



**Déjalo
BEAT**

INSURGENCIA POÉTICA DE LOS AÑOS 60

Déjalo BEAT

INSURGENCIA
POÉTICA
DE LOS AÑOS 60

Déjalo Beat : insurgencia poética de los años 60 / Federico Barea ... [et al.]. -
1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2017.
56 p. ; 21,5 x 16,5 cm.

ISBN 978-987-728-083-8

1. Movimiento Cultural. 2. Poesía Argentina Contemporánea. 3. Catálogo. I. Barea, Federico
CDD A861

© 2017, Biblioteca Nacional Mariano Moreno
Agüero 2502 (C1425) CABA
www.bn.gov.ar

ISBN: 978-987-728-083-8

Impreso en Argentina
Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Déjalo BEAT

**INSURGENCIA
POÉTICA
DE LOS AÑOS 60**

Marzo - Junio
2017

Los años de adolescencia de mi generación (el año que viene cumpla los setenta años que la Biblia nos prescribe) fueron atravesados por dos escenas contradictorias: los albores de la dictadura y el Movimiento beat. Este último representó todo aquello que la primera se esforzaría por negar: la libertad en todos sus sentidos, una ética desprejuiciada y generosa de amor hacia el prójimo, una estética deslumbrante y alucinatoria, y una imaginación, al parecer, sin límites (ayudada por ciertos aliados químicos). El beat nos llegó desde el mundo anglosajón: de Inglaterra, la música, el arte psicodélico y un cierto estilo en el peinado (o no-corte de pelo); de los Estados Unidos, la poesía de Allen Ginsberg y Gregory Corso, y la prosa de Jack Kerouac y William Burroughs.

Los exploradores del beat en nuestro país descubrieron que toda esa algarabía liberadora y colorida podía traducirse a un idioma propio, a formas de pensar y sentir que, siendo bien de aquí, nos ayudarían a alejarnos de una cierta retórica anquilosada, heredada del siglo diecinueve.

Quiero pensar que un eco de sus esfuerzos insurgentes persiste aún hoy, a pesar de todo, en cierto tono de voz, en cierta forma de contar, en una persistente alegría existencial que, como la trillada melancolía del argentino, también son nuestras.

Alberto Manguel

Director de la Biblioteca Nacional

CUIDADO!

estos tipos están sueltos

SE LOS BUSCA POR REITERADOS ATENTADOS
A LA SERIEDAD Y EL BUEN GUSTO...



ENCUENTRELOS UD. Y SE ENCONTRARA CON

OPIUM

OPIUM poesía y miau, invita a Ud. a la presentación de su revista,
el día 23 de junio a partir de las 19 hs., en el local de
S.A.A.P. (Soc. Arg. de Art. Plásticos), FLORIDA 846.

querido enemigo no falte

BEATNIKS EN EL MUSEO

La imagen del mito de la juventud fue sin duda la expresión característica de los años sesenta. Los movimientos de la época retomaron los conceptos planteados por artistas e intelectuales de la década anterior que, desde los márgenes del sistema, habían manifestado su desasosiego, malestar e insatisfacción. La máxima expresión de este espíritu creativo fue la autodenominada *Beat Generation*, un grupo de escritores norteamericanos de posguerra, cultores de una literatura transgresora, que intentó unir el arte a la vida. Allí los precursores de una nueva forma literaria: Jack Kerouac, William S. Burroughs, Allen Ginsberg, Neal Cassady.

Argentina, específicamente la ciudad de Buenos Aires, no se mantuvo ajena a estos movimientos. Circunscriptos a un espacio geográfico determinado, cuyo centro sería el Bar Moderno, pasearon algunos personajes contraculturales, exquisitos artistas plásticos, escritores anti académicos, entre otros. Con música de jazz como telón de fondo y la rebeldía juvenil “aullando”, un grupo de jóvenes escritores concibió la literatura más allá de los géneros y al margen del mercado y de la academia. Impulsores de una escritura urbana, autorreferencial y confesional, desarrollaron su trabajo en torno a las publicaciones *Opium* y *Sunda*. Así hicieron su aparición en el escenario intelectual los beatniks porteños: Ruy Rodríguez, Reynaldo Mariani, Néstor Sánchez, Gianni Siccardi, Poni Micharvegas, Sergio Mulet, entre otros.

La muestra *Déjalo beat. Insurgencia poética de los años 60* constituye un acto de rescate y puesta en valor de las obras de estos autores que, excepto en círculos determinados, fueron silenciados por más de cincuenta años; es en definitiva un intento de redescubrir su literatura. Para ello, el Museo del libro y de la lengua pone a disposición del visitante un conjunto de materiales fotográficos, audiovisuales, retratos y libros que, mediante estaciones o “instantáneas”, reproducen los rasgos identitarios fundamentales de este grupo de artistas.

Museo del libro y de la lengua

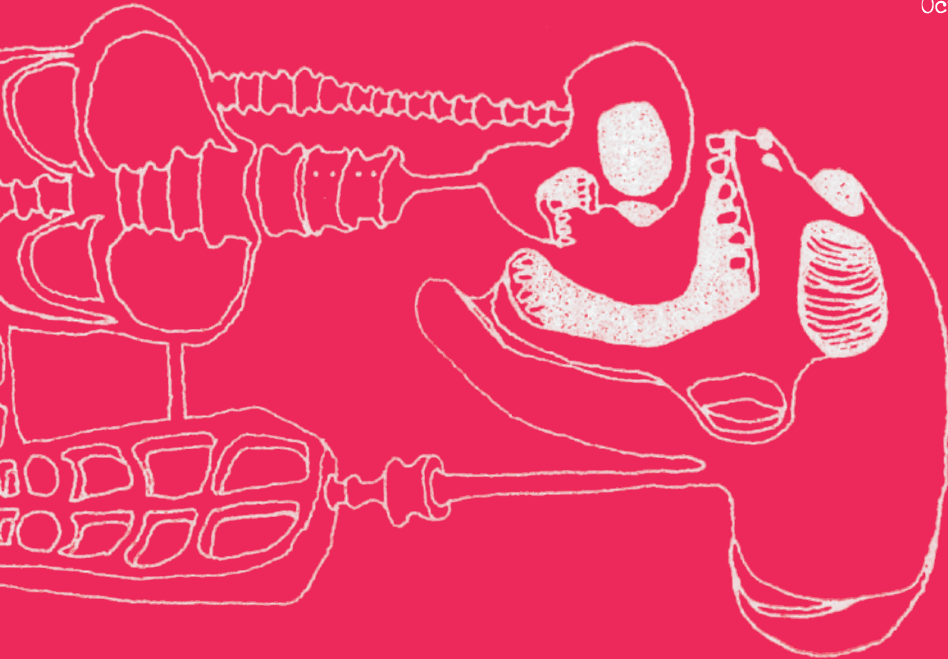


F. BONILLA

Nosotros: OPIUM.

OPIUM dando a conocer poesía: poesía de nosotros, de ustedes, de ellos; la de los desarraigados de la realidad armamentista, de los humillados por los Quesos de la Cultura y los Sicarios del Bien; de los que sentados en los semáforos escriben poemas y cartas a los físicos atómicos. Poesía de los asombrados, de los alucinados que se fueron dejando un vómito en nuestra puerta.

OPIUM
Octubre 1963



Porque no somos ángeles, porque no somos santos, porque no somos buenos vecinos; porque somos inútiles, porque somos escritores que no escriben, porque no fuimos a estudiar a academias para que nos dieran un diploma que nos permitiera escribir gansadas el resto de nuestros días; porque siempre seremos estafados por otros más vivos que nosotros; porque continuamente decepcionamos a aquellos (y a aquellas) que creen en nosotros, porque estamos completamente equivocados y porque no queremos competir ni triunfar en la vida ni ser "alguien".

OPIUM
Junio-Julio 1965



Agujeros guarda-ideas

LOS DESALINEADOS DE SIEMPRE

Por Federico Barea

(investigador)

Ritmo, latido, golpe son los sentidos que le da usualmente el inglés al término “beat”. La *Beat Generation* fue un movimiento literario nacido en Estados Unidos a principios de los años cincuenta. Si bien no eran revolucionarios en el sentido marxista del término, coincidían en el aspecto romántico: hay que cambiar la vida. Al denominado *American way of life*, la *Beat Generation* le oponía la experimentación con drogas, viajes, religiones, homosexualidad y toda una literatura que denunciaba que la sociedad norteamericana estaba enferma. Sus integrantes cometieron delitos y renunciaron tanto al cinismo del sueño americano como al de la vida intelectual académica. Eran rebeldes y, aunque criticaban el *establishment*, no apoyaban al régimen soviético.

Fue Jack Kerouac el primero en referirse a una *Beat Generation* haciendo mención a su círculo de gente joven e inconformista. El adjetivo “beat” había sido tomado del *underground*: era la palabra que usaban los marginales, con el sentido de “cansado”, “abatido”, “pobre” o “exhausto”. Esa sería entonces la consigna que atravesaría la estética beat desde sus inicios.

En respuesta, con la intención de parodiar y desprestigiar al movimiento, en 1958 apareció el término “beatnik”, como resultado de la fusión entre las palabras “beat” y el sufijo ruso “-nik” —como el Sputnik, primer satélite de la historia enviado por los soviéticos al espacio—, lo que sugería una condición antiestadounidense y comunista.

A SIGNET NOVEL • Q3517 • 95c

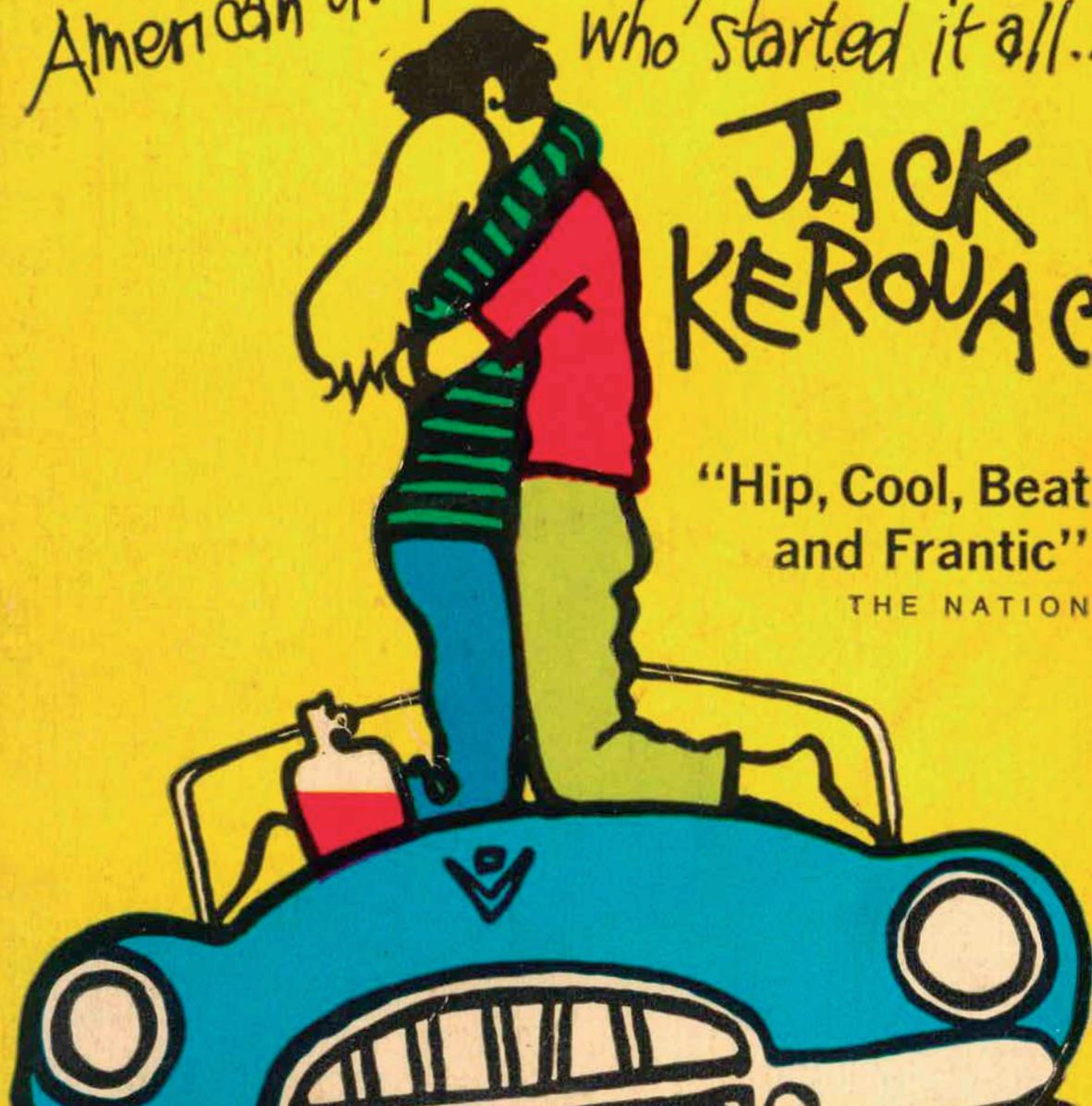
ON THE ROAD

The riotous odyssey of two
American drop-outs, by the drop-out
who started it all...

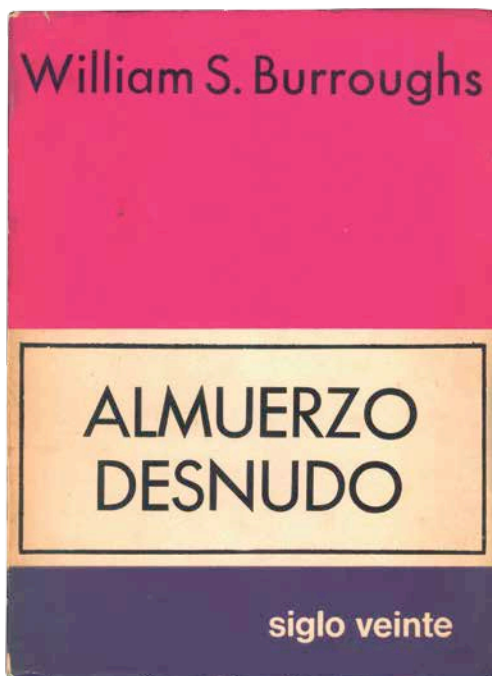
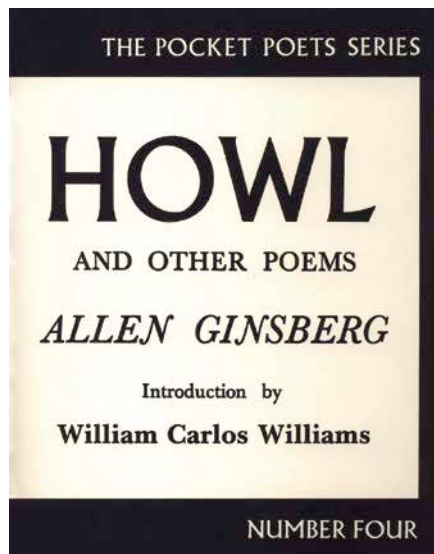
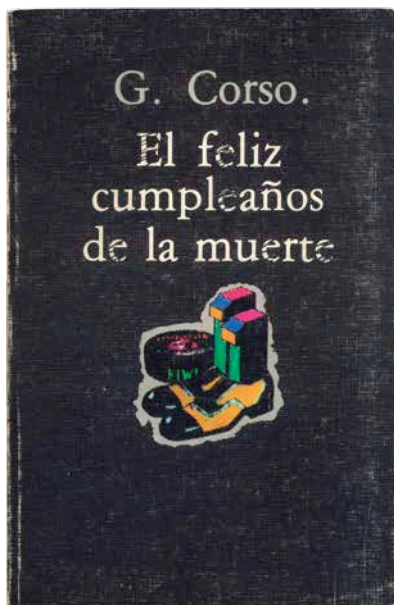
JACK KEROUAC

"Hip, Cool, Beat
and Frantic"

THE NATION



Aullido (1956), de Allen Ginsberg, *En el camino* (1957), de Jack Kerouac y *El almuerzo desnudo* (1959), de William Burroughs fueron los paradigmas de la literatura beat. *Aullido* y *El almuerzo desnudo*, publicado por primera vez en Francia, sufrieron un juicio por obscenidad. Aunque las tres obras son muy disímiles entre sí, coinciden en la crítica a la sociedad, el uso de drogas y la constante presencia temática del sexo. *El almuerzo desnudo* incluía una variante más: el proceso de creación de la obra había dado como resultado una prosa cortada, rota, que se presentaba como un ataque a la gramática tradicional. Alterar la estructura gramatical, desordenarla, manipularla sin seguir reglas que la explicaran, hacer collage, *cut-up*, significaba también cambiar la vida.



Beats in Baires

En los sesenta, el jazz, el *be-bop*, la prosa rota, la urbanidad, el sexo libre y las drogas empezaron a ser artífices de la vida de Buenos Aires. Llegaban influencias que terminarían por definir nuestra cultura y contracultura actuales. Ante semejante agitación, la juventud porteña no iba a mantenerse como un jarrón chino. A esos años se deben muchos de los estereotipos que aún hoy dominan nuestro espectro.

Miguel Brascó denominó "Manzana Loca" al circuito donde triunfaban y claudicaban milongueras pretensiones de la bohemia porteña. Allí se producían revistas y obras de teatro confinadas a ese espacio de la ciudad: el Instituto Di Tella (Florida 936), la Facultad de Filosofía y Letras (Viamonte 430), varias librerías y una serie de bares, que incluían a Bar Moderno, El Coto Chico, El Coto Grande, El Jockey, El Florida, entre otros. A pocas cuadras del puerto, el centro de la ciudad propiciaba, desde la instalación del Di Tella, en 1963, el cruce de artistas, intelectuales, profesores, alumnos, poetas, lúmpenes, músicos, actores y periodistas con la gran masa de oficinistas y empleados de la zona. La juventud había comenzado a rebelarse furtivamente y poco a poco se empezaba a plantar. El tango había decaído como expresión de la urbanidad y, durante un período breve, el jazz ocupó el centro de la escena en la vanguardia musical hasta ceder su lugar al rock.

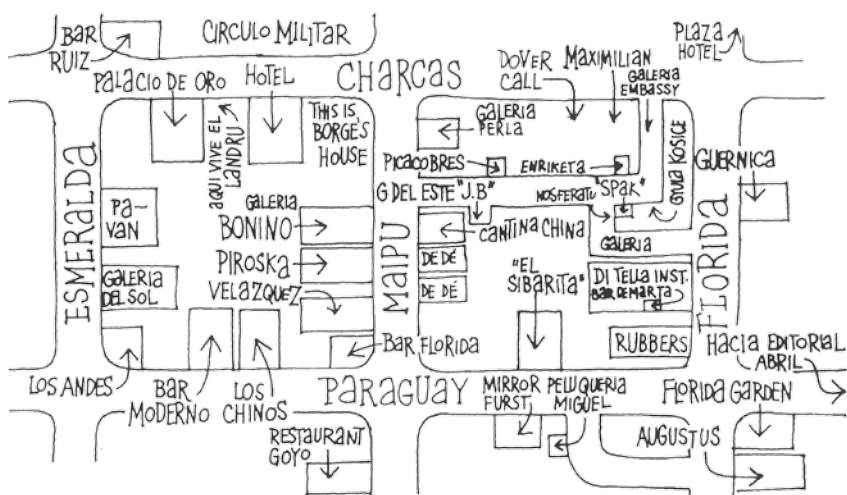


No es un dato menor que La Cueva, en Recoleta, haya empezado siendo un local de jazz. Los músicos de rock que frecuentaban La Perla de Once y La Cueva, los dos antros rockeros por antonomasia, empezaron a triangular con la Manzana Loca en sus derivas o naufragios. Estar, vagar, deambular por

las calles era una parte decisiva de ese nuevo estilo de vida, tendencias que hacen resonancia con las propuestas de Guy Debord en *Teoría de la deriva* (1958). La juventud se forjaba como inédito factor social, disconforme y crítico de las tradiciones y las costumbres de los adultos almidonados.

Hay que tener en cuenta que en esos años, en Argentina no era lícito estar sentado

en la calle y menos con una guitarra; tener pelo largo y barba era todo un acontecimiento y usar una minifalda era una transgresión. Una época donde los adultos, padres de familia, se escandalizaban ante las chicas en bikini (a las que no podían quitarles los ojos de encima) y donde la sola presencia del hippie era considerada profética y, por ende, problemática.



Las revistas, por su parte, pasaron a ser una de las formas de comunicación entre las distintas tribus urbanas que iban surgiendo. En los bares del Centro circulaban las revistas *Opium*, *Sunda*, *El Ángel del Altillio*, *La Loca Poesía*, *Airón* y *Eco Contemporáneo*, entre otras. Estas revistas reivindicaron la literatura maldita, contra el sentido común y la rutina;

la relación primordial de vida y obra, el influjo del jazz y sobre todo del free jazz, llevaron a parte de una generación hacia la aventura de la improvisación. Fueron estas publicaciones de prensa clandestina, de tiradas pequeñas, amigas pero diferenciadas entre sí, las que conformaron una generación beat o beatnik de inadaptados y errantes en Buenos Aires.

Opium, paredón y después

Me considero un alcohólico, un toxicómano, un ladrón, un poeta, un fracasado, jamás un periodista, ni un funcionario.

mariani

¿Por qué ese nombre? La respuesta podría estar en el nro. 2½ de la revista, en el texto "L'Opium", de Alfred Jarry o en el último número, donde se reproducen las noticias necrológicas acerca de la sobredosis de Jacques Vaché (de 23 años), en un hotelucho de Nantes. Sin embargo, mariani contesta: "Yo qué sé, ¿la palabra tiene algo sabés? Invita al delirio, a la locura, a lo absurdo. A soñar con tigres borrachos, con locomotoras o palmeras". El opio desde Thomas De Quincey hasta Charles Baudelaire. La pipa que Jarry le pasa a Cocteau en *Opio, diario de una desintoxicación*. El opio, las drogas, el exceso, la alucinación, las nuevas posibilidades que dan las sensaciones al desbordar, el opium "contra el opio municipal de Buenos Aires, la TV, la política, los ejecutivos, el té con masitas y la muerte burocrática".

El grupo Opium –formado por Reynaldo Mariani, Ruy Rodríguez, Sergio Mulet e Isidoro Laufer a la cabeza, y con la compañía esporádica de Marcelo Fox, Mario Satz y los hermanos Leopoldo y Miguel Bartolomé, entre otros– se reunía en el Bar Moderno. El grupo se contraponía con las búsquedas revolucionarias de la avenida Corrientes, que, desde su óptica marxista, bien podrían haber calificado a los integrantes del grupo como lumpenes. Los cuatro números de la revista salieron entre 1963 y 1966, año en que llegaría el despotismo totalitario de Juan Carlos Onganía y la deserción de la ciudad.

Allá en 1963, a la par de *Rayuela*, aparecerían el primer libro de

Néstor Sánchez y el primer número de la revista

Opium, codirigido por mariani (quien siempre firmaba con minúsculas) y Ruy Rodríguez.

La generación beat porteña se configuró en torno a la revista *Opium*.



Mariani

Sunda, la flecha que nadie recogió

La legendaria barra de Tomasol, la que defendía el criterio de frontera, mantuvo a cualquier precio el fuego sagrado del ocio.

Todo esfuerzo embrutece, toda tentativa para incorporarse a la caravana del sudor se relaciona con el resto de la ciudad marmota, inminente, sacudida por el hollín y los despertadores.

Néstor Sánchez

En el prólogo a un libro sobre Cesare Pavese, Sánchez, posiblemente refiriéndose a *Sunda*, escribe:

Si alrededor de aquella misma mesa en aquel mismo bar, al principio de casi todo, formábamos o no parte de lo que suele entenderse como una generación resulta... inexplicable [...]. Éramos tres, en ciertas ocasiones hasta llegamos a ser cuatro, aunque en honor a la verdad de entonces y excluyendo a los amores, nunca pudimos superar esa limitación y esa capilla: años semi silenciosos y bastante cohibidos de la afonía apechugada, de intentos casi secretos por desagigantar la diversidad libresca y los hábitos de cultura comprendedora.

En 1965 apareció el número 2 de la revista *Sunda* (arrancaron por el segundo porque no querían correr el riesgo de quedar en el primer número), en el que participaron: Victoria Rabín, Néstor Sánchez, Poni Micharvegas, Gianni Siccardi y José Peroni. Cinco declaraciones juradas y un texto por cabeza acompañaron el único número de *Sunda*. El estilo roto, quebrado, respondía a la estética beat, aunque el grupo proclamaba la influencia de Pavese como factor decisivo. En el escritor italiano habían encontrado la reflexión acerca del acto escritural como una forma peculiar de eticidad, como manera de vivir, de interrogar a las cosas y al hombre. Sánchez, el portavoz del grupo, antepone la palabra de Pavese en clara oposición a la de Jean-Paul Sartre y al problema del compromiso político: el escritor que "hace ideología", que "desciende al pueblo", llega a convencerse de dos falacias: por un lado, cree que le habla a

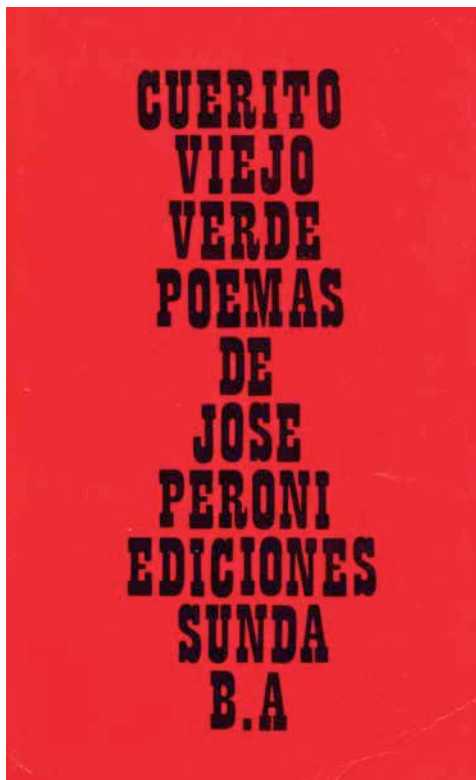
SUNDA



una multitud. Y, por el otro, se convence de que dicha multitud está a su vez convencida de escuchar a la cultura. Un año después, y hasta 1968, la revista *Sunda* se convierte en la editorial autogestionaria Sunda B.A., una de las primeras editoriales independientes del país, fundada por Poni Micharvegas. En ese lapso editaron ocho títulos.

Si el grupo no tuvo trascendencia fue por la resistencia a ser un producto de mercado, una subcultura, y la palabra “beat” comenzó a ser sinónimo de alguien bohemio o poco convencional, pero que no modificaba su vida (desde un punto de vista existencial), sino que había incluido nuevos y más productos en su consumo, con el peligro de convertirse en agente de lo que criticaba. A pesar de ello, varios de los beats publicaron en *Primera Plana*, semanario en el que se gestaba el denominado *boom* de la literatura latinoamericana, al que Sánchez calificaría como “el momento más bajo de una lengua”.

Al igual que los beats del norte, críticos de la sociedad, los del sur querían poner distancia con los grupos que frecuentaban los bares como El Estaño, La Paz y El Ramos, donde se nucleaban los poetas sociales o comprometidos políticamente. No querían correr el riesgo de ser tomados como una élite intelectual que venía a salvar al mundo. Su forma de actuar era su postura ante la vida. Su literatura: una forma de autoconocimiento como lo dispusieran René Daumal, Antonin Artaud.





El poeta puro

No por miedo a la locura pondremos a media asta la bandera de la imaginación.

Horacio Romeu

Tal vez, quien tenga un estilo menos *roto* sea Hugo Tabachnik, quien responde a lo que en 1959 Kerouac sugirió como otro sentido de la palabra “beat”, indicando sus relaciones con “beatitud” (*upbeat*) y “beatífico”. Figura clave de aquellos años, Tabachnik relata cómo afectaba la estética beat en su vida:

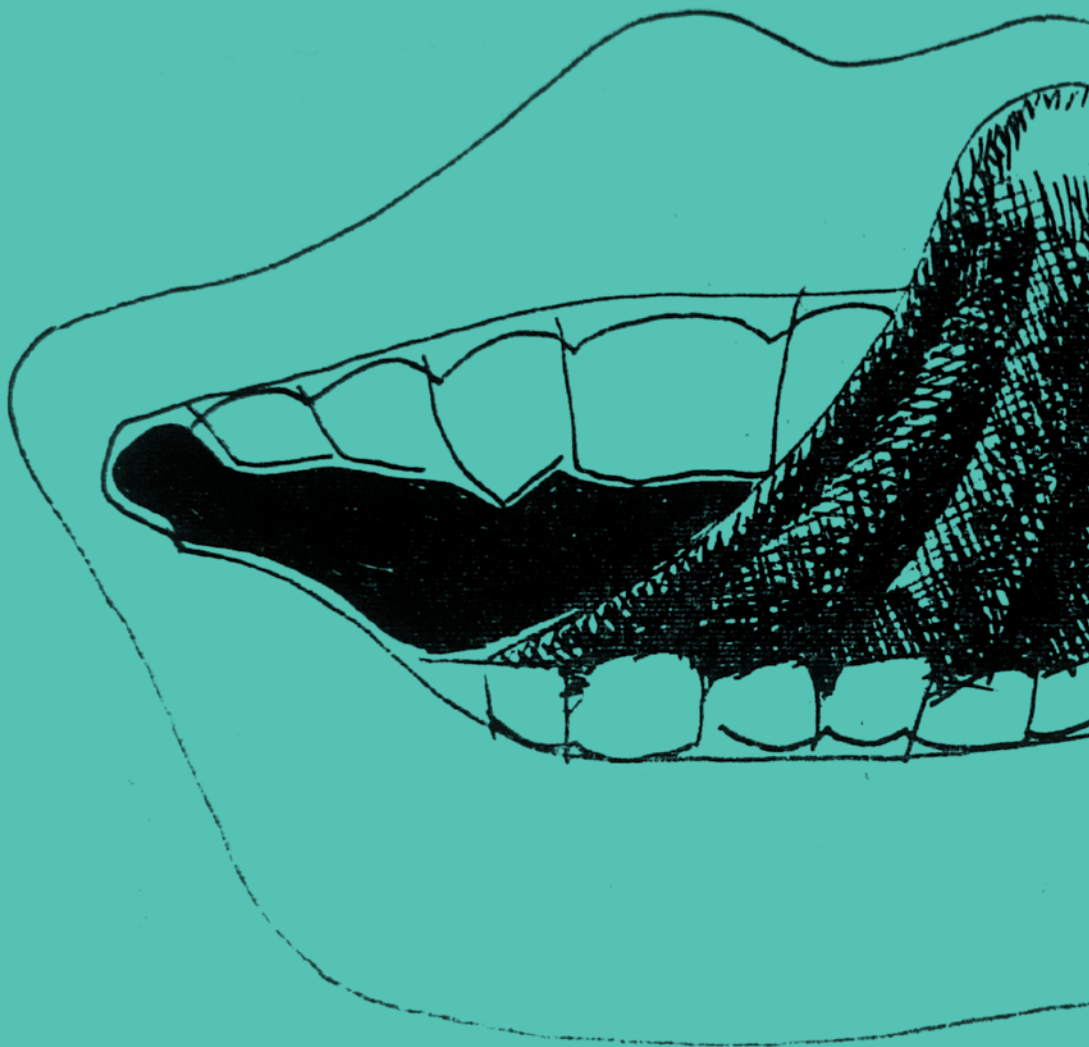
Nosotros, en los sesenta, no conocíamos aquello de la “prosa bop”, etc. Pero sí nos impresionó de *El ángel subterráneo* de Kerouac (en una traducción maravillosa de Wilcock) que un autor escribiese la crónica de “nosotros”, tomando a sus amigos y compinches como protagonistas, lo mismo que el *Howl* de Ginsberg, “he visto a las mejores mentes de mi generación...”. ¡Un poeta que hablaba de sus pares y no del General Quiroga que va en coche al muelle! Fue mi primer contacto con la poesía confesional.

Hugo había escuchado en un bar del Centro la primera traducción de *Aullido* realizada por Leandro Katz. No tardó mucho en dejar Buenos Aires rumbo a Estados Unidos, cansado del vacío social y cultural de la ciudad. El sentimiento de que la vida estaba en otra parte lo llevó allí adonde se mitificaba la propia existencia. Sería también la aparición

en papel de estas primeras traducciones de Ginsberg y Kerouac, a finales de los cincuenta, la que asentaría las bases para el despliegue de la generación beat en Buenos Aires. Generación que, aunque amiga o conocida de los integrantes de la generación anterior —la de *Poesía Buenos Aires*, *Letra y línea* y *A partir de cero*—, no dejaba de cuestionarla: no por su contenido, sino porque poesía era una forma de vivir; no de escribir.

Argentinos perdidos en el fuego de la historia pagando el precio de su argentinidad, de ser los primeros extraños de pelo largo, los primeros rockeros, los primeros en montar un *happening*, en participar de instalaciones que provocaban el escándalo de la gente bien, andar con la ropa andrajosa, instalar las primeras obras de teatro experimentales con los cuerpos bajo el influjo de distintas sustancias. Autores de una literatura interrogativa, no de aseveraciones. La prosa beat contra la validez y la eficacia impositiva de la historia lineal.

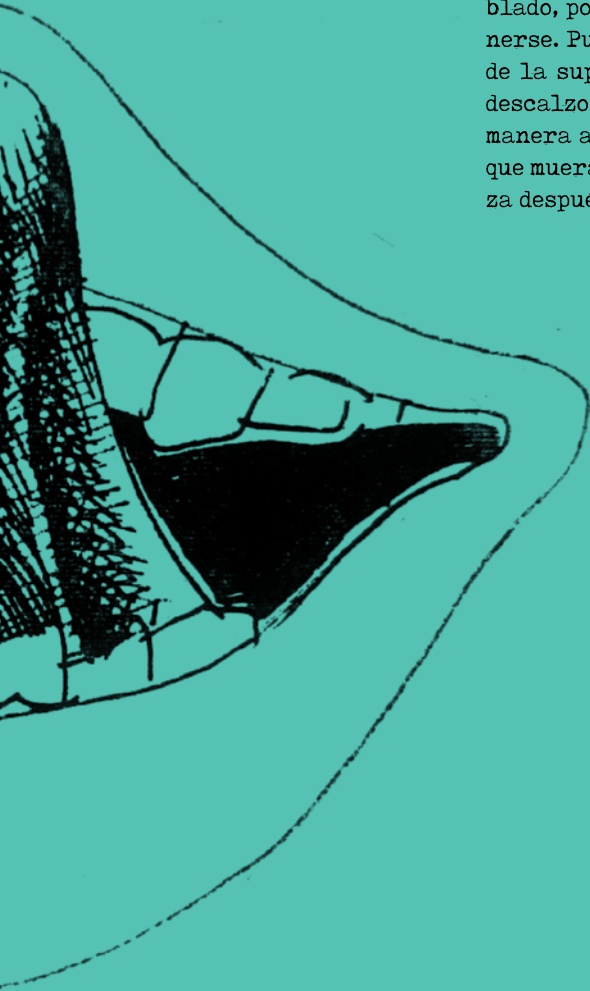




No imite actitudes extrañas

... En el momento justo en que un desconocido cualquiera repita la palabra poesía el mismo peletero de siempre que abandona el teatro en compañía de su esposa (teatro todavía hablado, por supuesto), tampoco sabrá a qué atenerse. Puede que el hijo del peletero, más allá de la superestructura, salga una madrugada descalzo al patio (se achuche de una extraña manera así solo en el centro del patio), puede que muera alguien de repente en la última pieza después de los helechos, pero puede que no.

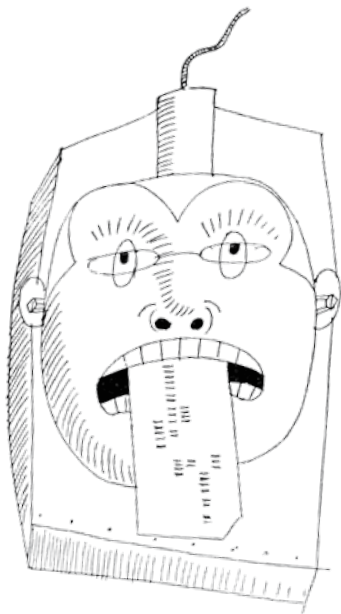
Néstor Sánchez



Aquí
en esta encrucijada de palabras y errores
golpes desconocidos
intenciones fugaces
aquí
cerca de todo recuerdo
de lo que se calla y atormenta
aquí
en esta región abandonada por los otros
donde parece no haber nada sino habladurías y perfume
aquí vivimos
aquí encontramos un clima
una paciencia.

[...]

Gianni Siccardi



También serán explotados

ESTRATEGIAS PARA SEMBRAR EL BOCHORNO

Por Matías H. Raia
(investigador)

“Espantar al burgués” [*Épater le bourgeois*] podía ser una consigna ya obsoleta para la década de 1960, inadecuada para un país ubicado en América del Sur. Típico lema vanguardista en los años veinte, se aplicaba esta expresión cuando un grupo de dadaístas irrumpía en una galería de arte para provocar con sus acciones irrisorias o, incluso, si un tipo pintaba caras alteradas por la geometría y el color para poner en cuestión la percepción y el gusto... Pero la vanguardia había muerto, había entrado al museo y espantar al burgués en Argentina, cuarenta años más tarde, podía pasar por anacronismo o por travesura infantil.

Y sin embargo, acerca de una lectura de poesía por la zona oeste de Buenos Aires

en 1962, recordaba un hombre memorioso: “Se armó un quilombo infernal. Uno de los poetas que invitamos –Marcelo Fox– empezó a gritar; ‘Soy nazi, soy comunista’. Era un tipo que después lo mató un tren”. ¿Quién era ese loco que gritaba esas cosas por ahí? ¿Cómo reaccionaba ante ese gesto desconcertante una sociedad pacata que asistía molesta al nacimiento de la juventud y de la contracultura?

Ese muchacho, Marcelo Fox, formaría parte un año más tarde de la revista *Opium*. También, si atendemos a la edición de su primer libro, estaría terminando su ópera prima, *Invitación a la masacre*. En aquella lectura en Moreno, donde Fox provocaba con sus polémicos gritos, compartían la noche

MARIANI

7 POEMAS
GRASSIFICANTES



EDICIONES DE LA FLOR ALTA
Buenos Aires

Mariani - 7 historias bochorosas



otros poetas y escritores como Sergio Mulet, Daniel Giribaldi y José Antonio Barzak. Además de escritor, Mulet fue actor y participó de la película *Tiro de gracia* (1969), basada en una obra propia y bajo la dirección de Ricardo Becher. Murió acuchillado por su mujer en una aldea de Transilvania en 2007. Por su parte, Giribaldi siguió escribiendo hasta fines de los ochenta y, entre otros, publicó sus *Sonetos mugres* (1968), como para seguir espantando burgueses, en los que mezcla la clásica estructura poética con el lunfardo y el bajo fondo. Barzak, quien en los sesenta participó de la revista *El Escarabajo de Oro*, termina su vida tan abruptamente como Fox: muere en un acantilado de Mar del Plata. Ninguno de estos nombres forma parte del canon literario argentino actual, ninguna de sus obras se ha vuelto a reeditar, casi nadie los recuerda... ¿Por qué? Buena pregunta. Tal vez en esta exposición, organizada por la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, bajo el título *Déjalo beat. Insurgencia poética de los años 60*, se vislumbren algunas respuestas.

La provocación de estos escritores beat argentinos, ese ánimo de nadar a contracorriente de la sociedad argentina, también se lee en la frase recuperada por reynaldo mariani (así, en minúsculas) al final de sus *7 poemas grassificantes* (1973): "No sé de qué están hablando pero me declaro en desacuerdo". No por nada el libro de relatos de mariani, uno de los miembros centrales de *Opium*, se titulaba *7 historias bochorosas* (1968). Esa



opium

CANTEMOS AL
AMOR Y AL OCIO,
NADA MAS MERECE
SER HABIDO. *

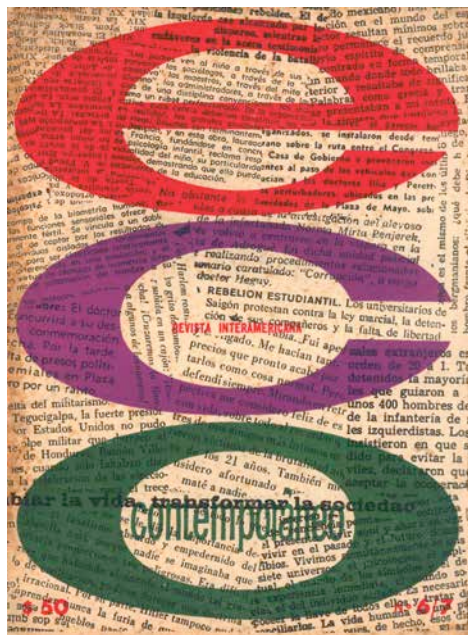


* czra pound

GUSTAVO PRIMO-66

El Pensamiento Común, Textos libres, de Basilia Papastamatíu, Ediciones Airón, Buenos Aires, 1965.

palabra tan porteña y la idea de sembrar el “bochorno” en la literatura argentina parecían ser premisas de estos jóvenes que se reunían en Bar Moderno o en otros bares del centro a tomarse la noche en discusiones bohemias y proyectos poético-culturales. En esas mesas de café, también se sentaba el crítico literario y psicoanalista Oscar Masotta, como bien lo cuenta Carlos Correas en *La*



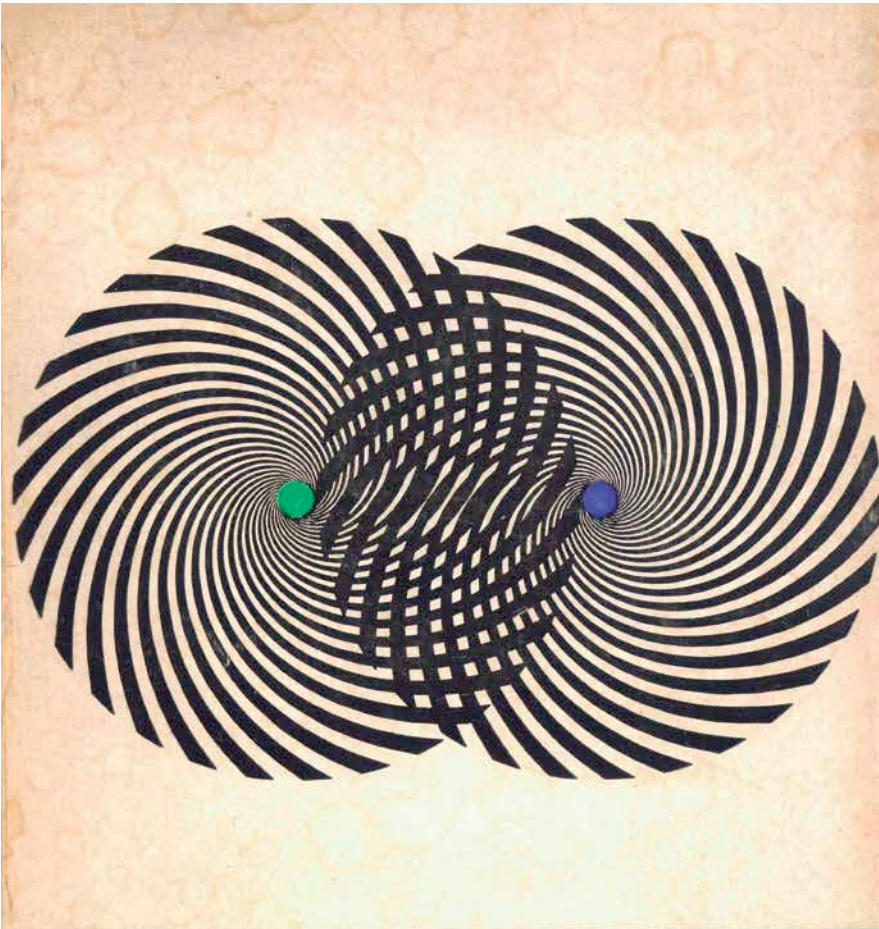
operación Masotta (1991); Graciela Martínez, primera bailarina pop, y el maestro Juan Carlos Paz compartían charlas sobre el Instituto Di Tella; e, incluso, Alberto Laiseca conoció a Marcelo Fox y a Ithacar Jalí bajo los hechizos del alcohol y la nicotina. Ese ecosistema cultural, ese circuito también llamado la Manzana Loca fue, de algún modo, el campo de maniobras de estos jóvenes que se reunían en bares y que luego daban lugar a revistas como *Opium* y *Sunda* pero también *Eco Contemporáneo*, *Agua Viva*, *La Loca Poesía* o *Airón*.

En los últimos años, con la aparición de proyectos editoriales independientes como Paradiso, Caja Negra, La comarca ediciones, Instituto Lucchelli Bonadeo y gracias al valiosísimo trabajo de recuperación de Federico Barea, algunas de estas experiencias literarias

pueden volver al público lector y buscarse un lugar en la literatura argentina. Es el caso de Néstor Sánchez, quizás uno de los narradores que más gravita sobre los escritores y escritoras nucleados en los grupos de *Opium* y *Sunda*, marcando un modo de escritura



José Peroni, Rodolfo Privitera y Miguel Grinberg



el buho en el vitral
textos
ruy rodriguez
ediciones
sunda b.a

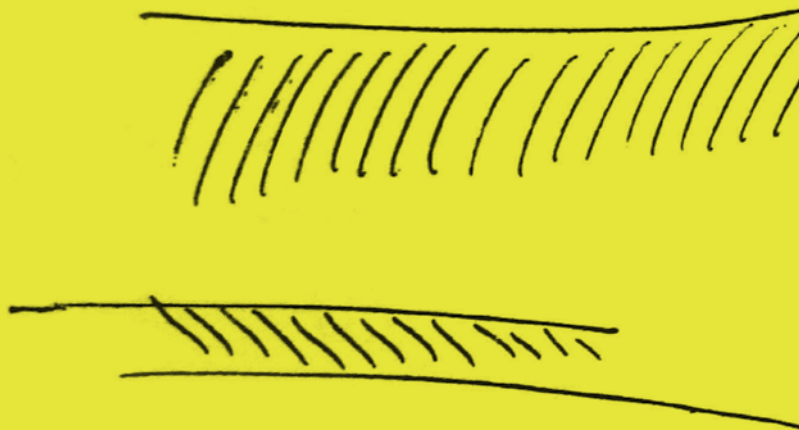
guiado por el ritmo del jazz, del tango, de la propia respiración. Su historia, reconstruida por una voz original y sincera en *Sobre Sánchez* (2012), de Osvaldo Baigorria, expone elementos que atraviesan a los muchachos y muchachas reunidos en esta exposición: bochorro, errancia y experimentación. En este sentido, los escritores beat argentinos eran el lado oscuro, contracultural, de fenómenos como el *boom* latinoamericano (aun cuando la sombra de Julio Cortázar pareciera proyectarse sobre algunos de ellos). El mismo José Peroni, autor de *Cuerito viejo verde* (1966), lo sintetizaría en esta notable frase que reclamaba desde el pie de página de la revista *Sunda*: “No se debería escribir aquello que puede contarse por teléfono”.

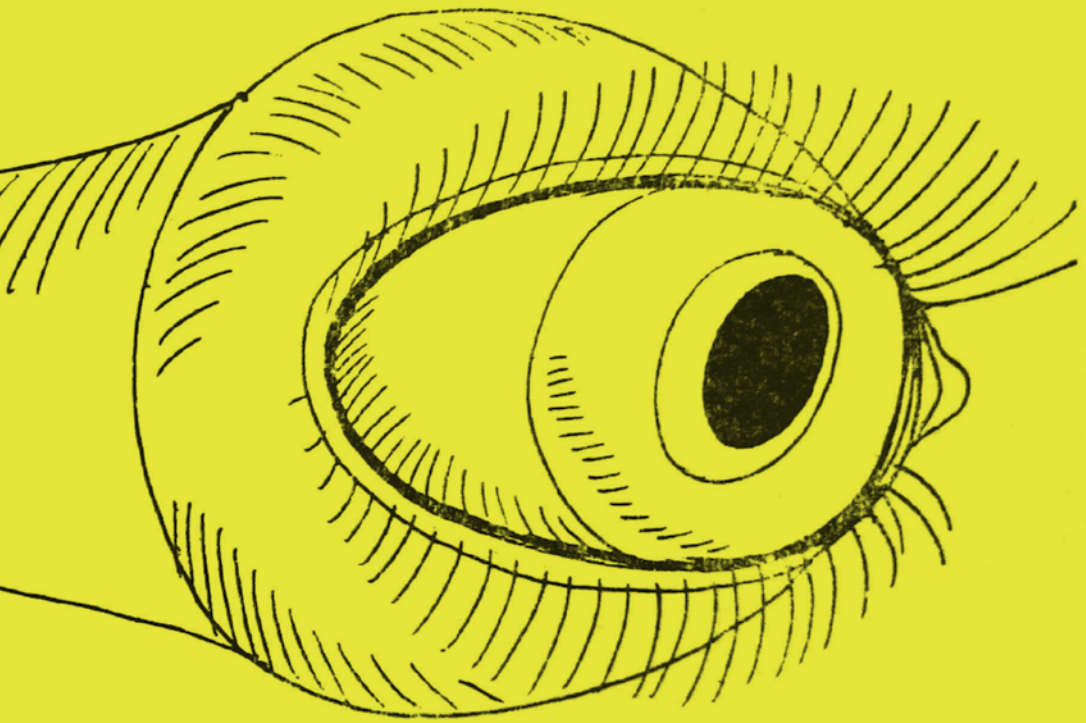
Si hacia 1960 ya no era posible “espantar al burgués” como lo deseaban los dadaístas de 1920, aún era posible, desde los bares de Buenos Aires, gestar dos o tres revistas efímeras como *Opium* y *Sunda*, publicar algunos libros perdidos en los vericuetos del tiempo como *El búho en el vitral* (1967) o *Terrazajaula* (1967) y reunirse en Bar Moderno para proclamar a los cuatro vientos porteños: “Aparecimos alguna vez y somos persistentes, sobrenadamos todas las formas del rechazo, la repelencia y las burlas. Continuamos nuestro peregrinaje, aún no llegamos: probablemente nunca llegaremos...”.



Puede ser que resulte inútil, puede ser que esta insistencia se crea inútil, pero es imprescindible que vuelva a decirlo: tenemos limitaciones y amamos estrechamente. Estuve toda la noche sentado aquí (...) y necesité amar y solo conseguí fumar profunda y lentamente leyéndome lo que escribía a media voz. Y escribí sobre aguas, sobre garras, destinos, crecientes luminosas y viajes como films pero sobre todo rondé sobre ese río...

Martín Micharvegas





Ver para creer

(...) Quisiera decir que la cuestión es abrir los ojos hasta desmayarse, abrir los poros y la casa y los brazos hasta desmayarse, es abrir la poesía hasta desmayarse aunque en el fondo nos encontremos a nosotros mismos sin cabeza y con las manos cortadas y el terror, todo el terror de sobrevivientes.

Victoria Rabin



RETORNOS DEL DESBORDE

Por Reynaldo Jiménez

(poeta)

La actitud psicodélica rioplatense surge, contradictoria, precaria, atrevida, atravesada por los años sesenta, como un filón dionisiaco, con expectativa contracultural, desde los entretelones más tanáticos de la experiencia colectiva. Quizá una cierta melancolía de fondo impregne su condición de marginada forzosa, no apenas en cuanto rasgo de época sino en tanto parte de un estado de cosas.

El desinterés, cuando no la censura, ha impedido, por ejemplo, la conservación de *tapes* de audio o de las escasas presentaciones musicales televisivas que podrían constituir alimento ampliador del apetito entre las actuales generaciones. Sin embargo, estas, encarnadas en investigadores como Rafael

Cippolini o Federico Barea, emprenden, al menos en el terreno movedizo de las escrituras de la época, el recupero magnético de aquellos climas de variación brotados, a veces casi en secreto, en pleno anticlímax. Porque si en tal estrechez de miras *tuvieron* que florecer, junto al incipiente "rock aborígen" y una vera diversidad de lenguajes conjugados, y fue determinante, por un lado, esa interferencia consuetudinaria de nuestra violencia ambiente, no es menos cierto, por otro, que significaron una suerte de recambio no meramente reactivo. Circulación propositiva de otras consistencias y otra información, del rango de lo celebratorio: esencial novedad, podría alegarse, en nuestras castigadas pampas.



opus
new york
miguel grinberg



INDUSTRIA ARGENTINA

SUNDA/ECO CONTEMPORANEO

Esa quizá naturalmente confusa pero para nada aclimatada voluntad psicodélica abarcó desde el beat –término aplicado más que nada desde la lectura periodística que designó un arco no menos profuso de *experimentaciones*– hasta una ferozmente reprimida *hippiedelia*. Desde el *sátrapa* patafísico –el nombre *Opium* alude a Jarry y homenaja a Vaché– hasta un pop criollo más o menos liviano, sin dejar de pasar por un abanico confluyente pero complejo de expresionismos y formalismos en las artes visuales –sin desmedro de Nuevas Figuraciones o su opuesto aparente el Op–. En ese contexto, las escrituras se tensaron en sentido poemático –como quería Néstor Sánchez, uno de los protagonistas del periodo– y/o se mezclaron adrede con lo gestual, lo improvisatorio (ecos del jazz), vía combinatorias plebeyas y valoración de las superficies, desdeñadas por una convención de la más seria –y serial– “profundidad”.

El interés actual por aquellas revistas y *plaquettes* más o menos fugaces, más o menos dispersas, y libros, discos, filmes en trance de volverse míticos después de su relegamiento al dudoso estatus de “objetos de culto”, da cuenta de acontecimientos y precursores que no solo afectaron y continúan afectando las capacidades artísticas, sino también, yendo más lejos –más cerca–, el plano comportamental. Podría decirse, como en toda psicodelia que se precie y por más castigada que haya estado –y para



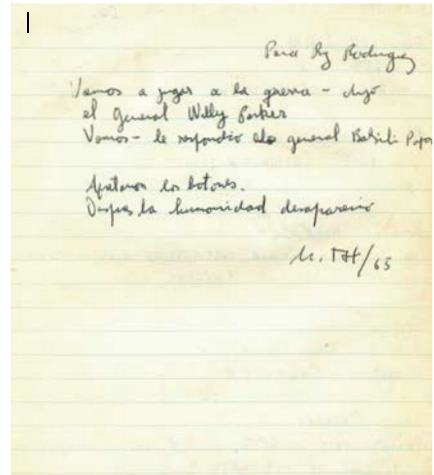
evadir el ubicuo cliché en que se la sumió–, que los psiconautas locales exploraron “nuevas ancestralidades”, mezclando tradiciones influyentes para así reinventarlas.

Muchos experimentaron sin un rasero fijo ni parámetros vivenciales *a priori*. Entrecruzamiento de combinatorias que no dudaría en llamar mestizas, en el sentido de opción y ya no fatalidad. Piénsese en artistas inclasificables de la talla de Alberto Greco, Miguel Ángel Bustos, Jorge Bonino, Federico Peralta Ramos, Tanguito, Gato Barbieri, Jorge de la Vega o Copi, por sopesar apenas algunos, cuyos nombres saltan de inmediato a la consideración. En un medio represivo, los conectan potencias de singularidad, así como el

anhelo de líneas de fuga, y esto más allá de la celebridad otorgada o el eventual retaceo de los coetáneos. Y es que semejante voluntad dionisíaco-vitalista hizo estallar una androginia sensorial, un traslape de bordes que de tan corporal –tanto poner el cuerpo– desbordó la semántica al uso.

Ese cuestionamiento a la mentalidad, no sin esfuerzo ni alto riesgo –se consignan los aplicados electroshocks y las requisas policiales de rigor– amplía de hecho la realidad aportando nuevas vías de percatación. Para ello la noción concéntrica del Viaje, en cualquier andarivel de sus posibilidades: evocadoras, alegóricas, materializadoras. No solo la *curtición* de vegetales arcaicos o sustancias hasta entonces desconocidas –y rápidamente prohibidas– o la recurrencia bohemio-existencialista a todo tipo de *reiviente* en función, se suponía, de lo creativo, sino la muy concreta desocultación, desde el cuerpo urbanita formativo, del concreto ámbito continental. Sudamericanidad, en cuanto exploración de la propia incógnita: elemento cohesivo, no siempre declarado ni en primer plano, de esa conciencia alterna, capaz, precisamente, si no de eludir, de enfrentar la asentada mentalidad. Referencias a Lima o Río de Janeiro resaltan en textos de José Peroni o Alejandro Vignati, sin olvidar los diversos exilios o trashumancias en Leandro Katz, Gregorio Kohon, Victoria Rabín o Hugo Tabachnik. Y la sostenida labor conectiva de Miguel Grinberg.

Por eso en las páginas de *Opium*, revista paradigmática de una promoción sin paradigma, es posible encontrar, junto a las voladas e intensas escrituras de sus hacedores (Ruy Rodríguez, Mariani, Sergio El Yeti Mulet, Isidoro Laufer y Leopoldo Bartolomé,

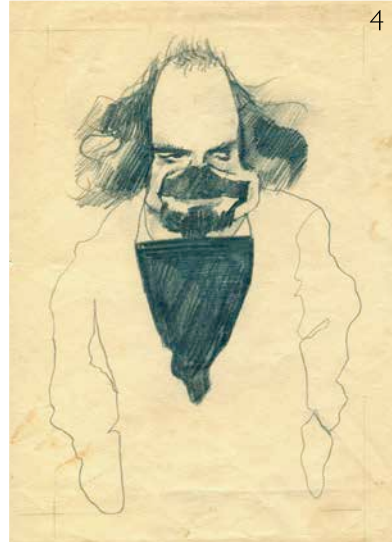
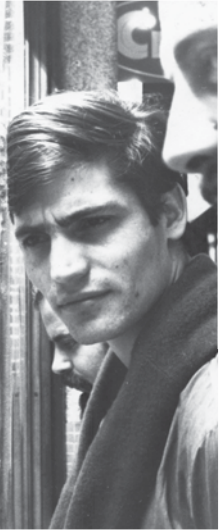


*Vamos a jugar a la guerra –dijo el General Willy Parker.
Vamos –le respondió el General Basili Popov.
Apretaron los botones.
Después la humanidad desapareció.*



además del convidado Marcelo Fox, cuyo *Invitación a la masacre* urge ser reeditado cuanto antes) y los beatniks americanos, al primer Aragon, Leonora Carrington (vía César Moro), Cendrars, Brecht, Ponge, un todavía cercano Boris Vian, sin desdeñar los

aportes de Dalmiro Sáenz, Dalton Trevisan, Juana Ciesler o Luisa Futoransky, Mario Satz o los superrealistas centrales, de una generación anterior, Enrique Molina y Francisco Madariaga. Y señal de olfato-tacto, varios hoy insoslayables, como los peruanos Antonio



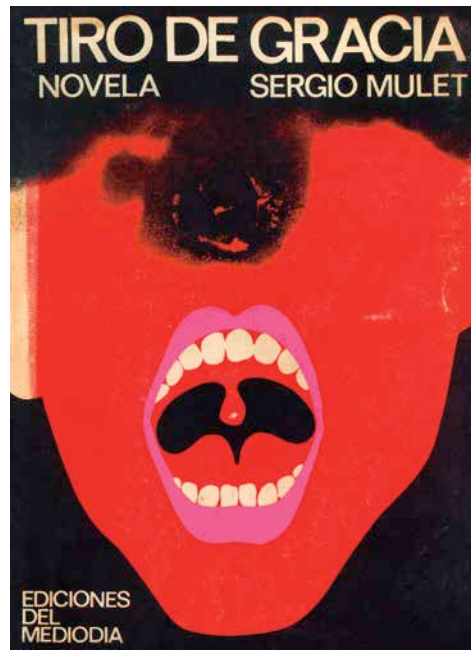
1- Manuscrito de Marcelo Fox para Ruy Rodríguez, 1965; 2- Mulet y Rodríguez; 3- Victoria Slavuski (Rabín); 4- Ruy Rodríguez por Sábat; 5- Alfredo Plank, Peroni, Federico Peralta Ramos, Rómulo Macció, Ernesto Deira, Sergio Mulet, Poni Micharvegas y mariani entre otros, y un banderín de Huracán; 6- Renée Cuellar; 7- Gianni Siccardi; 8- mariani, Rodríguez y Mulet en Plaza Italia.





JAZZOPUM

Cisneros y Rodolfo Hinostroza, Juan Calzadilla de Venezuela y el nadaísta Jotamarío Arbeláez. *Jazzopium*, evento performático convocado por la revista, contó por su parte con dirección escénica de Norman Briski, música de Carlos Cutaia, futuro tecladista de Pescado Rabioso, y objetos de Pablo Suárez. La ahora afamada película *Tiro de gracia* (1969) de Ricardo Becher, tuvo guion sobre novela propia y actuación protagónica de Mulet,



y apariciones de mariani, José Peroni y una pléyade de actores improvisados o profesionales: desde Juan Carlos Genet, pasando por artistas plásticos y críticos o simples parroquianos del Bar Moderno, hasta la cantora Cristina Plate y Javier Martínez, autor, desde Manal, de la banda de sonido (ambos editados por el sello Mandioca).

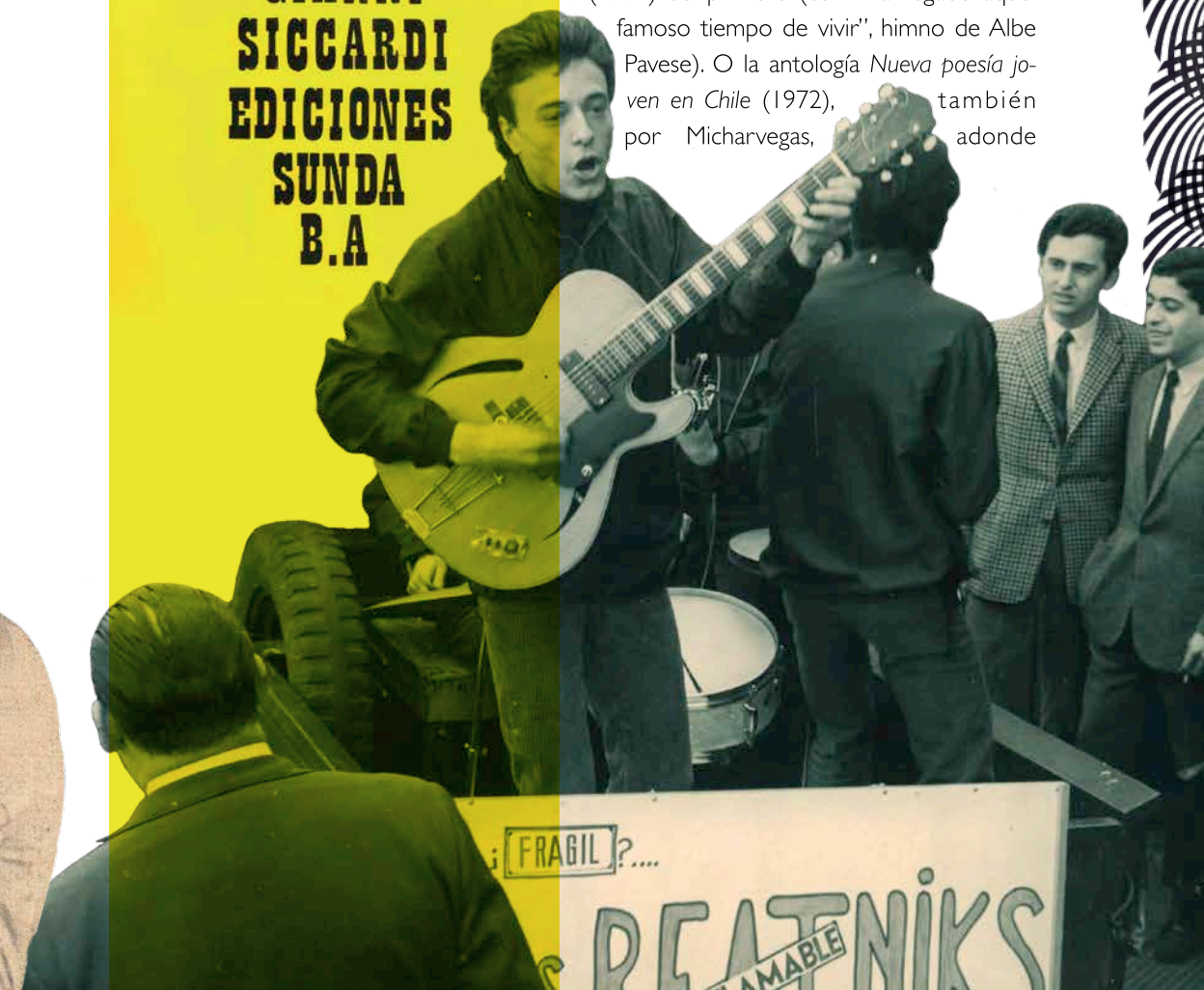
Y entre *Opium* y *Sunda*, la otra publicación cercana y de número único (Martín Poni Micharvegas,

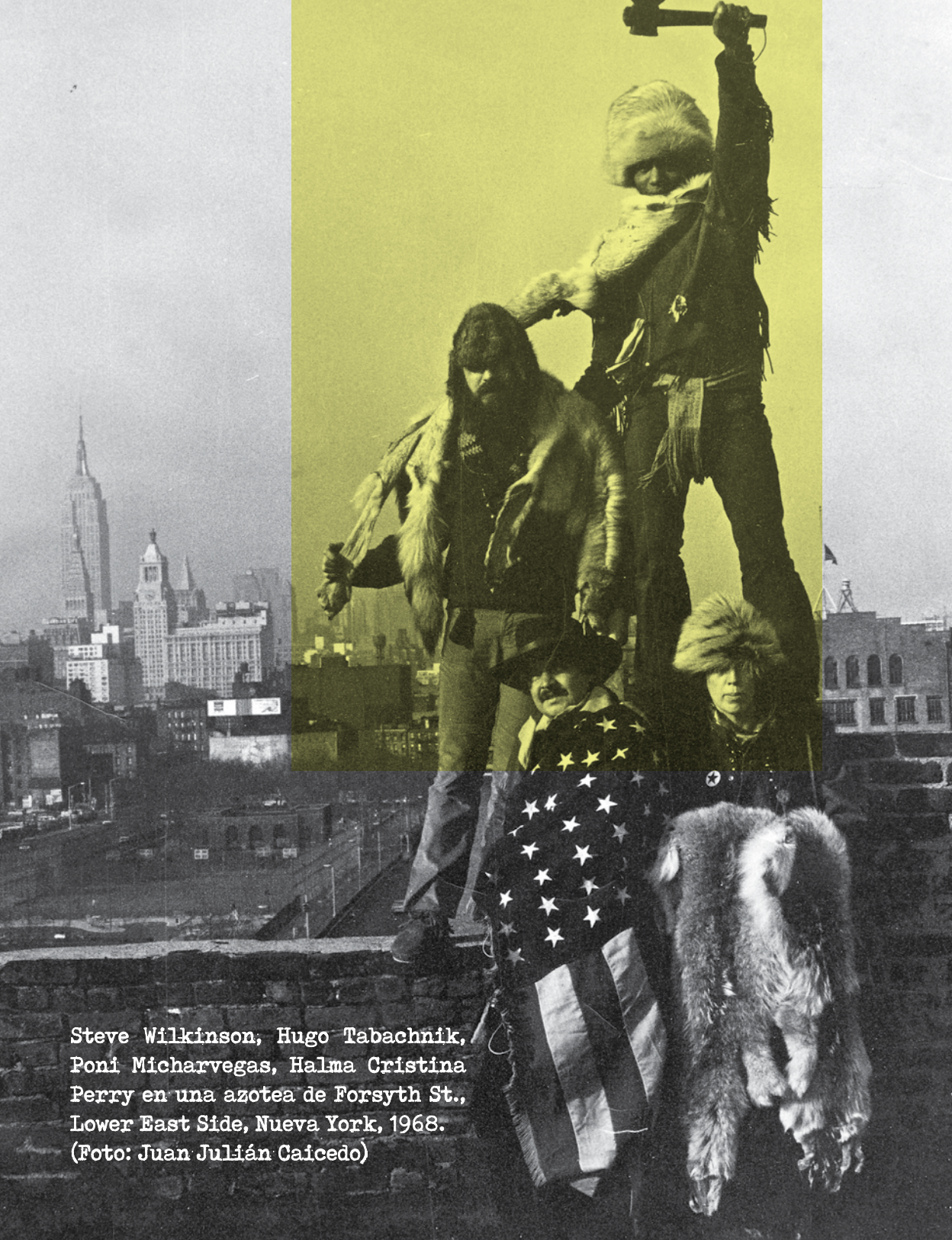
Sergio Mulet



**TRAVESIA
POEMAS
1962
1965
DE
GIANNI
SICCARDI
EDICIONES
SUNDA
B.A**

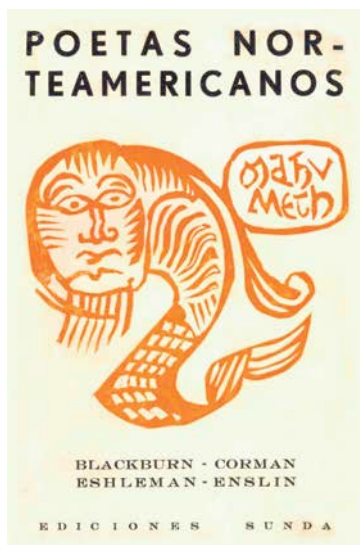
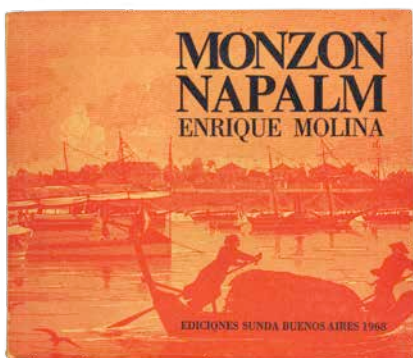
Peroni y Gianni Siccardi) pronto devenida sello editor; además de intercambiar colaboradores, se consigna ese puente de deslumbrante oscilatoria de la radical inscripción del mencionado Sánchez. Además se desprenden, por la espira, la colaboración de Micharvegas y Pajarito Zaguri (de Los Beatniks, autores, junto a Moris en 1966, de "Rebelde", primer canción del rock local) en la performance *Simulacro* (1970). O el disco *Décadas* (1971) del primero (con "Ha llegado aquel famoso tiempo de vivir", himno de Albe Pavese). O la antología *Nueva poesía joven en Chile* (1972), también por Micharvegas, adonde



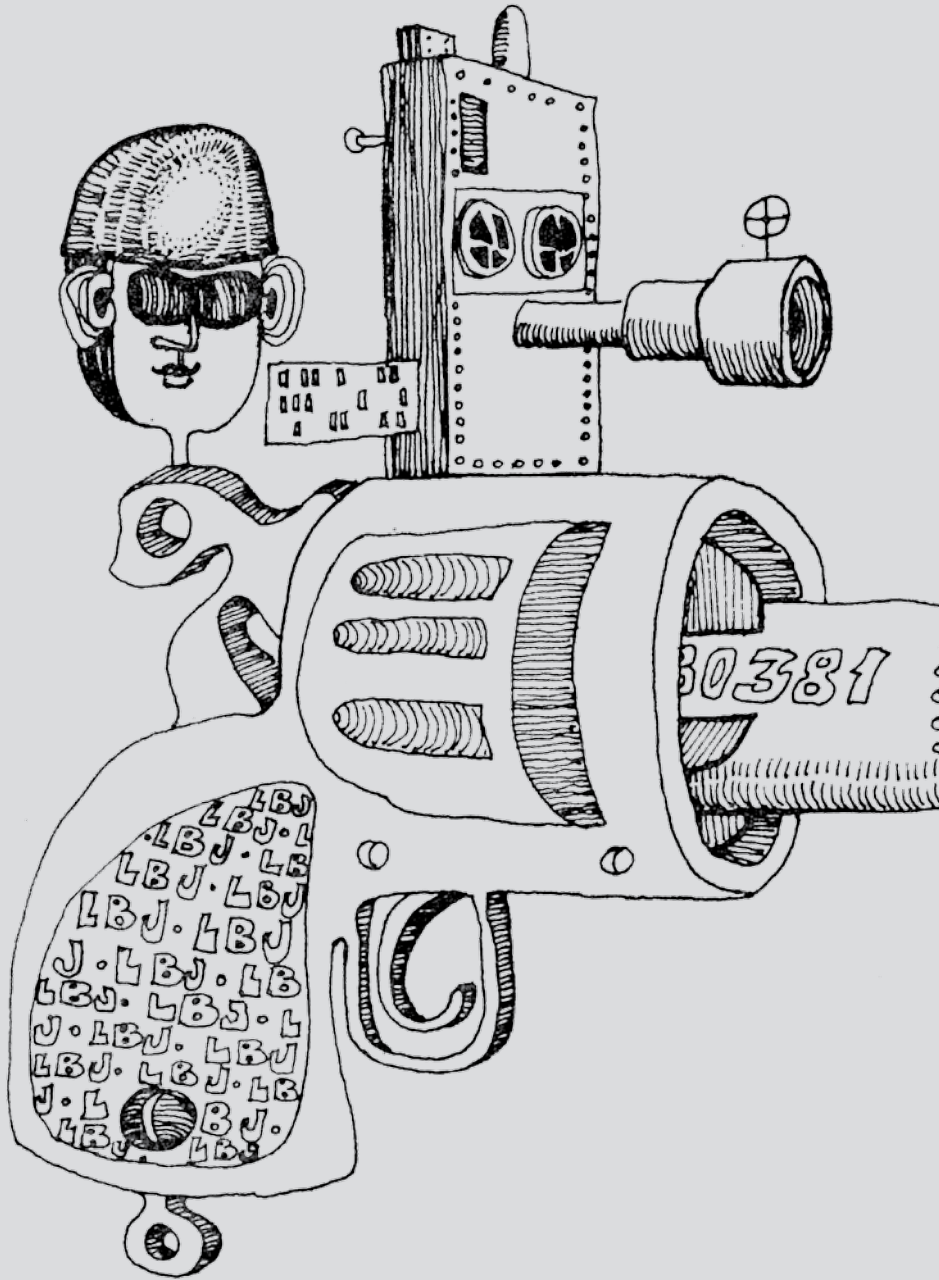


Steve Wilkinson, Hugo Tabachnik,
Poní Micharvegas, Halma Cristina
Perry en una azotea de Forsyth St.,
Lower East Side, Nueva York, 1968.
(Foto: Juan Julián Caicedo)

se incluyen las presencias, muy valoradas hoy, de Juan Luis Martínez o un jovencísimo y por entonces inédito Raúl Zurita. Además de obras puntuales de sus directores, Sunda publicará libros de Molina (*Monzón napalm*, 1967), Ruy Rodríguez, Diana Machiavello, poesía norteamericana y el colectivo Mano de obra (Micharvegas, Kohon, Peroni, Daniel Ortiz y Germán García).

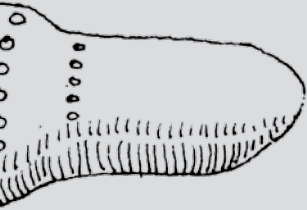


La constelación o red admite desde luego muchas más puntas y –bienvenida la contradicción– en muy diferentes direcciones. La buena noticia es que ya estaríamos en condiciones de visitar todo aquello que décadas de no casual distracción, sostenido menosprecio y sucesivas violencias de Estado no consiguieron, con todo, suprimir de nuestro horizonte de referencias. Dada la fuerza inherente de su cualidad de producciones auténticas, se comprueba que los intentos de interrupción de esa múltiple aventura de convergencia no han podido sofocarla. Esta exposición de indicios mutantes nos convoca, por ende, a renovar nuestras capacidades de experiencia, percibiendo en esta, una vez más, la fecunda y creativa ampliación del campo de inocencia.



.pensamos que esto debe ser un panteón siniestro de la poesía
un lugar para trémulos dramatiquísimos
lleno de ahorcados y convalecencias asesinas
pagodas explotadas por temibles traidores
.TRATARÁ de asesinar la poesía de los carniceros
FELIPE EL HERMOSO deteriorado por el ácido
amamos a MANDRAKE nos cubrimos con una piel de lobo
nada más que una piel porque nuestro secreto es extraño
una piel de lobo bordada en hilos de seda
.aquel que trate de seguirnos será rápidamente fusilado

José Peroni



Y mis hermosas gaviotas hips, tañedores negros del musgo del Hudson se desnudan ante el ojo sin párpado, hacen piruetas en las escaleras de incendio, me sirven una taza de vacuidad o de cansancio, se narcotizan y ven un submarino amarillo donde podríamos vivir en la paz de la leche y la miel.

Hugo Tabachnik



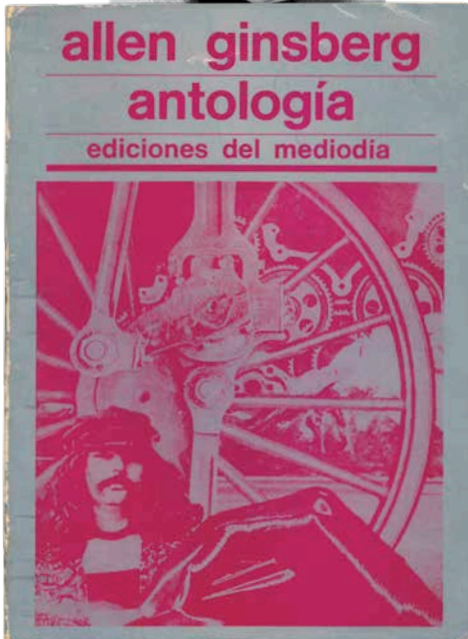
Antropofagia





EL VERBO *TO BEAT*

Por Tamara Kamenszain
(poeta)



Yo tendría alrededor de 19 años cuando pegué, en la pared de mi cuarto, una foto de él totalmente desnudo. Todavía vivía con mis padres y ese hombre —más parecido por la larga barba y el poco pelo enmarañado a un linyera que a un *sex symbol* para adolescentes— transformó mi reducto en un búnker con orden de clausura cada vez que alguna tía visitaba la casa. La foto del escándalo la recorté de *El Ángel del Attilio*, una revista literaria que duró dos números y que publicó, por primera vez en estas latitudes, hacia 1967, la traducción de “Kaddish” y esa imagen de Allen Ginsberg que fue, para muchos de nosotros, la esperada muestra en blanco y negro de lo que verdaderamente era un beatnik. Por entonces también circulaba en el

ambiente la revista *Eco Contemporáneo*, dirigida por Miguel Grinberg, que había traducido partes de otros poemas y que publicaba la correspondencia Ginsberg-Grinberg, un de-

una vez le espetó el poeta al editor en ese estilo salvaje-verista-descarnado que para nosotros, por entonces, era la perfecta representación de la retórica beatnik). Tres años

después, en 1969, apareció una antología de la poesía de Ginsberg que incluía “Kaddish”, “Aullido” y otros poemas. Hasta los que más objetaron la dispar traducción de Marcelo Covián se paseaban por la Galería del Este con un ejemplar bajo el brazo. Ediciones del Mediodía, el sello que publicó el libro, tenía un local de librería en esa galería uterina que invitaba a deambular por adentro de lo que se daba en llamar “la manzana loca” (Florida -Maipú-Paraguay-Charcas: la nueva fundación de Buenos Aires. Borges mismo vivió en esa cuadrícula cuyo imán central fue el Di Tella).

Pero, ¿qué nos enganchaba de la poesía de Allen Ginsberg a nosotros,

licioso contrapunto entre dos interlocutores cuya similitud de apellidos de ninguna manera aseguraba la afinidad de ideas (“usted tiene caca en la cabeza”, creo recordar que

adolescentes sesenteros, cuando medrábamos por la galería con expresión de iniciados o cuando nos reuníamos en el living de alguna casa de familia a aullar a grito pelado:



**Bob Dylan y Allen Ginsberg
en la tumba de Kerouac**

“¡Carl Solomon! Estoy contigo en Rockland / donde estás más loco que yo”? A veces pienso que una poesía que es incapaz de atraer a los adolescentes no tiene futuro. Es que cuando un poema le dice algo —cuando se brinda como regalo— a la inocencia del lector juvenil, es porque lleva a costas el formato de una época. Si nos ponemos filosóficos, habría que decir que se trata de una cuestión de estética, pero también de ética o, lo que es lo mismo, de un encuentro con la verdad del decir. Basta con observar la forma de “Kaddish” o de “Aullido” para ver clarito —como en la foto de un desnudo— el mapa lírico de una época. Ni siquiera hace falta leer: con recorrer con la mirada la disposición de los versos uno ya se pone a aullar. Son textos que entran por los ojos, pero también por los oídos. Por eso, con ponerse a declinar el *to beat* también alcanza. Ese verbo móvil que arrastra en su valija una cadena de consecuencias que empieza por golpear y se multiplica en repetir, insistir, invocar, pedir. Es el verbo del viaje. Jack Kerouac lo tradujo *on the road*, en el camino. Viajar es golpear, es repetir, es insistir en el síntoma adolescente, es confiar en los efectos del estribillo, esa parada que va retomando siempre lo viajado para darle a la prosa su efecto poético. Prosodia beatnik, poesía pura que se permite caminar de un extremo a otro de la página sin entregar ni un milímetro de su potencia versificadora (“prosa poética” la llamábamos nosotros a veces, traduciendo mal, muy mal).

En “Kaddish”, Ginsberg se da el lujo de contar minuciosamente toda la historia de Naomi, su madre. Desde que él tiene 12 años y la lleva a internar por primera vez a un psiquiátrico hasta que, veinte años después, ella muere y le deja al hijo una carta póstuma (“Tengo la llave. Casate, Allen, no tomes drogas, la llave está en la reja, en la luz del sol de la ventana”). El relato no se detiene ante nada porque no tiene la obligación de cerrar ningún cuento (“cantos, no cuentos”, pedía Perlongher). Carl Solomon, Naomi, “las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura”, todos los “personajes” del poema aguantan las vicisitudes de un relato espasmódico que, en última instancia, sólo busca anclar en la espiral metafórica.

Perlongher entre nosotros es lo más ginsbergiano que se puede encontrar. Esa furia compulsiva para hacer que un verso repita la misma loca verdad cambiada hasta el cansancio es un motor de su ya mítico “Cadáveres”. Ese himno que los chicos que deambulan por Corrientes conocen de memoria. Por otra parte, hace más de un siglo que Whitman escribió su “Canto a mí mismo”, ese otro himno que Borges confiesa haber leído hasta el cansancio en su juventud. Son aullidos que se transmiten como música. De generación en generación. Y que, aunque estén de moda en una época, vuelven a golpear siempre, insisten, se repiten (como los Beatles, que patentaron el verbo *to beat* más allá de la literatura para que siempre pueda volver, intacto, a ella).

THIS IS OUR MUSIC*

probablemente usted haya leído y oído algo sobre la música que nosotros tocamos, y si no fue así, nos gustaría invitarlo a penetrar en nuestro mundo musical.

esta es nuestra música, mi música: un fragor de discos con bocas, lunas y ojos, no aptos para merodeadores; un desvalijamiento de dientes y puteadas; un golpe transformado en caricia o una caricia transformada en lluvia; tal vez el poemita en el que el viejo han shan descubre que los agujeros de su nariz miran hacia abajo. pero también es esto que trabajosamente avanza a pocas palabras por minuto (escribo con dos dedos) hacia un desnudarse y cambiarse de pronto en grandes notas provistas con alambres donde colgar nuestra música como sábanas en una terraza de esquina allá en el barrio sur.

y las sábanas-banderas vuelan a los gritos olvidando todo lo remoto —o sea lo que dejamos atrás en el momento de volver la esquina. pero todo esto siempre vuelve, regresa con un pequeño roce detrás de cada oreja. está con nosotros al ver las ceremonias de partida en los andenes submarinos, al escuchar una bandita de esas de domingo a la tarde en las barrancas de belgrano, o al encontrar una foto (generalmente sepia) del que nos dejó hace mucho tiempo, vestidos con guardapolvo blanco y sin carteles indicadores. ahora los gestos tienden a recuperar a aquel primer (y único) boxeador en la familia. esto lo hago mirando fijamente y sin dejarla huir del cepo del espejo del ropero: ésta mi cara de inmigrante gallego disimulada por la barba. y entonces el roce ya no es melancólico, se hace fuerte, y uno toca el saxo como lo haría david jones en la king oliver—s creole jazz band, mientras lil hardin canta toda vestida de blanco y don king nos sopla la trompeta casi dentro de la oreja.

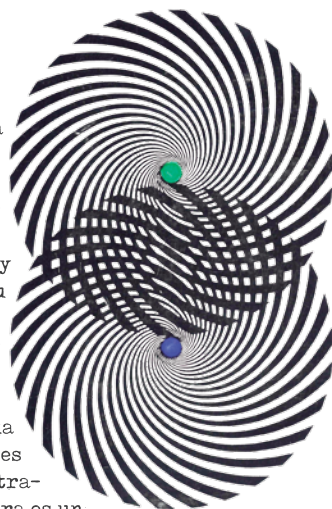
por lo tanto cambiando en este momento de tema escribo: estoy sobre la ola, la nómada olita salada que me lleva en esta blanca largapetisayancha barca, que es nueva y está llena de negros, y como es blanca y está llena de negros reverbera en la tinta color ratón de la bahía. es éste un viaje que llevo repitiendo ya hace una incierta cantidad de tiempo, perdido en un ardor enloquecido por vivir en dos orillas a la vez. pero siempre estoy en una barca en el espejo. y veo cuando la olita que estaba mirando en la escritura, nos deja a la barca, a los negros y a mí, con un pase perfecto en otra algo



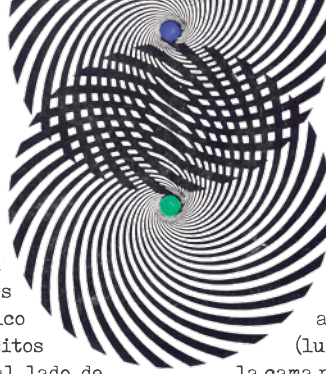
más sucia, y ya sé que la bahía comenzará a exhalar un vaho a tripulantes y mercado, que ya anuncia el círculo del puerto. entonces dejo de escribir. yo que ahora por propio designio oficio de hacedor de notas con alambres, y canto despacito en tono sepia, para despertar al boxeador-portero-periodista, que se quedó una mañana bajo un coche mirando un culo que hoy ha de pertenecer a alguna buena señora de su casa (o no). y tu música sigue. la música crece con estruendo de prisión amotinada; saltan tus sonidos ornette, los sonidos que se quiebran en tu saxo inconfundible que grita en una noche de pradera abandonada. grita mucho tu instrumento recordando al viejo parker, en algún lugar mirando televisión y cayendo hacia adelante, hacia los terrores de nuestros viajes, largos viajes de la mente. en uno de ellos llegamos con los oráculos algo atra-sados a una larga playa, un montón de arena que estalla y ahora es un hueso que gime sobre una biblioteca. es un hueso marrón traído por el mar. un petrificado hueso marino o de marino; un hueso tan viejo como yo; un hueso que encontró yolanda cavando trincheras frente a un faro. un faro con un chaleco listo para el extravío del mar, un faro como un loco negro musulmán con el torso desnudo. un mar, un faro y un hueso guardado por la arena. un hueso que clamaba por volver al mar y a su llamada que es la respiración de un saurio sin su podrido aliento.

y el mar de la bahía y las olitas debajo de la barca que me llevaba, escribo, a esa ciudad sin camaradas, a esa ciudad con mujeres blancas y negras apiladas a los pies de la cama. mujeres incandescentes o inaptas. algunas tatuadas en los pechos. otras oriundas de distintas comarcas imprevistas. pero todas en la cama de la memoria ociosa, todas aprobando perpetuos exámenes de crueldad mental, todas aplaudiendo en esos días en que me disfracé de pirata barbazul. antiguo pirata barbazul enamorado buscando a merceditas cordovan: dueño y señor en su castillo de un ambiente con baño y ventana a la calle, en un piso once, de donde atisbar algo que tenía que llegar y no llegó. nunca supe de qué se trataba y no había merceditas para salvar de la hoguera y hacerse a la mar en un galeón -todo porque no estábamos en el año mil seiscientos y un hueso de barbazul estaba en una playa lejana a la sombra de un faro, cuidado por la arena y esperando la explosión de unas manos para gritar.

las fértiles devoradoras en los pies de la cama, y los colores distintos de sus raros tatuajes, tenían una vehemencia tal que llevaban mis miembros al desorden. mis manos buscaban en ese momento unos brazos blancos de artesanía casi perfecta a todas las miradas. todo en ella se obstinaba, ligeramente cubierta de musgo y óxido de hierro. su respiración silbaba como un artefacto delirante. en esos momentos la palabra lejanía era una gata que rondaba todos y cada uno de los estremecimientos del día. esos brazos escribían, con orin de hierro pienso ahora, una larga novela en que yo era una solitaria mueca cargada de lugares, un espectral personaje secundario. y esos brazos y manos tocaban la guitarra y tenía tres hijos y era rubia de gemido salvaje y nunca supo de otra música que la de su guitarra.



hay una perpetua
tiempo: de eso hice
sea el tuyo también
en esta partitura. es
ñaste al lejano chico
el que veía hombrecitos
parte) desfilando al lado de



compañeros de ansiedades cuando aguardaba en las madrugadas tu regreso de héroe. el mismo chico al que le ayudaste a vislumbrar (en poquísimas palabras) como eran los colores de las voces y adónde se van para preparar nuestro futuro. todo eso me lo enseñaste con grandes olvidos de tu parte, todo hasta el gran olvido final cuando no viste el coche y ya no viste las nalgas que se pusieron tensas en la calle río de janeiro en una fría mañana de hace muchos años y yo con guardapolvo blanco. esta es nuestra música: una gran comunión de camas y de dormitorios varios, fulminados al cerrar los dedos sobre el bronce. un dolor intraducible guardado en el vientre de una pobre pelota de potrero. pelota-sombrero para el hechizado que preside las deliberaciones de la memoria. una puta idea entre ceja y ceja, de romperle el culo a una lejana señora de su casa (o no). un orgulloso escaparate donde lucir desastres y botellas. todo esto y también lo que piensa en este momento el saxofonista irrealizado, con cara de inmigrante gallego escondida detrás de una careta de honorato de balzac. este que se mira con ojos ligeramente rasgados, en una blanca barca sobre olitas azules con naranjas podridas, camino a vos, a tus hijos y tu novela larga (tal vez ya publicada), el mismo que estira un archipiélago de dedos, y hace un recuento, y todo esto lo escribe, de todo lo extraviado, de los sueños incumplidos caídos por la borda y muchos ahogados sin caer. y el archipiélago se dobla sobre el saxo, y el metal se incrusta en su pecho, y sopla con descomunales ganas, porque lil hardin está por cantar y la trompeta de oliver marca el comienzo de lo que muchos años después transformaríamos con ornette en la música de todos nuestros días, mi viejo boxeador.

sucesión de blues en ese
mi canto que quiero que
viejo boxeador recuperado
como la música que le ense-
al que hablaste pocas veces,
(luego recuperados en otra

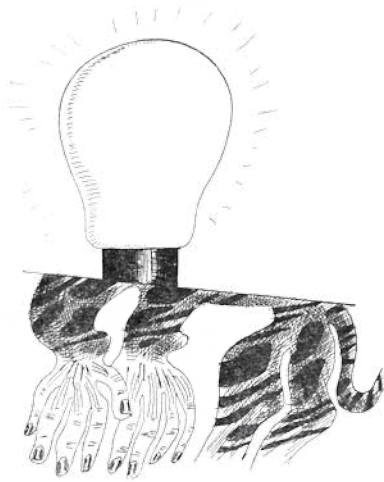
la cama por las noches. y que fueron

puesto que les he contado casi todo acerca de mi música, ya les he contado de mí mismo a través de ella. la otra autobiografía de mi vida es como la de todas las personas. nacimiento, trabajo, tristeza y felicidad, etc. sinceramente deseamos que disfruten con nuestra música.

ornette coleman



*Ruy Rodríguez (Buenos Aires, 1940) fue uno de los miembros fundadores de Opium, asiduo de Bar Moderno, viajero incansable. Publicó la plaqueta de poesía *El visionario y la ciudad* en 1963, y en 1967, bajo el sello de Ediciones Sunda B.A., el libro *El búho en el vitral*, de cuyos cinco relatos se reproduce aquí "this is our music".



Sociedad anónima

Biblioteca Nacional Mariano Moreno

Presidente de la Nación

Mauricio Macri

Ministro de Cultura

Pablo Avelluto

Director

Alberto Manguel

Subdirectora

Elsa Barber

Directora General de Coordinación Bibliotecológica

Elsa Rapetti

Director General de Coordinación Administrativa

Marcos Padilla

Director General de Acción Cultural

Ezequiel Martínez

El Museo del libro y de la lengua agradece especialmente a Federico Barea cuya investigación *Argentina Beat. Derivas literarias de los grupos Opium y Sunda* (Caja Negra, 2016) fue un punto de partida para la concreción de esta muestra y por el préstamo de numeroso material bibliográfico y documental. A Ruy Rodríguez por permitirnos reproducir en este catálogo su texto "this is our music", que forma parte del libro *El búho en el vitral* (Ediciones Sunda B.A., 1967) y por ceder para la exhibición materiales de su archivo personal. A Tamara Kamenszain por autorizar la publicación de su artículo "El verbo *to beat*" aparecido en el suplemento Radar de *Página 12*, el 21 de mayo de 2006. A Matías Raia, Reynaldo Jiménez y Federico Barea por sus textos para este catálogo. A Tomás Martín Grondona, Nahuel Riso, Sebastián Peroni, Claudio Sánchez, Alfredo Slavuski, Pipo Lernoud, Renata Schussheim, Daniel Ortiz, Diego Arandojo, Matilde Michanié, Rubén de León, Miguel Grinberg, Victoria Slavuski, Carlos Cutaia, Televisión Pública Nacional, Félix Py y Judith Gociol.

Producción y realización: Museo del libro y de la lengua. Esteban Bitesnik, Pablo Licheri, Inés Girola, María Redondo, Cecilia Calandria, Fernanda Olivera, Jimena Ramón, Ornella Benevento, Santiago Larre, Nicolás Rey, Nicolás Rubio, Martín Algieri, Ema Falú, Eliana Gamba, Santiago Rey. **Diseño:** Véronique Pestoni.

Áreas de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno que intervinieron en la exposición y el catálogo:

Producción, Diseño, Publicaciones, Exposiciones, Prensa y Comunicación, Archivo, Preservación, Microfilmación y Digitalización, División Libros, Hemeroteca, Audioteca y Videoteca, Administración, Museo del libro y de la lengua.

Las ilustraciones utilizadas pertenecen a F. Bonilla (8-9), Rómulo Macció (10, 19, 21, 22-23, 24, 31, 32-33, 34, 46, 54) y Miguel Brascó (14, 44-45).





**Biblioteca
Nacional**
Mariano Moreno



museo del libro
y de la lengua