martínez

En setiembre de 1960, GM regresó de México después de dos años de estudio con Xavier Francis y Boudyl Genkel. Anteriormente había realizado una gira por América Latina (Colombia, Centroamérica y Perú) presentando espectáculos de danza-pantomima. Una vez en Buenos Aires inicia una etapa que considera importante por sus resultados, tomando como punto de partida el abandono de la parte pantomímica para concentrarse en la danza.

Sus primeros recitales los realizó en el Teatro de los Independientes. Los trabajos iniciales que presentó en su nueva faz fueron "Los fines de la guerra" (en dos partes) y "El Nuevo Mundo". Esta danza ya configuraba un nuevo sentido del movimiento, de allí el simbolismo de su nombre. El paso siguiente fue una serie de recitales en el IAM (Instituto de Arte Moderno), dedicándose durante 1961/63 a concretar resultados en su búsqueda. A mediados del 62 inició las danzas con objetos, luego se presentó en el interior del país (Tucumán, Rosario, Córdoba, La Plata). En julio de este año ofreció un recital en el Teatro San Martín, siguieron tres recitales en el IAM donde introdujo otra variante: objetos iluminados, culminando con los dos recitales de conjunto a los que nos referimos aparte.



GRACIELA MARTINEZ/LA VISITA.

Los objetos son realizados con alambre tejido y el revestimiento es de tela plástica. Ahora enfoca la utilización de corcho (pedestales) y cartón (cajas y volúmenes). Tras la incorporación de la luz a la danza, la experiencia de conjunto demuestra una suma de ideas individuales, sobre todo en la coreografía de volúmenes.

Está a punto de viajar a Paris utilizando una beca de nueve meses. A diferencia de artistas de otras disciplinas que van a Europa, para absorber enseñanzas, GM va a proponer algo nuevo y definido, con características muy personales.

* Luego hará lo mismo en los Estados Unidos. Tomando como referencia el deseo de Dore Hoyer de regresar a nuestro país, escuchamos a GM decir: "Acá trabajo muy bien, pienso volver pronto. Actualmente sucede un fenómeno muy especial en nuestro país. Hay mucha gente que se va pero que vuelve. No vivimos mirando afuera como antes. Al retornar sigue trabajando y formando para que la generación joven exprese sus propias ideas arraigadas al propio suelo. Y no son pocos los que están en esto, casi podría hablarse de un movimiento. Hay una generación dispuesta a asumir esa

responsabilidad, aún a pesar de la crisis económica. Hay tantos talentos como en cualquier sitio del mundo. Si no hay condiciones propicias, pues a crearlas. Sucede en artes plásticas, en música, en poesía. Lo que falta es el nexo".

"Puede decirse que la danza está más atrasada que las otras disciplinas artísticas. Después del clásico vino el expresionismo... y nada más". Y partiendo de esto GM se arriesga a decir que cree que la danza tiene mayor futuro pues resume características de las demás expresiones. Toma el color y la forma de la pintura (que carece de volumen y de tiempo), toma de la música el tiempo y el ritmo, de la literatura la idea, de la arquitectura y la escultura el volumen.

"Una vivencia de dos o tres minutos confluye desde el cuerpo humano hacia una masa colectiva, si la vivencia no es perfecta entonces la danza no vale." Así define GM su consigna de trabajo y de presentación del mismo ante el público.

"El bailarín es una obra a cuestas. Es necesaria la vivencia total pues se cuenta únicamente con la última forma de expresión, directa, humana: el propio cuerpo. Todo va sufriendo una lenta evolución. Al alcanzar esa vivencia y al plasmarla en su totalidad se tiene la erección en uno mismo, es un acto único, irrecuperable. Magnífico, sí, pero

también doloroso. Nada queda documentado, no se ha inventado todavía una manera de documentar la danza, a no ser el cine. Por ejemplo, en pintura queda el documento, el autor se independiza de la obra. En cambio, meses y meses de trabajo y tensión se desencadenan en contados minutos. Después... volver al taller y seguir...".

Graciela Martínez considera a la expresión artística como un modo de estímulo general. Al brindar al espectador un acontecimiento estético, se busca su participación, se intenta quebrar su pasividad. Socializar el arte, para ella, no es hacerlo más fácil de modo que el público "entienda" desde afuera, sino hacerlo cada vez más directo, poner íntegramente en evidencia al creador e imponerlo al habitante furtivo de la sala en penumbra. Remarca que es primordial desinhibirse, jugarse el todo por el todo, dejar de lado el miedo, romper prejuicios, sacudir el polvo. Ser artista, verdaderamente, es darse al riesgo total. No mirar hacia atrás: no hay escalera. Cuanto más directo el arte, más "socialista" es.

La actitud vale. Tenerla en cuenta. Rige, y es de aplicación múltiple.

Conversar con MM exige utilizar una red muy sutil de manera de poder atrapar el significado de los gestos con que acompaña las palabras. La síntesis de lo charlado pierde su densidad si la anteponeamos a lo visto sobre el escenario. Transcribimos. Ver o leer. Mojonos posteriores del aprendizaje son: Seminario de Danza en la Universidad de BA en 1960, María Fux, Patricia Stoköe. De pronto, el año pasado, como respondiendo a un lavado a fondo, capta un cambio que la lleva a una nueva ubicación, distinta a lo realizado hasta entonces. Lo asume, entonces se produce una vivencia diferente que reclama el abandono del efectismo. A continuación enfoca danzas por su cuenta. La chispa inicial se produce en un recital de Graciela Martínez, coinciden en muchas cosas, finalmente se resuelve un recital de conjunto. Ana Kamien, bastante "conservadora", integra el proyecto dejando momentáneamente de lado sus reservas, se arriesga.

El objeto surge como una necesidad expresiva, y cuando se habla de "espectador" salta una y más veces la palabra *integración*. No se danza con un tema dado, en cambio: creación, participación y búsqueda de respuesta creativa.

MM: La gente no tiene cara.

Eco: ¿A qué te parece que se debe eso?

MM: De tanto aferrarse a lo viejo (lo agotado) perdieron el rostro. Yo no quiero perderlo, es una manera de morir. Además, algo sucede, lo capto. Trato de asumirlo, lo logro intuitivamente, después trato de vertirlo, no puedo hacer otra cosa.

Eco: ¿Creés que la gente quiere tener cara?

MM: La mayoría no, eso exige arriesgar. Prefieren la quietud y así pierden contacto con la realidad. Yo quiero tener mis pies bien posados sobre el suelo, me juego, si la gente me dice que no, me importa poco. He allí mi verdad: hacer cosas, crear. Si eso impacta, provoca, repele o indigna —mejor. Una forma de modificación.

Eco: Una de tus danzas se llama *Mutación*...

MM: Sí, "surgió".

Proseguimos, aparece el tema de un robot a-humano. De todos modos, estamos creando un devenir, o asumiéndolo. Y avanzar en este terreno, exige liquidar todos los mitos que traban. Con mayor o menor perspectiva, ya son muchos los creadores actuales que han "sintonizado" el Cambio. Y comprometiéndose con tales vivencias, se yerguen como pequeños ciclotrones ante los "amodorrados". La *Contestación* que obtienen —sea de aplauso o de disgusto— es ya importante, una valiosa contribución. Es una actitud válida y leal a nuestro tiempo, al margen de las consignas estridentes de los partidarios de un compromiso retórico por demás reaccionario a pesar del pretencioso revolucionarismo que éstos tratan de remarcar y reclamar.

MM: No se puede vivir en el pasado.

Eco: Te sentís integrando un frente con gente que en otras disciplinas sostiene una similar actitud "militante"?

MM: Sí, hay muchos a los que no conozco, pero están, no cabe duda. Tarde o temprano se produce el contacto. Eso me estimula.

Eco: A nosotros también. Por eso estamos tratando que la Revista sirva como nexo entre toda esa gente que en silencio está haciendo cosas muy importantes. De esas que nunca brotarán en los Comités.

MM: Para mí este proceso es común. No creo en eso que se llama "arte con mensaje", eso que se rotula como "comprometido" y que se pretende que instruya. El verdadero compromiso es no cerrar los ojos, no fabricar fantasmas, y hacer con la propia herramienta el mejor trabajo posible. Tal mi necesidad, hoy.

Mi punto de partida es el clásico. El moderno me interesa, pero sin haber pasado por el clásico no lo concibo, me resisto a aceptarlo. En 1957 estudié con Renate Schottelius. Para mí resultaba inaceptable eso de no bailar en puntas de pie, por ejemplo. La dejé, pero volví con ella durante 1961/62.

Estoy en esto, sí, pero temo. Cuando vi que las chicas se metían dentro de objetos me asusté enormemente. Mi idea es la danza a cara y cuerpo limpios, prefiero el clásico porque la herramienta se utiliza técnicamente, se goza el trabajo inteligentemente. Con los objetos hoy algo así como un juego erótico, cuesta meterse, cuesta salir. Sin embargo, ya viste, a pesar del "julepe" me metí. Hasta hice una coreografía con objetos, la de las cajas encerrando la cabeza, las manos y los pies quedaban libres. Me emocionó mucho. Pero sigo pensando en el clásico. De todos modos no huyo, preparo con Mari-lú un nuevo recital.

AK puede ser considerada conservadora en muchas cosas, puede asustarse, puede sentirse reprimida. Pero no huye, suele rechazar tras la primera impresión. Luego regresa, "se mete". Cuando escuchó por primera vez música electrónica se descompuso, según sus palabras: *me descalabró*. De allí que su preferencia por lo clásico sea comprensible, sobre todo cuando agrega: *Primero saberlo todo técnicamente, después elegir lo que sea sin limitaciones técnicas*. Razonable, un modo de la responsabilidad. Su participación en el espectáculo lo hace constatable.

ANA KAMIEN/QUETZALCOATL.



El resto no es fácil sobre todo el trabajo en el taller después de 7 horas diarias en la oficina de un Banco.

Me abrí a la experiencia nueva. Pero creo que gustó más como espectáculo visual— el plástico, los colores— que como danza en sí. Puede hacerse dentro de los objetos, lo acepto. El resto es trabajar, si viene, viene, si no, no. De dos años aquí se me fue abriendo el bicho. Ahora me atrevo a cualquier cosa con cualquier medio. No lo siento ni profanación, ni sacrilegio. Pero a menudo me asusto mucho.

No me interesa la búsqueda de pasos sino la consolidación de una estructura. La música puede servir de apoyo, formar las paredes. Lo demás es una cuestión de desarrollo.

Esta la música puede hacerse indiferente, hasta puede desecharse la pared, el techo. Quedarse parada 5 minutos mientras la música sigue, por ejemplo. Una actitud hierática, fija. La gente se resiste a aceptar, claro. Está acostumbrada a que le cuenten anécdotas (si estoy triste: lloro). Acá se trata de buscar un lenguaje propio, sin literatura. El uso de los alambres llega a tener una significación subconsciente. Cuando rechazaba la música electrónica, ¿qué pasaba? Algo se movilizaba en mí, algo que yo no quería aceptar.

Con la gente ocurre lo mismo. Pero si la danza está atrasada y atada por lo literario, lo único que puede hacer el artista es lanzarse a la búsqueda, a partir de eso no hay garantías. El público no tiene la culpa, está mal acostumbrado y ahora sólo tiene como punto de referencia lo viejo. Ya se acostumbrará a lo nuevo. Tal vez entonces la danza esté en otra cosa, no sé. Ellos aceptan lo que pueden, nosotros hacemos lo que sentimos.

FOTOS: León Sonnino.
TEXTOS: David Grinberg.

JOVEN AUTOR...
POETA INÉDITO...

sus originales no pueden dormir más bajo el ala, deben salir a la luz para volar. ¿Quién le ha dicho que editar es muy gravoso?

ASESÓRESE

linotipia NeBa

Estado de Israel 4736
T. E. 89-1960 Capital

LIBRERÍA LATINA

Su Librería

Galería del Centro
Tucumán 764 - locales 41/42
Capital Federal

Danza Actual

La danza actual nació por una necesidad común a todas las artes: romper con los antiguos mitos y las academias. Surgió, también, inspirada por un afán de renovación total en sus fuentes y principios. Danza actual significa, además, abrir nuevamente los ojos tras un lavaje previo de ideas y conceptos. Un nuevo punto de vista estético sincronizado al hombre y a sus experiencias actuales. Crear a través del movimiento un lenguaje nuevo basado en experiencias presentes y futuras de las que somos parte activa, teniendo la doble responsabilidad estética y humana de no poder evadirlas.

Todo esto nos obliga a una búsqueda vital y renovadora donde todas las posibilidades son válidas y donde no hay prejuicio ni obstáculo aparente que nos limite. Sin embargo, por esta circunstancia, el coreógrafo debe tener un estricto juicio autocrítico para no repetirse y para saber hacer uso del material que se le presenta como fuente de inspiración y de trabajo.

La danza actual trata de devolver a la danza sus legítimos derechos; que no esté limitada por el tema o la anécdota literaria, sino basada en la idea o el gesto. Esta evolución puede entenderse a través de la música o la pintura, artes que en este sentido fueron precursoras. Danza actual es unidad de movimiento puro, color, forma, ritmo y espacio basados en una idea.

Nuestras experiencias han sido valiosas y efectivas. Llegamos a desvirtuar la forma convencional del cuerpo humano para lograr una síntesis de volumen. El cuerpo humano jugando como una masa en movimiento, prescindiendo de la anécdota que significa el rostro descubierto, piernas, brazos. Agrandamos esos volúmenes mediante objetos dentro de los cuales el cuerpo del bailarín adquiría una dimensión totalmente distinta y estos creaban la visión de un encuadro circunstancial con especies deshabitadas en constante evolución o

desarrollo. Los objetos fueron también iluminados por dentro renovándose así el concepto habitual de espacio. Es decir, el objeto iluminado creaba una segunda atmósfera que jugaba a su vez en el espacio exterior o caja escénica. A veces, el objeto iluminado desdibujaba todo límite, obteniendo una existencia propia.

Dentro del ritmo, descubrimos que existía un tiempo neutro o pasivo. La absoluta inmovilidad del bailarín en un momento dado de la danza, crea un clima de tensión que es recibido y continuado por el espectador. Esto quiere decir que se realiza una transposición de valores durante la cual la imaginación del público forma parte activa de la danza.

Para dar mayor unidad a la coreografía a través de la danza actual, se trata de que el bailarín realice todo, danza, objetos, vestuario, música y todo lo que surge durante el proceso de expresión coreográfica.

Graciela Martínez

Frente al público, la segunda y última etapa: recreación. Nos disponemos a mostrar nuestro mundo subjetivísimo y dinámica comunicación entre espectador y bailarín. La vivencia es corta, en dos tres cuatro minutos se quema una etapa de meses y comienza otra diferente. El público recibe nuestro mundo y lo transforma en cosas, elementos, circunstancias vividas o imaginadas, o simplemente recibe, tiene sensaciones nuevas casi siempre encontradas o distintas. Estamos allí, no para gustar o entretener, sino para abrir interrogantes.

El público afirma o niega, pero no tuvo transportado a imágenes plásticas de color, forma y movimiento. Una fantástico y atrevido de la imaginación frente a las cosas caóticas y serias que suceden. Cuando este juego se acaba, abandonamos la danza desconcertar, a veces también llegamos a la ofensa. hay términos medios. Nosotras, en última instancia, nos divertimos mucho, aunque sabemos que este es un juego tual y el arte.

NINDIRI

Nindiri es una ciudad sin casas y sin calles.
Desde lejos sólo se miran las cúpulas de sus árboles.
En vez de cuadras con casas son huertas y jardines,
y sus calles sin aceras como caminos simétricos
entre fachadas de flores y de árboles frutales.
Las casas están adentro, entre los huertos.
Unas cuantas en cada cuadro: casas de paja,
o de madera pintada —blancas, rosadas y azules—
entre las veraneras rojas y moradas
y las primorosas rosadas y blancas,
jazmines del cabo, jalacates, jilinjoches,
papayas, mameyes, melinches y guayabas
y ropas rosadas y blancas tendidas a secar.
En las ramas hablan loras, verdes como las hojas,
y lapas con los colores de un ramillete de flores.
En las calles mojadas hay pétalos regados.
Y no hay más tráfico en ellas que el de las gallinas,
y las mariposas que han sido atraídas a Nindiri
y las carretas de los vendedores de agua.
De la tarde sale de las chozas el humo de las cenas
con el rumor de las mujeres moliendo maíz
o palmeando las tortillas, y alguna guitarra.
(En uno de estos huertos, entre los malinches,
tendría su palacio el cocique Tendori,
su dorado palacio de paja con pisos de petate
donde él se sentaba rodeado de su corte
a beber chocolate en jicaras labradas
y cincuenta muchachas le hacían tortillas).

La plaza es como un bosque de palmeras y mangos
y malinches que cuando florecen son como llamaradas,
como si hubiera muchos incendios en el pueblo.
Los caballos y los burros pastaban en la plaza.
Y recuerdo que había una primorosa blanca
en la mitad de la fachada de la iglesia.
Los sábados ponían banderas rojas en las casas
donde mataron chanco y venden nacatamales.
—Y de pronto me he acordado que estamos en junio
y que allá en Nindiri ya llegaron las lluvias,
Y me imagino la plaza con los malinches en flor.

CeDInCI

PANORAMAS

revista bimestral - director: Víctor Alba

suscripción anual en América: 2 dólares

Apartado Postal 25568 - México 5, DF. - México

LA COMIDA

Él entró tarde en el restaurant. Seguramente ocupado hasta ese momento en grandes negocios. Podría tener unos sesenta años, era alto, corpulento, de cabellos blancos, cejas espesas y manos potentes. En un dedo, el anillo de su fuerza. Se sentó, amplió y sólido.

Lo perdí de vista y, mientras comía, volví a observar la delgada mujer del sombrero. Ella reía con la boca llena, le brillaban los ojos oscuros.

Al llevarme el tenedor a la boca lo miré. Helo ahí, de ojos cerrados, masticando pan con vigor y mecanismo. Los dos puños apretados sobre la mesa. Continué comiendo y mirando. El mozo disponía los platos sobre el mantel. Pero el viejo mantenía los ojos cerrados. A un gesto más vivo del criado los abrió con tal brusquedad que el mismo movimiento se comunicó a las grandes manos y un tenedor cayó al suelo. El mozo susurró palabras amables, mientras se agachaba para recogerlo; él no contestaba. Porque ahora, despierto, daba vuelta la carne de uno y otro lado, la examinaba con vehemencia, la punta de la lengua entre los labios — palpaba el bife con el costado del tenedor, casi lo oía, moviendo la boca de antemano. Y ya comenzaba a cortarlo con un movimiento inútil de vigor del cuerpo entero. Rápidamente, llevaba un trozo a cierta altura del rostro y, como si tuviese que tomarlo al vuelo, lo engullía en un arrebato de la cabeza. Miré mi plato. Cuando volví a observarlo estaba en plena gloria de la cena, masticando a boca abierta, pasándose la lengua por los dientes, la vista fija en la luz del techo. Me disponía de nuevo a cortar mi carne cuando lo vi parar completamente.

Y exactamente como si no soportase más —¿qué?— toma rápidamente la servilleta y se comprime las órbitas de los ojos con las manos velludas. Me detuve, en guardia. Su cuerpo respiraba con dificultad, crecía. Finalmente retira la servilleta de la vista y mira entorpecido a los lejos. Respira abriendo y cerrando desmesuradamente los párpados, se limpia los ojos con cuidado y mastica despacio el resto de comida aún en la boca.

Después de un segundo, sin embargo, está rehecho y duro, se sirve un bocado de ensalada con todo el cuerpo y come inclinado, la mandíbula activa, el aceite humedeciéndole los labios. Se interrumpe un instante, enjuga de nuevo los ojos, balancea brevemente la cabeza — y una nueva porción de lechuga con carne es pescada al vuelo. Dice al mozo que pasa:

—No es éste el vino que pedí.

La voz que esperaba de él: voz sin réplica posible a través de la cual adivinaba que jamás se podría hacer nada por él. Sino obedecerlo.

El mozo se alejó cortés con la botella en la mano.

Pero he aquí que el viejo se inmobiliza de nuevo, como si tuviese el pecho contraído y abarrotado. Su violenta potencia se sacude prisionera, él espera. Hasta que el hambre parece asaltarle y recomienza a masticar con apetito, las cejas fruncidas. Ahora era ya quien ya comía despacio, un poco nauseado sin saber por qué, participando también no sabía de qué. De repente lo veo estremecerse entero, llevarse la servilleta a los ojos y apretárselos con una brutalidad que me subleva... Abandono con cierta decisión el tenedor en el plato, yo mismo con un apretón insoportable en la garganta, furioso, sumisamente derrotado. Pero el viejo demora poco con la servilleta en los ojos. Esta vez, cuando la deja sin prisas, las pupilas están extremadamente dulces y cansadas, y antes de que las enjugase — yo vi. Vi una lágrima.

Me inclino sobre la carne, perdido. Cuando finalmente consigo encararlo desde el fondo de mi rostro pálido, veo que también él se inclinó con los codos sobre la mesa, la cabeza entre los manos. Y exactamente él no aguantaba más. Las gruesas cejas estaban juntas. La comida debió haberse parado un poco más abajo de la garganta, sobre la dureza de la emoción, pues cuando pudo continuar hizo un gesto terrible al esforzarse para tragar y se pasó la servilleta por la cabeza. Yo no podía más, la carne de mi plato estaba cruda, era yo el que no podía más. Pero él —él comía.

El mozo trajo la botella en un balde con hielo. Yo anotaba todo, sin discriminar ya: la botella era otra, el mozo usaba casaca, la luz aureolaba esa cabeza robusta de Plutón que ahora se movía con curiosidad, goloso y atento. Por un instante el mozo cubre mi visión del viejo y veo apenas las mangas negras de una casaca: sobrevolando la mesa, vertía vino rojo en la copa y aguardaba con ojos tibios — porque el que allí estaba era seguramente un señor de buenas propinas, uno de esos viejos que todavía están en el centro del mundo y de la fuerza. El viejo agrandado tomó un trago con se-



guridad, dejó la copa y consultó con amargura el sabor en la boca. Chasqueaba los labios, hacía resaltar la lengua con disgusto como si lo que era bueno fuese intolerable. Yo esperaba, el mozo esperaba, ambos nos inclinábamos suspensos. Finalmente, él puso una cara de aprobación. El mozo curvó la cabeza reluciente con sujeción al agradecimiento, salió inclinado, y yo respiraba con alivio.

Ahora, con la carne, mezclaba tragos de vino en la gran boca, y los dientes postizos masticaban pesados, mientras yo esperaba en vano. Nada más acontecía. El restaurant parecía irradiarse con doble fuerza sobre el titilar

de los vidrios y los cubiertos; en la dura corona brillante de la sala los murmullos crecían y se apaciguaban con vaga dulzura, la mujer del sombrero grande sonreía con los ojos entrecerrados, tan magra y bella, el mozo derramaba con lentitud el vino en la copa. Pero he aquí que él hace un gesto.

Con la pesada y velluda mano, en cuya palma las líneas están marcadas con tal fatalidad, hace un ademán de pensamiento. Dice con la mímica lo que más puede, y yo, y yo no comprendo. Y como si no soportase más —suelta el tenedor en el plato. Esto vez quedaste bien agarrado, viejo. Se queda respirando, acabado, ruidoso. Toma entonces la copa de vino y bebe a ojos cerrados, en rumorosa resurrección. Mis ojos arden y la claridad es alta, persistente. Estoy preso por el éxtasis palpitante de la náusea. Todo me parece grande y peligroso. La mujer magra, cada vez más bella, se estremece seria entre las luces.

Él terminó. Su cara se vacía de expresión. Cierra los ojos, relaja las mandíbulas. Procura aprovechar este momento, en que ya no posee su propio rostro, para ver al fin. Pero es inútil. La gran apariencia que diviso es desconocida, majestuosa, cruel y vieja. La que yo quisiera mirar directamente, gracias a la fuerza extraordinaria del anciano, no existe en este instante. Él no quiere.

Llega el postre, una crema derretida, y yo me sorprenda por la decadencia de la elección. Come despacio, toma una cucharada y espía correrse el líquido postoso. Ingiere todo, luego hace una mueca y, crecido, alimentado, aparta el plato. Entonces, ya sin hambre, el gran caballo apoya la cabeza en la mano. La primera señal más clara aparece. El viejo devorador de criaturas medita en sus profundidades. Con palidez lo veo llevar la servilleta a la boca. Imagino oír un sollozo. Ambos permanecemos en silencio en el centro del salón. Tal vez haya comido demasiado aprisa. Porque, a pesar de todo, no perdiste el hambre, ¡eh!, lo instigaba yo con ironía, cólera y exaustación. Pero él se desmoronaba a ojos vista. Los rasgos caídos y dementes, balanceaba la cabeza de un lado al otro, de un lado al otro sin poderse contener, con la boca apretada, los ojos cerrados, meciéndose — el patriarca estaba llorando por dentro. La ira me asfixiaba. Lo vi sacarse los anteojos y envejecer muchos años. Mientras contaba el vuelto batía los dientes proyectando la mandíbula para adelante, entregándose un instante a la dulzura de la vejez. Tan atento había estado a él que no lo había visto sacar el dinero para pagar, ni examinar la cuenta, ni había notado el regreso del mozo con el vuelto.

Finalmente tomó los anteojos, batió los dientes, se secó los ojos haciendo muecas inútiles y penosas. Se pasó la mano cuadrada por el pelo blanco, alisándolo con poder. Se levantó afirmándose en el borde de la mesa con las vigorosas manos. Así, liberado de un apoyo, parece más flaco, sin embargo todavía enorme y capaz de apuñalar a cualquiera de nosotros. Sin que yo pueda hacer nada se pone el sombrero acariciándose la corbata ante el espejo. Atraviesa el aspecto luminoso del salón, desaparece.

Pero yo soy un hambre todavía.

Cuando me traicionen o asesinen, cuando alguien parta para siempre, o pierda lo que de mejor me queda, o cuando sepa que voy a morir — yo no como. No soy todavía esta potencia, esta construcción, esta ruina. Empujo el plato, rechaza la carne y su sangre.

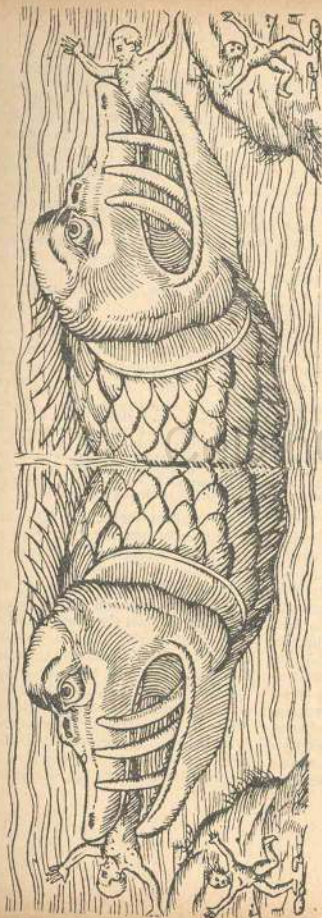
Clarice Lispector

ILUSTRACION: *Cyro Del Nero.*

LE DIRÉ
ALGO: ESTE
MUNDO ES
ALGO VER-
DADERA-
MENTE A
BOMINA-
BLE!



BR 2506



**El
Techo
de la
Ballena**

Presentación

En marzo de 1961, parte del grupo Sardo de Caracas —poetas y poetas— se unió a un grupo de pintores para integrar El Techo de la Ballena. Se trata de la empresa más importante que grupo alguno en Venezuela haya encarado. Cabe destacar, que el país en que les ha tocado vivir —puede leerse en los diarios— se caracteriza por la dispersión y por la guía estatal más absurda que pueda recordarse. Reflejada esa situación en un libro del poeta Caupolicán Ovalles: *Duerme Ud. Señor Presidente?* (obra que le valió al autor una persecución y un exilio periódico dado que a pesar del riesgo regresa clandestinamente a su patria —allí está por estos días), la violencia y la represión indiscriminada es hoy la costumbre, de allí la excesiva politización de la literatura ballenera. En su capacidad de "absurdos", el gobierno venezolano lleva buena ventaja a los sectores que en un momento defendieron la literatura que tenía por norte la emancipación del espíritu.

Bajo la consigna: *cambiar la vida, transformar la sociedad*, este grupo en el que participan varios arquitectos, realizó como apertura de acciones una exposición titulada *Para restituir el Magma* y editó el primer número de una revista: *Rayado Sobre el Techo*. El catálogo decía:

Es necesario restituir el magma... la materia en ebullición... restituir el mundo... demostrar que la materia es más lúcida que el color de esta manera lo amarro coreando de la realidad todo lo superfluo que lo impide trascenderse supera la inmediatez de la materia como medio de expresión haciéndola no instrumento ejecutor pero sí medium actuante que se vuelve estallido impacto la materia se trasciende los ritmos tienden al vértigo eso que preside el acto de crear violentarse-dejar constancia de que se es...

Esta actitud no era producto del azar, ni expresión de ocio o actividad de un grupo de intelectuales evadidos o presuntamente inadaptados en el actual engranaje social, sino más bien un gesto de franca protesta ante la permanente e indeclinable farsa cultural del país y el continuado desacierto político y económico que registra la democracia venezolana. En junio 1961 realizaron otra exposición: *Homenaje a la Cursilería*, revelando, a través de textos literarios de los más consagrados escritores nacionales, la aplastante superficialidad que limita y caracteriza

a la literatura venezolana. El catálogo utilizaba una reiterada y oportuna consigna: Venezuela Primero.

Adriano González León, Caupolicán Ovalles, Edmundo Aray, Juan Calzadilla, Daniel González, Rodolfo Izaguirre, Carlos Contramaestre, Francisco Pérez Perdomo, Gustavo Ossorio y otros más, integran la familia del Techo. Cerraron 1961 con otra exposición: *Cabezas Filosóficas*, realizada por Gabriel Morera. Libros, folletos, exposiciones y homenajes desataron en Caracas el odio finisecular de los medios literarios.

En mayo 62 apareció *Duerme Ud. Señor Presidente?*, agosto conoció *Espada de Doble Filo*, poemas de Dámaso Ogaz, siguió una exposición-publicación de Carlos Contramaestre: *Homenaje a la Neurofilia* y en noviembre Juan Calzadilla publicó sus poemas: *Dictado por la Jauría*. Conferencias, recitales y actos callejeros en los cuales los poemas y las exposiciones de sus "ejecutivos" hallaron un favorable eco en un público imprevisito que en espontáneo acto creador retribuyó a los balleneros.

1963 sumó al desprecio del reaccionarismo venezolano, una prolongada polémica con la extrema izquierda, en especial con el grupo Tabla Redonda. En enero apareció *Asalto-Infierno* de Adriano González León, siguieron dos ediciones tubulares: *En uso de razón*, Caupolicán Ovalles (julio) y *Twist Presidencial*, de Edmundo Aray (agosto). También se había hecho conocer el N° 2 de *Rayado sobre el Techo* y el *Segundo Manifiesto*. La primera señal contraversial la dio en marzo el diario "Clarín" de Caracas, decía:

En este mes se cumplen dos años de la fundación del TECHO DE LA BALLENA. Sus miembros preparan una serie de exposiciones y conferencias, en la continuidad de una de los movimientos de mayor fuerza combativa en nuestra arte y nuestra literatura. Lo que en un principio pareció a los eteros mantenedores del orden, un simple juego de niños bobos, a dos años de trabajo, se muestra al país como uno de los esfuerzos mayores de revisión verdadera sobre nuestro alestargado mundo cultural, y que en última instancia, si no mostrara otros valores efectivos, cuenta en su labor el haber propuesto los más firmes investigaciones polémicas sobre el arte, la literatura y la crítica venezolanos.

En los artes plásticas, cuando el abstraccionismo geométrico pareció llevar la pintura nacional a una especie de callejón oscuro, por causa de un nuevo academismo y la complacencia comercial, los pintores de BALLENA propusieron la apertura hacia el arte nuevo, dando la experimentación, la fuerza instintiva y el riesgo, abrían cauces más candentes con que revitalizar las dormidas paredes de museos y galerías. Igual reacción se levantaba contra un falso realismo que hacía trampas con imágenes de cloacas y de cerros, para complacer gustos pequeño-burgueses, traicionando la altivez del compromiso que hacía trampas con imágenes de un pobre conformismo. Y poniéndose a cubierto de asumir en aras los balleneros mismos anunciaban en sus manifiestos su desconfianza sobre cualquier camino elegido, si éste se convertía en código y muralón cerrado. Una actitud semejante produjo lo más alta llama explosiva en el arte en la búsqueda afronista, donde un pintor se jugó su propia carrera en los cánones, en busca de una contaminación conflictiva. Se puso en tela de juicio el buen gusto, la llamada "responsabilidad" del artista, que en otros términos, en nuestro país quiere decir egresado de la Escuela de Artes Plásticas, pintar exclusivamente para concurrir a los salones y cenar de vez en cuando con los buenos compradores. Esa "responsabilidad" que lleva a veces a la sospechosa cobardía de exhibir obras experimentales

junto a obras anteriores, para seguir conservando el buen nombre. "Responsabilidad" que en fin de cuentas, aún con una obra cumplida, sólo conduce al artista a la hueca satisfacción de "haber llegado" y halagarse las orejas (pobre oreja de Van Gogh!), cuando un grupo de jovencitos puede llamarlo maestro. La otra, la verdadera, la de jugarse el todo por el todo, la de romperse el alma investigando la unidad de sus huesos y su sangre con lo que se pueda crear, es otra cosa.

EL TECHO DE LA BALLENA tiene en su travesía esa proposición fundamental, para cualquier artista dispuesto a ser honrado en su compromiso con el mundo. Es la misma planteada por los escritores del grupo para el caso de nuestra literatura, sobre todo la poesía, sometida al lagrimeo sentimental y patriótico, con esa falsa popularidad de las obras de caridad, de Andrés Bello, en torno al cual, sensiblerías ajenas al poeta han impedido una real ubicación. Toda una oligarquía de agua, miel y juegos florales, donde versos delincuentes a lo Losada, lo González, lo Medina o lo Pastor, llevan la poesía exclusivamente hacia los bombos oficiales. Empresa parecida en la que un grupo inicialmente creador, "Contrapunto", comprometió sus fuegos, para concluir en la burocracia, las celebraciones sociales y las relaciones públicas.

Es ante un espectáculo semejante que los poetas balleneros, en la necesidad de investigar un territorio negado a nuestro exceso de cordura, no han vacilado en proponer las más difíciles confrontaciones, sin que nunca se haya pretendido hacer un código de ello, porque ciertas zonas y materias de la realidad no habían sido tocadas en virtud de la pocería y el ruralismo mental de nuestros llamados poetas. De allí el desencanto producido entre revistas, gaceticeros, funcionarios que escriben los días de fiestas, profesores humanistas y otros especímenes. Una valoración o rechazo de esta tarea no han sido realizados con seriedad. Por ello, hoy mismo, en la columna de la izquierda, J.S.H. propone una discusión, sin duda en términos de juicio alvino, muy lejos de la pobre charlatanería habitual de nuestros centros literarios. Como no podemos continuar en su venturosa tarea de hombres ranas, taladrando por debajo la columna de nuestro colaborador, invitamos otras firmas a la discusión y análisis. Estos dos años del TECHO DE LA BALLENA implican la existencia de una fuerza creadora, de una responsabilidad verdadera, y si se quiere, de un juego peligroso. Pero no hay que olvidar que los juegos peligrosos conducen a la cárcel o el exilio.



Dos días después, el mentado JSH, tras haber acometido una crítica a la poesía ballenera, bramaba con un fanatismo extremo-izquierdo cargado de rencor, resentimiento y charlatanería:

Para que se oiga ruido de tambor en este país la primera condición es un aparato de propaganda, relaciones públicas; la segunda un sorprendente espíritu tribal que agrupe tanto desorden individualista... Esta segunda es lograda por un grupo de subversión cultural, de violencia canina en el mordisco, pero de errada hociro en el desguace. Este club de incontinentes es EL TECHO DE LA BALLENA.

A eso contestó la Ballena:

La Ballena no tiene espíritu tribal, es, si, un estado de espíritu, un grupo de escritores y artistas jóvenes que no pretenda situarse bajo ningún protector, pero que insurge para "insuflar vitalidad al plácido ambiente que se llama la cultura nacional", y para ello no escatima ningún medio que le sea propio. Un grupo que considera gran parte de nuestra vida nacional como un fraude y, mientras exista tal fraude, permanecerá en sostenida y agresiva denuncia. La cárcel y la persecución (el caso de la prisión de Adriano González León y el de Ceapitocán Ovalles —hay en animado nuestro "espíritu combatiente"— nos ha llevado a arrojarnos, ha la de la propia sociedad— nos ha llevado a sistematizar otra violencia y convertirla en método y constante aventura contra lo que consideramos vida, al menos en el campo donde trabajamos. La Ballena, por otra parte, no es un club, pues no solicita ficha de inscripción, derechos de entrada, hociro en el desguace, ni es tampoco partido político. En cuanto al "errado que ser, necesariamente" ciertos.

EL TECHO DE LA BALLENA no pretende imponer códigos o sugerir temas. Tiene, si, una actitud frente a la actual situación y la testimonio con sus trabajos. Consideramos que la poesía de la Ballena es una poesía nexos del poeta y del hombre con la vida social, con su vida, que es misma vida social, que es condicionada, en gran parte, por esa

EL TECHO DE LA BALLENA responde a una comunidad de sentimientos, de pensamientos, de reacciones. La poesía de la Ballena, creemos, socialista, dando las relaciones entre los hombres y las relaciones con la vida son totalmente diferentes.

Tal la situación. Por el momento, la poesía del *Techo de la Ballena* no habla de amor a la vida, porque eso no existe aún entre ellos, en la sociedad a la que pertenecen, en la escena de muchas capitales americanas. Es la poesía testimonio de un sector, amplio por cierto, de la vida social de esta época. Pero es también acción. Descubriendo la úlcera, enseñándola, sin temor, sin hipocresía, valientemente, groseramente si se quiere, se cumple una acción. Por supuesto, existe otra acción a la que los poetas de la *Ballena* contribuyen: la de extirpar la úlcera, la de curarla. No hay de leche en la exposición de la sociedad, como se ha querido atribuirle. Hay

en ello denuncia. La *Ballena* no impone concepciones, pero tampoco acepta códigos, preceptos o normas. La *Ballena* piensa que todo artista expresa, en su obra, su manera de ver, de sentir, y de imaginar el mundo. (*Edmundo Aray*).

En la realidad cambiante, en el constante flujo de la vida actual, los balleneros venezolanos hacen hoy su trabajo, se mueven y crean. No interesa si lo que pintan o escriben pasará al libro de oro del arte. Lo importante es ser uno mismo, cueste lo que cueste. Están dispuestos a pagar cualquier precio. Valga como muestra el reciente *Segundo Manifiesto*:

A dos años de existencia, El Techo de la Ballena, reo de putrefacción, se declara incontaminable, o mejor, su propia putrefacción es el antídoto que se requiere para repeler el asalto de tantos gérmenes que lesionan el derecho a gritar y ponerse panza al sol en los 912.050 kilómetros cuadrados venezolanos. Y a los dos años, es inútil pensar que la Ballena tome otra ruta que no sea la del rechazo constante—hasta que su vigilancia ceteóca lo considere necesario—de toda la banal cortesía y obsequio de señoritos que ha sido el rostro de nuestras letras y nuestra pintura.

El Techo de la Ballena cree necesario ratificar su militancia en una perspectiva donde el artista y el hombre se juegan el destino hasta el fin. Si para ello ha sido necesario rastrear en las bosuras, ello no es sino consecuencia de utilizar los materiales que un medio ambiente, expresado en términos de democracia institucional, nos ofrece. Nuestros respuestas y nuestras acciones surgen de la misma naturaleza de los cosas y de los acontecimientos, como claro ejercicio de la libertad, clave para la transformación de la vida y la sociedad que aún en un estado superior no puede detenerse y a cuya perfección o hundimiento también continuaremos contribuyendo. De allí que no funcionen imposiciones de ningún género y no es por azar que la violencia estalle en el terreno social como en el artístico para responder a una vieja violencia enmascarada por las instituciones y leyes solo benéficas para el grupo que las elaboró. Como los hombres que a esta hora se juegan a fusilazo limpio su destino en la Sierra, nosotros insistimos en juzgarnos nuestra existencia de escritores y artistas a coleteos y mordiscos.

Recordamos las líneas finales del *Asalto-Infierno* de Adriano González León:



Perros aventados en la autopista con treinta y dos latas en la cola, que nos dejen llegar, que nos dejen llegar hasta el aviso grande de refrescos y volver a empezar porque nunca se encuentra la salida, equivocados en la vía, otra vez hasta el confin, hasta reventar, tristes y el fado melancólico, húmedo de cerveza en el bar portugués, sin comer nada porque suena una guitarra y ya es algo para no levantar más la pata como los perros en las esquinas, hasta el amanecer con gritos del hombre que venden animales marinos en grandes cestas para ropa, sostener tendidos en las bardas terrazas migres color de ladrillo de los apartamentos italianos y el sol, hoja frenética que hace raspaduras sobre la pesadez y los hipos alcohólicos, es así, como nosotros, pedimos, antes de que comiencen de nuevo los disparos, nuestra cuota amiga de velocidad, paños singulares por el color hechizo, las estrellas metálicas de la ciudad, momentos fulgurantes de los peatones desasistidos, a la espera de cualquier beso o graznido que indique la hora de volver el rostro.

Decía el lema:

CAMBIAR LA VIDA - TRANSFORMAR LA SOCIEDAD.

Anibal Sagnabatta

DALMIRO SAENZ

HAY
HAMBRE
DENTRO
DE TU PAN

Un volumen - Rústica \$ 140.—

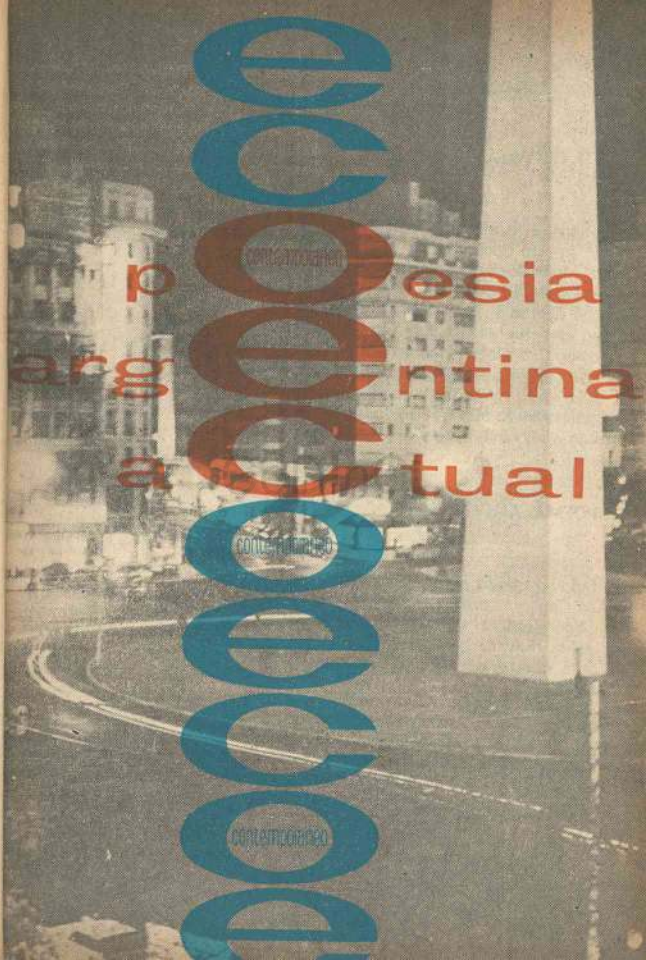
GERMAN N. ROZENMACHER

cabecita
negra

Un volumen - Rústica \$ 150.—

Pedidos a:

LIBRERIA EDITORIAL JORGE ALVAREZ
Talcahuano 485 - Buenos Aires



TU GESTO ÁVIDO Y REMOTO

ahora, este fervor juvenil
la sangre que corre buscando las tumbas
el lugar donde descansa tu gesto ávido y remoto
la cadencia de tus manos tan pálidas
tan de nadie
no eres mía es cierto te vi partir con el agua
como una virgen loca en desconsuelo
pero tú no puedes quedarte ya sola
el sí de tu lamento es un absurdo manto
reposa en la nieve de tu casa
como un misterioso y negro animal.

POEMA ANIVERSARIO

"Abril es el mes más cruel; hace brotar
Lilas de la tierra muerta." T. S. Eliot

todavía queda algo por decir
lo siento resurgir del tiempo que gastamos
llega desde el mar como una bocanada
estás muy cerca del abril iluminado
y te resistes con la sabiduría de un niño
solitaria, te siento vacilar entre las piedras
dónde te caíste?
tú bien sabes que no hay un día igual a otro
que al costado del camino hay caballos
consultando las blasfemias de las huellas
y por eso hemos perdido la intimidad absurda
y misteriosa, por eso.

CARTA IMPROVISADA EN CONSTITUCIÓN

ven pronto amigo que hay soles esperando
hay puertas que cruzar estaciones detenidas
relojes con senderos en sus horas
yo quisiera apresurar la vida y madurar los poemas extraviados
anoche anduve por las calles borracho borracho insuficiente
la marioneta del amor va amontonando gestos
hace tiempo que olvidé mi paraguas en lo de Víctor
ayer leí en el diario la muerte de cuatro negritas en la U.S.A.
ya no hay tranvías por las calles
han prohibido los triciclos repartidores y los carros con caballos
no se sienten más los pasos del mateo
no quiero oír Fontessa me da miedo
la muerte está segura con nosotros
Miguel comparte su mística largura con una adolescente
partirá para Iguazú por unos días con una flor en el ojal
permanezco alerta hay veces misteriosas por teléfono
ven pronto amigo iremos por la Boca
a comernos los baldíos con sus lunas enroscadas
las prostitutas de Lapa
nuestras amigas con el mundo sonriente entre sus piernas
qué harán? con quién se ocupan?
la noche alarga su cintura amarillenta
hay golpes como fuego de metralla
me preocupa saber cómo te arreglabas
en las noches de fiebres en la guerra
y palanganas con jazmines olvidados
y tu hermana llorándole a la virgen
amigo ven pronto hay cien soles esperando
la luna el mar un país...

ESA RISA, TU VOZ...

entonces solamente encogerse un rato y gemir
gotearse de frío el cuerpo y jadear sobre la cama
con los puños apretados de noche siempre

voz inédita tu voz, cuerpo adolescente a mi lado
compartiendo el silencio, cuerpo suma de otros muchos
y murmullo gemelo de una misma vida en sentido vertical
arrancada de un arbóreo monte de capullos fecundables
cargada de otros besos y caricias que súbitamente
desaparecen

allí estoy en el comienzo del tiempo, día genital,
ríos vegetales alzándose en furia hacia mi boca,
besar y absorber una vida de mujer hasta las llamas,
aspas de fuego girando incansables, voraces molinos
en el cuarto, arder hasta agotarse lentamente,
destellantes horas ayer, después dormimos

no conozco en mi cielo fronteras de piel o espanto
no mentiremos frases de futuro, locos de amanecer
avanzando en un taxi, densa la ternura inicial,
trinos emergiendo entre suspiros y uñas
clavándose en éxtasis, tu sonrisa siempre

un cuerpo largo y tenso volando entre los dedos y
la lengua hacia el país de los deseos consumados

Nada especial hay amor, excepto los colores
junto al lago y después tus celos
nada especial esta tarde, excepto el bramido
de la ciudad por todas partes y nuestro itinerario
de horas deslizándose amables
nada especial desde el teléfono del bar, excepto
tu voz cada vez más adentro y tus labios todavía
temerosos y suaves en mi recuerdo

Casi en el sueño te pienso, y estás como sé
que quisieras, raíz de mi sorpresa sin dolor
y destino de esta ternura apacible que fluye
en tu ausencia y te espera

Digo belleza, y en el umbral de mi fatiga
surge una paz de grandes ojos que me llenan
de vergüenza porque vengo del asco y tu pecho
alberga una flor indescifrable

quiero que los días tengan el calor de tu
presencia, quiero olvidar las palabras y ofrendarte
mis secretos

Nada especial en mi cuarto, tu nombre entre mis
dedos quietos y grillos desde el parque ofreciendo
su concierto

sería hermoso solir a la noche y hallar tu mirada
junto a un pino hablándome de algas y helechos,
ya ves, nada especial

Quisiera amanecer en tu alegría
y despertar diferente.

CABALGATA

1

Ahora te queda chico el horizonte
Ovejas del cielo balan y abundan anunciando la lluvia
Solemne como un Júpiter ciudadano
me paseo entre los holgazanes
Algunos miran con malicia mi melena
Oh pequeña Francia dulce como una naranja
no te necesitamos
Hemos aprobado el magisterio
penosamente

con los ladrillos de la cultura
haciendo equilibrio sobre tu lomo venerable
Los canillitas aullan
Corriendo dejan el tobogán de las redacciones
atravesan Corrientes

perseguidos por las bocinas
Bailan una danza temible

Luna
Querida vieja
Gran elefante de los cielos
Primerísima ramera

La poesía está cansada
Reposa en las casas de familia
harta como un animal antiguo
Esta noche me comerá esa colmena de la luna
colgada impudicamente

La vida que esperamos
se sacude en la panza de la gran libertad

Amo la piel del Universo
Las mujeres me alegran
Sus grupas moviéndose contra la tarde

Entre tantas almitas temerosas
Mi corazón: una bandera de remate

2

No digo cosas de otro tiempo
para ruborizar a la Dama de Elche
Sonrío ferozmente
inclinado sobre la fuente de la vida
Mi cabeza es un tambor golpeado por la muchedumbre
Pueden escuchar en ella el viento de la locura
Algunas noches se me escapa de los hombros
Vuela revolotea perseguida por la multitud
Asciende el cielo de los techos
Entra como en su casa en los hoteles
En las agencias de colocaciones

Mi cabeza es curiosa como una niña en el campo
El mundo se me termina por ahora en América
En este lugar donde hay tierra para navegar
con patente de corso
Estremecido por los aires del río podrido
Sucio todavía ciudad jeta hollinada
Coronado por amaneceres de lechería
Condecorado en vigilias deshonestas
Flaco de salud Santo a mi modo
Colgado de los fundillos de la ciudad
Mi vela de armas es ésta

Vengan
Vengan a ver

Buenos Aires
Despedazada Llovida
Como una rosa entre los dedos de un buzo

Poesía Patrona del mundo Ballena temible
 Quemada crucificada en los retretes
 Inmolada como el culo de una virgen
 De Hamburgo a la Ciudad de Panamá
 De lunes a domingo
 Colgada de un gancho en las exposiciones
 Antiséptica Con buen nombre y honor
 Oh Dueña del amor Distribuidora de soles
 Amante en piel y huesos
 Tabertera del Rhin
 Encubridora de asesinos
 Novia nuestra Comandante del aire
 Desnutrida por la piedad
 Fumadora de opio Instigadora de suicidios
 Flor podrida Pescado en río revuelto
 Colegiala indecisa Fruta ajena
 Animal respetado por los siglos
 Bestia amable
 Echada y rehabilitada del Jardín del Paraíso
 Exhibida en reclames publicitarios
 Poesía Patrona del Amor y el Universo
 Gallo insolente
 Pedrada en la cabeza de la solemnidad

No cantamos para quienes ofenden la alegría

Decimos tu nombre para la conspiración de los vivos

Poesía amiga de las manos queridas
 Depositaria de nuestro júbilo
 Lavada
 Clavada
 Como una bandera en la barriga de Dios

MUERTE DE UN MAGO

"... non nanae redeat sanguis imagini."
 Ad Virgilium - HORACIO

Las casas tiemblan en la oscuridad habitadas por sueños
 [enloquecidos
 llenas de voces susurradas entre un golpeteo de labios
 que no conocen las sílabas justas.
 Parten trenes perforando la noche hacia destinos que no sospechan
 hundiéndose en los abismos con tan sólo una estrella submarina
 volando delante suyo como un delirante pez de las profundidades
 y todos hemos de recibir tarjetas en las que se nos informa
 de un deceso.

Y de aquél que ha muerto, qué se dice?
 Todo el tiempo prisionero en su cueva arañó las paredes
 Todo el tiempo soñó con ostras y con barcos que llovían
 sobre la brillante ciudad donde su sombra se paseaba
 buscando colillas en las veredas y señales en las alcantarillas,
 impotente para hacer caer serpientes o sapos o aunque sea
 algunas langostas.

Moisés trajo los castigos; maldito mago extranjero
 y me fueron quitados los esclavos y los aceites aromáticos
 Ahora mi mano es tan sólo la mano de un mendigo.

Y de aquél que ha muerto, qué se dice?
 Tardó años en escalar paredes y en cavar túneles
 donde su risa demente encontraba el débil eco
 de alguna suerte más promisorio.

Un sueño irónicamente insistente lo veía descollarse de las nubes para violar muchachas ligeramente locas, astutamente borrachas y así la partida lo sorprendió en un momento imprevisto con los planes inacabados y una invencible esperanza.

Y de aquél que ha muerto, qué se dice?

Cosas amables, supongo, aunque a nadie importe la pudrición de un devorador de oropéndolas aunque se camine kilómetros para asistir a un buen entierro y se llegue al atardecer con las viandas bajo el brazo y una alegre disposición para tomar algunas tazas de café tirando papelitos y migas sobre el verde estafalario cadáver hasta que todos estén cansados y satisfechos y el muerto se pudra en soledad para siempre mientras la carne se va y queda el flaco, melancólico blanco recuerdo.

Y tú, maldito seas
cuidate ahora, cuidate eternamente
de escarbar entre estos huesos.

Puntos de Partida

Poemas de Gregorio Kohon

\$ 40.— / u\$s. 35 c

SOLICITELO A "ECO C."



The Hungry Generation

El **Hungryalismo** (o hungrealismo: de **hungry**: hambre) es un movimiento iniciado en la India por una apreciable cantidad de jóvenes escritores, a mediados de 1962. Comenzaron llamándose **The Hungry Generation** (generación hambrienta) y su actitud se produjo al sentir que habían heredado una plaga común de sus caducos predecesores. Entonces, los desheredados debieron evitarlo. Los viejos se les aparecieron embotados y sordos. Así, los **hungryalistas** se lanzaron a la acción y hoy disponen de una flutilla de ocho publicaciones periódicas que sumadas a panfletos de aparición irregular, se publican en varias ciudades del país en idioma bengalí. A la cabeza del movimiento aparecen **Malay Roy Choudhury**, **Debi Roy**, **Shakti Chottopadhyay** y **Karadhen Dhara**, y los ediciones se efectúan en Calcuta, Howrah, y Bankipore-Patna, a menudo simultáneamente. Diversos manifiestos resumen la actitud del **Hungryalismo**. Las revistas se llaman: **KRITTIVAS - ESHANA - LITERATURE - CHINHA - ZEBRA - SWAKAL - KSHUDHARTA - THE HUNGRY GENERATION**.

Es importante destacar que los **hungryalistas** han sido festivos de la prolongada estadia de Allen Ginsberg en la India, quien los hizo conocer por vez primera en América reproduciendo el **Manifiesto sobre Poesía** en la revista **CITY LIGHTS JOURNAL** que edita en San Francisco el poeta Lawrence Ferlinghetti, acompañándolo con una interesante introducción. Las ocho revistas citadas son consideradas como de vanguardia y han incluido últimamente poesías de los estadounidenses Ginsberg (hubo también una edición en bengalí de su libro **Kaddish**) Corso y Orlovsky, y del soviético Eytchenko.

Interrogados sobre lo que saben de América Latina nos responden: "De Sud América conocemos a **Carintinas**, los **valles verdes**, **guitarreros** en la calle a medianoche, **hermosas mujeres bailando y agitando sus vestidos** y la grabación de **Sinatra** de "Speedy Gonzales". Pero al margen de lo jocoso, están profundamente interesados en América y de a poco van haciendo los contactos necesarios. (La falta de información ha hecho que tiempo atrás se tradujeran trozos de **Platón** y **yo**, lo que de todos modos evidencia el interés.) El editor de **KRITTIVAS**, **Sunil Gansopadhyay**, está a punto de viajar a USA para dar a conocer en profundidad el movimiento **Hungryalista**. Otros poetas del grupo son: **Sandipan**, **Ashoka** y **Bhanu Chottopadhyay**, **Pradip** y **Samir Ray Choudhury**, **Amit** y **Shankar Sen**, **Uptalkumar** y **Arupranta Basu**, **Benoj Mozunder**, **Soyed Mustafá Siraj**, **Amritatony Gupta**, **Basudev Das Gupta**, **Sunil Mitra** y **Nihar Guha**. Con todos sus particularidades y con todos los puntos de contacto que surjan de la lectura, damos a conocer sus textos a modo de presentación.

La versión al español es de Ahmad Kehake.

ILUSTRACIONES: Héctor Tilbe.

- a — Nacido de una inexorable, humilde y vehemente aspiración, el **Hungryalismo** es el poeticataclísmico regente del arte de nuestra generación. El **Hungryalismo**, en sí mismo, es un rechazo del Realismo, del Flujo de Conciencia, del Sur-realismo y tales otras melancochapuerías.
- b — Conceptos tales como el Monólogo y el Diálogo se han vuelto obsoletos para nosotros. El hombre, porque es Pecador, soliloquiza secretamente cuando habla a los otros, y con los otros cuando se dirige a sí mismo. Los reemplazamos con nuestro propio concepto del **Pecólogo** (*sinólogo* en inglés, por *sin*: pecado).
- c — Nuestros caducos predecesores, que escribían con el sonido de sus eructos, llamaban Símbolos a las Envolturas, y a menudo: Imágenes. Obviamente, abjuramos de esas cosas. Para nosotros, todas las Imágenes genuinas, debido a su propio carácter, serán de aquí en adelante llamadas **Actas de Violación**.

CeDInCI De la Política

- Despolitizar el alma de cada individuo solitario, Hacer posible que cada individuo advierta que la existencia es pre-política.
- Documentar históricamente que la **Política** invita al hombre de tercera calidad —estéticamente el más bajo substrato de una sociedad— a ponerse a su servicio,
- Aclarar que la concepción de **Elite** y la de **Político** difieren absolutamente después de la muerte de Gandhi,
- Afirmar la creencia de que todo el onanismo intelectual llamado "teoría política" es esencialmente la fuente de mentiras fatales y seductivas surgidas de una abominable irresponsabilidad,
- Demarcar la ubicación actual del político en una Sociedad moderna, un sitio entre el cadáver de una ramera y la cola de un burro,
- No respetar jamás al político, sea cual sea su especie o el organismo al cual pertenezca,
- No huir nunca de la política y, al mismo tiempo, no permitir que la política escape del terror que le produce nuestro ser estético, y Remodelar las bases sobre las que está fundado el credo político.

La Poesía Hungryalista

La POESIA ya no es más una maniobra civilizante, una replantación de embaucantes jardines; es un holocausto, un jazzing violento y sonambulístico de los himneantes cinco, una siembra del hambre temporal.

La POESIA es una actividad del espíritu narcisista. Naturalmente, hemos descartado la escuela huequista de la poesía moderna, las queridas de la prensa, allí donde la *poesía* no resucita en un fluir orgásmico, sino que es palabras borboteando en un pantano artificial. En la prosa rimada de esos nacidos-viejos medio-literatos es imposible encontrar ese grito de desesperación de algo que quiere ser humano, del hombre que quiere ser espíritu.

La POESIA de la generación joven también se ha muerto en el guardarropas, como la mayor parte de los jóvenes escritores de prosa-rimada, esos que temiendo el satanismo, el horror vomitante y la autoelegida crucifixión que hace al hombre poeta, acabaron corriendo para esconderse entre la pelusa.

La POESIA, entre nosotros, estos días, ha sido críptica, manuscrita, de cuidadoso glamour, lisonjeada con sensibilidad como un prodigio de escuela pública. Saturada con auto-conciencia, los poemas han terminado surgiendo desde la tumba de la lógica o el féretro de la retórica asexualada.

La POESIA no es el enjaulamiento de eructos dentro de la forma. Debe convertir el brutal sonido de la ruptura de valores y los alarmantes temblores del alma rebelde del artista, con palabras desvestidas de su significado usual y utilizadas en contrapunto. Debe inventar un nuevo lenguaje que pueda incorporar todo de una sola vez, hablar a todos los sentidos en un solo. La POESIA debe seguir a la música en el poder que posee de evocar estados mentales y de presentar imágenes no como envolturas sino como actas de violación.

EN CADA NÓDULO

- 1 — De frente esperando como una roja fruta caída
luego un país en carne viva.
Nueve millones de flores en afilada revuelta sobre el cuerpo
nuestra melancólica imagen como un profano meteoro total descendiendo
luego
rayos de calor bajo palmeras en soliloquio con el sereno pavor de la montaña
bóveda cuarteada
—dimensión de seno duda de otoño un día—
luego: un país en carne viva.
- 2 — Fértiles aves de invierno han tendido un violento fleco
hacia tu immaculado estuche
Denso humo regular desde una ardiente hoja dorada
se alza hasta el desnudo pico celestial sin forma
—eternidad de nieve-madera prisionera en azurita—
desde las raíces del bosque como un vuelo de gansos.
Contemplando tus brillantes muslos parece
como si fuera a morirte.

Sbakti Chattopadhyay

Objetivos

- 1 — No imitar jamás la realidad de Aristóteles, sino poseer por sorpresa a la inermaltada y ramera realidad con el genital del Arte.
- 2 — Dejar que la mudéz se convierta en voz sin quebrar el silencio.
- 3 — Descadenar el furor creativo, a fin de deshacer el universo existente y comenzar otra vez desde el caos.
- 4 — Hacer estallar todos los moldes de los sentidos excepto el del escritor.
- 5 — Exponer la creencia de que mundo y existencia se justifican sólo como un fenómeno estético.
- 6 — Aceptar toda la duda y la desesperación en lugar de conformarse viviendo con sentidos elaborados por otros.
- 7 — Revolucionar la realidad individual oponiéndose a la tabla de valores de animales bipedo-burgueses.
- 8 — Abandonar la zalamería meretriz por la causa de la sinceridad absoluta.
- 9 — Cesar de escribir y pintar más allá del punto de la auto-realización.

PROSETRY

Esto es lo que llamo **Prosetry** (en inglés: **prose/poetry**) algo que no es prosa ni poesía. Fueron escritos en estado de trance, tras beber una copa o dos de **Momushi** (un delicioso vino japonés hecho con veneno de víbora). Me gustaría llamarlos **word-prosetry** (**word**: palabra) y **line-prosetry** (**line**: línea).

CeDInCl *Malay Roy Choudbury*

10-10-1962

Similar a un gran terodáctilo, en vuelo descendiente a través del cielo, vino, aflojándose gradualmente, extenuado, un esqueleto de ave, esqueleto puro.

Yo, enfermo, acostado sobre la cama, emergí del sueño aunque adormecido. El esqueleto pasó por la ventana, a través de los oscuros barrotes verticales. Pude ver las cuencas vacías de sus ojos, sus calcinados y brillantes huesos, visibles, pulidos. Esqueleto, puro esqueleto desplumado.

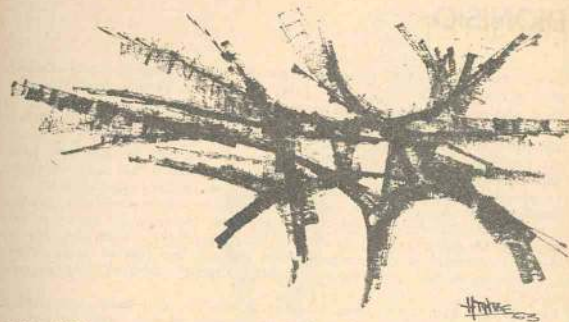
Pude oír su canto peculiar, jamás había escuchado algo semejante. Su pico, impregnado de sangre espesa: cerré los ojos.

Lo sentí sobre la sábana, posado encima de mi pecho, como una alondra. Pude todavía escuchar su canto, suave, delicado. Luego, apartando la sábana, se me posó en el pecho, exactamente en el pecho. Sentí sus cuatro patas óseas, su canto que se alejaba poco a poco.

Quise apoyar mi palma izquierda sobre él, delicadamente.

Pero no, entonces, ah no hay nada.

¿Hubo algo allí? Nada siento...



7-11-1962

La oficina, todos embriagadamente ocupados, crujientes sonidos de voces colectivas rebotando en todas partes, el tit-tit de los máquinos de escribir batiendo enloquecidas en rápida pulsación.

De pronto, un alargado río irrumpió tumultuosamente a través de la oficina, zigzagueó entre los escritorios. En seguida, desde alguna parte, surgió un rugiente bote y se abalanzó hacia adelante como un meteoro. Al subir y sentarme, bogó rápidamente, cada vez más. Salpicando, fluía la chalupa, más y más, flanqueando la cantina, cruzando el cuerpo de la oficina, proyectándose torruosamente hacia adelante, elevándose a veces a alturas de tres metros. Pude ver la negra Puerta de India a lo lejos, el río jugueteando entre los pilares. Luego, más cerca.

Pero un muro emergió de pronto frente a la Puerta, cerrando el paso. El bote chocó violentamente, se partió y se clavó de costado... una multitud de rastros iguales surgió a mi alrededor, en una lluvia atrapellada.

Chapoteé en una cenogosa maraña de hierbas, obstruida por tercos plantas: algunas se quebraron. Lagré pararme y atravesar la vertiente. Vi una senda solitaria, cubierta de arena.

Al llegar a una curva, un individuo alto, pelado, de negra barba, me apuntó con el dedo: "Tu Tigre ha intentado suicidarse, anda, búscalo por allí". Atravesé una valla de ligustro hacia una alfambra habitación, frente al pórtico del palacio amarillo. En el centro del cuarto, cruzado de piernas sobre una silla de madera parecida a un trono, estaba el Tigre con aire de emperador. Dos viriles negros lo apantallaban con un **chowrie**...

DIONISIO

El gran padre **Zeus** había amado a la hermosa princesa **Semele**, hijo de **Cadmo**. Este mortal, azuzado por el celoso **Juno**, pidió que el amante celestial apareciera una vez ante ella en toda su gloria. Ante el flameante esplendor de su presencia, **Semele** fue total y extáticamente consumida. Pero su niño, **Dionisio**, parido antes de tiempo, fue salvado de las llamas por el gran dios, su padre, que cosió el bebé a su propia carne. Oculto así a los ojos del acechante **Juno**, **Dionisio** llegó a la madurez y en un segundo nacimiento fue milagrosamente vertido al mundo, un dios verdadero, hijo de **Zeus**, místico deambulante. Simultáneamente dios del vino, de la alegría y de la inspiración mística, produjo a los que lo celebraban una intoxicación espiritual. Ingresó a sus seres y se volvieron dioses en su nombre. La de ellos fue la experiencia Dionisiaca. No les pedía ni adoración ni culto; más bien les otorgaba una porción de su éxtasis que ellos celebraban como dioses, felices de "hacer", danzando, marchando, cantando.

Dionisio ha vivido 2.500 años. Hoy, un mundo que casi había aprendido a despreciarlo se vuelve —con el viejo hombre del alma— hacia el antiguo impulso de la vida divina. Nosotros, últimos mortales, testigos de la decadencia de las religiones moralistas, de la confusión de semi-muertas civilizaciones locas por conquistar y por la quiebra espiritual de los llamados progresistas (progotivistas), buscamos nuevamente los caminos de la inundación emocional-espiritual, el éxtasis, el transformarnos en Dios. El hombre ya no puede sumirse en la fangosa matriz de su durmiente **inmorata**, debe convertirse en **Dionisio**.

The Hungry Generation

El Cielo Perezoso

Poemas de Alberto Cousté

Prólogo: José Portogalo

Ilustración fuera de

texto: J. C. Castagnino

Distribuye: The Angel Press

ALCOR

publicación de cultura

ITURBE 870

Asunción del PARAGUAY



BRAS G

DESCRIPCION DE UN COMBATE

Un final tan inesperado como dramático tuvo el encuentro realizado anoche en el ring del Luna Park y en el cual Juan Yepes (71,500 kg) hacia su reaparición después de un prolongado alejamiento. Un público entusiasta dio la pauta de la expectativa que había provocado el combate en el que, según se descontaba, el púgil cordobés volvería a exhibir su extraordinaria calidad de estilista, a la vez que la seca y eficaz pegada que tantas victorias le valiera en temporadas anteriores.

Sorprendió que Yepes, contrariamente a su modalidad habitual, empezara el encuentro replegado y expectante, como si creyera imprescindible un cauteloso estudio antes de optar por la modalidad combativa que le permitiera perfilar el camino de una rápida definición. El primer round terminó sin que hubiera descargado ningún golpe efectivo, aunque merece citarse un cross de izquierda en el que campeaba esa admirable economía de medios propia de los campeones y que con frecuencia explica triunfos que de otra manera resultarían incomprensibles. Apenas iniciada la segunda vuelta, Yepes pareció sacudir la modorra que lo había dominado hasta ese momento, y luego de un ligero cambio de golpes que más pareció un saludo que una acción resuelta y antagónica, fue al ataque con rápidas series de uno-dos y de ganchos al cuerpo, magníficamente medidos y que el público aplaudió como un brillante prólogo al inevitable proceso que debería consolidarse y resolverse en las vueltas siguientes. El round transcurrió dentro de ese plan, sin que en ningún momento Yepes pareciera apurado por definir las acciones, y la primera mitad de la tercera vuelta mostró el mismo planteo, es decir, un avance casi continuo, ritmado por el juego de piernas y de cintura característicos del púgil cordobés, y seguidillas de ambas manos interrumpidas por oportunos esquivos y veloces side-steps. Hasta ese momento se asistía a una magnífica academia de boxeo, y así lo entendió buena parte del público, que guardaba un silencio admirativo roto aquí y allá por alguna exclamación de aliento.



ILUSTRACION: Héctor Tilbe.

Salió Yepes a combatir todavía más velozmente en el cuarto round, y acababa de colocar dos derechos a la mandíbula y una izquierda de exactísima trayectoria, cuando sus piernas se aflojaron repentinamente bajo los efectos de un seco directo al hígado. Visiblemente sentido, el cordobés se replegó precipitadamente, alzando la guardia, y buscó el clinch. No había terminado el árbitro Sr. Araujo, de dar la orden de break, cuando una izquierda en uppercut alcanzó de lleno la mandíbula de Yepes y fue seguida de dos ganchos a la cabeza y un fortísimo cross al cuerpo. Evidentemente desconcertado, Yepes pareció vacilar y amagó sin eficacia algunos golpes largos, pero a los dos minutos veinte segundos fue tomado por otro uppercut, esta vez de derecha, que lo envió a la lona por cinco segundos. El público estupefacto lo vio hacer esfuerzos denodados por levantarse, vacilar, todavía de rodillas, y finalmente enderezarse con los brazos caídos y la mirada vidriosa. El árbitro iba a interponerse a fin de evitar un castigo peligroso en esas circunstancias, pero Yepes armó su guardia y mostró una recuperación que provocó un entusiasmo incontenible en el estadio. Sonó el gang en momentos en que el valiente púgil procuraba entrar en clinch, siendo visible su inferioridad de condiciones pues equivocó el rincón que le correspondía y debió ser guiado por el Sr. Araujo.

Ganados unos pocos segundos mediante el recurso ilícito de enviar a combatir a Yepes con el torso mojado, y luego que el árbitro hubo devuelto la toalla junto con una expresiva amonestación, el campeón cordobés se desplazó buscando el centro del ring, donde siempre se lo ha visto combatir en la plenitud de sus medios por cuanto prefiere la lucha a distancia. Quizá por eso resultó aún más inesperada el gancho de dilatada trayectoria que, surgiendo luego de una acción confusa y enredada, lo alcanzó en la región del corazón. Trató Yepes de proteger la mandíbula de un jab de derecha, pero al vacilar bajo los efectos del primer golpe, fue alcanzado por dos ganchos impecables que lo sacudieron, y un directo en cross que lo tocó en la base de la mandíbula. Como fulminado, Yepes cayó hacia adelante golpeando con la cara en la lona. Al terminar la cuenta sus segundos lo trasladaron totalmente inconsciente a su rincón, donde tardó largos minutos en recobrar los sentidos, y aún así debió ser levantado en vilo para hacerlo bajar del ring. En la reunión se recaudó la suma de 465.785 pesos en concepto de entradas.

Julio Cortázar



Crecí en el mar y la pobreza me fue fastuosa; luego perdí el mar y entonces todos los lujos me fueron grises, la miseria intolerable. Aguardo desde entonces. Espero los navios que regresan, la casa de los aguas, el día limpiado. Aguardo pacientemente pues soy civilizado con todas mis fuerzas. La gente me ve pasar por las hermosas calles; admiro los paisajes, aplaudo como todo el mundo, estrecho la mano de los conocidos, mas no soy yo quien habla. Se me alaba, yo, mientras tanto, sueño un poco; se me ofende, y apenas me asombra. Luego me olvido y sonrío a quien me ha ultrajado o saludo con demasiada cortesía a quien amo. ¿Qué hacer si no tengo memoria para una sola imagen? Por último se me exige que diga quién soy. **"Nada todavía, nada todavía..."**

ALBERT CAMUS.



torso vegetal
Hans Arp
mármol, 90 cm

Mufa y Revolución

CONTINUACION

a Federico Fellini

LA SILENCIOSA VOZ

El error, es querer decir algo importante.

Vuelca el sol su tul de setiembre sobre la mañana. La tierra está húmeda y tiene olor a hierba nueva, como si toda la lluvia de anoche hubiera ocultado en ella su cuerpo, para desatarse de pronto y acariciarme. Me he sacado la camisa. Panza arriba, huelo el día con los ojos cerrados. Pájaros trazan sombras entre pilares de azul. El mediodía cercano, libera trinos y gorjeos que surgen del follaje como flechas de cristal, tintineantes.

Las cintas del camino, dos lenguas paralelas y sinuosas, estiran su cuerpo hasta la loma y desaparecen. El chofer del micro-ómnibus lucha con su crique para cambiar la goma pinchada. Tres años atrás, la misma huella barrosa, recuerdo. Mi pasado es hoy una constelación, cada estrella en su sitio. La provincia de Misiones, apenas conoce el asfalto. Han forestado mucho desde aquella vez. La tierra vibra exuberante y su riqueza es un mal evidente. El nativo es pobre, lo explotan. Aquí, la República es una sagrada vaca maniatada. A nadie le interesa que cambie. Tras el alambrado, sobre una pila de troncos, otro estallido de alegría alada. Metros arriba, una víbora se desliza entre las hojas, inocente. Me relajo, respiro el aroma de la leña mojada. Cinco pasajeros recorren impacientemente la sombra. Aves y más aves dibujan su libertad en el cielo. Djaneh se ha sentado a mi lado, sus ojos grandes como siempre. A ratos, dice algo bonito. Es libre, la belleza conoce su morada. Su voz se imanta a las ondas verdes que la brisa trae desde el monte. Luego ríe. Mi respiración profunda es un susurro insolente en la quietud del paraje. Busco una palabra innecesaria. Ave rubia, conozco tu ternura. Mi mano llega hasta su cadera y una piel tibia me reconoce. Ave sorpresiva, sé de tu alegría. Sonido de cristales, repiqueteando como una pequeña cascada en un rincón de la selva misionera. No estamos aquí para quedarnos.

Han quedado atrás las Cataratas. Entre altos árboles, un rectángulo de pasto aplastado señala nuestro paso. Las huellas del hombre son fugaces, el tiempo sabe su trabajo, pocos días son fauna sencilla. La carpa se erguía en su blancura y en las noches de tormenta los relámpagos la anegaban de luz por dentro. Nos abrazábamos oyendo repiquetear las gotas contra la tela durante horas; el cielo bostezaba interminable. Eramos el mundo. Había sido hermoso encontrarnos una tarde en Buenos Aires, caminar sus calles, beber té en la torre del Conega frente al Río de la Plata y mirarnos mucho antes de partir hacia Iguazú.

"Tu voz es triste", me había dicho allá arriba. Y reía, reía, el cabello largo y rubio suelto en la espalda, su cuerpo adolescente vibrando como un cascabel entre mis brazos, la gente en la Avenida Alem como pequeñas cucarachas de color —yo presenciando una vez más la mentira de la ciudad y corriendo luego tras Djaneh en la calle Corrientes para buscarla—; después el tren, el ferry, así hasta una noche en la carpa, los dos lagrimeando mansamente, felices, un universo total desencadenado, muy fuerte uno contra el otro, muy pero muy lejos los edificios y la máquina hostil perdiendo una batalla.

No sé, no interesa dónde estuve, importa dónde estoy. Nada especial para decir, toda alianza es posible sólo tras la emoción elemental. Luego callarse y abandonar el ámbito de los fantasmas de pataleo ruidoso y bocas estridentes. Trataba de hablarme, sus lágrimas se adivinaban en la oscuridad. —"Busco palabras para vos, no para mí", decía. Y yo la abrazaba diciendo que no necesitaba palabras. **Hablar**, tratar de decir cosas importantes, es perder la espontaneidad. Hay tantos vehículos de conversación, de diálogo. Uno de ellos, modo irrefutable de saber y comprenderlo todo: el silencio.

A través de la ventanilla, vimos extensos campos cubiertos de troncos ennegrecidos por el fuego. Largos huesos de madera, entrecruzándose. Insólito cementerio, salpicado con pequeñas flores amarillas, lleno todavía de un olor a humo disuelto a medias por el rocío en fuga. Humo invisible, invasor del micro lanzado veloz hacia Posadas. Reconoce su interior y se marcha, reemplazado por el reposado aroma de los naranjales.

Djaneh tiene un pie recogido sobre el asiento. El calzado ha quedado sobre el piso, sus pequeños dedos manchados de barro seco, roja tierra del Nordeste. Y otra vez, la ternura desatándose dentro del ómnibus al descender mi cara hasta su pie para besarlo, mi mano derecha le aprieta el tobillo. En alguna parte, muy lejos, los titulares de un periódico hablan de Juan Bosch, depuesto por un golpe militar en Dominicana.

No bastan todas las palabras del mundo para participar una emoción. A veces, lo consiguen los poetas y los enamorados. Nadar bajo un salto de agua, tomar sol en las puertas del verano, son formas de la verdad. Y sólo vale la verdad que uno mismo descubre. Sé que la muerte está al final de todos los caminos. Parques, arroyos, cariño, poemas, miedo... todo añicándose contra el muro. Entonces, tanta puja y conflicto es inútil, vanos los intentos de explicar y razonar las cosas. Como si realmente tuviésemos que dar cuenta de nuestros actos a esos que buscan saber para destruir, porque temen y son incapaces de asumir lo que sienten. Pocos sonidos alberga mi bagaje, pero conozco el mar. Si ellos se dan cuenta, bien. Si no, el resto es callar y no dejarse atrapar. De la justicia no se conversa, se la ejercita.

Descubro un error mío. ¿A qué atacar la Política por las suciedades que se cometen en su nombre? He sido imbécil en mi impoliticidad manifiesta y agresiva. No acuso, ni quiero hacerlo. Solo me interesa alterar mi realidad individual, aunque a veces me destruye la imposibilidad de hallar una verdad que no lastime a nadie, esa clave de la felicidad. Sí, Mago Fellini, algo así como Dios. Pero la noche es tan grande y nuestras alas tan frágiles...

Este cambiarme, es la única revolución que admito, hoy y aquí, mañana no sé. No más atacar, no más oposición. Proponer algo, pequeño, simple, un silencio de ojos claros, una chispa de esperanza. Uno no puede acercarse a nadie, si antes no deja de estar mal consigo mismo. El aprendizaje no es sencillo. En general, la gente trata de comprender (analizar) antes que aprender (hacer). No captan que **todo**, comprender, amar, crear, es acompañar en la acción. La comunicación sólo es posible a través del trabajo común, eso lo sabemos varios haciendo la Revista. Ahora estoy en otro tipo de labor creativa, reposo, deliciosamente. Me comunico a través de la ternura. Eco Contemporáneo se atrasará otro mes, me afecta muy poco.

Aquí, yo-artífice, mi propio gestador. Mi obra más dura y más querida. Responsable de mí mismo, sin lloriquear iracundias o recitando panfletos, gozando lo gozable de la vida, atrapando la alegría todas las veces que es posible, por más que a menudo ancle en la desesperación cuando reconozco mi propia limitación frente a alguien a quien quiero dar algo humano sin conseguirlo. Esto recién comienza, lo sé. El otro error es creer que el sufrimiento es una especie de desgracia. Bienaventurados los que sienten, porque ellos conocen la esperanza. El dolor es también una forma de la alegría. Adolescente de la lluvia en largas playas del Atlántico, desnuda entre las algas de tu secreto, no entres al palacio de los ritos falsos. Abrazo mis creencias como si fueran una muchacha, sin pretender comprenderla, sólo amarla. Sin pretender delimitar y moldear su identidad —el Misterio es grande y la puerta pequeña— como veo que hacen los gastados y los huyentes, enfermos de títulos de propiedad y asesinos de la pureza. No malentiendas la bondad, pequeña. A veces es preciso ser cruel en su nombre.

¿Es triste mi voz? Sucede que el sendero es largo y a veces pasa mucho tiempo sin que alguien aparezca. Soy feliz cuando creo y me creen, cuando gozo y me gozan. Cuanto menos ruido necesite para participar todo esto —para integrarme—, cuanto menos artificio use para transmitirlo, cuanto más desapercibido pase, más cerca estaré del secreto de todo, se llame como se llame, quizá eso sea Dios. Cuanto más sencillo soy, más indestructible mi verdad, más grande mi libertad. —Adolescente de las flores solares, cuanto más crece esta libertad, más espontáneo mi mensaje. Gracias, hermosa, por concederme la gracia—. Dicen en japonés: *Isoga:ba Maware*. Si te hallas apurado, toma el camino más largo.

Los nativos misioneros, recorren la carretera con sus únicas posesiones: un bolso y un machete. No tienen angustia metafísica, tienen hambre. Ignoran quién es Freud o las raíces de la puja Rusia-China. Estos son temas de abdómenes saciados. Nada tengo para comunicar a estos seres, mi brillantez intelectual, mi cultura, son inservibles en esta senda. Silencio, muchacho, silencio. ¿Los ves sobre la loma? Escucha simplemente, haz tu trabajo. Es posible que estos seres rotos y desnutrados, tengan algo para enseñarte. No les hables de la alienación.

Recuerdo al ciego en el tren, la noche veloz llena de luciérnagas. Apareció en el vagón y tocó un par de chamamés en un bandoneón destartado. Era agradable, simple, hermoso a pesar de su cuerpo sucio y su ropa raída. Al terminar, se puso de pie y dijo: "Bueno, señores, estos son los hechos, yo no soy de los que verbalizan". Y pasó el sombrero. Hay otros que ven y pasan igual el sombrero, a menudo empujan a muchos inocentes hacia la muerte.

Gateamos, el tronar es ensordecedor cuando la soledad gobierna. Debe- mos aprender a caminar, hay tanto para conocer en los niños; ellos saben. Hay que descubrir su lenguaje y enterarse, antes que los deformen. Caminar no es andar bipedamente y dejarse reventar por los otros cotidianamente. Tengo el derecho de hacer o no hacer con mi vida lo que me dé la gana. Mientras no le arrebaté nada a nadie, no sólo puedo, sino que *debo*. No es la contemplación evasiva, no es la manía egocéntrica, no es la quietud burguesa del que vigila colecciones de objetos. Sino, la paz del que sabe, la calma del auténtico liberado. Hay un *quedarse quieto* que resume las acciones más poderosas. Hacer una sola cosa en silencio y hasta el fondo, es hacerlas todas. Hay una especie de responsabilidad que nada tiene que ver con la que predicán los pálidos profetas a uno y otro lado de la ruta.

Gotean las ramas altas su sombra en la planicie. Hemos de pagar por los propios actos el precio que sea. No esperes de mí, caminante, otra cosa que mi marcha. Puede resultarte simpática o antipática. Si se produce lo primero, ven, hagamos juntos esta parte del camino. Si ocurre lo otro, no te molestes en atacarme, no puedo atenderte y responder. Es mi corazón que transita avenidas y carreteras, con un embrión de verdad ávido de amor. Mi propiedad es diminuta, pero mi reino no tiene fronteras. Me detengo un momento, lanzo una mirada hacia el paisaje, el campo me devuelve un lejano retumbar de olas y un coro de gaviotas.

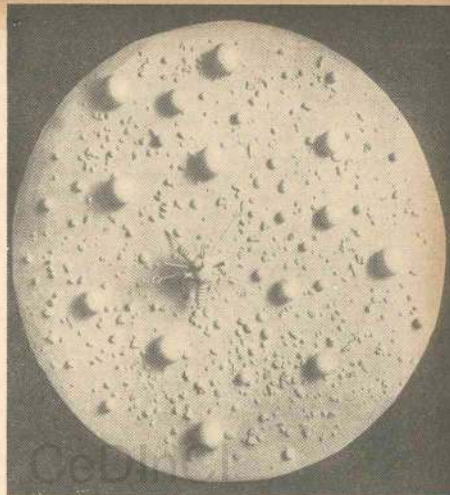
Descubro a los *ciclotrones*, alguno me menciona al *bionte*. Me reconozco un poco, después prosigo. Revolucionar, es alterar la imagen de hombres justos con que nos disfrazamos para justificar nuestra suciedad.

Salgamos del cuarto de los fantasmas. ¿Qué saben ellos, mujer, de ese nódulo creciente en tu vientre, de esa criatura para la que guardamos las llaves? Tú, Profeta, predica con el ejemplo.

Alerta, alerta, hermanito. Todo gira, fluye, sube y baja por las colinas del silencio. En el medio de la calle, un hombre agita los brazos y corre. Hacia él avanza un automóvil; la figura en cruz emite un largo gemido doloroso, más veloz que la carrera del cuerpo, ululando decididamente hasta enmudecer bajo el metal, tras el chirrido impotente de la mole lustrosa. Un largo hilo de sangre resbala en tres o cuatro rumbos, ni rostro recuperable, ni una identidad limitada bajo el número de un documento, nada. Un lento coágulo dibuja una flor sobre el polvo.

Necesito soltar, expandir esta vida que me quema adentro. Otro desconocido golpea los portales de mi indiferencia; dice llamarse Miguel Grinberg. Me propone un viaje inédito, un movimiento atrevido hacia el Misterio. No para develarlo, sino para integrarlo a su vida única y fugaz. Jamás llegaremos, lo sé, pero igual voy a acompañarlo hacia esa planicie donde no hay garantía alguna. Donde todo es imprevisible, desde el más angustiante desamparo hasta la más maravillosa revelación. No puedo dejar de hacer las cosas que sé que puedo hacer. Aquí se inicia mi sendero; aprender y saber a través del silencio. Abrirse y vertirse en unidad, como esas grandes Flores Solares increíbles con las que nos topamos en el Amazonas o en un vergel desconocido. Soy la expresión de mi propio misterio, nada sé porque lo sé todo, allí mi posibilidad de reencuentro, tal vez la espalda de esta muchacha que acaricio, tal vez al regreso de estos libros que presto a alguien que viene a pedirlos —frases que ya no me sirven pero que albergan un millón de señales ardientes como cometas descontrolados—, tal vez en un murmullo sorpresivo y total por la ribera de una sonrisa.

Planete
Van Heydonck



LOS CICLOTRONES

Mediodía gris en la ciudad, a punto de llover. Cerca, la calle con sus tosidos habituales. En la habitación del Reducto, todo está en orden. El Mudo anota cosas en su cuaderno. Ektor Nho bosqueja su nueva revista donde revelará al *Bionte*. Nerón no ha llamado aún. Me parece oír el primer trueno, recuerdo otros, y la piel se me tensa sobre el estómago. Siento todavía en el cuello el contacto de una mano cálida, deseo a alguien que está lejos, muchas cosas han pasado en su ausencia. Los goznes de cien templos nocturnos han chirriado una y mil veces. Algunas, entré solo al cuarto secreto. Otras, me acompañaron. Era un ser muy dulce que logró desnudar mi verdad y restituirme la alegría. "Tenés triste la voz", repetía. Hoy está distante también, todos parten, no me olvido. Dio un eje capital a mi ubicación presente Extraño a alguien, la luz tiene un raro reflejo, espero impaciente su regreso. Creo que mi voz no ha cambiado, pero me siento diferente. Quisiera compartir eso con ella.

Trepidan dos polos magnéticos sobre la mesa de mármol. No conozco el nombre de este metal, suelta de pronto una aureola azulada que crece y crece hasta llenar el laboratorio con una fosforescencia mágica. De alguna parte emergen las notas de un clavicordio. Ascenden lentamente con los vapores que suelta una gran cubeta montada sobre pilares en el centro del recinto. Luego, sumándose al chisporroteo y a la música, atravesando el azul neblinoso suspendido en todas partes, desde todos los ángulos surge una vibración disonante. Algo así como una suma de ruidos de aire reventando —privadas de sonido— y toda la carga de ruidos que alberga cualquier noche en una manigua despoblada. Cerrar los ojos y sentirse al mismo tiempo en el ígneo centro de la tierra y en la helada ingravidez de algún universo paralelo. "Siento" seres nuevos, algo así como otra realidad por venir, o la latencia aquí-ahora de una energía que desconocemos.

Sentir algo sucede. Digo seres nuevos; creo que parte del hombre futuro está ya en nosotros, así como en este coro medioeval, cada vez que en el Reducto ponemos en marcha el tocadiscos. Todo en el sitio adecuado.

Experimento una gran alegría. Estoy contento porque puedo, porque llego, porque estamos juntos, porque todos están aunque se vayan, porque permanezco aquí aunque salga, porque el suelo del bar estaba cubierto por tapitas de gaseosas y la calle estaba húmeda de lluvia, y porque una vez la noche estuvo llena de gatos maullando. Un sentir distinto, no la variación sobre un mismo tema.

¿Es posible hacer sentir a los demás, participar la alegría, por ejemplo? ¿O desencadenar la propia energía síquica para iniciar una reacción en cadena? ¿No sera esta una manera de facilitar la transformación de seres ya en condiciones de construir la felicidad? Fantasías, fantasías...

Oprimo otro botón y toda una sección de objetos comienza a temblar. La mesa es larga y opaca. Metal empavonado encima del cual, pinceles, botellitas, ovillos de lana, pequeños tallados en jade, instrumentos quirúrgicos, una muñeca, anteojos, mazos de naipes, una radio-portátil, y muchas cosas más, grandes y pequeñas, van virando su color natural, hasta la incandescencia, tomando matices disímiles. Algunas en rojo vivo, otras en gris muy blanco, otras violáceas... en la oscuridad completa.

Una prolongada franja de objetos suspendidos en el aire, cimbra imperceptiblemente con tonalidades incesantes. Se escucha una gárgara apagada, como si las paredes nos separaran del interior de un enorme tanque de agua. Siento una presión que me altera el ritmo de la respiración, tengo una extraña polaridad en la yema de los dedos. Recuerdo una extraña experiencia cromática que hice meses atrás con una máquina de soñar armada con un molde de la revista "Olympia". Al terminar, veía todo verde: mi cuarto, la ciudad desde el balcón, los faroles, las luces de los coches que iban y venían por la avenida.

¿Es justa mi alegría? Sé que hay quienes sufren en este mismo instante. Nada puedo hacer por ellos, excepto seguir hasta el fin mi itinerario; otra autenticidad no concibo. Sentir, algo llamado emoción. Un jet atraviesa la tarde y cimbran los vidrios de la ventana. ¿Es la emoción una costumbre o una función permanente de índole sensorial? Para mí, lo segundo, como ver, oír u olfatear. Lo afirmo pues me sucede, y asimismo a otros más. La mayor parte de la gente vive bloqueada.

A partir de la liquidación de frenos y temores, una avalancha de energía vital se desencadena espontáneamente. En este caso, la experiencia es personal, intrasferible. La intención de desbloqueo puede ser común, los resultados suelen ser similares. Todo depende de la disciplina con que se acometa esa revolución del ser: el paso de lo latente al rubro de lo actuante. Ser espontáneo (uno mismo), no se logra por consigna o imitación. Cuando creemos serlo y aplicamos la voluntad racional para gobernar la espontaneidad, empezamos a mentir. Allí, dejamos de sentir, la pensamos, la fabricamos intelectualmente. No sirve. Puedo fabricar un rostro azteca con un mecanismo de lámparas y espejos, partiéndolo de diversas fotos montadas en un multi-proyector; puedo alterar rasgos, inventar detalles, puedo. Para liberar energía latente, hay que querer, o sea: rendirse. Y esto exige liquidar variados frenos que traban habitualmente el desarrollo de nuestras posibilidades profundas. Esa energía, si se pone en movimiento, actúa por sí sola, canalizándose y reflejando lo que en verdad somos y sentimos. Esa liberación de energía, es captable por los demás, pues la espontaneidad no es privilegio de iniciados. La captación, por parte del otro, produce una respuesta. Eso es el contacto, el comienzo de la comunicación.

A través de un telescopio, toda esta argumentación aparece minúscula. Pero, he aquí nuestro primer universo inexplorado: nosotros mismos. Conocerse, es ponerse en marcha. Grandes máquinas atraviesan el espacio, millones de billetes de banco en forma de cohetes. Más allá de la atmósfera, los planetas dibujan su propio misterio. Más acá de mi cuerpo, hay otro planeta por descubrir. Adelante, intranauta.

Prosigo el viaje. Dije que la Base se llamaba Misterio. No desconfío, no temo. La energía actúa, lo neutro queda atrás. Lo estático caerá por propio peso a medida que nos vayamos revolucionando. Qué es la emoción, sino una manera de participar, de integrarse simultáneamente, con uno mismo y con otro ser —seres o voluntad colectiva— en la insolente nolaridad que acerca y distancia físicamente a los humanos, pero que los mantiene ligados proporcionalmente a la cantidad de energía —vida— que hayan intercambiado. A mayor intercambio energético, mayor nexa emotivo. La memoria no es sino un registrador de combustiones.

Un pollito, en la palma de la mano, es un trozo de vida fácilmente aniquilable. Tibio y limitado. Frente a un generador de voltaje puesto en marcha, enloquece. Un campo electromagnético, la radiación atómica o la energía cósmica, son distintas realidades “ambientales”, donde de manera invariable se produce una “mutación”. Una “combustión” altera, degenera o libera energía, mutando la realidad potencial del ser vivo sometido al campo de influencia, según el tiempo y la intensidad de las mismas. Al cesar los procesos químicos en el organismo, no hay modo de restablecer la vida. Con electricidad, solo podemos “mover” el cuerpo muerto. No hay modo de reparar el daño que produce la no circulación de la sangre en la zona cerebral. Allí la energía biológica, al cesar su influencia motriz en la corteza, cede paso a la atrofia de las células nerviosas centrales.

Participar, es abrirse, superar la desconfianza o la apatía, dejar ir hacia los demás eso que uno tanto ama en sí mismo. Abrir, es liberar esa energía, soltar en vuelo audaz, aves por mucho tiempo ocultas y capaces de proezas indescriptibles. Todo este proceso es interno, no controlable por extraños. Liberarse, es poder hacer algo con esa energía (entiéndase por libertad un trabajo permanente), vertirse ilimitadamente en el caudal de la vida que fluye en derredor y estalla a veces desde capullos lilas

en los jardines de una mansión colonial, o una pequeña maceta en el cuarto de costura, junto a la cocina. Ese poder, esa potencia, capaz de expansionarse e ingresar a los otros (contacto energético) porta mensajes del universo de la experiencia personal, la esencia de lo real, la fuerza motriz básica para el cambio del universo social externo. La integración se produce también con el cosmos, aunque no nos enteremos de modo consciente. Ese cosmos inyecta en uno sus fluidos motrices. Actúa entonces una química síquica no estudiada, todo se hace posible. A partir de ello, las perspectivas son infinitas, el hombre busca la expresión creativa, la consolidación de la idea, la concreción de la fantasía.

Pero volvamos al plano inmediato. Al proyectarme, produzco algo: una caricia, un poema, una talladura, un muro de ladrillos. Contribuyo al tiempo nuevo, donde la ausencia en mí de conflictos, producirá más adelante un hombre también nuevo, “conectado”. También contribuyo a la paz, siendo uno menos en el ruido. Eso me da cada vez mayor confianza, aplico con mayor fuerza mis pies sobre la tierra y trato de in crustarme más en los seres que amo —personas o cosas— a medida que avanzo en el incesante viaje intranáutico.

Una foto de las ruinas de Machu-Picchu, puede a veces desencadenar imágenes fantásticas. Todo vale. La confianza produce una clase particular de fe, terrestre, hecha carne, no un fenómeno místico particular, sino una experiencia compartida. Los convencidos ya somos muchos, y así, a medida que los gastados siguen manoteando y ensuciando todo lo que tocan, los biontes vamos gestando al nuevo habitante que aprende su misión naturalmente. Poco a poco una cambia, se “muta” síquicamente, asumiendo todo lo asumible. La tradicional figura ciudadano-vida-sociedad, totalmente rebasada.

Esta fe, al responder a un sentimiento común, compartido, toma un matiz inesperadamente religioso, libre por completo de regulaciones institucionales o sistematizadas. En el camino hacia la unidad, el ser humano debe aprender a dosificarse y a saber mostrarse, pues distamos bastante de alcanzar en corto plazo una espontaneidad absoluta. Pero, ya logrando la contestación solidaria del ser inmediato, nace un sentimiento religioso nuevo, así como podemos hablar de nuevo arte, nueva ciencia y nueva política.

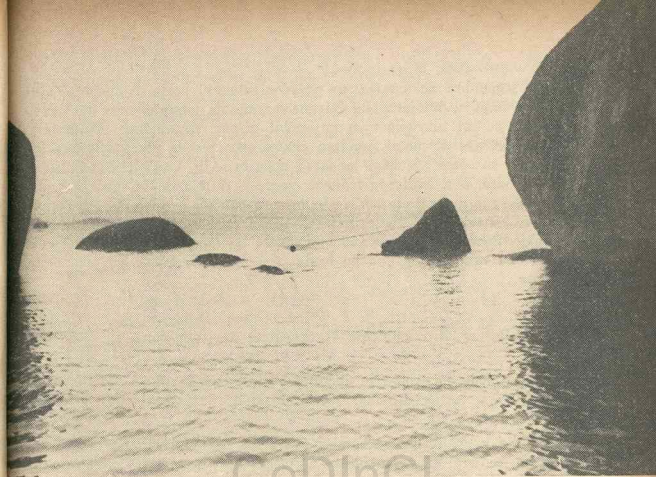
Escribió Pavese: "La religión consiste en creer que todo aquello que nos ocurre es extraordinariamente importante. Nunca desaparecerá del mundo, precisamente por esa razón".

El proceso de ser-uno-mismo, puede llevar muchos años, avanza por continuidad, la meta es inalcanzable para nosotros. Lo que es preciso tener en cuenta, es que ser-uno-mismo resulta falso cuando no produce la unidad de lo que se siente, se piensa y se hace. Una cuestión de humildad, que se echa a perder cuando se pretende ejercer poder sobre los otros. La religión mencionada, no es mercancía de venta en supermercados. Exige una disciplina total, secreta y cruel; donde no hay sitio para la violencia, la retórica, el ocio, la explotación y la miseria. Para afirmar lo dicho, es imprescindible una especie —cualquiera— de acción creativa. Un movimiento de afirmación y elaboración que justifique la existencia del ser humano —artista o no— (sea cual sea su clase social), ante sí mismo. Tal acción creativa, puede tener infinidad de gamas, según la lucidez, la capacidad y las energías de cada cual. Puede ir desde la educación liberatriz de los propios hijos (no a imagen y semejanza del mundo viejo —oscuros y neutros—) hasta la realización de obras de arte supertrascendentes. Cada cual en su frente, ya se ha dicho, que los hay bastantes y donde el trabajo es cruel e incesante. Flor Solar, flor de roca en el vientre de Occidente.

¿A qué conduce todo esto? A no repetir aberraciones de civilizaciones acabadas, o sea: Neuróticas, Desequilibradas, Agresivas e Imperialistas. No hay ninguna ideología, doctrina, dogma o credo que pueda reclamar derechos de autor o de administración en este tipo de acción que no es sino otro paso de la evolución de la Raza Humana, Homo Sapiens, que se asume por convicción individual, y que no sirve para polémicas o charlas de café revolucionario.

Por primera vez en la Historia, el Rebaño se diluye, la masa irracional, lo que se llama mob en inglés, la muchedumbre desenfrenada, capaz de las atrocidades más extremas. Esta acción resulta de una confluencia de voluntades libres y potentes, unitarias. El fin de la bienamada Masificación de los financistas y demagogos.

Se ha dicho, el Cambio opera. Cada cual asume la herramienta que considera suya, la experiencia dirá. Hacer, hacer. Propagarse. Lo que jocosamente bautizó Ektor Nho: LA EPIDEMIA, cosa que tiempo atrás denominé con un título ambicioso: La Revolución Síquica. Exactamente, en marcha y sin vuelta.



LA CONTESTACION

Quisiera el mar. La gran sombra oscura desde lo alto de un médano, la sobrecoyadora fosforescencia. Algunos, dicen que son algas. Otros, las conchillas. Quisiera hacer un alto en esto, mi doloroso destierro.

Mi capacidad de amor, es directamente proporcional a mi capacidad de hacer daño. Lo descubrí en su casa, una noche en la que mi mano, detenida un segundo junto a su cara, pudo llevar al golpe, en vez de la caricia que siguió. No digo que sea lo mismo. Otra mujer, otra historia. Lo primordial, es saber que todo gesto alberga en sí su significado opuesto. Saberlo, es lo que se llama conciencia. Olvidarlo después, se llama espontaneidad. Dosificarse, es una forma de la responsabilidad. Obtener respuesta, es hacer contacto: la comunicación. ¿Para qué sirve? No sé. Lo único que sé, es que sin eso no puedo seguir. Y conozco mis posibilidades de destrucción.

En la penumbra del cuarto, un velador sobre el suelo, cubierto con un canasto de paja, dibujaba una extraña maraña de sombras en el cielorraso. Colgado de un hilo plástico, un móvil giraba lentamente. A distintas alturas del aro de metal, pendían chatos recortes de pescaditos que proyectaban su sombra contra la pared opuesta. Allí, voz petrificada de un mar remoto, una brillante mancha verde —reflejo de un gran botellón lleno de agua atravesada por destellos— respaldaba el paso de esas formas de pez, lentas en un peregrinaje sin prisa por la habitación del tiempo detenido. Semanas allí, tratando de vencer la impotencia en un cuerpo de mujer. La voluntad de uno no basta. Así, hasta sentirme yo mismo impotente.

Dijo: —Buscar otro lenguaje, es resistirse a la emoción.

Aúlla el miedo en arboledas distantes. Un momento antes, además de su mudez, había sentido sus lágrimas desliziándose lentamente por mi brazo.

Su cabeza apoyada en mi hombro, nosotros bajo las sábanas en la madrugada. Afuera, un gallo soltaba su estridencia invariable. Gallos de mil amaneceres, recordándonos la existencia del mundo.

Una tenue claridad se insinuó por la ventana. Su piel estaba tibia, la apreté contra mi cuerpo hasta sentirla jadear. Todo más fuerte que nosotros, ¿quién estaba equivocado? ¿Yo el imbécil, ella la enferma. ¿Ambas cosas, ninguna? Muros de piedra imposible de quebrar en habitaciones de llanto, en jornadas de frenesí cuerpo tras cuerpo en busca de una puerta inencontrable. Rincones de soledad a la hora del asco, con mil caricias inservibles en el vientre.

He oído en otro lugar: "Estos no son tiempos de amor". Si no hay en esta jungla posibilidad de amor, ¿qué significado tiene vivir? ¿Qué incomprensible condena estamos cumpliendo? Supe que al mediodía me vestiría, atravesaría la puerta, y no habría otra vez. Hicimos el amor con rabia, con lágrimas, con un persistente zarzapo en el estómago. Con el "adiós" en cada caricia, súbitamente incapaces de decir algo que detuviese la escena, un "¡corten!" que convirtiera a ese casi-melodrama absurdo en ficción, en una pesadilla más...

La calle, otra vez la calle. El tránsito del cuerpo deshabitado, el aire temprano de otro día usual en el ámbito de los vehículos. Los comerciantes abren sus pequeños templos —nidos de ciegos esqueletos bamboleándose entre estanterías de prendas esperando un inquilino—, los oficinantes de la misa bursátil caminan velozmente hacia sus puestos tras el mostrador —duro peregrinaje de hijos pródigos en la rueda del pan—, los feligreses se desprecizan y toman mate antes de restituirse al estruendo de la metrópoli.

La voz de Clea tiene algo especial, algo así como si siempre estuviese afónica, como luchando para soltar un grito que no se atreve a estallar. Me gusta, he descubierto su sonido subterráneo. Cierro de pronto todos mis cuadernos, rasgo papeles, vacío los cajones del escritorio. Nada quiero conservar, nada de toda esta pantomima vale. Sólo el gesto inmediato, sólo el destello que una pueda desencadenar en otros ojos. Así me he ido, y he vuelto a su boca tantas veces. Así he conocido la ternura en otros labios. Así he amanecido en las Cataratas con otro ángel, así mantengo vivas en mí tantas sensaciones —palomas indestructibles en jardines azules: cariño inmemorial en los tallos de la hiedra—, respuestas que denunciaron mi única verdad demostrable. Y ya no necesitar frases especiales para ingresar al secreto, liberar la ternura. No sé, otros hombres y otras mujeres despertarán en nuestro sendero —montes de espuma volátil sobre la tierra mojada—, pero no dudo, aquí está ella, viva y espontánea en el recuerdo que conservo. Íntegra, aunque no nos viéramos más.

Hay veces en las que se desea estar a solas, reclinar la piel en una llanura silenciosa y fluir torrentes tras las pupilas. Ondas de color, metales, campanas, niños —criaturas indelebles en las aristas del cosmos—, aunque los otros molesten. Unos días, ese mismo ser que uno ama, se hace desconocido bajo una imprecación. Otros, muchos fantocho tratan de cercarnos con enunciados, con letra muerta. Días en los que rechazamos a la "gente", haciéndonos pedazos justo cuando nos reconocemos tan sucios y mezquinos como ellos o tan necesitados de amor. ¿Qué es la "gente"? Cuanto más he buscado la espontaneidad, más se ha alejado de mis posibilidades.

Ahora, no la busco, aparece súbitamente. En una carta, en una sencilla mirada expectante en el subterráneo. Andar en calma, con discreción. Al trabar contacto con alguien a quien nunca he visto, cierta voz, desde algún recodo, me susurra "sí" o "no". El resto es dejarse ir, todo fluye. La vida es un loco caudal incesante y audaz. Todo es importante, todo. Pero en silencio. A veces, hasta una ramita junto a un banco de plazoleta en la Avenida 9 de Julio, frente al Obelisco. Me han dicho que gobierno mis gestos. Puede ser que algo de eso suceda. Pero es porque a veces —¡todavía!—, siento la necesidad de explicación. No hay otra realidad que el desorden, la vida es un inaudito caos organizado.

Otra vez aparece un bicho junto al velador, lo aplasto. Salud imágenes en galaxias presentidas! Los muros se derrumban cuando la fantasía se concreta, así, la espontaneidad se desencadena. No quiero cerrarme, voy y vengo, abierto, apto para revelaciones que pueden ocultarse en todas partes. En un twist escuchado en la puerta de una casa de discos o en cualquier torre de la ciudad. Trato de canalizar mi energía y que todo lo que me nazca se expanda, único rumbo de la autenticidad. Lo que debe ser expresado, que salga como sea. Ya en baluceos, ya en caricias, ya en silenciosa quietud. No más perfeccionismo en esta llanura solar. Tengo grandes problemas de expresión. Hasta me han dicho que no siento, que soy un farsante. O que me cuesta sentir. Habrá sido una forma de mi temor, un modo de no darme, por desconfianza. Era joven, y todo en ella era melancolía.

De pronto, descubro que mis relaciones amorosas de los últimos cinco años, han arrastrado consigo una gran carga de falsedad. "El peso del mundo es amor, pero cargamos el peso fatigosamente, y así, debemos reposar en los brazos del amor, al fin debemos reposar en los brazos del amor". Era la inseguridad, la desconfianza. Ahora, cuanto más suelto estoy, cuanto menos me preocupa la forma, cuando el "sí" no me incita a buscar garantía alguna y me doy ilimitadamente, cuando nada me propongo a priori frente a otro ser —comunicarme, decir algo trascendente, acariciar, besar—, sea lo que sea; entonces, ya no más aquella sensación de solitarios sábados de noche por Buenos Aires —cinematógrafo y juegos mecánicos— en agónico peregrinaje, observando el paso de adolescentes hermosas y sintiéndome increíblemente capaz de amarlas.

Solo es necesaria una genuina honestidad al comienzo, y esa con uno mismo, ahora lo sé. Hace un mes, no podría haber expresado esto así. Quizá pueda hacerlo con mayor claridad más adelante, no sé. Lunas y más lunas ocupan su peldaño en el espacio y tenues vibraciones en mis oídos me recuerdan el Misterio. No forzar nada, dejar que las cosas se deslicen.

Es exacto que hay mentiras que se convierten en verdad cuando alguno las cree, no me interesa acometer dilemas de esa índole. Hay quienes lastiman para defenderse de ataques que nadie les hace; o para evitar que los manoseen o les evidencien la propia insignificancia, como si uno fuese el juez de sus vidas. En la pequeñez está la grandeza. No somos más que diminutos pájaros salvajes en el rocío de las madrugada.

Me desafío constantemente, me desintereso de los antagonismos competitivos. El único compromiso que acepto y trato de asumir en mis territorios, es la solidaridad con mis iguales. Ser como quisiera que fueran, como son cuando están convencidos de lo mismo, silenciosamente. No se trata de convencerlos de nada. Como una comunidad paralela, en la que el único lema es no atacarse unos a otros. Sin temor de agresión, en la confianza del mutuo respeto.

Y me dosifico. Si lo que uno busca, es la unificación, hay que saber mostrarse. Una simple voluntad de participación, con una persona —por ejemplo— que nos habla de los valles de Venezuela, o recordando a alguien que viaja, alguien a quien se desea ver, se extraña y se ama. Basta de reunirse para eventos trascendentales. Modificaremos el mundo solo después de habernos modificado nosotros mismos.

Siempre está todo por hacerse. Somos también una obra a cuestras.

Una medianoche en la ciudad, puede resumirlo todo. Caminar es como una corriente puesta en marcha. Ahora, en esta calle, una vez más me digo: "estás vivo Miguel", y el resto entonces, es avanzar hasta el Reducto donde un amigo trabaja y me espera para salir a cenar en el Restorán de la vuelta. Voces desde el otro lado del cristal opaco de una Whiskería, copas remotas en penumbrosas boites de Olivos —años atrás— cuando estudiaba Medicina. Cajas de galletitas en un almacén iluminado a medias

y seguramente alguna sombra deambulando por alguna plaza cercana, encorvada y sin cruz, —altas pilas masticables— cerrado hasta mañana a la hora del desayuno. Discos long-play en la vidriera de otro comercio, melancolía envasada para complementar jornadas de amor, así, con la definida precisión que nos desgarré tiempo después, cuando escuchemos a solas ese mismo tema habitado por las dos palabras de siempre. Un gran letterero luminoso sobre la Avenida, presagiando nuevas voracidades de cajas registradoras; un taxi vacío pasando lentamente, capaz de llevarnos a cualquier lugar donde nadie nos espera; una estrella sobre el edificio en construcción con sus habitaciones aún sin la forma necesaria para albergar mil otras historias sucesivas y deteriorables, la escalera, la puerta, un disco de Ray Charles cantando Ruby, Nerón terminando una traducción, sentarme frente a la máquina y anotar todas esas cosas. Setiembre, es el mes de la Primavera. Estos días, ha estado lloviendo de todo modo posible. Desde piedras del tamaño de una común goma de borrar, hasta una insistente y gelatinosa garúa. Algo está sucediendo, lo noto, lo siento, en cada giro de mi cuerpo y en la respiración. Hay muchas cosas que no entiendo —errores y aciertos necesarios—, pero igualmente, he franqueado un portal nada fácil. Todo está siempre adelante, todo es el gesto inmediato, la palabra siguiente; empalmado con el presente o como sea se llame esto que me contiene y dentro de lo cual hago montones de cosas que a menudo me sorprenden. Ya sea porque no me creía capaz de hacerlas; o porque al consumarlas, descubro que lo cierto está allí en una sola estructura —lo que siento y lo que pienso, transformado en acto—, algo así como escuchar un piano o encontrarse tocándolo en el mismo irrecreible instante de la emoción.

Mi caricia, solo fue un golpe cuando me vedaron el ejercicio de la ternura.

Hay muchos modos de golpear. Sufrí, otro error ineludible.

Conozco la crueldad, me han comprendido, de nada me lamento.

Generalmente, uno de los dos no sabe.

Reconozco la alegría, la ternura o el dolor; solamente en el desconcierto.

Quiero vivir en el asombro permanente.



INTERLUDIO

"Y, a decir verdad, no hay nada en la tierra más importante que el sufrimiento de un niño".

Hemos bromeado, hemos lanzado los ojos hacia el humo de las chimeneas y ríos de voces pequeñas han fluído desde lejanos parques de juegos. No sé, algo me lastima el pecho por adentro, quisiera desencadenar un alarido total por tanta inocencia amenazada en salones de artefactos pulsátiles, hombres con el dedo en el botón aguardando la señal para dislocar esta luna de seres en acecho.

El chiste era así: los seres humanos se dividen en adultos, niños y niñitos. Los niñitos vienen al mundo para enseñar a los niños cómo exterminar a los adultos. A veces bastará con la indiferencia, la más perfecta de las crueldades.

Tu viaje concluye en estos días; has caminado las sedimentadas tardes de la Fama y los elevadores del Cronopio te redescubrieron con tu sombra de colores, andando hacia el puente de Avellaneda sobre el borde del cuchillo. Los amigos esperan. El tocadiscos desliza dos temas: a veces un coro religioso del Renacimiento; otras, la Introducción al Ángel, de Piazzolla.

Puedo hacer otra cita: "aceptarme es el único modo de hallarme". ¿Quién soy? Uno más de la muchedumbre, irritando con mis niñerías a quienes esperan diga algo trascendental en nombre de la Literatura. Nada tengo para decir, excepto que estoy vivo, que cada vez que veo una criatura de meses, con sonrisa de felicidad y cuerpiño muy vulnerable, pienso en

todo esto que aún no conocen y sufro (ya conocen mi secreto), que algo hay que hacer por ellas. Solo los que vienen serán salvados, hay que limpiar este clima de persistente complot en el que algún rol jugamos.

Un terso pollito de falpa brincando. Viscera de resorte y mil cuentos de hadas ya no narrables en el ojo electrónico. Seis meses es suficiente para delimitar un ángel. Débora rebolea sus pequeños dedos hacia el rostro del que se acerca a su cuna. Confiada, busca tocar. Luego, una sonrisa de encías rosadas y ojitos centelleando hacia arriba.

Criaturas del mundo en plazas soleadas, la música de las calesitas no alcanza para cubrir el estallido de la furia. ¿Qué se sabe de la alegría de un bebé de medio año? ¿Qué dicen los peritos en barbarie? Criaturas de cutis incoloro en las mañanas de la ciudad, aves de universos en armonía con las estrellas. ¿Qué dice la Luna del paso de los cohetes? ¿Qué recibirás —pequeña luminosidad— al ingresar al desolado concierto de nuestros padres? Ya te han comprado los primeros zapatos. Aprenderán tus piernitas a pisar estiércol y un día te hallarás como nosotros, desnuda en una planicie, inocente y fugitiva?

Hermanita de mi mirada triste, de mi desconcierto ante tu ininteligible lenguaje —vocales libres pero pasibles de orden tarde o temprano—, ¿qué haremos por ti para que no conozcas el miedo en la mirada de tus muñecos, en los engranajes de tus juguetes?

¿Qué desesperado salto deberemos dar para impedir que caigan sobre tus alas invisibles los enloquecidos metales del pavor humano?

Pequeña imagen de amor, no sé qué sucederá mañana. Pero tus manitos y tu muda interrogación, me atormentan. Dime, ¿qué hacer? No seremos nosotros los verdugos de tus fantasías.

Sonríen sus rostros en el continente del sueño. ¿Por qué lagrimea el cielo?

Levantaremos altos muros de corazones en la llanura, y rodarán sin prisa entre las flores, los puros amaneceres de vuestro futuro. Decidido fue.

Será. Cueste lo que cueste.

Solo los que vienen serán salvados.

TESTAMENTO

"Te parirás con dolor"

Meses atrás, escribí una página que titulé: "Los inicios de la Crueldad". Esta noche, me di cuenta que lo que en un momento había sido más una formulación que una posibilidad inmediata, más la resultante de una situación enojosa que de una convicción, más una disculpa que una necesidad; ha ido implantándose de modo lento e imperceptible, hasta tomar cuerpo e imponerse, obligándome a una elección. Resulta difícil, porque no hay manera de conciliar un montón de cosas creídas justas, con una gran colección de pretextos, aspiraciones, temores, debilidades, contradicciones y poses.

Entonces, hay un paso inmediato, previo a cualquier resolución: el silencio. Un silencio en el que situaciones, personas, rostros, palabras y gestos, desfilan lentamente como si fuera posible presenciar la propia vida a modo de un film en el que todo aparece como nunca se creyó posible verlo. Luego, no queda otro recurso que asomarse una vez más, reconocer una a una las piezas del engranaje, y preguntarse: hasta qué punto se ha mentido, hasta qué punto todo es una vulgar patraña, hasta qué punto todos los sacrificios han sido inútiles, y hasta qué punto uno se aproxima a la derrota o al triunfo.

Dije **crueldad**. Otras veces dije bondad y me resistí al sacrificio. Así, hasta acumular una galería de personajes que desaparecen ahora que me escucho hablar y oigo la vibración del grabador que retiene estos sonidos, estas frases y el resto de los detalles banales: el tic-tac del reloj, el borboteo de una estufa.

Al frente, una serie de obligaciones y trabajos que serán llevados a cabo. En derredor, atrás adelante ayer hoy mañana, una multitud de seres, pero un único peldaño: el silencio. Esa será precisamente la crueldad. Quizá la única forma verdadera del amor, probablemente el único modo de ser uno menos a la hora de esa desnudez en la que ningún pretexto es válido.

Invariablemente se descubre para siempre un pequeño secreto. El de haberse sabido un día vivo, haber mirado alrededor, haber intentado un sinfín de gestos y haber descubierto una noche nada imprevisible, una noche implantada en el sitio exacto (allí en una pequeña habitación), que en uno está el dios, que uno es todo, y que más allá solo queda lanzarse hacia adelante para la integración definitiva, dejando en la mayor cantidad posible de cuerpos y de vidas, un pequeño detalle inolvidable que haga inmortal el limitado itinerario imposible de ser vuelto a recorrer.

"Uno se cansa de la piedad cuando es inútil".

Igual con la bondad y la generosidad. Al final de todos los caminos, si realmente queremos sobrevivir, la única forma posible del amor es la crueldad. Una crueldad pura, maravillosa y absoluta, hasta lograr de modo irreversible la Belleza del cuerpo de la belleza y la ternura. Una crueldad cuyo primer destinatario es uno mismo. Destinatario de un genuino desprecio, de la renuncia total a la mentira y de la ofrenda dolorosa del cariño. Sea bajo el rostro de la indiferencia, el silencio o la quietud, ante todo lo que aparezca ligado a las cosas de esta tierra.

No abandono la alegría, el dolor es también una forma de ella. Quisiera eliminar de mí todo rastro de cobardía.

Sea la crueldad el desafío.

Cuando conquiste la Belleza, todo esto se aparecerá inservible.

Sea el silencio mi arma de combate.

Te amo mujer, no me confundas.

Los niños saben. Y consienten.

Estamos en paz con ellos, se acerca el alba.

Oigo trinos.

Miguel Grinberg

*Reducto de la Flor Solar
Agosto/Octubre 1963*

Thomas Merton

CANCIÓN PARA NINGUNO

Una flor amarilla
(Luz y espíritu)
Canta solamente
Para ninguno.

Un espíritu dorado
(Luz y vacío)
Canta sin palabras
Solamente.

Que nadie toque este sol gentil
En cuyo ojo oscuro
Alguien está despierto.

(Ni luz, ni oro, ni nombre, ni color,
Ni pensamiento:
¡Oh, del todo despierta!)

Un cielo dorado
Canta solamente
Una canción para ninguno.

Y ASÍ ADIÓS A LAS CIUDADES

Ahora el nervio oficial está cauterizado
y la máquina de amar, enojada,
danza con una chispa.
Cornetas en la mente
Desdeñan la furia y la suerte de la opinión débil.
Este es el día en el que el calendario debe bramar.

Pues las ciudades han crecido en la guerra y la alegría.
La enferma idea va desenfrenada. El hombre es tan flexible
Se desliza en sí mismo
Y besa su último deseo.
Su luz todavía conversa y tictaquea.
Su aspecto imprime el mismo número
En mecánicos juegos.
Lo hecho se deshace nuevamente, y el mundo cambia:
Todo debe cambiar, ahora, mientras él suda y se arrastra.

Todo cambia. La dicha es ahora completa.
Todo se derrumba con enorme aprehensión.
Los vencedores disputan entre el humo:
Este es el día en el que el calendario debe suprimirse.

Bueno, ¿qué es lo que queda?
Una linda llama pequeña
Una nube ausente, igual que la primera vez:
Y la mujer de Lot, durmiendo en el conmutador.

El viejo muchacho aún se mueve
Todavía acciona sus borrachos pies
Por la ceniza suburbana:
A través de su bigote blanco
Algo murmura sobre una montaña ardiente.

Pero ¿qué ha quedado?
Una linda pequeña gracia,
(Si así puede llamarse)
Vino de dragones en un lugar
solitario, iluminado apenas,
Cubierte con basura del estallido oscuro
Vino de dragones y la térmica
Máquina vieja desatada otra vez,
Iniciando otra ciudad con una nueva desgracia.



Arrabal

CeDInCI Picnic
en el
campo de
batalla

Comentario

ARRABAL nació en España a comienzos de la guerra civil. Criado en un clima de violencia, conoció el significado de los persecuciones. Emigró a Francia, y si bien su obra ha sido escrita en francés, sigue siendo tan español como Buñuel. He aquí el escenario de su formación: dictadura militar, erradicación de la libertad civil, el terrorismo de una iglesia represiva, un pueblo humillado, un estado policial, corrupción institucional, aburrimiento, desempleo y pobreza. Autor de dos novelas: Baal Babilonia y El entierro de la sardina; y de una decena de piezas teatrales, entre ellas la que publicamos y Oración, La bicicleta del condenado, La tumba del automóvil, Laberinto y Los Verdugos. Ha sido llevado muy poco a escena. En general, sus personajes responden a dos tipos básicos: malvados que actúan en la ejecución del mal impulsados por una suerte de inocencia, o ingenuos que se ven precisados a participar de la infamia, personajes contradictorios, todos de múltiples facetas y rostros dentro de su linealidad vital. Todo esto lo liga de modo indefectible a la crueldad y al tremendismo, en cuanto los términos implican una estática, elementos siempre tan caros y siempre tan presentes en el gran arte español.

Copyright 1963 - Buenos Aires. Todos los derechos reservados.

PERSONAJES

ZAPO, un soldado

SEÑOR TEPAN, padre del soldado

SEÑORA TEPAN, madre del soldado

ZEPO, un soldado enemigo

PRIMER CAMILLERO

SEGUNDO CAMILLERO

ESCENA: Un campo de batalla. Alambres de púas de un lado a otro del escenario, con bolsas de arena apiladas contra ellos. El combate está en su punto máximo. Oímos estallar bombas, disparos de rifles y fuego de ametralladoras. Solo en escena, oculto panza abajo entre las bolsas, ZAPO está muy asustado. Cesa la batalla. Silencio. De una bolsita, ZAPO saca un ovillo de lana, agujas de tejer, y comienza a tejer un suéter que está bastante adelantado. El teléfono del campo tras él, suena repentinamente.)

ZAPO. — Hola... hola... sí, señor, Capitán... Sí, aquí el centinela de la Sección 47... Nada nuevo, Capitán... Disculpe, Capitán, ¿cuándo recomenzamos el combate?... ¿Y qué se supone que debo hacer con las granadas? ¿Debo tirarlas para adelante o para atrás?... No se altere, no lo dije para que se enoje... Y, Capitán, me siento muy solo. ¿No podría mandarme un compañero?... Aunque fuese la cabra. (Evidentemente, el Capitán lo reprende en forma.) ¡Sí, señor, Capitán, sí señor! (ZAPO cuelga. Lo oímos refunfuñar para sí.) (Silencio.)

Entran el SEÑOR y la SEÑORA TEPAN, llevando canastas como si fueran de picnic. Su hijo, que está sentado de espaldas, no los ve llegar.)

SR. TEPAN. — (Ceremoniosamente.) Mi muchacho, levántese y bese a su madre en la frente. (Tomado por sorpresa, ZAPO se levanta y, con gran respeto, besa a su madre en la frente. Está por hablar. Lo palmea y dice:) Ahora déme un beso a mí.

ZAPO. — Mis queridos y dulces padres, ¿cómo se animan a acercarse a un sitio tan peligroso como éste? Deben irse inmediatamente.

SR. TEPAN. — ¿Está tratando de decirle a su padre lo que es la guerra y el peligro? Para mí, todo esto es solamente un juego. ¿Cuántas veces cree que salté del subte en movimiento?

SRA. TEPAN. — Pensamos que probablemente estabas aburrido por eso vinimos a hacerte una pequeña visita. Después de todo, este asunto de la guerra debe ser muy cansador.

ZAPO. — Todo depende.

SR. TEPAN. — Sé perfectamente bien de qué se trata. Al comienzo, todo es nuevo y excitante. Se goza la matanza tirando granadas

y llevando un casco; así es la cosa, pero uno termina aburrido como el demonio. En mis tiempos, habría visto algo más real. Las guerras eran mucho más animadas, mucho más coloridas. Y lo mejor de todo: había caballos, pilas de caballos. Era el placer absoluto: si el capitán decía "¡Al ataque!", antes de blandir la espada ya estábamos todos montados con nuestros uniformes rojos. Eso era algo para ver. Y luego avanzábamos galopando, espada en mano hasta hallarnos de pronto cara a cara con el enemigo. Y ellos también lucían admirablemente —con sus caballos—, siempre había montones y montones de caballos con hermosas monturas, botas lustradas y uniformes verdes.

SRA. TEPAN. — No, el uniforme del enemigo no era verde. Era azul. Recuerdo perfectamente que era azul.

SR. TEPAN. — Y yo dije que era verde.

SRA. TEPAN. — Cuando yo era chiquita, me asomaba al balcón montones de veces para observar la batalla y le decía a mi vecinito, "Te apuesto un dulce que ganan los Azules". Y los Azules eran nuestros enemigos.

SR. TEPAN. — De acuerdo, tú ganas.

SRA. TEPAN. — Siempre me gustaron las batallas. Cuando era chiquita, siempre decía que cuando fuese grande, sería Coronel de Dragones. Pero mamá no quería. Tú sabes lo porfiada que es.

SR. TEPAN. — Tu madre es un pelele completo.

ZAPO. — Disculpen, pero tienen que irse. No pueden meterse en la guerra si no son soldados.

SR. TEPAN. — Me importa un cuerno. Estamos aquí para hacer un picnic con usted en el campo y pasar un sábado agradable.

SRA. TEPAN. — Hasta preparé una rica comida. Salchichas, huevos pasados por agua, ¡sé bien cuánto te gustan! Sandwiches de jamón, vino tinto, ensalada y unas masitas.

ZAPO. — Bueno, haremos lo que digan. Pero si el Capitán viene tirará la bronca. Sobre todo porque no tolera la idea de visitar el frente. Siempre nos repite: "La guerra exige disciplina y granadas, visitas no."

SR. TEPAN. — No se preocupe, sabré decirle unas cuantas cosas a su Capitán.

ZAPO. — ¿Y qué pasa si empieza otra vez la batalla?

SR. TEPAN. — Cree que me asusto. Las he visto peores. ¡Ah, los combates a caballo! Los tiempos han cambiado, eso es algo que usted no entiende. (Pausa.) Vinimos en motocicleta. Nadie dijo nada.

ZAPO. — Seguro pensaron que ustedes eran mediadores.

SR. TEPAN. — Sin embargo nos costó llegar. Con todos esos jeeps y tanques.

SRA. TEPAN. — Y casi al llegar, ¿recuerdas el embotellamiento por culpa de los cañonazos?

SR. TEPAN. — En tiempos de guerra, hay que estar preparado para todo. Cualquiera lo sabe.

SRA. TEPAN. — Bien, ahora podemos empezar.

SR. TEPAN. — Muy acertado, me comería un caballo. El olor de la pólvora me abre el apetito.

SRA. TEPAN. — Comeremos sentados sobre el mantel.

ZAPO. — ¿Está bien que coma con el rifle?

SRA. TEPAN. — Deja tu rifle aparte. Es de mala educación traer el rifle a la mesa. (Pausa.) ¿Por qué, chiquito, estás sucio como un cerdo? ¿Cómo has hecho para ponerte así? Déjame ver las manos.

ZAPO. — (Avergonzado, se las muestra.) Tuve que arrastrarme durante las maniobras.

SRA. TEPAN. — ¿Y las orejas?

ZAPO. — Me las lavé esta mañana.

SRA. TEPAN. — Eso debiste hacer con las manos. ¿Y los dientes? (El se los muestra.) Muy bien. Ahora, ¿quién le da un beso grandote a este chico por cepillarse bien los dientes? (A su marido.) Bueno, dale un beso a tu hijo por haberlo hecho. (El Sr. TEPAN besa a su hijo.) Porque, tú sabes, una cosa que no soporto, es no lavarse; y echarle la culpa a la guerra.

ZAPO. — Si, mamá. (Comen.)

SR. TEPAN. — Come, muchacho, come. ¿Qué tal esa puntería?

ZAPO. — ¿Cuándo?

SR. TEPAN. — Bueno, los últimos días.

ZAPO. — ¿Dónde?

SR. TEPAN. — Pues aquí mismo. Después de todo, está haciendo la guicita.

ZAPO. — No, nada importante, un score bastante bajo. Prácticamente, no le pegué a nadie.

SR. TEPAN. — ¡Ajá!, ¿pero a quién del enemigo le disparó más, a los caballos o a los soldados?

ZAPO. — No, a los caballos no. Caballos no hay más.

SR. TEPAN. — ¿Entonces a los soldados?

ZAPO. — Puede ser.

SR. TEPAN. — ¿Cómo puede ser? ¿No está seguro?

ZAPO. — Es que... yo tiro sin apuntar, (pausa) y cuando disparo digo un *Padre Nuestro* por el tipo.

SR. TEPAN. — Tiene que demostrar más coraje. Como su padre.

SRA. TEPAN. — Voy a poner un disco en la victrola. (Pone un disco: un *pasodoble español. Sentados sobre la tierra, los tres escuchan.*)

SR. TEPAN. — Esto sí que es música. Sí, señora, música de verdad. ¡Olé! (En medio de la música, un soldado enemigo, ZAPO, aparece. Está vestido como ZAPO. Solo el color del uniforme es diferente. ZAPO viste de verde, ZAPO de gris.)

(De pie tras la familia y sin ser visto, ZAPO, con la boca abierta, escucha la música. El disco termina. ZAPO, poniéndose de pie, descubre a ZAPO. Ambos levantan las manos, mientras el Sr. y la SRA. TEPAN los observan, sobrecogidos.)

SR. TEPAN. — ¿Qué sucede?

(ZAPO parece dispuesto a actuar, pero vacila. Luego, muy decidido, apunta a ZAPO con su rifle.)

ZAPO. — ¡Arriba las manos!

(ZAPO, más aterrizado que nunca, levanta las manos más alto. ZAPO no sabe qué hacer. De pronto, corre velozmente hacia ZAPO, lo golpea amablemente en el hombro y dice:)

ZAPO. — ¡Aquí está! (Muy contento, a su padre.) ¡Lo tengo! ¡Un prisionero!

SR. TEPAN. — Magnífico. ¿Qué hará con él ahora?

ZAPO. — No sé. Pero puede ser que me hagan cabo.

SR. TEPAN. — Entretanto, átele.

ZAPO. — ¿Atarlo? ¿Para qué?

SR. TEPAN. — Es lo que se hace con los prisioneros, ¡atarlos!

ZAPO. — ¿Cómo?

SR. TEPAN. — Por las manos.

SRA. TEPAN. — Sí, sí, hay que atarle las manos. Yo vi que siempre se hace así.

ZAPO. — Está bien. (Al prisionero.) Por favor, ponga las manos juntas.

ZEPO. — No me apriete mucho.

ZAPO. — Oh, no.

ZEPO. — ¡Ay! Me está lastimando.

SR. TEPAN. — Vamos, no maltrate a su prisionero.

SRA. TEPAN. — ¿Esos son los modales que te enseñé? ¿No te he dicho una y mil veces, que debes ser considerado con tus semejantes?

ZAPO. — No lo hice a propósito. (A ZEPO.) ¿Así lo lastimo?

ZEPO. — No, así no me duele.

SR. TEPAN. — Si le duele, dígaselo. Haga de cuenta que no estamos.

ZEPO. — No, no, está bien.

SR. TEPAN. — Ahora sus pies.

ZAPO. — ¿Los pies también? ¿Es mucho lo que falta?

SR. TEPAN. — ¿No te enseñaron las normas?

ZAPO. — Seguro.

SR. TEPAN. — ¿Entonces?

ZAPO. — (A ZEPO, muy cortés.) ¿Tendría la bondad de sentarse en el suelo?

ZEPO. — Bueno, pero no me lastime.

SRA. TEPAN. — ¡Ves! Le estás cayendo mal.

ZAPO. — No, él no está enojado. ¿No lo lastimo, verdad?

ZEPO. — No, no hay problema.

ZAPO. — (En el aire.) ¿Padre, y si me saca una foto con el prisionero, él tirado en el suelo y yo parado con mi pie en su barriga?

SRA. TEPAN. — ¡Di que sí! Resultará estupenda.

ZEPO. — Oh, no lo haga. Así no.

SRA. TEPAN. — Permite que lo haga, no seas caprichoso.

ZEPO. — No. Dije que no y es no.

SRA. TEPAN. — Es solo una fotito. ¿Cuál es tu problema? La pondremos en el comedor junto al seguro de vida que sacó mi marido hace treinta años.

ZEPO. — No, jamás me convencerán.

ZAPO. — Pero ¿por qué se resiste?

ZEPO. — Por mi novia. Si alguna vez ve la foto, dirá que no sé hacer la gueta.

ZAPO. — No, lo que tiene que hacer, es decirle que se trata de una pantera.

SRA. TEPAN. — Vamos, di que sí.

ZEPO. — Está bien, pero lo hago solo por darles un gusto.

ZAPO. — Estírese todo.

(ZEPO se estira. ZAPO pone su pie sobre la barriga y sostiene su rifle con aire militar.)

SRA. TEPAN. — Sacá más pecho.

ZAPO. — ¿Así?

SRA. TEPAN. — Sí, eso es. No respírese.

Sr. TEPAN. — Póngase como un héroe.

ZAPO. — ¿Cómo es un héroe, así?

Sr. TEPAN. — Es fácil. Póngase como el carnicero cuando nos contaba cómo asesinar mujeres.

ZAPO. — ¿Así está bien?

Sr. TEPAN. — Sí, perfectamente.

SRA. TEPAN. — Sacá todo el pecho que puedas y no respírese.

ZEPO. — ¿Ya está?

Sr. TEPAN. — Tenga un poco de paciencia. Uno... Dos... Tres.

ZAPO. — Espero que salga bien.

SRA. TEPAN. — Oh, sí. Te veas muy militar.

Sr. TEPAN. — Estaba magnífico.

SRA. TEPAN. — Ah, yo también quiero una foto.

Sr. TEPAN. — Esa es una buena idea.

ZAPO. — Bueno, si quieres yo te la sacó.

SRA. TEPAN. — Dame tu casco así me parezco a un soldado.

ZEPO. — No quiero más fotos. Una ya es demasiado.

ZAPO. — No se ponga así. Vamos, ¿cuál es la diferencia?

ZEPO. — Es mi última palabra.

Sr. TEPAN. — (A su esposa.) No lo presionen. Los prisioneros son siempre muy sensibles. Si insistimos, se enojará, y echará a perder la diversión.

ZAPO. — Y ahora, ¿qué hacemos con él?

SRA. TEPAN. — Podemos invitarlo a comer con nosotros. ¿Qué te parece?

Sr. TEPAN. — No veo inconvenientes.

ZAPO. — (A ZEPO.) Perfecto entonces, ¿querría comer con nosotros?

ZEPO. — Mmm...

Sr. TEPAN. — Hay una botella de buen vino.

ZEPO. — En tal caso, de acuerdo.

SRA. TEPAN. — Ponte como en tu casa. No temas pedir lo que quieras.

ZEPO. — Estupendo.

Sr. TEPAN. — Dígame, ¿qué tal esa puntería?

ZEPO. — ¿Cuándo?

Sr. TEPAN. — Bueno, los últimos días.

ZEPO. — ¿Dónde?

Sr. TEPAN. — Pues aquí mismo. Después de todo, está haciendo la guerra.

ZEPO. — No, nada importante, un score bastante bajo. Prácticamente, no le pegué a nadie.

Sr. TEPAN. — ¡Ajá!, ¿pero a quién del enemigo le disparó más, a los caballos o a los animales?

ZEPO. — No, a los caballos no. Caballos no hay más.

Sr. TEPAN. — Entonces, ¿a los soldados?

ZEPO. — Puede ser.

Sr. TEPAN. — ¿Cómo puede ser? ¿No está seguro?

ZEPO. — Es que... yo tiro sin apuntar, (pausa) y cuando disparo digo un *Ave María* por el tipo.

ZAPO. — ¿Un *Ave María*? Hubiera pensado que decía un *Padre Nuestro*.

ZEPO. — No. Siempre el *Ave María*. (Pausa.) Es más corto.

Sr. TEPAN. — Vamos, muchacho, hay que tener coraje.

SRA. TEPAN. — (A ZEPO.) Si quieres, podemos desatarte.

ZEPO. — No, déjeme así. No tiene importancia.
SR. TEPAN. — ¿No irá a ponerse difícil con nosotros? Si quiere que lo desatemos, dígalo nomás.
SRA. TEPAN. — Por favor, no te sientas obligado.
ZEPO. — Bueno, si lo dicen en serio, desátenme los pies. Pero solo lo hago por ustedes.
SR. TEPAN. — Zapo, desátelo. (Zapo lo desata.)
SRA. TEPAN. — Y ahora, ¿te sientes mejor?
ZEPO. — Por supuesto. Pero escuchen, tal vez les estoy causando demasiados problemas.
SR. TEPAN. — No, de ninguna manera. Siéntase como en familia. Y si quiere que le desatemos las manos, dígalo.
ZEPO. — No, las manos no. No quiero abusarme.
SR. TEPAN. — Faltaba más, muchacho, ni soñarlo. Se lo repito, usted no nos molesta para nada.
ZEPO. — Bueno, entonces, desátenmelas. Pero solo mientras comemos, ¿eh? No quiero que piensen que deseo abusarme.
SR. TEPAN. — Desátelé las manos, hijito.
SRA. TEPAN. — Bien, dado que nuestro honorable prisionero es tan amable, pasaremos un hermoso día en el campo.
ZEPO. — No me llame "honorable prisionero"; diga simplemente "prisionero".
SRA. TEPAN. — ¿Estás seguro que no te incomoda?
ZEPO. — No, para nada.
SR. TEPAN. — Por lo visto, usted no es nada pretencioso. (Sonido de aviones.)
ZEPO. — Aviones. Seguro que van a bombardearnos. (Zapo y Zepo corren hacia las bolsas y se ocultan.)
ZEPO. — (A sus padres.) ¡Cúbranse! Las bombas van a caer aquí. (El estruendo de los aviones inunda todo. De inmediato, comienzan a caer las bombas. Cerca explotan las granadas. Ensordecedores estallidos. Zapo y Zepo están refugiados entre las bolsas de arena. El Sr. TEPAN sigue hablándole a su esposa con calma, quien le responde de la misma manera. A causa del bombardeo la conversación no se escucha. La SRA. TEPAN se dirige hacia una de las canastas,

y saca de ella un paraguas. Lo abre. Los TEPAN se refugian bajo el paraguas como si estuviese lloviendo. Allí parados, se apoyan en uno y otro pie, rítmicamente, mientras discuten asuntos personales. El bombardeo continúa. Al fin, los aviones se van. Silencio. El Sr. TEPAN estira un brazo fuera del paraguas para asegurarse que nada cae del cielo.)

SR. TEPAN. — Ya puedes ceitar el paraguas. (La SRA. TEPAN lo cierra. Juntos van hacia su hijo y lo pinchan en la espalda con el paraguas un par de veces.)
SR. TEPAN. — Vamos, salga de allí. Se acabó el bombardeo. (Zapo y Zepo salen de su escondrijo.)
ZEPO. — ¿No les hirieron?
SR. TEPAN. — ¿No esperará que le pase algo a su padre, no? (Orgullosamente.) ¿Bombitas como esas? No me haga reír. (Desde la izquierda, aparecen dos camilleros de la Cruz Roja, llevando una camilla.)

PRIMER CAMILLERO. — ¿Algún cuerpo?
ZEPO. — No, aquí ninguno.
PRIMER CAMILLERO. — ¿Está seguro que miró bien?
ZEPO. — Absolutamente.
PRIMER CAMILLERO. — ¿Y ni siquiera un solo cuerpo?
ZEPO. — ¿No se lo acabo de decir?
PRIMER CAMILLERO. — ¿Tampoco algún herido?
ZEPO. — Tampoco.
SEGUNDO CAMILLERO. — Caramba, ¡qué mala leche! (A Zapo, persuasivamente.) ¿Por qué no echa otra miradita? En una de esas encuentra un fiambre.
PRIMER CAMILLERO. — No embromes más. Ya te dijeron que no hay ninguno.
SEGUNDO CAMILLERO. — ¡Qué mufa!
ZEPO. — Estoy muy apenado. Juro que no fue premeditado.
SEGUNDO CAMILLERO. — Es lo que dicen todos. Que no hay cadáveres y que ellos no lo planearon así.
PRIMER CAMILLERO. — ¡Y así nos quedamos en banda!

SR. TEPAN. — (*Cortésmente.*) Si podemos serles útiles en algo, nos sentiremos encantados. A sus órdenes.

SEGUNDO CAMILLERO. — No sé, no sé. Si seguimos así, ¿qué nos dirá el Capitán?

SR. TEPAN. — ¿Cuál es el problema?

SEGUNDO CAMILLERO. — Y, que los otros ya tienen callos de tanto cargar muertos y heridos, mientras nosotros todavía no encontramos ninguno. Y conste que hemos buscado.

SR. TEPAN. — Ya veo. Eso sí que es aburrido. (*A ZAPO.*) ¿Está seguro que no hay cuerpos?

ZAPO. — Obviamente, padre.

SR. TEPAN. — ¿Miró entre las bolsas?

ZAPO. — Sí, padre.

SR. TEPAN. — (*Enojado.*) ¿Por qué no admite que no quiere ayudar a estos buenos caballeros?

PRIMER CAMILLERO. — No se las tome con él. Déjelo tranquilo. Tal vez tengamos más suerte en otra trinchera y los encontremos muertos a todos.

SR. TEPAN. — Me alegrará por ustedes.

SRA. TEPAN. — A mí también. Nada me agrada más que la gente que toma con seriedad su trabajo.

SR. TEPAN. — (*Indignado, a cualquiera que pueda escuchar.*) ¿Bueno, no hay nadie que haga algo por estos caballeros?

ZAPO. — Si fuera por mí, no habría problemas.

ZEPO. — Lo mismo digo.

SR. TEPAN. — Fíjense bien, fíjense. ¿no estará herido alguno de ustedes?

ZAPO. — (*Avergonzado.*) No, yo no.

SR. TEPAN. — (*A ZEPO.*) ¿Y usted?

ZEPO. — (*Avergonzado.*) Yo tampoco. Nunca tuve suerte.

SRA. TEPAN. — (*Encantada.*) ¡Ahora que me acuerdo! Esta mañana, pelando papas, me corté un dedo. ¿Qué les parece?

SR. TEPAN. — ¡Estupendo! (*Entusiasmado.*) Te pondrán en la camilla y te llevarán!

PRIMER CAMILLERO. — Lo siento, no sirve. Las mujeres no cuentan.

SR. TEPAN. — Bueno, aquí no pasó nada.

PRIMER CAMILLERO. — No importa.

SEGUNDO CAMILLERO. — Ya encontraremos nuestra mercadería en otra parte. (*Empiezan a irse.*)

SR. TEPAN. — No se preocupen, si encontramos un muerto, les avisamos. No se lo entregaremos a ningún otro.

SEGUNDO CAMILLERO. — Muchas gracias, señor.

SR. TEPAN. — No es nada, muchacho. Se hace lo que se puede.

(*Los camilleros saludan. Los otros cuatro agitan sus manos. Los camilleros salen.*)

SRA. TEPAN. — Eso es lo que tiene de lindo pasar el sábado en el campo de batalla. Una siempre se encuentra con buena gente. (*Pausa.*) Ahora que me acuerdo, ¿cómo es que ustedes son enemigos?

ZEPO. — No sé. No estoy bien informado.

SRA. TEPAN. — Quiero decir, ¿desde el nacimiento, o se convirtieron en enemigos después?

ZEPO. — No sé. No tengo la menor idea.

SR. TEPAN. — Y entonces, ¿cómo se metió en la guerra?

ZEPO. — Un día estaba en casa asegurando la verja de mi madre, vino un hombre y me dijo: "¿Eres Zeppo?"... "Sí"... "Bueno, tienes que ir a la guerra." Entonces, le pregunté: "¿Qué guerra?". Y me contestó: "¿No lees los diarios?". Le dije que sí, pero que de ese asunto de la guerra...

ZAPO. — Justo lo que me pasó a mí, ni más ni menos.

SR. TEPAN. — Exacto, a usted también lo vinieron a buscar.

SRA. TEPAN. — No, no es lo mismo. No estabas fijando la verja ese día, sino arreglando el auto.

SR. TEPAN. — Me refería al resto. (*A ZEPO.*) Siga; ¿qué pasó después?

ZEPO. — Y entonces le dije que tenía novia, y que si no la llevaba el sábado al cine, ella no sabría qué hacer. Me dijo que eso no importaba.

ZAPO. — Lo mismo que a mí. Exactamente lo mismo.

ZEPO. — Después salió mi padre y dijo que yo no podía ir a la guerra porque no tenía caballo.

ZAPO. — Igual que el mío.

ZEPO. — El Hombre dijo que los caballos no se usan más, y le pregunté si podía llevar a mi novia. Dijo que no. Pregunté si podía llevarla a mi tía para que me hiciera flan los martes. Me gusta el flan.

SRA. TEPAN. — (*Descubriendo que se ha olvidado de algo.*) ¡Oh! ¡El flan!

ZEPO. — Y otra vez dijo que no.

ZAPO. — Lo mismo que a mí.

ZEPO. — Y desde ese día aquí estoy, casi siempre solo en la trinchera.

SRA. TEPAN. — Dado que ustedes se parecen, y que los dos están aburridos, pienso que tú y tu honorable prisionero podrían jugar juntos esta tarde.

ZAPO. — ¡Oh, no, mamá! Tengo miedo. Es un enemigo.

SR. TEPAN. — Vamos, no se asuste.

ZAPO. — Si supieras lo que el general nos dijo del enemigo.

SRA. TEPAN. — ¿Qué les dijo?

ZAPO. — Dijo que los enemigos son unos infames. Cuando toman prisioneros, les ponen piedritas en los zapatos para que se lastimen al caminar.

SRA. TEPAN. — ¡Qué horrible! ¡Qué salvajes!

SR. TEPAN. — (*Indignado.* *A ZEPO.*) ¿No le da vergüenza pertenecer a un ejército de criminales?

ZEPO. — Yo no hago nada. Yo no estoy contra nadie.

SRA. TEPAN. — Trata de engañarnos portándose como un santito.

SR. TEPAN. — Nunca debimos haberlo desatado. Probablemente, lo que tendremos que hacer ahora, es darnos vuelta para que nos meta piedritas en los zapatos.

ZEPO. — No sean malos conmigo.

SR. TEPAN. — ¿Cómo esperaba que fuéramos? Estoy indignado. Ya sé lo que voy a hacer. Buscaré al Capitán para que me permita participar de la batalla.

ZAPO. — No va a dejarlo. Usted es demasiado viejo.

SR. TEPAN. — Bueno, entonces me compraré un caballo y una lanza y haré mi propia guerra.

ZEPO. — Por favor, señora, no me traten así. Además, estaba por decirles que nuestro general dijo lo mismo de ustedes.

SRA. TEPAN. — ¿Cómo pudo atreverse a decir tal mentira?

ZAPO. — Lo mismo, ¿en serio?

ZEPO. — Sí, exactamente lo mismo.

SR. TEPAN. — Quizás, el que le habló a los dos, es el mismo.

SRA. TEPAN. — Bien, si es el mismo general, lo menos que podía hacer es decir cosas diferentes. Imaginen decirle a todos lo mismo.

SR. TEPAN. — (*A ZEPO, cambiando el tono.*) ¿Puedo llenar nuevamente su copa?

SRA. TEPAN. — Espero que te haya gustado nuestro pequeño almuerzo.

SR. TEPAN. — El sábado pasado fue mejor.

ZEPO. — ¿Qué pasó entonces?

SR. TEPAN. — Fuimos al campo y tendimos nuestras cosas sobre el mantel. Mientras estábamos de espaldas, vino una vaca y se comió hasta las servilletas.

ZEPO. — ¡Qué vaca glotona!

SR. TEPAN. — Sí, pero después en represalia, nos comimos a la vaca.

(*Rien.*)
ZEPO. — (*A ZEPO.*) Apuesto que después perdieron el apetito.

SR. TEPAN. — ¡A vuestra salud! (*Todos beben.*)

SRA. TEPAN. — (*A ZEPO.*) Dime una cosa, ¿qué haces para entretenerme en las trincheras?

ZEPO. — Para pasar el tiempo, hago cositas... con astillas y trapos fabrico flores. Ya ve, me aburro bastante.

SRA. TEPAN. — ¿Y qué haces con esas flores?

ZEPO. — Al principio se las mandaba a mi novia, pero un día me escribió que el sótano y el invernadero estaban repletos, que ya no sabía dónde ponerlas y que si no me importaba le enviase alguna otra cosa, para variar.

SRA. TEPAN. — ¿Y qué hiciste?

ZEPO. — Traté de aprender otra cosa, pero no pude. Entonces, para pasar el tiempo, sigo haciendo mis flores.

SRA. TEPAN. — ¿Y luego dónde las tiras?

ZEPO. — No, ahora encontré una manera de usarlas: le pongo una flor a cada uno de los compañeros que muere. De esta manera, sé que por más que haga, nunca llegaré a hacer las necesarias.

SR. TEPAN. — Halló una buena salida.

ZEPO. — *(Timidamente.)* Sí.

ZAPO. — Bien, sabrán que lo que hago para no aburrirme es tejer.

SRA. TEPAN. — Pero díganme, ¿todos los soldados se aburren como ustedes?

ZEPO. — Depende de lo que hagan para relajarse.

ZAPO. — Lo mismo pasa de nuestro lado.

SR. TEPAN. — Pero entonces, paren la guerra.

ZEPO. — ¿Cómo?

SR. TEPAN. — Muy fácil. Dígale a sus camaradas que el enemigo no quiere pelear y usted, dígale lo mismo a los suyos. Y se van todos para casa.

ZAPO. — ¡Tremendo!

SRA. TEPAN. — Así podrías terminar de ajustar la verja.

ZAPO. — ¿Cómo es que nunca nos sugirieron esto?

SRA. TEPAN. — Solo a tu padre podía ocurrírsele una idea así. No te olvides que se graduó en el colegio normal, y que también es filatelista.

ZEPO. — ¿Y qué van a hacer los capitanes y los cabos?

SR. TEPAN. — Les daremos guitarras y castañuelas para que se queden tranquilos.

ZEPO. — Excelente idea.

SR. TEPAN. — ¿Han visto qué fácil es? Está todo arreglado.

ZEPO. — ¡Los enloqueceremos!

ZAPO. — ¡Viejo, mis compañeros se admirarán!

SRA. TEPAN. — ¿Y si para celebrarlo, ponemos el pasodoble que escuchábamos antes?

ZEPO. — ¡Fabuloso!

ZAPO. — Sí, pon el disco, mamá.

(La SRA. TEPAN pone el disco. Da cuerda a la victrola y espera. Nada se oye.)

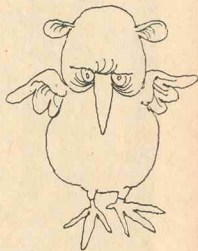
SR. TEPAN. — No se oye nada.

SRA. TEPAN. — *(Dirigiéndose a la victrola.)* ¡Oh!... ¡Qué idiota! En vez de poner el disco, puse un panqueque.

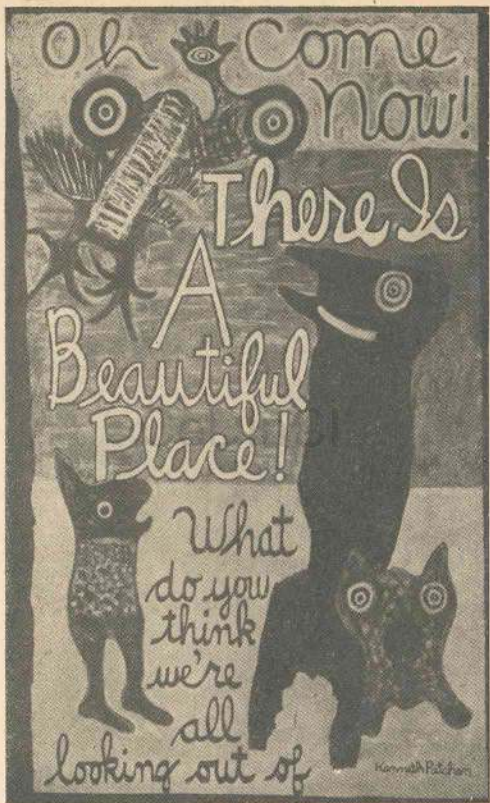
(Coloca el disco. Se oye un vivo pasodoble. ZAPO baila con ZEPO; la SRA. TEPAN con su marido. Suena el teléfono. Nadie lo escucha. Siguen bailando animadamente. Vuelve a sonar el teléfono. Prosigue la danza. Estalla el combate una vez más, con abundancia de bombas, fusilería y trepidar de ametalladoras. Sin percatarse de nada, siguen bailando alegremente. Una repentina ráfaga de ametalladora los inmoviliza. Caen al suelo, completamente muertos. Una bala parece haber pegado en la victrola: la música se repite como si el disco estuviese rayado. Este surco se escucha reiteradamente durante el resto de la obra. Desde la izquierda, entran los dos camilleros, portando la camilla vacía.)

TELÓN RÁPIDO

CeDInCl



BRASOS



TRADUCCION

I
Oh, vengan ahora! Hay un hermoso lugar! Qué piensan que estamos buscando?

II
PAZ o PERECER: paz paz paz paz o todos los hombres están condenados. Misericordia, Verdad, Libertad, Amor, Bondad, Confianza. — Flores, Aves, Animales, Arboles: El asunto ya no es la guerra— sino nada menos que la completa & la ahora casi cierta inevitable extinción de toda forma de vida en este planeta. (A Miriam, en nuestro 28 aniversario, junio 28, 1962).

Kenneth Patchen

Y ME ABASTEZCO EN

BAIRES R. A.

QUE OFRECE TODAS LAS EDICIONES
DE LA NUEVA SOLIDARIDAD

ÚNICA REPRESENTANTE

Informes: T.E. 86-2151 — de 15 a 18 hs.

LIDIA TOBAR

producción gráfica

Afiches - catálogos - folletos
programas - libros - revistas

CORRIENTES 1291, Piso 12, Tel. 35-0680



BIBLIOTECA
DEL HOMBRE CONTEMPORANEO

Pocket-Books Paidós

Ultimos títulos publicados:

R. May - G. W. Allport - H. Feifel
A. Maslow - C. Rogers
PSICOLOGIA EXISTENCIAL

Charles R. Wright
COMUNICACION DE MASAS

G. W. Allport
DESARROLLO Y CAMBIO
Consideraciones básicas para
una psicología de la
personalidad

I. P. Pavlov - A. L. Schniermann
PSICOLOGIA REFLEXOLOGICA

W. Kohler - K. Koffka - F. Sander
PSICOLOGIA DE LA FORMA

B. J. Bamberger
LA BIBLIA
Un enfoque judío moderno

N. N. Glatzer
HILLEL EL SABIO
Surgimiento del judaísmo
clásico

Ludwig Lewisohn
QUE ES LA HERENCIA JUDIA

R. A. Schermerhorn
EL PODER Y LA SOCIEDAD

LIBRERIA PAIDOS

Central del Libro Psicológico

Cabildo 2454

T. E. 73 - 4888

Buenos Aires

Si por cultura se entiende una sicología nacional y uniforme, creada por la asimilación de conocimientos extranjeros y acompañada de una característica propia: **ESTA CULTURA NO EXISTE EN LA ARGENTINA.**

Aquí, lo único que tenemos es un conocimiento superficial de libros extranjeros. Y en los autores, una fuerza vaga **QUE NO SABE EN QUE DIRECCION EXPANDIRSE.**

Roberto Arlt
(25 años atrás)

a pesar de la enorme distancia

LITERATURA ARGENTINA
CERRADO POR BALANCE
Y CAMBIO DE FIRMAS

SEGUNDA PARTE-FINAL

Y pasaron tres meses: los cafés de Corrientes - departamentos - Tandil - trenes - La Plata - Tres Arroyos y Salto, siempre Salto.

Y aquí en Argentina una elección, ¿esperanzas? Como entonces, no busco hacer un ensayo: esto es simplemente mi expresión. Un pequeño balance de mis reacciones, donde trataré de transparentar qué es lo que amo y qué es lo que verdaderamente me afecta. Mi expresión que no puede permanecer pasiva, dice aquí.

A los que me leyeron, a los que me criticaron, a los que vieron solamente el caos, les pregunto si saben por qué escribí aquello y por qué hago



esto. ¿Qué significado tiene? Lo único que les prevegno es que si son artistas deberán definirse, si lectores preocuparse. Nuevamente insisto en limitarme para no perder de vista mi perspectiva. Mi único problema es una sospecha. Me pregunto, digo por mí y por todos los que aquí escribimos: *¿Es verdad que lo que llamamos nuestro hacer es simplemente una imitación?*

Eso es todo: saber hasta que punto somos algo propio y definible como *Novela Argentina*. Quiero la certeza para poner o no un certificado de autenticidad a esa cosa viva que hacemos con la acumulación de trabajos; trabajos hechos por hombres que viven en la República Argentina: Aquí - a mediados de 1963. *Yo soy uno de ellos.*

Y a ojos cerrados digo que No: no tenemos nada nuestro, no lo hemos producido aún, algo que podamos asumir en su totalidad. Nos guste o no, seguimos fabricando espejos. La totalidad de nuestra literatura —borradas las parcialidades tras las que se escudan izquierda y derecha— es simplemente un gigantesco, complicadísimo espejo. Y hay solamente dos posibilidades: o negarlo o reconocerlo. Todo lo demás es secundario.

Cuando el cuerpo entero sigue sin conciencia (y sin cambio) de esta profunda irrealidad que sufre nuestra producción, es en vano tener una o dos cartas en el mazo; una o dos

buenas novelas. Y eso es todo: me ciño y como escritor me cuestiono. Digo que soy, somos espejos. El paso siguiente es cuestionarme y cuestionar.

¿CUANTOS AÑOS HACE QUE EN BUENOS AIRES NO SE PONE EN DUDA EL HACER LITERARIO?

Estamos demasiado ocupados escribiendo, tratando desesperadamente de publicar, ser conocidos —cinco mil lectores— buscando una fama absurda. Porque aquí se sigue muy alegremente fabricando toda clase de novelas, cuentos y poesías como si fuésemos un árbol sólido, fuerte, insensible a los agentes exteriores... pero no es así. Somos débiles y nos creemos fuertes - estamos enfermos y vagamos mostrando una salud que no tenemos.

Sostengo que mi crítica *no vale* - es inútil mientras no ataque la base. Parecemos un fabricante de autos que se lanza al mercado en tren de especulación: el fin es vender. Y vendemos poco. ¿Es tan difícil ver que el público en general no se interesa por productos fallados?

Pero seguimos, y en ningún momento nos preguntamos: ¿qué es lo que hice?

Por lo visto todo aquí debe marchar a las mil maravillas. Veo en revistas editadas aquí, en Buenos Aires, entregas muy inteligentes, pero nunca un examen, un mea cul-

pa. Y "a pesar de la enorme distancia" no es sino eso. Digo de los demás y de mí. Me cuestiono, y en la medida que lo hago me confirmo a mí mismo.

NO CREO QUE TODO VAYA BIEN

Seguir publicando cosas inteligentes, sin rozar la pregunta fundamental: *si somos o no espejos* — hoy más que nunca— nos acerca descaradamente a la masturbación. He fijado para mi uso, que lo que llamamos nuestra cultura, *aún no es*. Creo que cuando lo ponga en la base de mi hacer, podré escribir con un margen mayor de libertad. Perder esa visión me significará volver a caer en la imitación y la copia, por muy sutiles que sean las formas que adopte para disimularlo.

¿QUEREMOS SER ESPEJOS?

¿Desde luego que no! — contestamos. Pero yo no me engaño, aún estoy allí. *Aún estamos allí*. Aquí: 1963: Todos. Que uno llegue a la playa no es índice para negar el naufragio.

¿POR QUE SEPARARNOS ARTIFICIALMENTE ENTONCES?

El mecanismo de la separación funciona de una forma tan evidente, objetiva y descarada, que ya no se puede ocultar.

Hace años, alguien dijo que nuestro ideal es "voltrear al mejor", lo que venga después no importa. Voy a tomar dos ejemplos concretos. Creo que tras la aparición de "Sobre Héroes y Tumbas" y "Dar la Cara" quedan pocas dudas de qué son y qué representan en este momento Sábato y Viñas. Las dos novelas han sido leídas y releídas; comentadas, analizadas, discutidas - discutidas - discutidas. Pero hay algo más importante. Los dos son y están allí por su obra. Yo personalmente les diría... ¿pero, es que ahora debemos decir o hacer?

Como lector, si la novela fue de mi gusto, solo me queda agradecer al autor el buen rato pasado. Niego terminantemente que como escritor mi tarea sea en este momento "comentar", "analizar" una buena novela. No debo decir - debo hacer.

Que gano sacándole pelos a la leche, mientras los dos mejores exponentes de la novela en los últimos años no entren en el terreno que deben entrar, o sea de acuerdo al mercado, llegar a una cifra aproximada a los cincuenta mil ejemplares de venta.

Y si ellos no lo logran: ¿qué queda para los demás? Los otros, los que no llegan a los 5.000 ejemplares?

Que los mejores vivan de su trabajo - como lectores podemos permanecer impasibles. Pero si decimos que todos estamos en lo mismo, no queda otro camino que buscar la solución definitiva.

En este estado de sub-desarrollo, las críticas (por muy inteligentes y hábiles que

sean) son simples tautologías, es aumentar la confusión, la separación, la envidia, el orgullo. Mientras no tengamos los lectores que debemos tener — como sucede en la mayoría de los países de la tierra— (no nos olvidemos que nuestro idioma no es el malayo, es nada menos que el castellano) seguiremos en la histeria clásica de la falta de acción. En la confusión y la irrealidad.

O ellos — unidos por todos los que decimos que debe haber un arte que sea nacional— venden cuarenta o cincuenta mil ejemplares... — aquí donde los cines se llenan semanas enteras ante cualquier éxito apañado por la prensa a precios que se acercan mucho al de un libro corriente— o todos nos quedamos en el camino. Seguiremos en la ambigüedad, la suspicacia, las novelas sin contenido, la falta de tiempo y vivencias. Si queremos eso — y parece que lo queremos— sigamos como ahora. Peleándonos como gatas paridas, por detalles estériles o estéticos - nada que afecte lo esencial. Y nuevamente lo repito. *Izquierda o derecha*. Novela o poesía. Todos estamos metidos en el baile y tenemos que bailar. O cambiamos o nos comen los piojos. Aun somos una cultura sin personalidad. A los que les parece que todo va bien, que sigan. Así nos irá.

Hace años, en Tandil, iba con mis compañeros a reuniones organizadas por gente de izquierda. Eramos allí los niños terribles, enfrente nuestro había gente que proyectaba sobre nosotros (que estábamos en los primeros pasos) una abrumadora cantidad de esquemáticas y deberes para con la sociedad. Han pasado los años, pero creo que aún subsisten muchas de las dudas que allí nacieron. Dudas que me afectan y que estoy seguro irrealizan gran parte de mi obra.

Lo que ellos querían proyectar sobre nosotros, era "lo social" y el compromiso. Nunca averigué si lo habían tomado de Sartre, pero nos cercaban con palabras importantes. Lo curioso es que aún no sé si tenían razón, no sé hasta qué punto aquellos problemas eran reales — no porque no existieran—; me pregunto si son reales hasta el punto que una persona — el novelista — deba cargar con eso inmenso fardo de responsabilidades y pre-conceptos.

Si lo que busco es una unidad mayor, una efectividad segura, es necesario sacarlos a luz ahora; creo que en los últimos años ha habido cambios en lo que se llama la relación "artista con la sociedad". A la luz de esos datos trato de limpiar mis novelas de materiales muertos, por

muy reales que ellos sean, por muy justos —“con buenos sentimientos sólo se hacen malas novelas”— confieso, aunque se me llame egoísta, que deseo conservar sólo lo esencial, lo fuerte y vital. Lo demás regalárselo a los ministerios burocráticos y colonias de la novela.

Siempre he pensado que mi misión como individuo es mejorar y cambiar yo y hacer, dentro de mi radio limitado, para que haya un poco menos de injusticia: en eso me incluyo en la gente de izquierda.

Me impresionaba que continentes enteros lucharan y se rebelaran contra poderosas metrópolis en pleno siglo XX. Me dolía recordar que había leído en el Correo de la Unesco, que aún ahora, dos de cada tres hombres tienen hambre.

Vivía ceñido por un pueblo muy interesado en progresar en su pequeñísima escala. Era indudable que había una separación entre yo y los otros: de esa sensación dolorosa nació la síntesis que siempre llamé *distancia*. Sentía en aquellas lentas amebianas horas, días y años, que la separación se metía entre yo y los demás, entre yo y yo.

Y más allá del pueblo (con todos los miles de pequeñísimos problemas que eran míos, impostergables) estaba el país (entonces era el peronismo) pero también estaban los chinos y los africanos. Estados Unidos y Rusia: y siempre la Argentina y mi pueblo y la gente entre la que me movía, y yo empeñado en no hacer sino mi trabajo: ¿cuál era? Entonces no lo sabía.

Era natural que al decidirme a escribir tratara de hacer las cosas honradamente: creo que aún trato de hacerlo. Me era fácil no ser afín a las ilusiones y al hacer del grupo “Sur”, pero me incomodaban por irreales los esquemas que querían imponerme, que yo mismo me imponía, de responsabilidad para con “lo social”.

Art y Quiroga eran mis mentores, pero habían muerto hacía ya muchos años.

Y tenía un visión fresca de mi futuro oficio: día tras día comprobaba que allí el escritor era superfluo —se lo necesitaba en muy escasa medida. No hacía mi vida en el cuadrado mágico de la masturbación literaria de Buenos Aires. Vivía entre pacíficos burgueses muy ocupados en hacer la suya, en preocuparse por el peronismo y el sexo. Son inmensas mayorías que consumen abundantemente otros productos culturales (no quiero especificar si altos o bajos) que dejan millones de pesos en las ventanillas de los cines, ven T. V., leen mecánicamente los diarios y las revistas (fabricados no menos mecánicamente). Y sabía que el novelista argentino era una bruma, un pelele, el último durazno del tarro.

¿Qué pasa con esa gente que lenta y pacientemente, arriesgando lo más íntimo suyo; años, prestigio, posibilidades; insisten en querer expresarse con palabras. En escribir (cuando el tiempo alcanza) una novela, un cuento?

Y estaban los golpes: venían de todos lados. Ser escritor era directamente una locura. Para el clase-media clásico es imposible que alguien sanamente constituido piense en adoptar tal oficio. Hago un balance y compruebo que he utilizado gran parte de mi tiempo en eludir y esquivar los golpes. En la Argentina tratar de ser escritor, así a secas, sin tapujos, sin hacer concesiones a uno y a otro, es arriesgarse a ser catalogado como vago, comunista, reaccionario, parásito, diluyente, antisocial, por una cantidad de gente (en la Argentina son muchísimos) que se gana la vida en quehaceres decentes quizá, pero que no soportan al pobre tipo que se toma en serio eso de hacer novelas. Piensan que se puede escribir, pero después del empleo. No conciben la vida fuera de los límites de su nariz: la literatura debería quedar relegada para el fin de semana o mejor: “que venga directamente de Francia, nosotros los mandamos trigo y vacas, ellos cultura”. Así siguen pensando las clases medias en la Argentina.

Y nosotros con nuestra criminal pasividad, con nuestras mezquinas rencillas les hicimos y les hacemos aun el juego: “nos devoran los de ajúera”.

Profesionales en algo, empleados en algo, dueños de algo, hijos de la clase media.

¿Quiénes son ellos para proyectar sobre nosotros sus frustraciones? Como si no tuviéramos problemas, allí están ellos dictaminando qué debemos hacer y cómo. No lo acepto; como clase que nos consume aun estar fragmentados y ni consiguen comprarnos los ejemplares mínimos para superar el estado de inanición del libro argentino.

Pero castigan y atacan sin piedad a los pocos que no buscamos lo que ellos llaman “el empleo” - porque casualmente, lo que tenemos entre manos es un trabajo, aunque no se nos remunere, porque con cinco o diez mil lectores nadie vive. Y este trabajo es tan apasionante, tan posesivo, que no hay tiempo para estar en misa y repicando. O todo o nada. En este momento, aquí, en la Argentina, escribir es un desafío. Porque los pocos que hacemos carne la comprobación de que no tenemos casi nada perdurable y que debemos partir de casi cero, consideramos que el tiempo siempre es poco: de modo que dejen de molestar. Ustedes allá: nosotros en lo nuestro.

Los que creen que pueden hacer “otra” cosa y escribir, que lo sigan haciendo. Para ellos, por lo visto, ya deben estar dados esos mínimos cincuenta mil lectores y las pistas de una unidad profunda, interna y vital de todo lo que hacemos.

Esa gente acepta pasivamente

meterse medio día a fabricar frases cantadas para la gaseosa de moda... lástima que lo que luego escriben sea también pasivo, soso, sin contenido, avital, mecánico, irreal: no importa que estén en la izquierda o en la derecha.

Insisto que de los otros hay pocos, pero los hay. No venden nada, no tienen renta alguna, tampoco seguridades; pero experimentan (hasta un punto que se hace hasitante) las reales contradicciones que nos aquejan: de ellos saldrá la futura novela argentina si no se diluyen, si no se cansan, si no se abaten de soportar el sadismo y la ceguera cultural de nuestras lamentables clases medias.

Esa gente tiene como misión concreta superar años de estatismo y malos entendidos. Uno de ellos es encarnizarnos con una obra en particular bajo el pretexto que "debemos decir la verdad".

La culpa no la tiene el chanchito sino quien le da de comer; en toda novela argentina hay cul-

pas que superan a su autor.

Partamos de que seguimos en una firme offandad cultural: reconozcamos que estamos al comienzo del camino de *ser nosotros mismos*.

¿Por qué una sola novela tiene que soportar el peso de los pecados que corresponde a toda la literatura argentina? Por lo tanto —si la novela es modesta, sincera y decente— es cruel, inútil, criticar así por criticar — sin tener en cuenta que en la Argentina la crítica está en pañales, justamente porque aún no tenemos patrones sólidos, y tenemos que acudir a pesas y medidas artificiales para nuestra realidad.

Estamos al cuidado de un niño y queremos imponerle marchas forzadas —críticas despiadadas ejercitadas en el absurdo del vacío— y no vemos que el niño es un futuro que a los dos años, no puede ni debe forzar su crecimiento.

Creo que ninguna novela escrita en este momento puede salir indemne: somos tiernos.

Pero subsisten nuestros cafés; nuestros ocultos deseos de ser pequeños genios; de ser famosos y conocidos: "ser como ellos".

Y mientras tanto, la Argentina *real* se burla a carcajadas de la petulancia de estos fallidos aprendices de mago. Allá siguen los pueblos perdidos en la pampa: cine - coca cola - bailes - estaciones - chacra - estancias. El campo y el pueblo, el aburrimiento y el tedio, el temor y las seguridades.

Y unos pocos que, sensibles, protestan. Y Buenos Aires que sigue abasteciéndose a sí misma en una masturbación, donde el objeto es una foto atractiva y libidinosa de una señora que es "Lo otro" (pintura oriental - cine sueco - literatura francesa) el arte que envidiamos porque ya se hizo —y así: ¿no nos ponemos en el papel del valet que envidia, al

patrón?—. Y volvemos al cuadrado sin fondo que es el Centro.

Sigamos. Sigamos que vamos bien.

Sigamos en la neutra y la repetición: o cambiamos o nos comen los piojos. ¿No es hora que alguien, o todos los que decimos que utilizamos nuestras herramientas como elementos de expresión, digamos o hagamos para ver cómo nos ponemos en movimiento?

Hay entre nosotros un espíritu de patata, el escritor se siente fuerte y se siente seguro porque tiene algo detrás: La Revista, el Diario, el Partido, el Grupo, el Interés.

Pero... todo lo que producimos en esas condiciones: ¿es o no espejo?

Yo digo sí: lo es.

Los que le crean dejen entonces de pegar palos a los pobres que andan tan despiadados como ellos o como cualquier hijo de vecino. La crítica se hace sobre la acción para mejorarla, y en nosotros acción no es sólo escribir y publicar, es también *llegar y penetrar en el lector*, si no, falta una de las patas del trípode. Y esa pata hay que conseguirla. Mientras no se la obtenga, toda crítica sospecho que será un agente histerizador: no nombrar la soga en la casa del ahorcado por el momento.

Me parece barroquismo perder el tiempo buscando y analizando, mientras los mejores no logren vender esos modestísimos cuarenta mil ejemplares.

Donde los pocos que quieren hacer y hacen, siguen sumergidos. Donde detrás de ellos hay gente joven que se diluye irremediablemente día tras día. Pueden decirme que eso quizá sirva como selección natural. Me parece interesante conservar la línea: pero ojo, no sea que cuando aprendamos a vivir sin comer, nos muramos.

Pueden decir que me obsesione con el problema económico. No lo niego. Mas lo afronto. No hay otro remedio.

Si quiero ser médico debo afrontar sin tapujos que hay enfermedades y esa es mi razón de ser. Yo como escritor, tengo un público que o si gue siendo ficticio, como lo es ahora, o se convierte en real. Seguir manteniendo los malentendidos me parece absurdo.

¿Para quién escribimos? No voy a ser infantil como para pedir que nos lea "todo" el país: hay problemas más serios ahora. Pero es razonable que cierta gente nos lea, son ellos los encargados de poner en funcionamiento el mecanismo y no lo hacen. Y actualmente, la lectura de lo que escribimos es algo que se reduce a unos pocos.

Estar en Buenos Aires y escribir, es sencillamente pertenecer (siempre provisionalmente) a un grupo de gente que florece a la sombra —que es sombra de Sur, o La Nación, o Sudamericana, o Cuadernos de Cultura, o El Escarabajo de Oro,

importa poco, lo principal es florecer. Lo hacemos a la sombra de telas particulares que nos dan confianza y espíritu de patota.

¿Es que surlanaciónescarabajoderoeco nos dan un consuelo para nuestra condición?

Este estar a disposición de un público minoritario (simplemente porque son pocos y no hay otros que nos compren lo que escribimos) donde nos dictan sutilmente las deformaciones de moda y compulsan al novelista a adoptar formas que quizá están muy lejos de su auténtica sensibilidad.

Que sepa esa gente (y grabémoslo nosotros) que una novela y un cuento son un simple producto cultural: se necesitan otras cosas para arribar al cambio general, otra cosa que novelas y cuentos. Estos no son "mágicos" sino en cuanto cuentan con la pasividad del lector, después el mundo retoma su ritmo y el libro es o vuelve a ser un poco papel impreso.

Sepan (como creo que ya lo saben en otros lugares) que porque alguno haga una novela (caprichosamente, arbitrariamente) calificada (¿quién juzga?) de "reaccionaria" el mundo no se paraliza, la realidad no se detiene, tampoco retrocede. Las cosas y nosotros nos movemos impelidos por motores más dinámicos. Las novelas "progresistas" son, en la mayoría de los casos, una buena excusa para hacer novelas llenas

de simplismos y lugares comunes, y para fomentar la masturbación del cuadrado cultural mágico que se forma en el Centro de Buenos Aires.

Pero entonces yo no sabía ciertas cosas. Por ejemplo, que gente que está embarcada decisivamente contra viento y marea en la tarea de cambiar el total, plantea que las revoluciones no están hechas para solucionar los problemas personales, sino los de la sociedad, la mayoría; y que el artista puede verse libre de ese complejo de culpa en sus novelas, siempre que defienda concretamente su causa.

La revolución burguesa expatrió —cuando no guillotínó— a los cortesanos. Guillotínó al Rey y desparramó los parásitos que medraban con ellos. Eran todos buena gente cultos y refinados, protectores de las artes; poseedores quizá de buenos, profundos y elevados sentimientos: nadie duda que cumplieron en su momento con su misión. Pero la Historia, que es ingrata, puso en escena como primeros actores, a unos sucios, groseros, incultos (por que indudablemente *no producen su cultura*) burgueses que tomaron el poder sin miramientos y allí se quedaron.

Individualmente, no creo que ninguno de los afectados (los cortesanos y algunos burgueses privilegiados) salió ganando. También la gleba campesina siguió. Los obreros dieron un paso más —trabajo de

los niños, jornadas de sol a sol, explotación: comienzo de la revolución industrial: el vapor-. Pero la parte dinámica de la sociedad había progresado.

De allí en adelante, una mayor cantidad de gente podía vivir con futuro propio y era dueña de crear su cultura: nació el artista de la burguesía.

Un Gauguin, un Baudelaire, hacían su obra y se morían de hambre, pero lo importante es lo que hacían: *podían* hacerlo. Un siglo antes, hubieran tenido dos posibilidades: o seguir piojosos o servir con su talento a la nobleza, algo que ellos no eran. Utilizar las herramientas, la cultura de otra clase y expresarse ellos por intermedio de esa cultura: ¿qué quedaba del burgués piojoso original?

El arte burgués nace mucho después, quizá cuarenta años después cuando los hijos de la burguesía se sienten seguros como clase, cuando la vida que han creado, la existencia que se han dado, es mamada desde la niñez. Porque ellos son burgueses: aunque pasen hambre y mueran en la locura. Porque ya no deben trepar y ser segundos: el burgués ha matado al amo. No hay Rey.

Ame o desprecie a la Sociedad, hay un cordón umbilical entre él y su clase: en última instancia se identifican.

1917. Revolución en Rusia: los obreros como clase al poder.

¿Podemos crear apresuradamente una expresión, apresurar la apertura del capullo?

Los rusos lo intentaron y sospecho que el balance les resultó en parte negativo.

Y así estaba yo en 1958 —y no aseguro no estarlo ahora— en la duda, el análisis, la asimilación. Siguiendo paso a paso los movimientos gigantesco que producían las masas en Asia y Africa; presionando por una Izquierda que deseaba que escribiéramos tal cual ellos lo proyectaban (¿por qué no lo hacían si era tan fácil?) y una Derecha que se refugiaba en el arabesco y el bien decir, cuando no en un cinismo enervante.

Ambas proyectaban sobre mí sus frustraciones. Estoy cansado de escuchar consejos sobre cómo debe escribirse una novela. Los políticos tratan al novelista como una pieza más en su ajedrez. ¿Por qué no hacemos un replanteo? Ganaría todo el mundo.

Porque creo que ellos abarcaban demasiado y apretaban poco.

Y nuevamente me pregunto por qué los que desean o dicen que desean el Cambio, quieren utilizar al artista para sus fines.

¿NO LO ESTARAN SOBRESTIMANDO?

Personalmente, creo que por el momento tengo otros problemas y esos sí son verdaderamente sociales.

Compruebo que aquí, escribir, es firmar un pacto con el hambre y el desprecio. Así, literalmente hambre, pasar un día o dos sin comer. En la Argentina hay gente que hace por la misma causa la vida de Henry Miller: claro que como son concretos, dejan de ser simpáticos y molestan.

¿Con qué derecho estamos a disposición de los que nos leen?, esos diez mil clase-media comodones y desorientados.

En síntesis. No les pido a los que ya han hecho un culto de los valores tradicionales (esos que hacen agua por los cuatro costados) que cambien - perro viejo no aprende manías nuevas.

Pero a los otros sí.

Yo sé que hay gente libre de moldes. Hay gente a la que se le asadura: "Haga lo suyo, si tiene fe en su causa defiéndala en forma concreta cuando la situación se presente, allí hay un fusil. Cuando esté delante del papel en blanco, haga su novela como se le antoje". - "Defienda su causa. Los problemas de la sociedad no son siempre los suyos. Entre tratar de expresar *hucamente* los problemas de muchos e iniciar el camino en busca de una expresión más libre, menos trabada de lo personal, elija el que más le atraiga: no lo compulsamos".

Aquí falta mucho para que haya una identidad *real* entre los términos de la antítesis clase-individuo. Comencemos por reconocerlo.

Y hagamos nuestro trabajo libres de peso. Humanicémoslo y deduzcámoslo al nivel de nuestras fuerzas. No engulemos el gesto.

Tenemos demasiado que hacer para seguir perdiendo el tiempo.

Partamos de la base de nuestra soledad: muy poca gente se interesa en nosotros. El país no es el cuadrado de la masturbación porteña. Mientras nos sintamos observados, seguiremos siendo para el papel que creemos esperan que interpretemos.

Yo, Juan Pérez, dejo allí de ser un hombre para ser "el poeta", "el novelista": me inclino ante un público que repito no existe. Afirmando que la inmensa mayoría no se interesa por nosotros y que no necesitamos de nadie para romper la cadena. Y ninguno hace algo.

Ni los editores, ni los lectores... ni siquiera quienes crean el producto.

Gide nos previno hace años: "cuando los latinoamericanos imitan, sólo queda América del Norte como fenómeno propio".

¿No es éste el momento de levantar la cabeza y mirar detenidamente donde estamos?

Porque no creo que haya otra alternativa. O buscamos nuevos contenidos (en nuestra vida concreta y en lo que producimos) o seguiremos dependiendo servilmente de la primera idiotex que aparezca con el título de "novedad".

No pretendo ninguna postura iracunda o simplemente postura a secas. Hablé de un análisis que hay que hacer urgentemente previo a todo intento de modificación, aun a riesgo de equivocarnos abundantemente: el silencio y el hermetismo ya no corren.

Pronto estaré en Río de Janeiro: necesito la distancia física y el alejamiento para escribir nuevamente. Será otro paso más; dejaré testimonio de mis últimos tres años, de una voluntad que se ejerció contra todo y todos: esa voluntad que los demás llamaron mi "enloquecimiento".

Busco una unidad porque no quiero que el olvido sea definitivo. Pero sé que mi memoria no tiene sino una posibilidad, si quiero avanzar: de que sea viva. Tenerla junto a mí. Mi pasado debe ser absorbido totalmente. He fracasado en la medida que M. C. ya no está; porque hubo un tiempo para su temor y buscó la seguridad; tampoco están parte de quienes fueron mis amigos. Vivir en constante prevención y cura, era una tarea fatigosa; pero ya en ese entonces se había hecho carne en mí la voluntad de continuar.

Salto me dio una abrumadora cantidad de pruebas —cada jornada fue un impacto que absorbí casi hasta el desmayo, la locura— de lo que era el mecanismo vivo de la i-realidad.

El pueblo se me semejava un tablero de ajedrez, calles y manzanas, donde me daban jaque continuamente. Luché siempre contra la distancia en mis tres dimensiones: Buenos Aires-La Plata-Salto.

Deseo ser vehementemente fiel a aquel mi tiempo vivido. Pero no en la memoria, no en el recuerdo. Sé que si con mi actual atisbo de confianza, mi frágil voluntad, logro ponerlo *aquí*: deja de ser un fantasma que perturba mis sentimientos y es esto: aquí. Mis personajes ya no son en la medida en que se separaron de mí.

Siempre he luchado para no atarme al pasado enajenadamente. Y pronto sabré que aquello ya no está en mi memoria. Y quiero que sea así. Me debo a mis nuevos trabajos y si ellos están es *aquí*. Una clave mía para luchar contra el pasado, el recuerdo y el caos, siempre ha sido lo que llamo "guardar memoria viva": ser fiel al tiempo presente.

Mis fracasos son nuevas posibilidades: las acepto... las espero:

A pesar de la enorme distancia.

Jorge R. Vilela

EL GRAN DESFILE

Buenas noches señoras y buenas noches monjas & curas & monjes & ministros que jamás marchan en desfiles por la paz Los protestantes no deberían protestar Los guerras santos se acabaron Su Única cruzada unida es un paseo de caridad y buenas noches santos sacerdotes que usurpan los premisas de grupos por la paz Adelante soldados cristianos y buenas noches buen soldado gris y buenas noches dulce príncipe Kennedy tu pavo de acción de gracias relleno con las cartas de Kruschev Cuidado con los papeles de confitería Todos somos buenos católicos Recemos Ahora me encamo con las ovejas Buenas noches padre de nuestro país Tus hijos duermen & comen y buenas noches buenos capitanes de la industria en las fotos de Bachrach con tribunas cubiertas por insignias de varias clases de supremacía El pueblo no sabe qué es bueno para él Le demostraremos que los abarrotamientos de hoyas en Harriet estaban mal El hielo no se quiebra en el río y buenas noches buenas noches triste policía que apuntó las mangueras hacia una generación entera y patinó después y buenas noches asesinas marchas del día del armisticio en el que nadie menor de 40 cree No te rías Deberías tomarlos en serio Esas grandes escenas falsas que nada tienen que ver con nosotros & la forma en que queremos vivir No es nuestra la américa de la legión americana No estamos en 1919 Dejados trepar los riscos de alguna parte con sus obscenos cabestrillos & sus slogans siniestros Llamad a los caballos marinos para limpiar la mufa que no sé cómo apilaron en aquella altura No haremos tus mandados nunca más Pero aquí viene la banda de todos mados Un nudo en la garganta Una dama libertad en una bolsa Dios salve la bandera de nuestro país decía y Dios sabe

Lawrence Ferlinghetti

Los veteranos aman las guerras Sus ojos han visto la gloria Cuando los viejos camaradas se juntan Como en los viejos tiempos Así que barred los partidos y buen día doktor alcahuete jefe lobo estepario en guardia con los cabecillas de la guerra & las estrategias de aniquilar la Bomba ahora pague después Unidos nada es imposible para nosotros Así que buenas noches buenos noches ciego vuelo de negros ángeles vengativos (mojones de muerte en el infinito) y buenas noches grandes poetas mudos & profesores que solo se paran y esperan y buenas noches papá hemingway naufrago también y buenas noches abuelo ezra y buenas noches revcrendo eliot que también fabricó & abdicó Apúrense por favor queda tiempo y buenas noches buen rey kenneth ausente en las escrituras Dónde están ahora tus seguidores No matarás excepto por complicidad y buen día dylan No iremos gentilmente hacia sus buenas noches y buen día neruda y buen día ginsberg y buen día fidel El no quiere casarse con tu hermana Sólo quiere socializar Y buenas noches buenas noches dulces sueños locos karl marx Ya también quiero la disolución del estado (en un mundo sin países & sin grandes rastros nacionalismos & sin grandes arrastrados gobiernos que no reflejan nuestra idea de comunidades de amor) así buenas noches viejos viejos camaradas Los buenos viejos tiempos se fueron para siempre así adiós muerte y buen día sol y adiós senadores y buen día corazón que despierta de noche & se escucha a sí mismo y buen día voces de azafrán y buen día aves acuáticas piando & graznando y buen día amantes al sur de la calle 14 a punto de apagar toda la escena inmundada para encenderla bella & grandiosa allí donde el aire es verde

día del armisticio - noviembre 11/62

Raquel Silva

POEMA

Remontando apresurado
un río de acero
avanzando en un teléfono
expectante
con los remordimientos absolutos
del que no contesta
al sonido de la selva organizada
avanzando en nombres acordados
de antemano
avanzando en la torpeza
la planicie incomprensible del deseo
en el rostro
de la palabra eléctrica
avanzando sostenido
de una sola rama rebelde y amarilla
abandonando
la única ciudad existente
el único puerto inútil
la sola sensación de la vida.

© RAQUEL SILVA es autora de un libro de poemas titulado 13, Nº 9
de las Ediciones del Hombre Nuevo.



Ahora, cuando regrese, espero encontrarlos a todos marchando por las calles con grandes ramos de flores silvestres en los brazos. — KENNETH PATCHEN.

Nueva Solidaridad

Presentación

Agosto 6 de 1945: Hiroshima

Diez y ocho años	Existencialismo	Jean-Paul Sartre	Albert Camus
El hombre rebelde	Charlie Parker	Bop jazz	Korea
China	Africa en letargo	Guerra Fría	Stalin
Francesa	Eisenhower	Churchill	Naciones Unidas
Opus siglo XX	Era Atómica	Gandhi	China Roja

Los años 50...	Los años 60...	Los años 70...	Cine	Literatura
Pintura	Guerra de guerrillas	Viajes interplanetarios	Sub-desarrollo	Burguesía
Cibernética	Ciencia-ficción	Psiquiatría	Música electrónica	Neofascismo
Sputnik	Delincuencia juvenil	Hambre	Suez	Hungría
jazz	Marketado común	Marketado negro	Trata de blancas	Cool
Toxicomanía	"Yankee go home"	Confederación cumbre	Vacuna Salk	FBI
James Dean	Elvis Presley	Brigitte Bardot	Nouvelle Vague	Angry Young Men
Beat Generation	Perón	Somozza	Sandino	Pérez Jiménez
Trujillo	Batista	Rojas	Pinilla	Stroessner
Foster Dulles	Franco	Salazar	Polaris	Brasilía
Polonia	Francia	Italia	Suecia	Japón
New American Cinema Group	Budismo zen	Marx	arx	rx
Democracia	ocracia	acia	Fidel Castro	Lumumba
Argelia	Laos	Vietnam	Mister K.	Tovarich K.
Mao	De Gaulle	Gurdjieff	Henry Miller	Twist
Soul jazz	Manifiesto de los 121	Marilyn Monroe	La muralla de Berlín	Marcha sobre Washington
Profumo	Ben Bella	Telstar	Juan 23	Los años 80...
Los años 90...				

Agosto 6 de 1963: PACTO USA-URSS — Diez y ocho años

Agosto 25 de 1963: NUEVA SOLIDARIDAD — poesía/hombre — Día primero.

NUEVA SOLIDARIDAD:

PRIMEROS INDICIOS: 1956/57

Inglaterra: Advenimiento del "joven iracundo"
LOOK BACK IN ANGER de John Osborne (Quiero hacer que la gente sienta)

THE OUTSIDER/RELIGION AND THE REBEL de Colin Wilson (Estrellarnos o elevarnos)

USA: Advenimiento del "hipster", la Generación Beat
HOWL de Allen Ginsberg (poeta es sacerdote)
ON THE ROAD/THE DHARMA BUMS/THE SUBTERRANEANS de Jack Kerouac (Quiero viajar en la increíble complicada ternura)
Lawrence Ferlinghetti — Gregory Corso — William S. Burroughs

Polonia: Apertura del revisionismo
Revista PO-PROSTU

El Nuevo Cine Polaco

Francia: La Nouvelle Vogue

LITERATURA ACTUAL: Revistas y movimientos — Estado general en América

U. S. A.: Principales publicaciones: Evergreen Review — Journal for the protection of all beings y City Lights Journal, editados por el poeta Ferlinghetti — N. D. 's Anthology, editado por el poeta James Laughlin / Otras revistas: Kulchur, Yugen, Outcry, Northwest Review.

México: Revista El Corno Emplumado — Proyecto Casa del Hombre
Revista Pájaro Cascabel

Puerto Rico: Revista Between Worlds

Nicaragua: Revista El Pez y la Serpiente

Honduras y Dominicana: Varios grupos consolidándose tras el derrocamiento de los Presidentes por parte de las Fuerzas Armadas.

Resto de América Central y Caribe: Expresiones individuales, sobre todo en Costa Rica y Guatemala, (Costa Rica: Grupo 8).

Colombia: El Nadaísmo

Venezuela: El Techo de la Ballena

Ecuador: Expresiones individuales y un grupo juvenil llamado Tzántzicos.

Bolivia, Perú, Paraguay: Expresiones individuales condicionadas por falta de información. (Paraguay: Revista Alcor)

Argentina: Revista Eco Contemporáneo — Revista Bión — Revista Piumo

Chile y Uruguay: Expresiones individuales a punto de consolidar acciones en conjunto.

PANORAMA EUROPEO:

Francia: *Revista Planete* — Olympia Review
Italia: *Revista The New Morality* — *Revista Il Verri*
Polonia: *Revista Tworczość (La Creación)*

Expresiones semejantes en Gran Bretaña, Suiza, Alemania y Hungría.

PANORAMA de ASIA y AFRICA:

Rusia: *Amplio movimiento del que han trascendido por ahora solo los nombres de los poetas Vosnesensky, Evtuchenko y Kirsanov.*

India: *The Hungry Generation*

Nigeria: *Revista Black Orpheus* — Mbari Publications — *Revista The Horn*

Ghana: *Revista Okyeame*

Cabo Verde: *Revista Seara Nova*

(Una importante publicación se edita en París: *Presence Africaine*)

ISLANDIA: *Revista Birtingur*

CINEMATOGRAFIA ACTUAL: 1963

Militantes principales: Inglaterra: *Richardson* / Italia: *Fellini* / Suecia: *Bergman* / Francia: *Truffaut* / Polonia: *Wajda* / Japón: *Kurosawa* / México-España: *Buñuel* / India: *Ray*

Otros movimientos:

Unión Soviética: (*Balada del Soldado*) / U.S.A.: (*Weddings and Babies* — *Pull my Daisy* — *Private Property* — *The Savage Eye* — *Shadows* — *The Connection* — *Guns of the Tress* — *The Gift* — *Hallelujah* — *David and Lisa* — *The Chair*)

Otros realizadores:

Visconti, Bolognini, Polanski, Antonioni, Godard, Pasolini, etc.

OBJETIVOS 1963/64

Acción Poética Interamericana — Primer Encuentro Americano — Ediciones Continentales

• *Ektor Nbo*

TIEMPO DE CINE

publicación del

CINE - CLUB NUCLEO

Av. Gaona 2907/3º - Bs. Aires

AIRON

textos de:
Nathalie Sarraute
Joyce Mansour
Andre Bazin
cuentos
crítica
poemas



LIFE

BASES

publicación trimensual

sobre:

Israel / el Medio Oriente

Socialismo / el Kibutz

Un año: u\$s 1.— (correo simple)

u\$s 3.— (correo aéreo)

P. O. B. 3214 - TEL AVIV - ISRAEL

NUMERO

Revista literaria uruguaya

Aparece trimestralmente

96 páginas de texto/\$ 100 arg.

Distribuye en Argentina

TRES AMERICAS LIBROS

Av. Santa Fe 2083/Baires

Edita y distribuye en Uruguay

EDITORIAL ALFA

Ciudadela 1389/Montevideo

ABRIL 28

Todo es demasiado lejano
 hasta parece que lustraran
 una forma de olvido,
 la sombra confunde la sombra
 ahondando lo oscuro
 en su pozo de nunca.
 Todo es demasiado lejano.
 La luz es boca de canciones paradas,
 esa lámpara es un canto embriagado,
 los péndulos de los relojes,
 lento matraquear de huesos,
 no caen, no se pudren,
 miden distancias vacías.
 Y tú, alta verdad, estás en la sombra,
 te creces, te dilatas,
 como la expansión de un llanto no vertido.
 Y nunca amaste tanto
 y con tanto ardor, tanta pureza,
 oíste la libertad y caminaste.
 Vienes de lejos temblores inconsultos
 con la paciencia cóncava de un ciego
 que sin búsqueda toca el infinito
 y denuncia la soledad de la luz.
 Tú, alta verdad, estás en la sombra.

OBRAS DE GRAN INTERES

SIMONE DE BEAUVOIR — J. P. Sartre versus Merleau-Ponty	150.—
— El pensamiento político de la derecha	160.—
— El segundo sexo (2 t.) E. \$ 1,300.— Rústica	900.—
MARIO BUNGE — La Ciencia, Su método y su filosofía	170.—
RAYMOND CARTIER — Hitler y sus generales	270.—
HOWARD FAST — Historia del pueblo judío	220.—
EDWARD GLOVER — Psicología del miedo y del coraje	170.—
HANS HELLMUT KIRST — Sorge, el espía del siglo	340.—
GEORGE MIKES — Los judíos, son judíos?	160.—
— Salud, amigos de Latinoamérica!	200.—
HENRY MILLER — Pesadilla de aire acondicionado	250.—
— Los libros en mi vida	330.—
RICHARD NICE — Psicología de la conducta anormal	280.—
RAINER MARIA RILKE — Cartas a un joven poeta	150.—
ROMAIN ROLLAND — Gandhi	200.—
RENE SEDILLOT — A. B. C. de la inflocción	200.—

\$ Moneda Argentina

EN PREPARACIÓN

GEORGE BERNANOS — Los grandes cementerios bajo la luna
JOSUE DE CASTRO — Sociología del subdesarrollo
R. FULOP-MILLER — El poder y el secreto de los Jesuitas
SIDNEY HOOK — Paradojas de la libertad
GEORGE LUCKAKS — Ensayo sobre el realismo
M. MERLEAU-PONTY — Humanismo y terror
HENRY MILLER — El ojo cosmológico
CESARE PAVESE — Oficio de vivir
SIMONE DE BEAUVOIR — Norteamérica día a día — El Marqués de Sade
HERBERT REED — Cartas a un joven pintor
JUAN JOSE SEBRELLI — Historia de la estupidez humana
PAUL TABORI — Historia de la estupidez humana

EDICIONES SIGLO VEINTE

MAZA 177

BUENOS AIRES

Correspondencia Durrell-Miller

FOTO: Robert Flak.

Siempre escribimos sobre nosotros mismos. Al intentar un estudio crítico sobre la Correspondencia Durrell-Miller, es importante advertirle al lector que la mayor parte del tiempo lo referiré a mí mismo. No podría ser de otra manera.

El aviso es, sobre todo, para los lectores de USA. Parece haber en este país una escuela de crítica que quiere ser objetiva. Esta es, científicamente objetiva. El crítico analiza la obra de arte del mismo modo que el biólogo trata de describir una célula que ve en el microscopio. El resultado de esta actitud, aplicado a la crítica de arte, tiende a dar una idea de objetividad. Pero es tan solo una idea ilusoria.

Algunos aspectos del arte pueden, de hecho, ser analizados así; aspectos concernientes a la técnica, los aspectos "racionales" de cualquier arte.

En pintura podemos hablar de textura así como en literatura podemos dedicar largos capítulos a las "dimensiones" usadas por el autor; o en música podemos analizar si una composición es o no dodecófonica. Solo que una vez que todo este análisis ha sido consumado y mostrado también toda la pedante jerga técnica, resulta que debemos admitir que la esencia última del arte — que reside en el mensaje espiritual que tiene para nosotros — ha sido pasada por alto.

Y el arte, aunque personal en su gestación y en su aspecto creativo final, está ligado a la sociedad por la sencilla razón que el propio artista debe por fuerza tener alguna clase de contacto social, por más segregado que trate de vivir. Sin duda el gran artista, es decir el realmente grande, logra resistir esta presión de su medio social, y este es —precisamente— el signo de su grandeza. Hablo de un medio social desfavorable. Puede ser favorable también. Ej.: Florencia bajo los Médicis.

Sólo que la grandeza es la excepción. La regla para los artistas es descender cuando la presión es excesiva para ellos. La obsesión de un perfeccionamiento técnico como standard de excelencia no es de ninguna manera una enfermedad peculiar estadounidense.

La actitud que describo tiene mucho que ver con el impacto de la tecnología en la civilización occidental, particularmente en la estadounidense. Nótese que hablo de Civilización y no de cultura.

Los maravillas alcanzadas por una sociedad técnicamente orientada, pesan fuertemente en todas las esferas donde la sociedad, en una u otra forma, alcanza el individuo.

En países donde la técnica está muy por detrás de la de USA, también puede haber obsesividad. El impacto de las realizaciones técnicas llega a los rincones más alejados de la tierra.

Es esclarecedor comparar las demandas de virtuosismo técnico en la pintura argentina con aquéllas hechas al escritor estadounidense. Leyendo las críticas de Norman Mailer a James Jones en un reciente número de Esquire, me interesaron enormemente sus observaciones. Según Mailer, las primeros novelas de Jones si bien incuan alguna de la peor prosa jamás escrita tenían una dimensión mayor y diferente que su obra reciente, que es, técnicamente hablando, más "perfecta". Mailer lo destaca incisivamente.

Lo dice como si Jones hubiese tenido que probar a los críticos literarios que podía escribir tan "bien" como ellos querían.

Una y otra vez he visto a prometedoros pintores argentinos sucumbir frente a la misma tentación. Requiere agallas permanecer "sin pulir" cuando

verdadero ser aun no está pulido. En arte no hay tal cosa como la técnica en abstracto. Cada personalidad exige su propia técnica. Resultará excelente si es adecuada para comunicar la personalidad del autor, aunque sea tosca.

Otro factor de confusión y distorsión en esta lucha por la expresión, es Europa.

Excepto España, Europa es una civilización sofisticada y bastante decadente. No uso la palabra decadente en sentido peyorativo. La uso para definir un estado de cultura en el que la forma, al ser diferenciada del contenido, adquiere preeminencia. El "cómo" se opone al "qué".

Esto que puede resultar bien para el escritor europeo, acaba siendo un cholecos muy ajustado cuando se aplica indiscriminadamente al escritor americano, y digo americano en un amplio sentido continental.

Es importante puntualizar aquí la importancia de la "action painting" y del "pop art", dos escuelas de pintura americana realmente nativas;



las más importantes que USA ha producido. Que brutalmente anti "formales" son, que "primitivas" en un sentido, y que importante contribución a la historia del arte.

Ahora el lector se estará preguntando qué tiene esto que ver con la correspondencia Durrell-Miller. ¿Qué tienen que ver todas estas consideraciones con ello?

Bien, en primer lugar, todos estos pensamientos fueron inspirados por la lectura de esa corres-

pondencia que pone en contacto —y hasta podría decir en colisión— a dos artistas muy diferentes y a dos actitudes muy distintas en relación al arte.

Henry Miller es el ejemplo viviente del arte puesto al servicio de la vida.

Durrell es la mejor ilustración de la vida al servicio del arte.

Hay grandeza en ambos; solo que es una forma distinta de grandeza. Durrell me recuerda a Braque y su sentencia "Cada artista a su caja". Muy europeo. Sería insensato aplicar estas reglas de juicio a Miller. Su ocupación principal no es ser un escritor sino un hombre. Y sucede que ha hallado en la literatura el modo de lograrlo, pero uno tiene siempre la sensación que si sus voces interiores lo indujeran a "sacrificar al niño", como Abraham, no vacilaría en hacerlo. Su necesidad de escribir no está dictada por consideraciones literarias. Está más cerca de los profetas bíblicos que de algún clan literario. Como Amos podría decirnos: Habla a pesar de mí mismo. En este sentido es un escritor religioso.

Curiosamente, toda gran literatura ha sido escrita con tal espíritu; todo gran arte, puedo agregar, acomete este estilo. Pero es arte acometiendo al artista y no viceversa. Escribir, en este contexto, resulta por producto. Significa simplemente un proceso de creciente claridad para convertir la "palabra" que es la esencia. La palabra "viviente".

El divorcio del arte y esta actitud "religiosa"; del arte y la filosofía, podría agregar; es un signo de pérdida de vitalidad en los pueblos donde este divorcio se produce. Esto es así porque vida y misterio son dos cosas que van íntimamente ligadas una a otra. El núcleo de la vida ES el misterio entendido no como lo que no "sabemos" sino como lo que nunca será sabido, nunca capturado totalmente por la razón. Donde la razón se detiene, comienza el arte.

Como todos los místicos saben, la detención de la razón no es la abdicación de lo racional. Es aceptar lo racional hasta el límite de sus poderes, aceptando que hay un límite que exige el ejercicio de otros poderes en el hombre que trasciendan su razón y su voluntad.

El hombre se vuelve responsable precisamente al tomar conciencia de su vocación trascendente. Se vuelve responsable al aceptar el sentido bíblico: Hágase en mí según TU PALABRA. No MI palabra, sino TU PALABRA. Tu palabra es la palabra de la vida, la palabra viviente.

La vida tiene designios propios. El hombre se transforma en hombre, en la medida que acepta estos designios que a veces lo llevan a la torpeza y al sufrimiento así como lo llevan a la alegría y el deleite.

Para obedecer esas voces interiores debe desplegarse una tremenda "voluntad", sólo que no es un ego afirmando la voluntad; es una voluntad que destruye al ego.

La actitud a la que me refiero exalta al artista así como lo hace humilde. Esto último porque él está al servicio de algo que lo sobrepasa. Lo exalta porque siente el poder de fuerzas cósmicas actuando a través de él; es consciente de su integración con un mundo atemporal ubicándose en una nueva dimensión, en resumen: el mundo del espíritu.

Henry Miller pertenece a esta escuela de artistas. Es, sin duda, el representante más importante en la actual creativa arena de las tendencias místicas. D. H. Lawrence es su Juan el Bautista.

En el mundo moderno como Berdiaceff inteligentemente percibió, el mundo de la redención se ha refugiado en el mundo de la creación. Van Gogh y Mondrian son en este sentido claros ejemplos de pintura religiosa. Su preocupación era redimir a la humanidad así como comunicar un mensaje de belleza. ¿Qué significa "redimir a la humanidad"?

Aquí, redimir, significa alcanzar una forma más elevada de conciencia, un conocimiento creciente de las metas humanas; una afirmación del amor frente al odio; de generosidad frente al egoísmo; de verdad moral frente a la ignorancia moral.

Así como hablamos de progreso científico podemos hablar de progreso moral en el sentido de un siempre creciente conocimiento de la conciencia de lo justo y lo injusto. La vieja distinción entre artista y santo ha perdido validez. Cuando los críticos se refieren a Miller como un santo "beat", están más cerca del asunto de lo que pueden darse cuenta.

El punto que trato de señalar ha sido bien ilustrado por el mismo Miller; no es que se proponga ser un santo, sino que define claramente su contacto no-estético con la literatura. Algunas frases:

Tu renacimiento es el más violento acto de destrucción.

Mueres absolutamente para consumir la vida a fondo en un nuevo plano de realidad.

Su preocupación por Durrell cuando este anuncia la posibilidad de permitir que su Libro Negro aparezca en edición "purgada" es "biblica".

Mi buen Durrell, no tome el rumbo esquizofrénico. Si hay media docena de personas en el mundo que creen en usted como yo, eso debería bastar para contrapesar las otras consideraciones. El peligro es la psique —créase o no.

El tema moral es vital para Miller, está en la médula de su razón de ser. Sus escritos testimonian esta preocupación fundamental. Durrell, del otro lado, pertenece a una escuela diferente de escritores. Su reacción ante el SEXUS de Miller es de escándalo positivo. Nada del bajo y estúpido tono seudo-moralista. Se escandaliza por la falta de "forma". Desde este punto de vista el libro de Miller es atroz. Llega al punto de cablegrafiarle: Sexus desafortunadamente malo. Arruinará reputación completamente a menos revisión total.

Durrell no parece entender que para un hombre como Miller la reputación así entendida carece de significado. En la misma vena generosa (y no ironiza) le recomienda a Miller: "no colaborar más gratis en pequeñas revistas y reclamar un buen pago por los trabajos publicando sólo en revistas de cartel..."

Para algunos, estos argumentos prueban escándalo, no cuadran con la cuadrada (square) actitud que mucha gente tiene en relación al artista. Estoy muy lejos de condenar la actitud de Durrell. Sólo la puntualizo no para mostrar su falta de disciplina moral sino por el hecho que su moral es distinta de la de Miller, y a causa de ello su literatura es diferente.

Todo lo que he escrito hasta aquí surge fácilmente leyendo a ambos autores. Lo que hace tan arrolladoramente interesante a la Correspondencia es la consistencia de sus personalidades. Y también un punto importante: la sincera amistad entre estos dos hombres. Para ser más preciso diría la lección que dan sobre amistad. Esta lección es una confirmación de la opinión de Unamuno: "si los hombres son honestos consigo mismos, por más diferentes y opuestas que sean sus actitudes, coincidirán en este plano fundamental de la honestidad".

Esta diferencia es la prueba final de la grandeza de ambos.

No vacilo en considerar a Miller el artista más grande de los dos, aunque podría aprender mucho de la técnica magistral de Durrell. Pero aquí regresamos al comienzo.

¿Le serviría para algo esa técnica? Mi respuesta es NO. Las fallos de Miller como escritor no pueden ser separadas de sus virtudes. Se para o se cae, como Picasso (recordar la excepción que hice con España), como una unidad, una única voz y mensaje, como los verdaderos grandes escritores, ya se llamen Cervantes (considerar la muy penosa noveleta que inserta en el Quijote), Homero o Dante (llenos de pasajes pedestres; hasta podríamos decir vulgares). Solo que eso es la vida, luz y sombras, bueno y malo, lo sublime y lo vulgar: Don Quijote vomitando o Sancho incapaz de dominar su diarrea.

Y el libre aspecto de su prosa, que se desparra como la vida misma, como las cósmicas fuerzas de la naturaleza una vez liberadas.

Lo que más me impresionó desde mi radiación en Washington es la furia con que los árboles copulan obedeciendo la voz del viento. Podría decir que hay una gran concordancia entre esa imagen y la clásica palabra-vida de Henry Miller.

Sería un error creer a través de estas líneas que subestimo a Durrell. Su profundidad va mucho más allá de la de un escritor puramente estético preocupado únicamente por el oficio. La cuestión "forma-contenido" que señala, es en estos escritores una cuestión de acento, un acento muy importante sin duda, un acento igual. Hay un pasaje de Durrell que debe ser citado:

"Hudson siempre me decía sinceramente: —¿Qué podría decirme Villon? No hizo la gran guerra jamás—. Pero de qué gran guerra estamos hablando, sino la personal, acostumbraba a bromarle. El arte no es la política, ej.: promedios. Es los hombres. No es el combate exterior sino el interno..."

Este combate al que Durrell se refiere es hoy particularmente evidente en los escritores de nuestro continente. El ritmo veloz de las invenciones (técnicas) está dando a los artistas un falso sentido de los valores. Están sobrepreocupados por estar al día. Nuevamente, como si el arte fuese la Ciencia.

Estar al día en los acontecimientos (técnicos) científicos, cosa que en el contexto de la personalidad del artista es válida, pasa a ser traición cuando

se usa como sustituto de la "lucha profunda", como reemplazo del estar al día en la conciencia espiritual que sigue siendo la principal preocupación del artista. De hecho, los verdaderos exploradores creativos del mundo interior están habitualmente más adelantados respecto a los acontecimientos científicos de su tiempo.

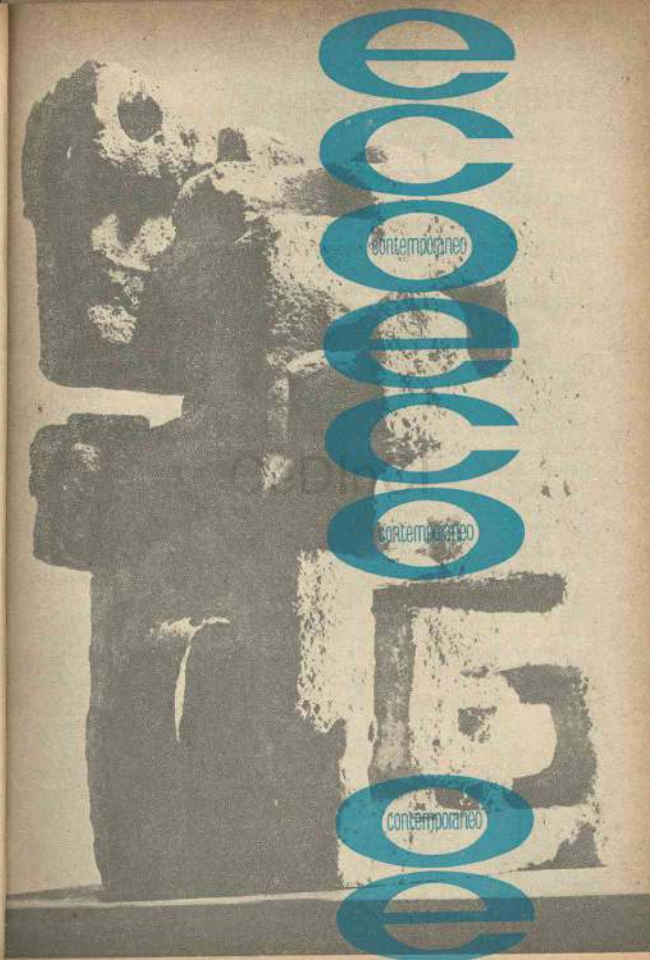
Me atrevo a decir que el compromiso del artista no es estar al día, sino ser la vanguardia de su tiempo. Solo que esto debe enfocarse sin delegar la responsabilidad a los niveles técnicos. Únicamente puede lograrse esto explorando concienzudamente el ser profundo, es decir: pelar la cebolla hasta el fondo.

El intronauta está siempre más avanzado que el astronauta, si existe auténticamente consciente y comprometido en esta real batalla consigo mismo. Trasladar el combate a la externa esfera de la técnica es una forma más de escapismo; un estilo muy sutil bastante de moda en estos días.

La Correspondencia Durrell-Miller provee un duelo del cual, todo hombre aplicado al trabajo de serlo, podrá sacar gran provecho.

Un clásico mundial para todos los tiempos.

Rafael Squirru



Hugo Rodríguez

El **hombre** vive y vivirá siempre en un continuo ascenso de tensión, síquica, intelectual y emocional, en busca de su propio equilibrio en relación al medio ambiente.

Hoy, el hombre tiene el don de la ubicuidad a través de la prensa hablada y escrita, de los sistemas de comunicación; participa de todo un mundo en la verdadera acepción de la palabra.

La tecnología venció la guerra, pero incrementó, por otro lado, la tensión entre los pueblos, dada la promoción organizada. Vivimos en una perpetua e irreprimible adaptación.

En la evolución del progreso, que es una constante, sólo analizando el proceso notamos que, en todas las épocas, los hombres de sensibilidad son los catalizadores de un período y las resultantes de éste.

Hugo Rodríguez es un resultado de su época, no teme la libertad, la enfrenta con impulso viril. Crea de adentro para afuera. Desenvuelve la escultura y ella surge de sí misma, así como el diálogo surge del diálogo, así como el amor brota del amor.

La escultura de **Hugo Rodríguez** nos trasfiere de nuestra escala humana, en un pase de magia, hacia la vivencia de sus expresiones.

Su obra está íntimamente ligada al hombre en su constante fuga. No la vemos, la descubrimos. Surje, se desenvuelve con nosotros, no se muestra a primera vista. Tiene escondrijos, luz, sombra y mística. Nunca nos pertenecerá. Pertenecemos a ella.

Sergio Bernardes

*Reproducción: Hombre-sapo/Protector
de los pastos y las lluvias. Bronce*



Curricula

En la Galería Bonino de Río de Janeiro, del 9 al 27 de julio de 1963, Hugo Rodríguez expuso sus esculturas en bronce y cemento. Nacido en Baires en 1929, bajo el signo de Leo, hace dos años que vive radicado en el Brasil. Interrumpió sus estudios de medicina y antropología para dedicarse exclusivamente a la pintura y la escultura.

EXPOSICIONES:

*Argentina - Salón Nacional, Pintura 1958
Estímulo Bellas Artes, Escultura 1958
Galería Pizarro, Individual 1959
Sociedad Artistas Plásticos, Escultura 1959
Galería Witcomb (4 escultores argentinos) 1960
Salón Principal de Córdoba, 1960
Exposición Internacional, MAM de Buenos Aires, 1960.
Galería Rubbers, Esculturas y Diseños, 1962*

*Uruguay - Salón de Arte Abstracto de Montevideo, Escultura 1960
Brasil-Río - 40 años de Arte Argentino, MAM 1961
En 1960 obtuvo el Premio de Escultura en el Salón de Córdoba y en la Exposición del MAM de Buenos Aires.
Obras en colecciones particulares de Baires, Montevideo, Córdoba, Paris, New York, San Pablo y Río de Janeiro.*

*El MAM de Baires posee tres obras suyas.
Realizó diversos murales: en chapas de hierro en el Hotel Regidor de Baires; en cemento, y en jacarandá y yeso para Martini & Rossi de San Pablo; y en Río, murales para el Leme Palace Hotel.*

Ha sido invitado para representar a la Argentina en la Bienal de los Jóvenes de Paris.

POESIA y PROSA: Grinberg/Kohon/Navo/
Laughlin/Pacheco/Morales/Mariani
Editor: J. C. Kreimer
Posadas 1120 - 1º "D" - Buenos Aires

Van Riel

Florida 659

FALBO LIBRERO

y **GALERIA DE ARTE**
en Galerias Boston
Florida 142 - local 20

RUBBERS

Florida 910

loraci

GALERIA DE ARTE
EDITORIAL - LIBRERIA
ahora en
FLORIDA 681
locales 6 y 23
Buenos Aires



Literatura Polaca Actual

A pesar del acercamiento cada vez mayor entre las culturas occidentales (francesa, inglesa, italiana, alemana), persisten aun en nuestros días diques que las separan. Los escritores, los filósofos, los artistas que tienen el mayor prestigio ante la élite intelectual de sus propios países, son muy a menudo casi desconocidos en el extranjero. Un crítico inglés de vanguardia puede ignorar muy bien a Maurice Blanchot o a Michel Leiris. Un intelectual francés puede apenas conocer los nombres de James Ayer o de F. R. Leavis. Ni el uno ni el otro conocían siquiera el nombre de Carlo-Emilio Gadda, a quien los jóvenes italianos prestan y prestaron siempre tanta atención; recién a partir de la obtención del Premio Europeo de Literatura en Mayo de 1963, Gadda llegó al conocimiento de aquéllos. Lo que caracteriza la vida intelectual polaca después de 1956 es su grado de iniciación en los arcanos más secretos de todas las culturas occidentales contemporáneas. Curiosamente, este fenómeno aparece con la nueva generación, no obstante formada bajo el stalinismo, con todo el aislamiento intelectual que esto significaba.

Este sentimiento de despertada curiosidad, de ubicuidad cultural, está demostrado en todos los niveles. Mientras que los intelectuales polacos de la precedente generación conservaron su visión de la "cultura occidental" de pre-guerra, perpetuando así el diálogo entre Gide y Claudel, católicos, con Maritain o espirituales con Giraudoux, los jóvenes revisionistas polacos del semanario "Po Prostu" ("Simplemente"), se han revelado, repentinamente, internacionales y contemporáneos. Parece haberse establecido una curiosa ósmosis entre estos últimos y las jóvenes generaciones de otros países como si hubiesen estado jugando, durante la época stalinista, al *posse-murolla*. En su visión del mundo, distintos países se integraban de una manera curiosa. La Unión Soviética, no obstante ser detestada a causa de la tiranía stalinista, estaba representada por el Octubre de 1917, Maiacovsky, la libertad sexual y el constructivismo; América, con el materialismo eficaz, el jazz, Steinberg, la ciencia ficción, los films policiales y los nuevos métodos de investigación sociológicas. De Francia les llegaba una tendencia a conciliar el marxismo

"abierto" con el psicoanálisis existencial y ellos habían encontrado fácilmente un lenguaje común en los "angry young men" de Inglaterra. Resultaba así una mezcla curiosa, como si "Po Prostu" se hubiese inspirado en "Fortune" para los grandes encuestas sociológicas, en el "New Yorker" para el humor y de "Temps Modernes" para el documento en bruto y la forma del espíritu filosófico.

"Po Prostu" era un semanario de la juventud de gran tiraje, y su coraje político le valió ser eliminado en 1957. Pero un internacionalismo pacífico, en un nivel intelectual mucho más alto, subsiste hasta el presente en la gran revista mensual "Tworczość" ("La Creación"). No dudaría en designar a "Tworczość" como la revista más universal de nuestro tiempo. En ella se discuten corrientemente, problemas que generalmente no traspasan las fronteras de un mismo país. Así, "Tworczość" hablará del "Degré Zéro de Littérature" de Roland Barthes o de la filosofía de Stéphane Lupasco, con la misma soltura que la revista parisiense "Les Lettres Nouvelles"; sus críticas literarias demostrarán un conocimiento perfecto del "new criticism" anglosajón; se discutirá con la misma autoridad, de Wittgenstein que de Ernst Bloch. Ni hablemos de temas tan divulgados como la "nueva novela" o "la escuela de la mirada"; la bibliografía crítica polaca concierne a Nathalie Sarraute y Robbe Grillet, impresionaria hasta las mismas "Editions de Minuit".

Así, hoy la literatura polaca de ningún modo está aislada. Hasta diría que el joven escritor polaco posee, gracias a traducciones, gracias al interés tan grande de los revistas, un acceso más fácil a todas las literaturas occidentales que cualquier joven escritor perteneciente a uno de esos países occidentales.

Pero el hecho de participar en los grandes corrientes de ideas de una época no modifica casi nada, desde que se trata de una obra auténtica, la que un escritor debe a su medio histórico. Hoy en Polonia hay, evidentemente, escritores de los cuales se dice de buena gana "la Sagan polaca" o "el Butor polaco", del mismo modo, como antes de la guerra, "el Thomas Man", "el Giraudoux", "el Bernanos" polacos. Pero a esos escritores les falta, precisamente, lo que caracteriza la mejor literatura occidental de nuestro siglo: el sentido de la búsqueda y el escribir considerado como una aventura personal. Polonia dio entre los dos guerras tres grandes escritores de vanguardia, en los cuales la búsqueda era paralela a la que tendían en otros lugares Joyce o Proust, Kafka o Robert Musil, Italo Svevo o Broch. Pero esos escritores nunca han tenido el ojo puesto sobre París o sobre Londres. Es de ellos mismos y del gris cotidiano de la vida de provincia polaca de donde extraían la materia prima de sus obras. Un punto en común entre esos tres escritores: Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Bruno Schulz y Witold Gombrowicz, era su odio al culto nacionalista, su determinación a ser hombres antes que polacos.

Es que la literatura polaca ha estado largamente imbuida de la noción del "service public" y fascinada por los problemas que plantean la nación y la sociedad, al punto que si un escritor polaco del siglo XX quiere expresar su propia visión del mundo, él se definirá —antes que nada—, oponiéndose a todo lo que representa "la Polonia". Los fundamentos de una literatura no estrictamente "nacionalista" han sido expuestos por pequeños nobles, chillones y turbulentos, atados a su libertades. Los primeros escritores polacos dignos de ese nombre datan del siglo XVI. Polonia es todavía en esta época una potencia, y su sistema social descansa siempre sobre la igualdad de derechos de los nobles. Y los nobles polacos quieren defender sus libertades contra las amenazas de las autocracias vecinas, pero también contra toda tentativa de reforzar el poder central. La tradición liberal de dos siglos que precede a la caída de la "Res Publica", a fines del siglo XVII, permanecerá dominante en los letras polacos: retórica aprendida de los jesuitas, el espíritu procesal de oradores y de demagogos. El odio de la autocracia no terminó en el individualismo, al contrario, es bajo un conformismo colectivo que, al grito de: "¡Juntos, Señores!", la nobleza polaca se esforzará en preservar sus privilegios.

Se sobreentiende que esta noción de servicio se va a acentuar en el siglo XIX, en la época de la pérdida del individuo se aparecen, entonces, al escritor polaco como algo indecente (a menos que no simbolizen una situación

colectiva). Se le repite este verso del poeta: "No hay tiempo para llorar las rosas mientras los bosques se quemán...". Y los bosques de Polonia se quemán siempre.

Curiosamente, la opresión stalinista es la que, en cierto modo, va a "rehabilitar" al individuo en la literatura polaca. Es que el stalinismo y el "realismo socialista" que aquel imponía en la literatura, consistía precisamente, en negar todos los problemas del individuo. Rebelándose contra la más grande sujeción "social" de todos los tiempos, los escritores polacos se han liberado asimismo, de un conformismo colectivo que era su propia herencia histórica.

En esta rebelión hubo un precursor: el escritor Witold Gombrowicz, a quien ya mencionamos y cuya novela "Ferdydurke" apareció en 1937.

El héroe de "Ferdydurke", precozmente "infantilizado" por el terrible profesor Pimko, es obligado a volver a la escuela, dejándola luego por otras aventuras, sumergiéndose cada vez más en ese proceso de inmoduración. En lugar de ser ellos mismos los personajes de la novela tratan todo en función de diversos mitos sociales que Gombrowicz definirá como ideales ajustados o injertados sobre la realidad íntima del hombre (el mito del palafrenero, de la colegiala, de la tía, etc.). De ahí, el problema de la forma estereotipada que toma con mayor frecuencia toda expresión humana, engendrando "estilos" que no corresponden a ninguna realidad interior y que ejercen el uno sobre el otro una influencia cierta.

Los términos "adolescencia" o "inmadurez" toman en Gombrowicz un significado que trasciende a los individuos y se aplica a los pueblos y a las culturas "menores", menos definitivamente "formadas" que las culturas

"adultas". "Ferdurke" está atada con cordón umbilical a una Polonia que se le parece. El mismo Gombrowicz lo expresa al comienzo de su libro:

"¿Cómo, pensaba yo, pudo imponerse en mi esta esclovitud de lo informe, esta fascinación de lo verde? Puede ser porque yo era originario de un país de seres en estado bruto, primitivos y transitorios, donde los cuellos no quieren a nadie y donde, más que la melancolía chopineana, son la indolencia y la incapacidad las que frecuentan las campiñas y gimn".

Es esto posiblemente lo que explica la paradoja: que sea Gombrowicz, emigrado después de 1939, el que tiene hoy en Polonia la mayor influencia, incluso extraliteraria.

Lo que me sorprendió en el curso de mis primeros encuentros libres —desde 1955— con jóvenes polacos venidos de Polonia pertenecientes a la generación de posguerra, era la naturalidad con la cual ellos empleaban —sin siquiera referirse a Gombrowicz— expresiones tomadas de "Ferdurke" y pasadas al lenguaje cotidiano: "ellos nos han hecho un agujero..."; "la violación por los orejas..."; "¡Misteriosa difusión de un li-

bro desaparecido! Es que los intelectuales polacos han reconocidos en "Ferdurke" la imagen de su propia situación frente a la escuela monstruosa y dominical que el stalinismo les imponía. De este modo, Gombrowicz ha contribuido a preservar en Polonia la libertad humana en el período stalinista, mediante una "catarsis" determinada por la inteligencia y el humor.

Por encima de todo, Gombrowicz continuó desde Buenos Aires, incitando a los polacos a liquidar su complejo nacionalista: he aquí lo que él escribió en su "Diario", con gran resonancia en Polonia:

"Hasta los franceses, los ingleses, los americanos —no obstante más libres que nosotros en este aspecto—, no han tenido la audacia de plantear el problema de una manera tan radical. ¡Es, sin duda, que ellos no han sentido la necesidad! Ellos pertenecen a naciones poderosas y dominantes que, lejos de arruinar sus vidas personales, los enriquecen; pueden realizarse en sus propias naciones. A nosotros, al contrario, nos es imposible vivir dentro de los límites de nuestro pasado cultural, de nuestra historia convulsiva, con nuestra miseria nacional... ¿No somos nosotros los más ardientes patriotas del mundo?

¿Y los más fríos antipatriotas no sueñan en nosotros? El amor a la patria nos quema, él ha clavado en nosotros su apogeo; nadie está ligado a su patria de un modo tan terrible. Es en nosotros y no en otros, donde debe nacer la antítesis salvadora, la oposición fructífera que nos permitirá avanzar."

Procuraré decir en mi próximo artículo cómo la joven literatura polaca ha respondido al voto de Gombrowicz, cómo ella ha sabido insertarse en la vanguardia contemporánea, bebiendo de su propio medio cultural, temas universales.

K. A. Jelenski

TRADUCCION: Rolando Paiva.

APARECIO

LA FIESTA

24 CUENTOS Y UNA REVOLUCION

Eduardo Barquín

EDITORIAL AMERICALEE

EDICIONES LORRAINE

APARECIO EL N.º 5

ANTONIONI/CRONICA DE UNA CRISIS

Pedidos al CINE LORRAINE
CORRIENTES 1551 — BUENOS AIRES

NUMEROS ATRASADOS DE
ECO CONTEMPORANEO

en el
Kiosko de
Pedro Sirera
CORRIENTES 1555

KIOSKO LITERARIO

CERRITO (entre Bn.é. Mitre y Rivadavia)

Lo hemos visto. Parado, al fondo de un local en la calle Tucumán, un pie sobre a silla, bamboleándose y vibrando con su bandoneón entre las manos. Más temprano había sido el Quinteto. Luego, ya de madrugada, el Octeto. Clima de templo. Fuera, en la calle, otra noche más. Imposible convertir en palabras la emoción, sería necesaria una genialidad que este cronista no posee. Todo era verla y oírlo, por momentos, casi temíamos que se cayera. Verdaderamente, una lucha. Intérprete e instrumento fundidos en una sola y confluyendo con el resto del conjunto hasta llenar a pequeña sala con un extraño hálito de magia. Allí, la creación. Conocíamos los temas: Nuestro Tiempo, Lo que Vendrá, Tango del Ángel, Tres Minutos con la Realidad, Contrabajando. Recordamos las polémicas, las ruidosas discusiones sobre tango moderno, inclusive las trompadas. Este hombre no necesita hablar. Sobre el estrado están sus argumentos, irrefutables. Sin embargo, para quienes no están al tanto, queremos conversar un rato sobre el tema. Una lluviosa tarde de sábado, en la casa de Astor Piazzolla, le escuchamos

Diálogo con Piazzolla

CeDInCI

Hacer tango moderno para mí, en principio, es tratar de hacer algo distinto a lo que se ha hecho siempre. Y considero que lo que se ha hecho siempre, casi siempre, es mal tango. Con mala música, malos intérpretes, malos arregladores. El buen tango, aquel que podía haberse llamado moderno, es el del Cobián, De Caro, Delfino, Bardi, etc. Esas piezas, ejecutadas por orquestas mediocres, pasan a ser malas por muy buenas que sean. En cambio puede ocurrir que un mal tango, interpretado por Pugliese o Salgán, pase a ser bueno. Lo importante en estos casos es el arreglo, el trabajo que se hace sobre un tango. Se toma por ejemplo una parte de piano de El Entrerriano, que carece de valor musical, y se lo puede modernizar y hacer una gran obra. Pero en este caso algunas personas creerán que por el hecho de "vestirlo" con nuevas armonías y nuevos ritmos, dejando de ser la pieza vulgar y silvestre que conocen mal tocada por todo el mundo, ya no es El Entrerriano. Y no saben que se le está dando vida, que se le está dando una importancia que nunca tuvo.

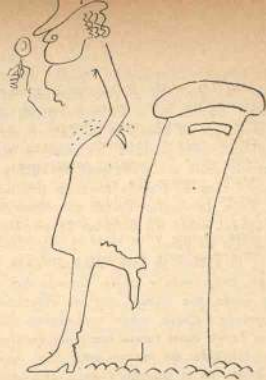
Mi enfoque al enfrentar una pieza es embellecerla, darle una vida nueva, una armonía nueva. Porque a la mayoría de los tangos le falta musicalidad. No puede decirse que un tango está terminado hasta darle valor con la orquestación. Tenemos por ejemplo el caso de Los Mareados, de Cobián. La gente lo escucha para ver qué orquestación se hace sobre él. Y se han hecho muchísimos, totalmente distintos. Tocado por malas orquestas fue un mal tango. En el cuarenta y pico lo grabó Aníbal Troilo y pasó a ser, en esa época, algo bueno. Después vino una gran orquestación de Horacio Salgán, que superó ampliamente a la de Troilo. Luego hice una yo con mi Octeto, y ahora hago otra orquestación distinta con el Quinteto. Siempre se enfoca de una manera distinta, allí está el trabajo, el goce del instrumentador: en buscar cosas nuevas, armonías y ritmos distintos para diferenciarse de los demás. Allí está el valor, la creación. Y en eso consiste la modernización.

Desde el punto de vista de la composición existe la pieza de piano, la parte que se conoce, la original. Y luego la instrumentación sobre la misma. De todos modos puedo asegurar que hubo mejores compositores antes, hace 20 años, que ahora. Hoy existen compositores como Julián Plaza, que si bien escribe correctamente, no logró alcanzar a sus antecesores. Plaza, a partir de su primer tango, Sensiblero, comenzó a decaer. No sé por qué. Quizá porque la Editorial le pedía cosas más simples, para que la gente los entendiera mejor. O cosas más sencillas para que los músicos del interior pudieran ejecutar más. Creo que la culpa de todo la tienen los editores, ellos son quienes destruyen a los compositores. Y por otro lado, en muchos casos, son los directores de orquesta los que destruyen a los orquestadores, impidiéndole amplia libertad, buscando el elemento comercial y el éxito fácil. Me consta, porque fui arreglador de Troilo, de Fresedo, de Pugliese y de Basso. Una vez arreglé Mi Refugio, de Cobián. Lo hice para Troilo solo, bandoneón y orquesta de cuerdas. Lo ensayé, era una cosa muy linda como sonaba. Pero Pichuco dijo: "No, esto no lo voy a tocar porque es muy difícil, el público no lo va a entender".

Hasta hace dos meses, muchísima gente no entendía mi Quinteto. Entonces debuté con el Octeto que, por supuesto, es mucho más avanzado que el Quinteto. Ahora la misma gente me dice: "El Octeto no lo entendemos, pero en cambio estamos entendiendo al Quinteto". Esto significa que la gente no quiere pensar, cuando ya conoce algo prefiere quedarse con eso y no asistir a lo nuevo. Es un fenómeno que no sólo se produce con el tango, sino con la música en general y en todas las artes.

Hoy existe gente que está escribiendo tango de la misma manera que se escribió hace treinta o cuarenta años. Yo rompí un poco con eso en el año 46, cuando escribí tangos de dos partes. Hasta ese momento se habían escrito tangos de primera, segunda y tercera parte, con 16 compases en cada una. Y siempre, conservando una rigidez notable. Entonces rompí e intenté romper con eso y me puse a hacerlos de dos partes, con 17 ó 19 compases, o la cantidad de compases que creía necesarios. Es el caso de Para Lucirse, mi primer tango moderno, que empezó con dos partes, la primera rítmica y la segunda melódica. No me refiero aquí a los tangos de letra que, éstos sí, constan siempre de dos partes.

En cuanto a la voz humana dentro de la orquesta, la considero como un sonido, un instrumento más. Precisamente por eso, a mi cantor no le hago hacer ademanes de cantor de tango, ni esos gritos, ni alaridos de tenor. Además, creo que la época no lo permite. Lo que yo busco es una cosa más suave, más linda, íntima para cantar. Se acabó, creo, la época del bel canto, del tenorino. La música hoy, exige una cosa distinta y creo que el canto mismo se está acabando. De todos modos, el público busca algo más íntimo, algo recitado, dicho, hablado. De ahí, creo también que en el tango de hoy, el problema es de la letra. Pienso que hoy el tango precisa poemas y no letras precisamente. En una época existieron poetas tan importantes como lo fue Discípulo, que pintó sus días, su realidad. Homero Manzi, que me parece un maravilloso poeta. Pascual Contursi, anterior a todos éstos. O el Negro Flores. Pero ahora Buenos Aires tiene necesidad de poetas contemporáneos, que sientan la ciudad de Buenos Aires-hoy. Gente como Cadi-camo, Cátulo Castillo, Contursi —siendo buenos letristas— me da la impresión que pertenecen a otra época, que no pertenecen al Buenos Aires-hoy, que no cambian y que lo mismo ocurre con los músicos. Ellos también tocan y sienten como hace treinta años. Por qué? Porque no han evolucionado. Se encierran dentro del mito del tango y no salen de ahí, no han participado del movimiento general que está ocurriendo a su alrededor. Ellos viven y mueren para el tango y nada más. Lógicamente hay excepciones. Pero a la mayoría no les interesa ni el cine ni la pintura contemporánea. No saben, ni siquiera por curiosidad, lo que es asistir a un concierto de música clásica contemporánea, ni de música electrónica, ni dodecafónica. O qué es el teatro contemporáneo. O la poesía contemporánea.



Guillermo

Creo que el tango contemporáneo, hoy, aquí, en Buenos Aires, está totalmente identificado con el pueblo. Hoy, es cierto, una mayoría que no entiende, pero esa mayoría, tarde o temprano, se volverá hacia las nuevas formas. Es el caso de Brasil: al nacimiento de la bossa nova se le opuso una resistencia feroz, acusándola de extranjerizante —evidentemente hoy una gran influencia del jazz norteamericano. Pero hoy, y siendo además el gran negocio de las compañías grabadoras, se impuso en todo el Brasil y en el exterior. Los viejos músicos que tocaban el samba clásico se han volcado a hacer bossa nova, por exigencia del público y las circunstancias. Lógicamente, hubo mucha gente que se puso a hacer falsa bossa nova. Pero hasta nosotros llegan conjuntos como Los Cariocas, que demuestran no sólo una perfección, sino —y esto es lo importante— una autenticidad atombrosa. Y lo mismo siento escuchando a João Gilberto tocando solo la guitarra.

La mayoría de los músicos llamados populares están sin trabajo, aquellos que "escriben para el pueblo". En cambio yo no paro de trabajar. Lo mío, que es llamado anti-comercial, super-contemporáneo, y no sé cuántas cosas más, tiene una demanda increíble: televisión, clubs, grabadoras. Lo acusan de intelectual". Es nuestra tan conocida crítica de resentimiento.

Me llaman "intelectual", "snob", porque se me acercan los jóvenes, la gente que está allegada al cine moderno, al teatro moderno, a la literatura moderna. Cuando fui a Tucumán, donde no gusta el tango, no lo conocen, contratado por la Dirección de Cultura de esa provincia, fue un éxito increíble. Allí solamente conocían las cosas de Marianito Mores, no sé por qué arreglo extraño entre las grabadoras de aquí y las distribuidoras del interior. De mis veinte años de trabajo conocían tres discos. Dimos la función en la sala de la Caja de Ahorro Postal que tiene mil butacas. Además de estar todos ocupados había mil personas de pie. Un silencio absoluto. Tocamos dos horas y media sin parar.

El público se está liberando cada vez más de los moldes que le imponían, exige más y mejor. Cuando fui a Santa Fe actué en la Universidad. La gente nos recibió con un entusiasmo extraordinario, lo mismo que en Tucumán. Ahora, están contratando más gente nueva, conjuntos de jóvenes que hacen buen tango moderno. Pero jamás invitarían a D'Arienzo para dar un concierto de tango. Entre esos conjuntos nuevos podría mencionar: El Quinteto de la Guardia Nueva, de Montevideo, que me parecen muy buenos. En Córdoba hay un octeto de la Guardia Nueva, muchachos estudiantes que pertenecen a una orquesta sinfónica, que también son realmente buenos.

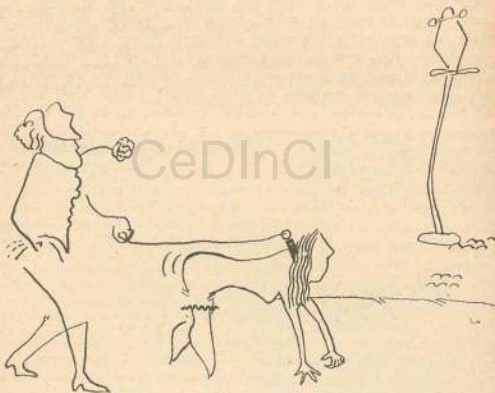


Por supuesto, aquí no se conocen, pero el público porteño debería oír ese octeto. Hay otros en Rosario, Mendoza, Mar del Plata, Bahía Blanca. Todos conjuntos nuevos de tango nuevo. Un día aconsejé a los bandoneonistas: "Dejen de leer a Canaro y lean más a J. S. Bach". Hoy lo tocan en el bandoneón. Esos jóvenes conocen a Bartok, Stravinsky, Vivaldi, y aportan aquello que aprenden de esos grandes compositores al tango.

Lógicamente que aquellos que hacen viejos tangos, de una manera u otra, quedarán. Del mismo modo que en EE.UU. escuchan a Guy Lombardo, aquí hay quien gusta de las viejas orquestas. Existe un problema casi generacional. Cuando yo me escucho tocando con Troilo, por ejemplo, me asalta cierta tristeza porque me recuerda una época, cosas que he vivido. Y así, a mucha gente le sucede lo mismo. Gustan de Piazzolla, de Salgán, pero también han escuchado a Pugliese en el Palermo Palace y aquello no se lo pueden borrar. Hay otro tipo de público que confunde el auténtico tango moderno con algunas porquerías que se hacen. Es preferible un antiguo sincero y no un moderno mentiroso. La gente escucha y dice: Igual que Piazzolla. Pero no, es mentira, pura confusión. Lo mismo sucede con la pintura. Pero aquellos mueren y desparecen solos. El punto de partida es la fidelidad a uno mismo. Y tarde o temprano aquello que es auténtico triunfa. A mi regreso de los EE.UU., la Victor me propuso grabar dos long-play, con la condición de hacer uno como yo quería y otro comercial. Ante la encrucijada grabé uno con temas que, sin hacer muchas concesiones, se acercaba más al gusto del público. El que se destinaba a la comercialización no se vendió casi nada. En cambio el otro, el sin concesiones, alcanzó un porcentaje de venta extraordinario.

El tango está hoy testimoniando por Buenos Aires, se asomó a su ventana y ha dicho: aquí estoy. Está dando su mensaje, y es un mensaje lleno de melancolía, de tristeza. Pero sumado a eso, el ritmo, que es justamente lo que siempre le faltó. Hay que acompañar, como sucede en el jazz, a la parte melancólica una parte excitante, que apoya al auditor. Uno escucha El hombre que yo amo y es una melodía muy triste, pero sin embargo va acompañada por un ritmo distinto. Pero si yo toco Vida Mia con un acompañamiento rítmico triste, estoy en un velorio general. Y no puede ser.

Yo hago mi música para mí y no me interesa si llega o no al gran público. No puedo simplificar para ofrecer lo que hago, mal o bien. Creo por necesidad, hago lo que siento y digo lo que me da la gana. Todo lo contrario de Troilo, por ejemplo. A él le interesa que la gente lo entienda y lo aplauda. Cada arreglo tiene que ser un "hit" como dicen los americanos. Cuando termina de ejecutar tiene que llegar el aplauso, total, absoluto. Yo no siento de esa manera. Cuando escribí la Introducción al Ángel, pensaba que nos iban a sacar a patadas, tanto a mí como a los muchachos de la orquesta. Es una composición que termina muy silenciosamente, pausadamente, tristemente. No es un tipo de pieza que arranque el aplauso. Pero ahora, después de un año y medio de estar tocándola, cuando llego al final, la gente se enloquece de una manera fabulosa.



Guillermo

Estoy en contra de todo tipo de imposición de lo nuevo; que haya un boliche y que la gente tenga que escuchar tango a la fuerza. Yo prefiero que el pueblo escuche lo que se le da la gana. Pero se lo puede encauzar, orientar, eso sí. Creo que todo depende del intérprete. Si el pueblo no lo escucha quiere decir que no le gusta. Y el pueblo tiene razón. La juventud, que es la que va a bailar, es la que está capacitada para decir esto es bueno, malo, me gusta o no me gusta. Y qué pasa? Van a escuchar un tango y se duermen. Porque le resulta aburrido. Porque le resulta monótono, repetido. O también porque la orquesta está compuesta por cuatro bandoneones que tocan triste, cuatro violines que tocan triste, un cantor que entona una letra con la que mata a toda la familia. Yo creo que el que va a ver un espectáculo no tiene interés en morirse con los mismos músicos.

Lo que le hace falta al tango es un poco más de vida, renovación sobre todo, terminar con aquella parte estética monótona, que toca siempre lo mismo, diciendo siempre lo mismo. Le falta poesía, vida, y es debido a eso que el público no quiere saber más nada con el tango. Es asombroso lo que ocurre cada noche con el público mío. Ha rechazado categóricamente al jazz, quiere tango. Pero tango y cosas nuevas.

Cosas nuevas, Piazzolla, vos no sabés... Es difícil explicarlo, en verdad no hace falta. Saliendo de tu boliche, aquella madrugada, no sé, la hicimos con ganas de estar cañados durante mucho tiempo. Habremos sido unos veinte en el local. Pero por allí andan tus discos. En esas noches de desolación con las que nos topamos a menudo, tu música nos ha ayudado, nos sirvió de apoyo, una manera de seguir adelante. Y sabemos de muchos que recurren a vos, todos las noches, en silenciosos cuartos diseminados por Buenos Aires. Vos no sabés... Como años atrás, cuando estabas en Estados Unidos, y Rodari nos pasaba tus grabaciones por radio, a la una de la mañana. Dale vieja, nosotros sabemos lo que es la bronca. Dale a tu bandoneón, profeta. Y si otra vez se te tiran encima para hacerte callar, acordate de nosotros y pegá bien fuerte. Dejé que sigan burlándose los gastados de la ciudad, ahora pongo otra vez tu disco y te escribo: Dale Astor, estamos con vos.

D. G.

Ilustración: Guillermo Betelú

'El Premio Nobel a un Australiano y a Dos Británicos

ESTOCOLMO (AFP). — Los neurólogos británicos, Alan Lloyd Hodgkin y Andrew Fielding Huxley, que junto con su colega australiano, sir John Carew Eccles, han ganado hoy el Premio Nobel de Medicina, se especializaron en el estudio del carácter fisicoquímico del impulso del nervio. Se trata de una corriente eléctrica producida por la fibra nerviosa cuando se halla sometida a una acción natural o artificial —despolarizadora, por ejemplo, por las corrientes producidas en los órganos sensitivos estimulados—.

La fibra nerviosa contiene iones de potasio, que retiene la membrana. El líquido del cuerpo es rico en sodio. Entre el interior y el exterior de la fibra nerviosa existe así una diferencia de potencial eléctrico, debido al potasio interior de los nervios. Se creía que el impulso nervioso consistía en una despolarización local, que reproduce esta diferencia de potencial, pero Hodgkin y Huxley descubrieron, en 1939, que el impulso en cuestión tiene una intensidad superior en un 33 por ciento al valor del potencial restante.

El doctor Alan Lloyd Hodgkin nació en 1914 y estudió en Cambridge. En 1938 mereció la medalla "Baly" del Colegio Real de Médicos de Gran Bretaña. En sus primeros experimentos demostró la corriente eléctrica radicada en la estructura de las fibras nerviosas. Sus deducciones dieron pie a la primera prueba experimental sobre la magnitud de las corrientes locales. Así, fue pionero en la medición de corrientes constantes de nervios. Sir John Carew Eccles nació en Melbourne, en 1903. Fue profesor de fisiología de la Universidad Nacional Australiana desde 1951, y presidente de la Academia de Ciencias de su país natal. Recibió la medalla "Baly" en 1961. Entre sus trabajos se destacan "Reflex activity of the spinal cord" y "Neurophysiological Basis of Mind".

La Casa del Hombre

México, D. F., Agosto de 1963.

Una preocupación común se ha dejado sentir en todas partes del mundo en los últimos meses. Los poetas y artistas en general de toda América claman por una comunidad espiritual. Grupos aparentemente divididos por ideologías artísticas o políticas se han unido en la idea de que el hombre está cambiando, y hay una tendencia hacia la paz y la creatividad que brota de la comunicación y el entendimiento. Se ha creado así una red de gente joven que piensa que el nuevo hombre al cambiarse a sí mismo será capaz de cambiar el mundo en que vivimos.

Miguel Grinberg, un poeta de Argentina, ha creado la "Liga Internacional de Poetas", de la cual Henry Miller ha aceptado el cargo de Presidente Honorario. Ernesto Cardenal, poeta de Nicaragua, escribe: "Los Poetas forman la verdadera unión panamericana". Alex Rode, en Washington, D. C., está formando un centro de traducción y difusión de poesía, a través del cual la obra latinoamericana y norteamericana logrará mayor auditorio. Y aquí en la Ciudad de México, en la casa de "El Corno Emplumado", un grupo de artistas ha concebido la creación de un centro en el cual todos estos proyectos —y más— puedan florecer.

Entre estos artistas, varios jóvenes arquitectos, respondiendo al programa pedido por el Seminario de Proyectos de la Escuela Nacional de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, están trabajando ya sobre el tema y proyecto propuesto por ellos, que dará forma a esta idea.

Inicialmente nombrado LA CASA DEL HOMBRE, éste será un centro donde todos aquellos, artistas o no, que sientan la necesidad de realizarse, podrán vivir, trabajar y generar sus ideas y esfuerzos creativos.

LA CASA DEL HOMBRE, planea ser un centro autosuficiente situado en las afueras de la ciudad, sobre las faldas de los volcanes, abierto a todos los que deseen venir a vivir temporal o permanentemente, y promoverá individuales o colectivos esfuerzos hacia la paz y hacia una mejor comprensión de la naturaleza del hombre. Contará con habitaciones, estudios, tierras de labranza, animales, talleres, imprenta, teatros, arboledas, fuentes y jardines, y todos aquellos elementos que hagan del sitio un lugar propicio para la vuelta consciente del hombre a la naturaleza.

Lanzamos esta idea a los artistas, sintiendo que ellos son la conciencia social y espiritual de nuestro tiempo y sabiendo que ha llegado la hora de iniciar el experimento objetivo de una existencia basada en una vida sencilla y creativa dedicada a trabajar por la humanidad.

Le escribimos en la primer etapa de esta idea que será una realidad si usted cree en ella. Escribanos una línea en que esté puesto su fe en el proyecto, haga sugerencias, y volveremos a escribirle en tanto este sueño vaya realizándose.

En la esperanza de la PAZ a través del ARTE.

LA CASA DEL HOMBRE
Departamento de Enlace y Cultura.
Escuela Nacional de Arquitectura.
Ciudad Universitaria. - México, D. F.

MUFA

SI	NO
conciencia	letargo
liberación	inmersión
actividad	pasividad
ternura	teoría
pacifismo	declamación
resistencia	conformismo
evolución	revolución
obra	panfletos
crueledad	resentimiento
silencio	polémica
compromiso	evasión
creación	destrucción
independencia	parálisis
experimentación	dogma
mufado	mufoso

cartas

Junio 15/63

Querido M. G.: No me ha escrito pero diversa gente me pasa contando de su obra y por un amigo obtuve su dirección y así le envié una colección de nuestra revista EL PEZ Y LA SERPIENTE. Allí colaboran casi todos los escritores de valía de Nicaragua y presento a todos los nuevos, porque también nosotros no queremos robarlo sino que cada quien sea, y defendiendo el ser y nos unamos todos en esta defensa desesperada, y surja así una nueva solidaridad bien distinta por usted como una cuestión de amor.

El grupo de los más nuevos me pide decirle que están listos a colaborar en su **acción interamericana** y a todo. Hay buena gente aquí. De calibre.

Su saludo de PAZ es gratísimo. Se lo retornamos de todo corazón. Un saludo afectuoso de
MIRIAM PINCHER
2340 Sierra Ct. Palo Alto
Monagua/NICARAGUA

Set. 6/63

Querido M. Grinberg: Mea culpa! Esta fue escrita hace unos semanas. Su bienvenida carta llegó cuando Kenneth ingresaba al hospital y creí que le había enviado una con las tarjetas. Qué algría que pueda usar algunas para publicar en la Revista. Son los únicos trabajos disponibles por el momento — naturalmente tienen permiso para reproducirlas. ECO C. llegó después de las cartas. Es un buen trabajo, gracioso. En cuanto a su generosa oferta para distribuir los **picture-poem note-papers**, me siento abrumado. Si, somos los únicos distribuidores. Hoy dos juegos. Cada uno se vende a u\$s 1.50. Kenneth tratará de escribirle pronto. A ambos nos ha gustado lo que están haciendo y lo que nos han enviado. Afectos y saludos sinceros.

MIRIAM PINCHER
2340 Sierra Ct. Palo Alto
California/USA

Set. 12/63

Amigo Miguel: Usted perdona que una querré tanto silencio, quité las páginas de los cables de los diarios establezcan la posibilidad de una explicación salvadora. Con afecto he leído sus dos cartas, una dirigida a mí, otra al **Techo de la Ballena**. A ellas debo referirme: estamos de acuerdo en trabajar juntos, y en convertirnos en representantes y distribuidores los unos de los otros. Pensamos que es mucho lo que debemos hacer, mucho lo que escribir, mucho lo que orientar. Su acción, su preocupación amigos, verdaderamente nos ha impresionado. Les estamos preparando una antología de poetas y escritores de **El Techo de la Ballena**. Los planes que tienen me parecen los planes que todos debemos realizar, entre ellos, hay algunos similares, que aquí nos habíamos planteado, para citar una nada más, y valga: una invitación —aceptada— al **Gran Miller**. Escriban siempre, nosotros vivimos en constante "acontecimiento", y de vez en cuando debemos dedicarnos a otras cosas, o el mismo acontecimiento nos sustrae la atención; no debemos perder el contacto. Un abrazo

CAUPLICAN OVALLES
El Techo de la Ballena
Caracas/VENEZUELA

Ago 12/63
Gracias por los datos y los materiales, amigos. Han ido hacia allí varios manifiestos y colaboraciones. Aquí en Calcuta tenemos un gran Café... una especie de **rendezvous de elite**, donde intelectuales jóvenes y no muy viejos se reúnen al atardecer. Pronuncié vuestro nombre entre el gran alboroto y así fueron Uds. presentados **in absentia**. Tenemos ocho revistas. La dificultad es que las publicamos en nuestro propio idioma, imposibilitando la comunicación con el mundo occidental. Uds. tienen con el español una gran ventaja, mucha gente lo habla, al menos en Suramérica. Ahora nuestra tarea primordial es lograr que nuestra obra se traduzca a otros idiomas, y al mismo tiempo introducir a nuestro público los creadores de otras latitudes. **Dobi Ray** les enviará un relato. Es un relato peligroso. Espera que no se embriague traducéndolo. Tengo 26 años, me gradué en Economía, largué, trabajé **free-lance**, largué, me empleé como maestro, largué, ahora estoy de asistente en un Banco, pero largaré pronto. Nada me ha satisfecho hasta el momento. Quisiera viajar... eso sí consigo alguna beca a un pasaje. Hasta pronto.

MALAY ROY CHOUDHURY
The Hungry Generation
Bihar/INDIA

Set. 63

Miguelito,
Gran Mutado, te quiero. No sé qué, nos identifica. Pero sé que muy pocas cosas nos separan. No te quiero decir que somos de la misma pasta porque de pronto te ofensas. No te enojas si tus ondas de ternura y de luz me llegan hasta este páramo bogotano. No podemos escapar a un arco iris de fraternidad que lanza sus flechazos hasta nosotros y nos señala. Somos los puros, los malditos y los des-terrados. Esta fraternidad de que te hablo, compañerito, no es la vieja idia-

da fraternidad humana, no es el cachorro revolucionario de la revolución francesa, no es la puta idealista del humanismo burgués y cristiano. Tal vez quiero decirte es la fraternidad de los muertos que no terminamos de acomodarnos en la tumba del mundo de hoy, la que cava para el hombre solitario, el hombre por el día poeta, la Gran Puta del Progreso, los Grandes Césares Condecorados con la Cruz de la Muerte. O sea es la fraternidad de los que mueren contra la muerte, de los que como tu alma compañerito, apostan el poco resto de amor y de fe, por los besos y por el sol de la mañana, y por los polaritos, y por la revolución no solamente del aparato digestivo, sino de lo maravilloso, de la luz del mundo, la sagrada luz del sol, la luna y las estrellas, y el ojo hacia los territorios inexplorados del corazón humano que ya nadie quiere ver, porque la lámpara del dentista y del torturador y del alienista, nos golpearon de muerte el ojo, la mente y el sentimiento.

Ah, compañerito, nuestros poemas están enfermos, muy enfermos y tarados. Los ponemos en este papel blanco como en una ambulancia. Otros veces nacen muertos y padridos y los echamos en el coche fúnebre. Otros veces son tan hediondos que los

arrojamos en la alcantarilla. Y cuando salen impresos, la gente huye como de la lepra. Es porque acusan, ponen el poema en la llaga, escarban la conciencia y desnudan a la luz las vilezas y las ratas que nos rozn: el miedo, el servilismo, la cobardía, la simulación, la hipocresía, la idolatría, la traición, la intolerancia, el odio, la explotación, y las mil y una inmundicias que nos hacen vomitar.

Yo no puedo ser más de lo que soy, ni dar más de lo que tengo. Soy de esta cañaria, estoy atrancado, resistiendo, protestando, sin dejarme arrastrar al gran lodazal común del conformismo y del silencio. Aún entre la porquería estoy buscando la pureza, el rayo que me redima, la tierra roja que me llame. Me da la tuya, tu cáñica argentina voz, tu alma MUFADA como la mía, como la de miles cristos crucificados hoy en el continente americano, y para quienes el sol de la redención está saliendo del fondo de nosotros mismos, de nuestra rebeldía de topos que ya no resisten más la oscuridad de la caverna mental, colonial, clerical y nembutal. No seremos la clase de intelectuales que buscan la solución de los problemas del espíritu en un confesionario, y con pastillas de nembutal. Si vamos a luchar por algo

que amamos, por lo que sea, que sea desnudos, sin escapularios, sin hoz y mortillo, sin USA en la bandera, Tú y yo y nosotros no estamos invitados al banquete de las Putas de la Paz Mundial. Nosotros no tenemos sistemas ni tetos para que nos mamen los Césares, nosotros no somos el chivo lechero para alimentar a los fundadores del Imperio. Pueden irse a su reunión Cumbre y que Prometeo les mande un rayo.

Oye Miguel, nosotros somos el rayo de Prometeo, aunque nadie crea, aunque nosotros tampoco lo creamos. Pero eso es lo que estamos haciendo: fulminando. Fulminando a tanto idiota con cara de sabio, a tanto inquisidor con cara de santo, a tanto presidente con cara de perro, a tanto forasnte con cara de actor, a tanto militar con chatarra de héroe, a tanto verdugo con emblema de salvador, a tanta puta con cara de virtud, en fin, desinfectando el aire y la vida de la carroña y el microbio, y purificando la belleza de la falsa belleza de los maquilladores de la Academia y el Portenón.

De verdad Mutado quieres publicar algo más? Te mando el reporte, e aunque poco o nada me fijé

en tus preguntas. Es como una confesión, una desenfrenada y delirante vomitada de toda la bilis que acumuló al paso de días grises, vacíos, intoxicado por el aburrimiento y la soledad. No sé si estos alardes se puedan publicar allí. Aquí es imposible porque el Sagrado Corazón de Jesús y todos los sayones del Ternero se mueren de infarto. Si allá es igual, o peor, no te inquietes, compañerito, echa las hojas al viento, pues en el viento es donde vuelan los hojas.

Pase lo que pase, es en esta carta donde te va mi amistad, y un afectuoso abrazo postal de

GONZALO ARANGO

El Nadoismo
Bogotá - COLOMBIA

Junio 21/63

Querido Miguel:

Me interesan mucho tus proyectos. Todo el asunto de los contactos interamericanos y el intercambio es de vital importancia. Lo es para América Latina, pero más aún para Norte América, porque si los Estados Unidos no llegan a tomar conocimiento de la realidad del

Continente, va a haber muchos problemas para todos. Resulta primordial, entonces, que la vitalidad cultural de los países latinoamericanos sea conocida y reconocida aquí. Es una gran desgracia que la ceguera tecnológica de los países "adelantados" se vaya extendiendo gradualmente por todas partes, sin llevar necesariamente beneficios reales, y participando en su mayor parte en los severos desventos de nuestro estado. El mundo está cayendo en un estado de confusión y barbarie, y la responsabilidad recae, quizá, en aquellos que se consideran los más esclarecidos.

Henry Miller es un buen amigo mío y pienso que tiene una buena visión del problema. Ha dicho realmente muchas cosas de resaltao urgente sobre el problema del mundo moderno y hacia dónde se dirige. La cuestión es la deshumanización del hombre, su alienación. Los marxistas pudieron haber desarrollado este concepto, tal como aparece en Marx, pero no lo lograron. Por el contrario, el mundo actual parece estar en una maníaca competición de poderes gigantes, cada cual esforzándose para demostrar qué puede hacer más que el otro en el terreno de tiru-

taizar, tipificar y dehumanizar al hombre, en nombre del humanismo, la libertad y el progreso. Indudablemente, la franquista con que los nazis construyeron los campos de exterminio es en cierta medida el índice de lo que secretamente está funcionando en todas partes,

Todavía el Oeste no ha perdido su posibilidad de redención: hay una tenue y confusa búsqueda de esperanza humana, al igual que la de alguno de los revisionistas del Este. Pienso que el Papa Juan fue uno de los que intuitivamente captaron la situación y delimitó los elementos de esperanza positiva que pudo ver. Espero que el nuevo Papa, hombre de gran capacidad, pueda proseguir la tarea del Papa Juan.

Me alegra que estén en contacto con Ernesto Cardenal. Ha sido una gran obra, está ya bien avanzado en el dominio de su poder creativo, y con promesas de mayor desarrollo. Será uno de las voces espirituales de mayor significación para ambos Américas. Estoy íntimamente vinculado a mis amigos de Nicaragua, que están escribiendo buenísima poesía, y tengo muchísimos otros amigos en el resto del Hemisferio en los que detecto una gran es-

peranza de despertar de vida. Quisiera tener más tiempo libre para comunicarme con todos ellos, pero las limitaciones de mi vocación me imponen reglas que no siempre puedo ignorar! Sin embargo, sépanme en profunda unión y de acuerdo con las fuerzas vitales y esperanzas que luchan por la renovación y una verdadera vitalidad espiritual y cultural para este "nuevo mundo" a menudo tan fatigado, tan viejo y tan vil. Esto que pretendiendo ser lo más "nuevo" acaba siendo lo más antiguo y fastidioso. Las fuerzas de la vida deben vencer. Y los cristianos deberán redescubrir que la Cruz es 'signo' de vida, renovación, afirmación y alegría, en vez de muerte, represión, negación y rechazo vital! No debemos desechar los providenciales oportunismos que se dan en el medio de la oscuridad. Bendiciones y amistad siempre tuvo en Cristo.

THOMAS MERTON

Abadía de Gethsemani,
Kentucky/USA

Agosto 22/63

Amigo Grinberg:

No soy tan culpable como parece; la estampilla de esta carta le dirá que "andó lejos". La pongo entre comillas porque es una lejanía que no vale solo geográficamente, sino en general; ando lejos de todo por un tiempo, y por eso no contestaré el cuestionario ni podrá escribir largo. Pero quiero que le lleguen unas líneas para que sepa que leí de punta a punta el número 5 de ECO. Eso suena demasiado bien para llamarse "eco": en el título se equivocaron. Los ecos, esos espejos del sonido, ya se sabe... A mí me parece que ustedes todavía reflejan muchas cosas, porque son jóvenes; y en ese sentido no está mal que la revista se llame como se llama; pero también me parece que lo mejor que han escrito ahí no tiene nada de reflejo; es original y muy auténtico. Precisamente lo que más me ha conmovido es que ustedes (dos o tres de ustedes, por lo menos), tienen una voz enormemente propia, diferente de todas las que me han llegado siempre desde la Argentina por no decir Sudamérica... Y eso es bueno y es formidable, y entonces no está bien que la revista se llame ECO, aunque sea CONTEMPO-

RANEO, palabreja que no arregla gran cosa. Como le estoy escribiendo desde un edificio de Helsinki donde se celebra una conferencia internacional no creo que me resulte fácil hacermelo entender; por momentos, cuando miro a mi alrededor, tengo la impresión de estar delirando en frío; se oye finlandés, catalán, francés, inglés y árabe todo al mismo tiempo. Pero me duran las ganas de decirles esto: a usted, que la parte II del prólogo de **Mufa y Revolución** me gustó hasta el monje; a Vilella, que **A pesar de la enorme distancia** es un enfoque muy justo de un montón de cosas injustas y que me alegra saber que somos unas cuantas ranas que patelean en la leche; en cuanto al capítulo de la novela de Dal Masetto, lo único que quisiera es poder continuar la lectura hasta el final, porque me agarró por los dos solapos. Del homenaje al enorme cronopio Gombrowicz podría decirles muchas cosas, y todos entusiastas, pero esta carta se acaba. Grinberg, entre viejos papeles (es decir de 1955 más o menos) encontré un texto que me trae aquí pensando que a lo mejor le divierte, o le sirve para ECO C. Es menos que nada pero a lo mejor a usted le ocurre en primero

lectura lo mismo que a los dos o tres amigos que lo conocen; y eso que tal vez le ocurre a usted es lo que se propone el texto. ¿Sibillino, no? Pero si le doy la clave, la cosa ya no tiene sentido. Con un abrazo de

JULIO CORTAZAR

Helsinki/FINLANDIA

Ago. 23/63
Caro Miguel:

Estuve en Europa, acabo de regresar... van los contestaciones para "Arte y Libertad". Pueden publicar mi PARADE TIRA. En traducción para Eco C. Gracias! Grinberg está aquí ahora; de vuelta de la India; se quedará unos dos meses, chaz más... Vía libre para editar todos nuestros libros allí, venga el contrato. Nos veremos... luego! Como siempre

LAWRENCE
FERLINGHETTI

California/USA

data

JULIO CORTAZAR:

Su novela "Rayuela", publicada recientemente en Baires, lo ubicó sin duda como uno de los más importantes escritores argentinos del momento.

ERNESTO CARDENAL:

Nicaraguense, radicado en Colombia por su resistencia al régimen de los Somoza. Poesía-Ahora prepara en Baires la reedición de su libro apofado: "Hora 0", poema de protesta política que circula clandestinamente en su país en edición mimeografiada. La edición argentina será prologada por Thomas Merton, de quien fue novicio a partir de 1957 en la Abadía Trappense de Gethsemani.

ANTONIO DAL MASETTO:

Después de permanecer unos meses en Río de Janeiro donde la Editorial Leitura lo incluyó en una Antología, ha regresado a Baires. Prepara una selección de sus cuentos y completa su primera novela.

HERMAN HESSE:

No necesita mayores comentarios. El poema que incluimos, traducido directamente del alemán, es prácticamente desconocido.

CLARICE LISPECTOR:

Cuentista y novelista, la más alta exponente de la actual prosa brasileña, autora de cuatro novelas y un libro de relatos, dada a conocer ya en el Nº 2 de Eco C. Su última novela: "A maça no escuro", de gran éxito en el Brasil, la consagró definitivamente.

ANIBAL SAGNABATTA:

Estudioso de los guerrillas latinoamericanas, autor de un trabajo en desarrollo: "Las Revoluciones Barbudas", prepara para Eco C. un ensayo titulado: "La comunidad paralela". Ha dejado Venezuela para recorrer el territorio centroamericano.

MALAY ROY CHOUDHURY:

Autor de los Manifiestos publicados en esta edición, figura como uno de los principales cerebros de la "The Hungry Generation", en la India.

THOMAS MERTON:

Sin atenuantes, uno de las figuras capitales de la literatura estadounidense. Desde su Abadía en Kentucky, no ha cesado de interesarse en la cultura latinoamericana. Anuncia un libro de poemas: "Emblemas de una estación de furia".

KENNETH PATCHEN:

Uno de los más grandes poetas y prosistas de USA, ha pasado los últimos años de su vida postrado en cama, víctima de una lesión cerebral consecuencia de un accidente de juventud. Sometido a innumerables operaciones, todas ellas sin resultado. Poetas como T. S. Eliot, W. C. Williams, E. E. Cummings y Thornton Wilder han encabezado colectas y lecturas de poemas en su beneficio. De él ha dicho Henry Miller: "Uno de los realmente grandes, un escritor de indudable genio". (Ver cartas). No olvidarlo.

LEOPOLDO J. BARTOLOME:

Indócto. Ha colaborado con Poesía-Ahora. En edición conjunta de circulación limitada, acaba de publicar un trabajo. La carpeta titulada "Dos poemas, un grabado". Acaba de aparecer una segunda selección de sus poemas bajo el título: "El Cielo Perezoso". Anteriormente había presentado trabajos en los "Sobres del Sur".

ALBERTO COUSTE:

MIGUEL GRINBERG:

Tras desechar la publicación de poemas tempranos ("Cié-nagas") compila sus notas 1962/63 bajo el título: "Oficio: Sobrevivir". Mantiene inédito una novela y un libro de ensayos: "Introducción a la Muña contemporánea".

EGORIO KOHON:

Publica un libro de poemas: "Puntos de Partida". Incluido también en la Antología Leitura de Río de Janeiro, tiene preparado otro libro: "Tema del Hombre".

HEITOR SALDANHA:

Poeta brasileño. Acaba de aparecer en Baires una traducción de sus poemas: "Muestra", extracto de su libro inédito "Nube y subuelo".

JORGE R. VILELA:

Mientras se ajustan detalles en Baires para la edición de su novela "Los Impotentes", permanece en Río de Janeiro escribiendo su segundo trabajo: "En Banda".

L. FERLINGHETTI:

En 1964, The Angel Press presentó la primera traducción argentina de sus poemas. Ha editado hace poco una revista con carácter de ensayo: "City Lights Journal".

EKTOR NHO:

Mientras se ajustan detalles en Baires para la edición de sus ensayos a los que adosará una novela inédita, para presentarlos como: "Bióntica", crónica de una mutación. En breve aparecerá su revista: "Bión".

K. A. JELENSKI:

Periodista polaco, radicado en París, ha reunido en forma de artículo, una serie de emisiones radiales. Serán dadas a conocer en dos partes.

RAFAEL SQUIRRU:

Principal teorizador del "Hombre Nuevo", desarrolla una intensa actividad cultural sin precedentes en los anales de la OEA, donde es Director de Asuntos Culturales.

ASTOR PIAZZOLLA:

Bondaneño, arreglador y compositor, indiscutible intérprete en el terreno del Tango de vanguardia, define su posición en torno a un tema que ha causado y causará acaloradas polémicas.

EDICIONES DEL CUADRANTE

presenta

HERNAN

POEMA DRAMÁTICO de
JORGE DI PAOLA LEVIN

Prólogo: WITOLD GOMBROWICZ

Ilustraciones: MARIANO BETELU

Distribuye The Angel Press

HORA 0

poemas de

ERNESTO CARDENAL

prólogo

THOMAS MERTON

título inicial de una
nueva serie en Baires

POESIA-AHORA

direccionario

BETWEEN WORLDS
KULCHUR
NUMERO
CUADERNOS DEL VIENTO

LA PALABRA Y EL HOMBRE

POESIA-AMORA
TECHO DE LA BALLENA

CAL
DIA*ONAL CERO
OFIUM
MAGAZINE

AIRON
THE FLOATING BEAR
OUTCRY

NORTH*WEST REVIEW

IL YERRI

PAJARO CASCABEL

PROFILS POETIQUES

LETTERATURA

INVENCAO

TENDENCIA

SIGNAL

WILD DOG

CITY LIGHTS JOURNAL

Interamerican University — San Germán — Puerto Rico
888 Park Avenue — New York 21 — New York — Usa
Librería Alfa — Ciudadela 1389 — Montevideo — Uruguay
Editor: Humberto Batis — Apartado 25172 — Ciudad Uni-
versitaria — México 20/DF — México

Editor: Sergio Galindo
Juárez 23 — Jalapa — Veracruz — México
C. C. Central 1932 — Buenos Aires — Argentina
Librería Ulises — Calle El Colegio — Centro Comercial
del Este — Sabana Grande — Caracas — Venezuela

Apartado 5475 — Caracas — Venezuela
Calle 7 N° 546/29 — La Plata — Argentina
Benito Juárez 4068 — Buenos Aires — Argentina

Editor: Kirby Congdon — Interim Books — Box 35 —
Village Station — New York 14 — New York — Usa
Saler 4263/29 — 47th — Buenos Aires — Argentina

35 Cooper Square — New York 10003 — N. Y. — Usa
P. O. Box 12082 — Washington 5 — D. C. — Usa
University of Oregon — Eugene — Oregon — Usa

Via Rembrandt 45 — Milano — Italia
Apartado Postal 26541 — México 13 D. F. — México
86, Bd. de Cestole — Nice — France
Editore De Luca — via Goeta 14 — Roma — Italia

Rua João Romalho 1426, apt 21 — São Paulo — Brasil

Rua Crístina J.300 — Belo Horizonte — Brasil

The Brownstone Press — 57 W. 82 Street — NYC — Usa

Box 213 — Idaho State College — Pocatello — Idaho — Usa

261 Columbus Avenue — S. Francisco — Calif. — Usa

ARTE Y LIBERTAD

ENCUESTA AMERICANA

Responden: Thomas Merton/Gonzalo Arango/Jaime Carrero/
Ektor Nho/Ernesto Cardenal/Joaquín Sánchez Mac
Grégor/Ferlinghetti/y otros

N° 1 de la REVISTA NUEVA SOLIDARIDAD

Contenido:

EDITORIAL	3	
INTRODUCCION	5	
LA PIRAMIDE Y LA CUCARACHA (II)	6	Antonio Dal Masetto
MILENARIA FIGURA DE BUDA ..	14	Herman Hesse
DANZA ACTUAL	18	Graciela Martinez
NINDIRI	30	Ernesto Cardenal
LA COMIDA	32	Clarice Lispector
EL TECHO DE LA BALLENA	37	Anibal Sagnabatta
POESIA ARGENTINA ACTUAL	45	
THE HUNGRY GENERATION	55	Malay Roy Choudhury
DESCRIPCION DE UN COMBATE ..	65	Julio Cortázar
MUFA Y REVOLUCION (III)	69	Miguel Grinberg
DOS POEMAS	92	Thomas Merton
PICNIC EN EL CAMPO DE BATA- LLA	95	Arrabal
DRAWING-POEMS	112	Kenneth Patchen
A PESAR DE LA ENORME DIS- TANCIA (II)	116	Jorge R. Vilela
EL GRAN DESFILE	128	Lawrence Ferlinghetti
POEMA	130	Raquel Silva
NUEVA SOLIDARIDAD	131	Ektor Nho
ABRIL 28	136	Heitor Saldanha
CORRESPONDENCIA DURRELL- MILLER	139	Rafael Squirru
ARTES PLASTICAS	145	
LITERATURA POLACA ACTUAL ..	151	K. A. Jelenski
DIÁLOGO CON ASTOR PIAZZOLLA	157	David Grinberg
ARCHIVO	164	Juan Carlos Kreimer
CARTAS AL EDITOR	167	

Ilustraciones y dibujos:

Miguel Brascó
Héctor Tilbe
Lidia Tobar

Diagramación y portadas:

ECO CONTEMPORANEO aparece cada tres meses. El presente número es doble. A partir de 1964, las ediciones serán mensuales.

Colaboraron en la realización de este número, Raquel Silva y Juan Carlos Kreimer. EC no es un portavoz de una actitud determinada, ni se embandera con otra lucha que no sea la del hombre mismo. Un intento de diálogo y un paso más para el mutuo conocimiento. Si eso de la dignidad humana tiene todavía vigencia, será muy sencillo discernir de una vez por todas el sendero de la Nueva Era y comenzar en armonía el trabajo permanente de la libertad y la justicia.

Los artículos firmados no representan necesariamente al editor, y viceversa. Distribuye: The Angel Press.

Corresponsales:

Haroldo de Campos, San Pablo
Raquel Jodorowsky, Lima
Caupolicán Ovalles, Caracas
Gonzalo Arango, Bogotá
Ernesto Cardenal
Pablo A. Cuadra, Managua
Jaime Carrero, Puerto Rico
Alex Rode, Washington
Feringhetti, San Francisco
Thomas Merton, Trappist, Ky

Suscripciones:

6 números \$ 300.— u\$s. 2.50
números anteriores: \$ 50
u\$s. 75c — Cr. 500
ejemplar: \$ 50 — u\$s. .50c
Brasil: 500 cruzeiros
R. N. Propiedad Intelectual 776308

SU SUSCRIPCION ES SOLIDARIDAD

Sergio Mandragón, México
J. S. MacGrégor, Jalapa
A. Sagnabatta, Caribe
Zito Kerrag, Nueva York
Ron Connolly, Washington
William Wroth, Oregón
Graciela Martínez, Paris
Egito Gonçalves, Porto
Gabino A. Carriedo, Madrid
F. Alejandro Romero, Munich
Klaus Völker, Berlin

Redacción: TE 86-2151

Correspondencia

giros y cheques al editor:

Miguel Grinberg
C. C. Central 1933 — Baires
República Argentina
Copyright 1963
Derechos reservados

DESEAMOS CANJE
EXCHANGE DESIRED

EC intenta convertirse en el nexo que vincule a creadores de diferentes formas de expresión. La Nueva Solidaridad se ha producido espontáneamente al confluír las voluntades de jóvenes artesanos americanos. Carece de líderes. No es un grupo determinado. Responde únicamente a una consigna de fraternidad. NS tiene por objetivo aportar elementos esenciales que sirvan de base a la sociedad del futuro. No es un partido político, un clan religioso o una corriente literaria. Son los hombres nuevos trabajando en función del Cambio. Las herramientas son muchas, el sentido uno solo:

PAZ A TRAVES DEL ARTE.

ECO CONTEMPORANEO 8/9

será dedicado a

ARGENTINA /64

SE INVITA A LOS ESCRITORES
JOVENES A ENVIAR MUESTRA DE TRABAJOS
EN POESIA - PROSA - ENSAYO
PARA CONSIDERAR SU INCLUSION

SUSCRIPTORES SOLIDARIOS

THE ANGEL PRESS

ALJANDRO E. SHAW

RAÚL SALABERREN

ENRIQUE MARTÍNEZ CASTRO

SAMUEL GRINBERG

ELSA BINAGHI

EDUARDO KEHAIBE

SUN ENTERPRISES

Parte de la presente edición ha sido financiada con un préstamo del
FONDO NACIONAL DE LAS ARTES

COLABORARON TECNICAMENTE EN ESTE NUMERO

Composición y armado: LINOPIA NeBA - Estado de Israel 4736 - Cap. Federal
Grabados: FOTOGABADOS LIMA - Río de Janeiro 724 - Capital Federal
Impresión tapas: IMPRENTA JOSE LOISI (H.) - Aguirre 606 - Capital Federal
Impresión interiores: ARTES GRÁFICAS CHIESINO - Ameghino 830 - Avellaneda

mas simple del mundo: los platos voladores son una misfocacion que nos han visto nos farsantes o visionarios, y el problema no existe. Tomaremos aqui la cuestion asi plantecada, dirigiendolos hipoteticamente al lector cuya opinion esta formada y ficio

Numero doble-especial 0176 paginas

Junio Cortazar

Ernesto Cardenal

Kenneth Patchen

Herman Hesse

Aster Piazzolla

Argentina 1963

Poesia | Tango

Danza | Plastica

El Techo de la Bailena

The Hungry Generation

Nueva Solidaridad

7

Trabajos de

Glance Lispector

Generación Mufada

Thomas Merton

Alrabarba

Lawrence Ferlinghetti

Miguel Brascó

CARACAS, 5 un considerable numero seis muertos y el balance de las victimas de heridos es un anochar que ocasionaron en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

que perspetiva en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

que perspetiva en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

que perspetiva en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

que perspetiva en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

que perspetiva en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

que perspetiva en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

que perspetiva en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

que perspetiva en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

que perspetiva en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

que perspetiva en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

que perspetiva en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

que perspetiva en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

que perspetiva en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

que perspetiva en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

que perspetiva en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

que perspetiva en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

que perspetiva en la fuerza de policia una perspectiva que perspetiva en la fuerza de policia

- 40.000—
- 41.000—
- 38.000—
- 33.000—
- 48.000—
- 42.000—
- 50.000—
- 30.000—
- 50.000—
- 60.000—
- 6.000—
- 15.000—
- 50.000—
- 20.000—

trabajos de Glance Lispector, Generación Mufada, Thomas Merton, Alrabarba, Lawrence Ferlinghetti, Miguel Brascó, Argentina 1963, Poesia | Tango, Danza | Plastica, El Techo de la Bailena, The Hungry Generation, Nueva Solidaridad, Picnic en el Campo de Batalla

Los autores de este número doble-especial son: Junio Cortazar, Ernesto Cardenal, Kenneth Patchen, Herman Hesse, Aster Piazzolla, Argentina 1963, Poesia | Tango, Danza | Plastica, El Techo de la Bailena, The Hungry Generation, Nueva Solidaridad.

Los trabajos de los autores son: "Trabajos de Glance Lispector", "Generación Mufada", "Thomas Merton", "Alrabarba", "Lawrence Ferlinghetti", "Miguel Brascó", "Argentina 1963", "Poesia | Tango", "Danza | Plastica", "El Techo de la Bailena", "The Hungry Generation", "Nueva Solidaridad".

El precio de cada número es de \$40.000. Los pedidos deben dirigirse a: "Editorial Trilce", "Calle de la Libertad", "Montevideo".

Este número doble-especial contiene 176 páginas de contenido de alta calidad. Incluye obras de algunos de los autores más importantes de la literatura latinoamericana de la época.

Los trabajos de los autores son de gran interés y valor. Este número es una excelente oportunidad para adquirirlos a un precio muy bajo.

Los pedidos deben hacerse con anticipación, ya que el número tiene una tirada limitada.

Los autores de este número son: Junio Cortazar, Ernesto Cardenal, Kenneth Patchen, Herman Hesse, Aster Piazzolla, Argentina 1963, Poesia | Tango, Danza | Plastica, El Techo de la Bailena, The Hungry Generation, Nueva Solidaridad.

Los trabajos de los autores son: "Trabajos de Glance Lispector", "Generación Mufada", "Thomas Merton", "Alrabarba", "Lawrence Ferlinghetti", "Miguel Brascó", "Argentina 1963", "Poesia | Tango", "Danza | Plastica", "El Techo de la Bailena", "The Hungry Generation", "Nueva Solidaridad".

El precio de cada número es de \$40.000. Los pedidos deben dirigirse a: "Editorial Trilce", "Calle de la Libertad", "Montevideo".

Este número doble-especial contiene 176 páginas de contenido de alta calidad. Incluye obras de algunos de los autores más importantes de la literatura latinoamericana de la época.

Los trabajos de los autores son de gran interés y valor. Este número es una excelente oportunidad para adquirirlos a un precio muy bajo.

Los pedidos deben hacerse con anticipación, ya que el número tiene una tirada limitada.

Los autores de este número son: Junio Cortazar, Ernesto Cardenal, Kenneth Patchen, Herman Hesse, Aster Piazzolla, Argentina 1963, Poesia | Tango, Danza | Plastica, El Techo de la Bailena, The Hungry Generation, Nueva Solidaridad.

Los trabajos de los autores son: "Trabajos de Glance Lispector", "Generación Mufada", "Thomas Merton", "Alrabarba", "Lawrence Ferlinghetti", "Miguel Brascó", "Argentina 1963", "Poesia | Tango", "Danza | Plastica", "El Techo de la Bailena", "The Hungry Generation", "Nueva Solidaridad".

El precio de cada número es de \$40.000. Los pedidos deben dirigirse a: "Editorial Trilce", "Calle de la Libertad", "Montevideo".

Este número doble-especial contiene 176 páginas de contenido de alta calidad. Incluye obras de algunos de los autores más importantes de la literatura latinoamericana de la época.

Los trabajos de los autores son de gran interés y valor. Este número es una excelente oportunidad para adquirirlos a un precio muy bajo.

Los pedidos deben hacerse con anticipación, ya que el número tiene una tirada limitada.

Los autores de este número son: Junio Cortazar, Ernesto Cardenal, Kenneth Patchen, Herman Hesse, Aster Piazzolla, Argentina 1963, Poesia | Tango, Danza | Plastica, El Techo de la Bailena, The Hungry Generation, Nueva Solidaridad.

Los trabajos de los autores son: "Trabajos de Glance Lispector", "Generación Mufada", "Thomas Merton", "Alrabarba", "Lawrence Ferlinghetti", "Miguel Brascó", "Argentina 1963", "Poesia | Tango", "Danza | Plastica", "El Techo de la Bailena", "The Hungry Generation", "Nueva Solidaridad".

El precio de cada número es de \$40.000. Los pedidos deben dirigirse a: "Editorial Trilce", "Calle de la Libertad", "Montevideo".

Este número doble-especial contiene 176 páginas de contenido de alta calidad. Incluye obras de algunos de los autores más importantes de la literatura latinoamericana de la época.

Los trabajos de los autores son de gran interés y valor. Este número es una excelente oportunidad para adquirirlos a un precio muy bajo.

Los pedidos deben hacerse con anticipación, ya que el número tiene una tirada limitada.

Los autores de este número son: Junio Cortazar, Ernesto Cardenal, Kenneth Patchen, Herman Hesse, Aster Piazzolla, Argentina 1963, Poesia | Tango, Danza | Plastica, El Techo de la Bailena, The Hungry Generation, Nueva Solidaridad.

Los trabajos de los autores son: "Trabajos de Glance Lispector", "Generación Mufada", "Thomas Merton", "Alrabarba", "Lawrence Ferlinghetti", "Miguel Brascó", "Argentina 1963", "Poesia | Tango", "Danza | Plastica", "El Techo de la Bailena", "The Hungry Generation", "Nueva Solidaridad".

El precio de cada número es de \$40.000. Los pedidos deben dirigirse a: "Editorial Trilce", "Calle de la Libertad", "Montevideo".