

# EL CIELO



George Andrews  
Antonin Artaud  
Max Ernst

Roberto Juarroz  
Hölderlin  
Pigmeos africanos

Luis Felipe Noé  
Alejandra Pizarnik  
Ernesto Sábato

*Tapa: grabado de Max Ernst.*

Directores: César Aira y Arturo H. Carrera  
Administrador: José Abel Perdomo

Peña 2451 2º A BUENOS AIRES

---

**ARGENTINA:**

Precio del ejemplar: \$ 150

Suscripción a un año (6 números): \$ 900

**EXTERIOR:**

Precio del ejemplar: 0,50 dólar U.S.A.

Suscripción a un año (6 números): 4 dólares U.S.A.

# EL CIELO

Año I - Nº 2

Noviembre - Diciembre, 1968

## GUERRA

*De niño, ciertos cielos afinaron mi óptica: Todos los caracteres matizaron mi fisonomía. Los fenómenos se conmovieron. Ahora, la inflexión eterna de los momentos y el infinito de las matemáticas me expulsan por ese mundo donde soporté todos los éxitos civiles, respetado por la infancia extraña y afecciones inmensas. Sueño con una Guerra, de derecho o de fuerza, de lógica muy imprevista.*

*Es tan simple como una frase musical.*

ARTHUR RIMBAUD



## ROBERTO JUARROZ

## CUARTA POESÍA VERTICAL

1

*a Antonio Porchia*

Hemos amado juntos tantas cosas  
 que es difícil amarlas separados.  
 Parece que se hubieran alejado de pronto  
 o que el amor fuera una hormiga  
 escalando los declives del cielo.

Hemos vivido juntos tanto abismo  
 que sin ti todo parece superficie,  
 órbita de simulacros que resbalan,  
 tensión sin extensiones,  
 vigilancia de cuerpos sin presencia.

Hemos andado tanto sin movernos  
 que los viajes ahora se descuelgan  
 como abrigos inútiles.  
 Movimiento y quietud se han desunido  
 como grados de dos temperaturas.

Hemos perdido juntos tanta nada  
 que el hábito persiste y se da vuelta  
 y ahora todo es ganancia de la nada.  
 El tiempo se convierte en antitiempo  
 porque ya no lo piensas.

Hemos callado y hablado tanto juntos  
 que hasta callar y hablar son dos traiciones,  
 dos sustancias sin justificación,  
 dos substitutos.

Lo hemos buscado todo,  
 lo hemos hallado todo,  
 lo hemos dejado todo.

Únicamente no nos dieron tiempo  
para encontrar el ojo de tu muerte,  
aunque fuera también para dejarlo.

2

Quizá nos quedemos fijados en un pensamiento,  
pensándolo para siempre.

Puede ser que la eternidad no sea otra cosa  
que concentrarse sin alrededores  
en el pensamiento más denso  
y quedarse allí como una planta despierta  
que coloniza para siempre su minúsculo espacio.

Morir no sería entonces  
nada más que el último esfuerzo de la atención,  
el abandono de los otros pensamientos.

3

¿Sobre qué lado se apoya más la ternura del hombre?  
¿sobre su pecho, siempre relativamente abierto?  
¿sobre su espalda, siempre relativamente abandonada?  
¿sobre su perfil, siempre relativamente ajeno?

¿Sobre qué lado lo sentirá más la tierra,  
cuando cae para volver a levantarse  
y cuando cae para que otros se levanten?  
¿Será distinto ese lado para el tacto del polvo, de la piedra o del barro,  
para el desierto, el campo de batalla o el jardín?

¿Sobre qué lado se lo olvida más fácil,  
se lo mata más fácil,  
se lo ama más fácil?  
¿Sobre qué lado se abre el vuelo que llevamos,  
el fruto que llevamos,  
el cero que llevamos?

¿Sobre qué lado es el hombre posible para el hombre?

4

¿En qué grieta o espamo  
se depositan las partículas

que caen como previstas limaduras  
al rozarse el pensamiento con las cosas?

Caída tan natural como la lluvia,  
pero cargada con el peso  
de las antiguas avaricias  
de querer ser las cosas solas  
y el pensamiento solo.  
Su roce es el sonido  
hacia el que en vano tiende  
el corazón ecuatorial de las palabras.

Partículas del pensamiento y de las cosas  
que fundan al mezclarse un nuevo polvo  
entre los astros taciturnos  
y el barniz impotente de la nada.

5

La cascada se inmoviliza un instante  
para poder conocerse.  
A veces el amor hace lo mismo.  
De pronto, tu mirada deja de mirarme  
mirándome  
o tu mano pesa más,  
se recuesta en sí misma,  
en la mitad de una caricia.

Ya no tenemos espacio para el silencio,  
pero de repente un sonido  
se parece demasiado al silencio.  
Y hasta el hambre del hombre  
se detiene un momento  
entre dos latigazos de sequía,  
como si adentro del hambre  
hubiera brotado el signo del hambre.

La fidelidad es un fantasma redondo,  
pero la boca se obstina  
en conservar la tácita  
humedad de su nombre.

6

Ahora tan sólo,

en este pobre rostro en que te caes,  
he visto el rostro de la niña que fuiste  
y te he sentido varias veces mi madre.

Me he sentido el hijo de tus juegos,  
del mundo que creabas y esperabas  
como un tibio regalo de cumpleaños.  
Y también de los sueños que nunca confesaste  
para que nadie más sufriera por ellos.

Me he sentido el hijo de tus primeros gestos de mujer,  
esos que también hubieras querido ocultar y hasta ocultarte,  
para abreviar en el mundo la irrealidad del asombro.

Me he sentido el hijo  
de los movimientos que me preparaban  
como a un antepasado de la muerte,  
dibujo obsesionado  
por la inserción de sus escamas.

Y te he sentido luego  
la circunferencia de mi trébol pasmado,  
el ángulo del compás que se abría,  
el mapa de mis fiebres confundidas con viajes,  
la caracola de mis ecos de hombre.

Y te he sentido aún más,  
te he sentido llegar a ser dos veces mi madre  
para que yo pudiera dejar de sentirte  
y saltar hacia tu dios o hacia mis manos,  
que tal vez no sean mías ni de nadie.

Y ahora, al remontar mi salto,  
para saltar de nuevo  
o quizá para aprender a andarlo paso a paso,  
te reencuentro o te encuentro mi madre,  
aunque ya lo seas sólo tuya.

He demorado mucho,  
he demorado todas las mujeres  
y también todos los hombres,  
he demorado el tiempo interminablemente largo  
de la vida interminablemente breve,  
para llegar a ser varias veces tu hijo.

La vida nos va haciendo marcas  
como si tallara ciertos datos sobre una vara.  
Y esas marcas duran más que nosotros.

Parecemos el ayuda-memoria  
de un sombrío quehacer  
o el soporte accidental de un mensaje  
que se apoya un momento y continúa.

Las ancestrales disonancias  
danzan sobre los paredones deshilvanados  
y su funambulesca coreografía  
encuentra allí las figuras necesarias  
para desatar los impávidos jeroglíficos.

Las marcas que llevamos  
nos sobrevivirán como trincheras abandonadas.  
Y como todas las trincheras,  
por mucho que las rellenen,  
seguirán aguardando el retorno  
del áspero combate  
que circuló por las carnales incisuras  
de sus cavados y olvidados laberintos.

# ALEJANDRA PIZARNIK

## EL HOMBRE DEL ANTIFAZ AZUL

### La caída

A. empezaba a cansarse de estar sentada sin nada que hacer.

*No hace nada pero lo hace mal*, recordó.

Un hombrecillo de antifaz azul pasó corriendo junto a ella. A. no consideró extraordinario que el hombrecillo exclamara:

—Los años pasan; voy a llegar tarde.

Sin embargo, cuando el enmascarado sacó de un bolsillo una pistola, y después de consultarla como a un reloj aceleró el paso, A. se incorporó, y ardiendo de curiosidad, corrió detrás del ocultado, llegando con el tiempo justo de verlo desaparecer por una madriguera disimulada. Inmediatamente, A. entró tras él.

La madriguera parecía recta como un túnel, pero de pronto, y esto era del todo inesperado, torcía hacia abajo tan bruscamente que A. se encontró cayendo —como aspirada por la boca del espacio— por lo que parecía ser un pozo.

O el pozo era muy hondo o ella caía con la lentitud de un pájaro, pues tuvo tiempo, durante la caída, de mirar atentamente a su alrededor y preguntarse qué iba a suceder a continuación (¿acaso el encuentro del suelo con su cabeza?). Primero trató de mirar hacia abajo, para informarse del sitio en donde iba a caer, pero la oscuridad era demasiado intensa; después miró a los lados y vislumbró que las paredes del pozo estaban cubiertas de armarios llenos de objetos. Vio, entre otras cosas, mapas, bastones de caramelo, cuatro manos de plata aferradas a un pequeño piano de lata, monóculos, brazitos de muñecos, guantes de damas antiguas, un astrolabio, un chupete, un cañón, un caballo pequeñísimo espoleado por un San Jorge de juguete embistiendo a un dragón de plexiglás, un escarabajo de oro, un caballito de calesita, la palma de la mano de Lord Chandos, una salamandra que hacía cris-cras, una niña llorando frente a su propio retrato, una jaula disfrazada de pájaro... En fin, tomó de uno de los estantes una caja negra de vidrio pero comprobó, no sin decepción, que estaba vacía. No queriendo tirar la caja por miedo de matar a alguien que estuviera más abajo, la tiró igual. —Después de una caída así, rodar por una escalera no tendría ninguna importancia —pensó. Evocó escaleras, las más desgastadas, a fin de convocar

muertos y otros motivos de miedos nocturnos. Pero se sentía valiente y no podía no recordar este verso: *La caída sin fin de muerte en muerte.*

¿Es que no terminaría nunca la caída? Seguía cayendo, cayendo. No le era dado hacer otra cosa. Recordó:

...caen  
los hombres resignados  
ciegamente, de hora  
en hora, como agua  
de una peña arrojada  
a otra peña, a través de los años,  
en lo incierto, hacia abajo.

A. comenzaba a sentir sueño; mientras seguía cayendo se escuchó preguntar:

—¿Y qué pasa si uno no se muere? ¿Y qué muere si uno no se pasa?

Como no podía contestarse a ninguna de las preguntas, tanto daba formular una que otra. Sus ojos se cerraron y soñó que conducía un camión de transporte de antifaces.

De repente, se estrelló contra un colchón. La caída había terminado.

### *El centro del mundo*

A. miró hacia arriba: todo estaba muy oscuro. Ante ella había otro túnel con el hombrecillo corriendo. Tuvo tiempo de oírlo exclamar:

—¡Por mi verga alegre, es tardísimo!

Un segundo después, el enmascarado había desaparecido. A. se encontró, de súbito, en una habitación llena de puertas, pero todas cerradas, como lo supo cuando las hubo probado una tras otra. De pronto descubrió en su mano una llave de oro. Su intento de abrir con ella alguna puerta resultó vano. Sin embargo, al volver a recorrer la habitación, advirtió otra puerta verde de unos cincuenta centímetros de altura. Con alegría, acaso con incredulidad, notó que la llavecita entraba en la cerradura (*...cuando tu llave de oro cantó en mi cerradura, recordó*).

Abrió la puerta verde y vio un pasillo no mayor que una bañera para pájaros. Por un hueco en forma de ojo, A. miró el bosque en miniatura más hermoso que pueda ser imaginado (teniendo en cuenta los poderes supremos de la imaginación). Nada deseó más que introducirse por aquel hueco y llegar hasta esas estatuas de colores junto a la fuente de fresca agua prenatal, pero como no era posible, A. deseó reducirse de tamaño.

—Estoy segura de que hay algún medio —dijo. Tantas cosas habían ocurrido desde que nació, que A. no creía ya que hubiese nada imposible ni, tampoco, nada posible.

Esperar frente a la puerta verde era inútil. Volvió junto a la mesa, esperando encontrar en ella alguna mano (o un guante, aunque fuera) que le estuviese tendiendo un papel con instrucciones de cómo se hace para que la gente empeñezca y pueda entrar en un bosque. Pero sólo encontró una botella que poco antes no estaba allí y que tenía pegada una etiqueta con estas palabras:

*Bébeme y serás la otra que temes ser.*

—Sí —dijo en voz baja.

Y bebió largamente hasta vaciar la botella.

—¡Qué sensación psicodelicada! —exclamó A.—. Debo de estar achicándome como un toro observado desde muy lejos por un pajarito miope que se quitó los anteojos.

La estatura de A. se había reducido a unos veinte centímetros. El corazón se le iluminó al pensar que el tamaño de su cuerpo era el necesario para llegar al bosque.

Y es un pequeño lugar perfecto aunque vedado. Y es un lugar peligroso. El peligro consistiría en su carácter esencialmente inseguro y fluido, sinónimo de las más imprevistas metamorfosis, puesto que el espacio deseado, así como los objetos que encierra, están sometidos a una incesante serie de mutaciones inesperadas y rapidísimas.

A. estaba segura de que su estado de pequeñez actual valía la pena. Sabía que los caminos que llevan al *centro* son variadamente arduos: rodeos, vueltas, peregrinaciones, extravíos en laberintos. Por eso al *centro* (que en este *cuento* es un bosque en miniatura) configura un espacio cualitativamente distinto del espacio profano. En cuanto al tiempo... Pero aquí dejó de pensar porque se dio cuenta de que se había olvidado la llave. Al volver a la mesa en su busca no le fue posible alcanzarla. Intentó encaramarse por una de las patas. Pero cuando se hubo cansado de hacer pruebas inútiles y de compararse con Gregorio Samsa, se sentó en el suelo y se echó a llorar. *A orillas del Lemán me senté y lloré...*

—Pero si no hay ante quien llorar... —se dijo.

De pronto su mirada se detuvo en una botellita que yacía debajo de la mesa con una etiqueta sobre la cual estaba escrito: "Bébeme y verás cosas cuyo nombre no es sonido ni silencio".

—Si esto me hace crecer —dijo A.— alcanzaré la llave, y si me empequeñece, podré pasar por debajo de la puerta. Con tal de llegar al bosque no me importa lo que me pase.

Bebió un sorbo. Sorprendida, notó que su cuerpo permanecía igual a sí mismo. ¿Cómo era posible? Ella esperaba cosas tan maravillosas que lo normal y habitual le resultaban extraños y hasta gro-

tescos. Decidió arriesgarse del todo y bebió enteramente el contenido de la botellita. A la vez, pensó que el destino aprecia la monotonía puesto que la dicha o el infortunio del hombre a menudo cabe en una botella.

### *Cuando pasa nada*

—Me estoy alargando como un poema dedicado al océano —dijo A.—. Ignoro a dónde se van mis pies (los vio alejarse hasta perderse de vista).

Simultáneamente, su cabeza rompió el techo y tropezó con la copa de un árbol. Ya medía tres metros. Fiel a su deseo más profundo, se adueñó de la llave y abrió la puerta verde. Pero todo lo que pudo hacer fue mirar el pasillo. En cuanto a atravesarlo ¿qué más difícil para una gigante? De nuevo se echó a llorar. (*Lloro porque no puedo satisfacer mi pasión...*, recordó.) Prosiguió derramando lágrimas, hasta que a su alrededor se formó una laguna.

—Puesto que se formó por culpa de mi falta de armonía con el suceder de las cosas, la llamaré Laguna de la Disonancia.

Dijo, y se le ocurrió este poema:

Tendremos un buque fantasma  
Para ir al campo  
Y tendremos un sueño para el invierno  
Y otro para el verano  
Lo cual suma dos sueños

Nadie escuchaba sus versos.

—Sucede que una se cansa de estar sola —dijo—. Quisiera ver a otras personas, aunque fuera gente sin cara.

### *Relaciones sociales*

A. se acariciaba la mano derecha con la mano izquierda, lo que la obligó a mirarlas y a descubrir que estaba reduciéndose.

Otra vez dueña de un cuerpo minúsculo, corrió a la puertita: otra vez se encontró con que estaba cerrada y la llave, como antes, sobre la mesa. Al pensar en Nietzsche y en el tiempo circular, resbaló y se hundió en agua salada. Creyó haber caído en el mar; poco duró en saber que se hallaba en la Laguna de la Disonancia. Se puso a nadar en busca de una playa. Dijo:

—Éste será mi castigo: ahogarme en mis propias lágrimas. ¿Por qué lloré? (*J'ai tant cherchée a lire dans mes ruisseaux des larmes*, recordó.)

Oyó caer algo en el charco, y nadó hacia allí: creyó que sería un submarino o una ballena, pero recordó a tiempo lo pequeña que

era. Así, comprobó que se trataba de una muñeca. Acercándose a ella, le preguntó:

—¿Sabría usted decirme la manera de salir de este charco?

La muñeca le dirigió una mirada llena de reproches pero no contestó.

Segura de que había ofendido misteriosamente a la muñeca, A. se apresuró a disculparse.

—Si lo prefiere, no hablemos más.

—¿Hablemos? —dijo la muñeca—. ¡Como si yo hubiese hablado! Sepa que en mi familia se odia a los que hacen preguntas.

A. se apresuró a decir:

—¿Te... te... gustan las muñecas? ¡Oh! Me parece que he vuelto a preguntarte.

Y es que la muñeca se alejaba de ella nadando con todas sus fuerzas.

A. la llamó:

—Querida muñeca, por favor, vuelve y no hablaremos más.

La muñeca pareció meditar; luego dio media vuelta y nadó hacia A. Al llegar junto a ella, le dijo:

—Nademos hacia la orilla, en donde halaremos, aún si no se debe ni se puede.

### *La conversadera*

—La marquesa salió a las cinco y cinco.

—Hay muchas en la región donde existen cariátides de luz indefinible.

—...*tus senitos benjamines*, dijo Lugones y yo me asusté.

—Los sátiros asustan. Había uno que me propuso adivinanza: “Tengo una cosa blanca como un cisne y no es un cisne, ¿qué es?” Me regaló “La historia de Roma”. Abrí el libro para leerlo y lo encontré lleno de pinturas sobre las costumbres sexuales de los humanos y viendo retratada la parte teórica me entró ganas de probar las escenas pintadas.

—Tus palabras me parecen tan vivas que me han hecho como mearme. Yo pienso que este mundo está como corrompido, pero que lo abandone el que quiera. Yo, ni pienso.

—Desde luego, no es fácil aceptar la realidad.

—Por donde menos se espera, saldrá el elefante.

—¿Habló en serio?

—Sí, dijo una cosa que no tenía pies ni cabeza.

—Entonces ¿para qué ahogarse en un vaso de agua?

—Claro, ¿y si uno pierde la cabeza?

—Ahí en la niebla he visto una sombra.

—Hay días en que quisiera irme al olvido, al viento...

—Ahí en la niebla hay alguien; los ojos de la estatua exaltan su silencio.

—Adoro la flagrancia y la retórica. Escucha esto: Que quiera, que no quiera, estoy a la orilla de un charco. Ya quiera, ya no quiera, días y días pasaron desde que caí en un pozo. O quiera, o no quiera, yo hablo aún si no debería.

—Estoy de acuerdo. Pero lo que no comprendo son las familias de palabras. Una vez mi abuela incluyó en una misma frase "teja y tejo" y "lógobre y lúgubre".

(continuará)

F I N

# GEORGE ANDREWS

## *EL EJE DE UNA ATRACCIÓN TURBULENTA*

El inventor de un camino trabaja ahora  
guiando en el vacío  
Muerte atrás mío veo tu cara  
y veo fijamente a través de ti  
afuera del centro de la rueda  
donde sólo la luz reina  
y el pájaro salvaje vuela libre  
brillante incandescencia de la rosa que habla  
alto arriba el reino de los mortales  
todavía oculto en cada piedra  
guía las oscuras fuerzas o ellas te guiarán a ti  
transmutación de la energía elemental  
refinamiento hasta en la más alta octava de vibración  
frecuencia resonando alrededor del mundo  
en todas las estaciones receptoras  
escuchan estas noticias  
la resonancia del infinito que está en cada oído  
está pidiendo socorro entre las estrellas  
donde otras razas van y vienen  
señales de peligro viniendo de todos continentes  
la guerra de los ángeles ha comenzado  
Armageddon toma lugar ahora  
enmascarado detrás de las escenas de la vida diaria  
Oh Dios deja que la tristeza sea sólo una de tus estaciones  
la palpitante perla que vibra las más extrañas llamas de la vida  
hemos alzado el velo del rostro de la estrella para siempre  
y es de un vacío cristalizado  
una imagen anticipada de la experiencia de la muerte  
el alma está siendo juzgada  
por ese motivo la gente se horroriza  
por esa razón están asustados  
pero eso es lo que tarde o temprano ninguno puede evitar  
entonces por qué no ahora mientras estamos vivos en el cuerpo físico  
vamos hacia la luz del día.

*Nota del traductor*

George Andrews pertenece a la *beat generation* (Guinsberg, Corso, Kerouac). Actualmente vive en Marruecos y ha pasado los diez últimos años viviendo en distintas partes de Europa (Amsterdam, París, Londres). El poema arriba traducido pertenece a su libro *Burning Joy* (Trigam Press, London, 1966). Es co-editor, además, de un libro publicado por la Grove Press de New York, *The Book of Grass*, antología de textos acerca de los efectos y consecuencias de la marihuana (*Cannabis Sativa*); trabajo que parte de los Vedas y culmina con varios artículos de médicos americanos. El libro en cuestión, alcanza y toca centros insospechados, pues a través de varios personajes históricos —George Washington, entre otros—, el uso de la marihuana deja de ser una simple costumbre de gangsters y prostitutas para convertirse en el místico ritual de un brahman, en una línea de un poema de Rimbaud, en alguna oscura visión del viejo Blake o simplemente en alguna otra cosa que pone en peligro la estructura del Imperio, su miserable y atroz esqueleto.

Mario Satz, diciembre de 1966.

# LUIS FELIPE NOÉ

## LA CULTURA ARTÍSTICA CONDENADA A MUERTE

En dos términos, *tecnología* y *rebelión*, se concreta el desafío que enfrenta la sociedad contemporánea y que involucra todas sus manifestaciones vitales. Es imposible hoy tratar de referirse, por ejemplo, al arte más actual, al de vanguardia, sin tener en cuenta como motores de él a estos dos factores fundamentales de la revolución en la que estamos sumergidos.

El arte entre la tecnología y la rebelión. ¿La rebelión artística? No. No se puede hablar de rebelión artística como no se puede hablar de tecnología artística. El término *rebelión artística* es un término pre-revolución tecnológica. Nos explicaremos.

La tecnología no estaba supuesta dentro del proceso artístico. El divorcio entre cultura artístico-literaria y cultura científica era profundo hasta hace pocos años. Hoy ya no es posible hacer esta distinción. La ciencia, la más rigurosa de todas las formas de entenderse con la realidad se ha lanzado a través de la tecnología a la conquista de una realidad cada vez más infinita, cada vez más sin límites. Tal como señala Buckminster Fuller, a partir de la Primera Guerra Mundial todos los avances mayores de la tecnología han sido dados en las frecuencias infra y ultra sensoriales del espectro electromagnético, por lo cual la industria pasó de la base visible a la invisible y el hombre dejó para siempre el espectro sensorial como el criterio principal para acreditar innovaciones. "Hoy todos los asuntos técnicos importantes de los hombres son invisibles." Esto hizo que el arte, tradicionalmente la forma de entenderse con la realidad más libre de todas, aparezca, en relación a la tecnología, cada vez más limitado salvo que asuma a ésta como experiencia fundamental, como lenguaje y como disciplina que ha modificado los datos de la realidad. Si la tecnología ha terminado con los "viejos maestros sensorialistas", como indica Fuller, también es cierto que ha conmovido al arte enraizado con el sensorialismo.

La rebelión, sí, en cambio, estaba supuesta dentro del proceso artístico, en especial desde el romanticismo. Pero la rebelión romántica es una rebelión metafísica, como bien señala Camus. Es una rebelión del individuo frente a Dios y corresponde históricamente a la rebelión de la burguesía contra la monarquía. El romanticismo no tardó, por lo tanto, en convertirse en una rebelión burguesa con valo-

res burgueses en una sociedad burguesa; en un conformismo con retórica disconformista. Este "disconformismo" tendió a marcar la diferencia entre el individuo artista y el resto de la sociedad. El romanticismo fue una rebelión frustrada ya que obedeció las leyes de la sociedad contra la que se rebelaba. Su pecado fundamental fue el de buscar un "status" especial para el artista. Fue una exaltación de la cultura artística como cultura marginada. Artista y cultura artística se convirtieron en algo especial. "Mucho más que el culto del individuo —señala Camus— el romanticismo inaugura el culto del personaje." Y explica el por qué: "El ser que debe morir resplandece, por lo menos antes de desaparecer y este esplendor constituye su justificación." El personaje se desvulgariza y convierte al arte en un lenguaje secreto, para iniciados. Del romanticismo al arte por el arte hay sólo un paso.

Por otra parte, el romanticismo en su intento de rescatar al hombre de la situación de "ser condicionado" a través del rescate del "yo" individual colocó la suerte de su rebeldía a expensas de la suerte de la sociedad burguesa centrada en el individualismo. La crisis de ésta contenía potencialmente la crisis del "yo". Ésta alcanza tal grado en el siglo xx que hasta se ha llegado a confundir la exaltación expresionista del "yo" desesperado con una exaltación del "yo". El expresionismo manifiesta una necesidad del "yo" de irse fuera de él, un alegato contra el individualismo por parte del mismo "yo" individual. Así con los padres del expresionismo, con Van Gogh, Rimbaud y compañía, comienza la segunda rebelión artística contra la cultura burguesa. Pero en ésta, el arte se encuentra marginado, como si constituyese una cultura en especial. El ruido de los rebeldes artísticos apenas repercute en el resto de la sociedad.

El arte de la primera mitad de este siglo sintió y acusó la crisis de cosmovisión de la sociedad convirtiéndose en el rostro de esa crisis, que era ante todo una crisis de los supuestos sobre los que se edificaba el orden que respaldaba a esa sociedad y que le fijaba a él una determinada función a cumplir. La historia del arte de este siglo puede resumirse así: la rebelión contra la función de ser una confirmación de la visión de la realidad y de la idea de orden de la sociedad burguesa, por una parte, y por otra, la búsqueda de una nueva funcionalidad. Cubismo, Surrealismo, Bauhaus, Dadá, Happenings, Recherches Visuelles no son más que dispersos intentos de una rebelión contra una cosmovisión y contra una determinada función del arte y una búsqueda de una nueva funcionalidad. Sin embargo esta rebelión, al manifestarse dentro del campo del arte y a través de objetos vendibles y transportables, dio a la burguesía los instrumentos para neutralizar su sentido. El llamado arte moderno se convirtió así en el símbolo mismo de una cultura artística selecta y con clave.

Así llegamos a las puertas de la tercera rebelión artística. Ésta se niega a funcionar dentro del campo de la cultura artística. No quiere ser marginada como rebelión. Por lo cual deja de ser una rebelión artística. Se rebela también contra el artista como personaje, contra el artista símbolo de una cultura especial que en los últimos tiempos ha llegado a extremos absolutamente sin sentido. La misma extravagancia deja de ser un culto a la individualidad y se convierte, como en el caso de los hippies en una burla anónima contra las convenciones sociales. Llegamos así a una situación señalada por un artista, Julio Le Parc, de la siguiente manera:

*“Las determinaciones unilaterales en el campo artístico, son idénticas a las determinaciones unilaterales en el campo social.”*

*“La producción artística convencional es exigente con respecto al espectador. Porque ella sobreentiende las condiciones especiales para que el arte pueda ser apreciado: un cierto conocimiento de la historia del arte, una información particular, una sensibilidad artística, etc. Quienes responden a esas exigencias pertenecen evidentemente a una minoría de una clase bien determinada.”*

*“Así se colabora con toda una mitología social que condiciona el comportamiento de la gente. Se reencuentra el mito de la cosa única que va al encuentro de la cosa común, el mito del que hace cosas especiales que va al encuentro del que hace cosas comunes; el mito del éxito —o peor todavía— el mito de la posibilidad de éxito.”*

*“Todo lo que justifica una situación de privilegio, una excepción, lleva en sí mismo la justificación de un gran número de situaciones no privilegiadas.”*

*“Es así que nace y se propaga, por ejemplo, el mito del hombre excepcional (político, artista, multimillonario, religioso, revolucionario, dictador, etcétera) que implica su contrario: el hombre que no es nada, el miserable, el fracasado, el ignorante. Ese mito y algunos otros son los espejismos que mantienen la situación. Cada individuo, en un momento u otro, es incitado a adherirse. Pues el ‘éxito’ forma parte de la escala de valores que sostiene las estructuras sociales.”*

La tercera rebelión comienza en una cultura artística previamente condenada a muerte por la cultura científica y la cultura popular. El arte cada vez menos constituye el símbolo de una cultura paralela y superior a la de la sociedad. Ya no existe el divorcio entre cultura artística y cultura popular. Ambas son simplemente cultura, y cultura es cada vez más sinónimo de sociedad. Los medios de difusión hacen participar cada vez más cantidad de gente en el hacer cultural, y, al mismo tiempo, éste deja de ser un hacer en especial. La cultura tiende a perder sus privilegios aunque sus resortes estén aún dominados por manos privilegiadas. Pero indudable-

mente el desarrollo intensivo de los medios de difusión, propaganda y comunicación —resultado del avance tecnológico— ha roto la frontera entre la cultura artística y la popular y tiende cada vez más a archivar a la primera en el pasado, junto con el rapé, el miriñaque y la peluca empolvada.

La cultura artística se concreta en la sociedad burguesa en forma absolutamente ilusoria, ya que no hay marginamiento social posible, pero al ser una ilusión socialmente aceptada es, a la vez, real. La posesión de una obra de arte en la sociedad burguesa equivale a un título de nobleza. La cultura artística se transformó en una clave especial por la cual los poseedores de sus secretos podían reconocer a sus pares. La cultura artística se convirtió de esta manera en una casta, en un instrumento de confirmación de la estratificación social, en la manifestación de una sociedad fraccionada, en algo a-social con respecto a la sociedad toda. La cultura, la base misma de una sociedad, el punto vital común de un pueblo, se convirtió en una ficción social.

Si bien esta situación perdura, en la misma medida que perdura el tipo de organización social que produjo esta atrofia monstruosa, ha comenzado a romperse debido a la explosión urbana y al desarrollo de las comunicaciones. Sin embargo la aparición de grandes masas promueve, por parte de los sectores de la burguesía no adinerados pero con educación, a parapetarse detrás de la cultura como un mecanismo de defensa del individuo frente a la “rebelión de las masas”, como una forma de marcar una distinción.

El objeto de arte tiene así una función de fetiche cultural. Por un lado subraya el poder económico de su poseedor y por lo tanto su “status” económico, pero sobre todo subraya su “status” cultural. Ambos “status” establecen el alto nivel de su “status” económico ya que puede marcar una distinción social entre personas de la misma condición económica. Así el objeto de arte, a través de reproducciones, sigue actuando como fetiche artístico, ya que los poseedores de estas las utilizan al menos para subrayar su gusto estético. El culto al fetiche artístico fue imitado por aquellos sectores sociales ajenos inicialmente a la burguesía pero con voluntad de asimilarse a ésta o a sus valores. Esta imitación la iniciaron los sectores nuevos de la burguesía que llegaron a poseer dinero pero no la cultura burguesa, elemento clave del acceso social. Así nació la plaga de los objetos de mal gusto; los que sirvieron —en oposición a lo que esperaban sus poseedores—, como confirmación de la cultura artística como cultura sólo para iniciados. El mal gusto se convirtió en la inversa de la cultura artística, pero, por ello mismo, la condena a muerte de ésta lleva implícito la muerte del concepto del objeto de mal gusto. Así también se explica el sentido de la reivindicación del mal gusto por

parte de muchos artistas: desafiar a la cultura artística como cultura exquisita.

Una sociedad que por razones económicas se inclinó a la idea de valor trasladó a la actividad artística el concepto de valoración. Algo que vale mucho, vale, y algo que vale, vale mucho. Si en los versos de Bertolt Brecht que reproducimos a continuación sustituimos la palabra arroz por la palabra "arte", tendremos una idea clara de este fenómeno:

¿Sé yo lo que es arroz?  
¿Sé yo de quién lo sabe?  
No sé lo que es el arroz,  
sólo sé lo que vale.

Pero el arte aún dentro de la cultura artística quiere reconquistar su carácter esencial. Se transforma en una rebelión a esta atrofia de sí misma. Esta rebelión comienza dando la espalda a la cultura artística, sin embargo, como en un proceso de cambio ningún fenómeno se da en forma absolutamente clara, ella está condicionada por el mecanismo social del que tiende a liberarse. En este condicionamiento comienza su deformación.

Tratando de precisar su deslinde podemos indicar los siguientes fenómenos: la comercialización del arte, las galerías, los coleccionistas, el concepto de obra maestra, fenómenos coherentes con la vieja función que desempeñaba el arte. Sin embargo el andamiaje económico de la burguesía los continúa manteniendo en pie. Por lo tanto esta idea se dirige contra la idea de la obra de arte, contra el objeto de arte, contra la idea misma de arte como un hacer especial. Ya no se puede hablar de la rebelión dentro del arte, sino del arte dentro de la rebelión. Pero asimismo se da paralelamente un arte para las galerías de arte que testimonia las leyes y las contradicciones a las que está sometida la sociedad, y sus artistas en consecuencia.

# ANTONIN ARTAUD

## FRAGMENTO DE VAN GOGH, *LE SUICIDÉ DE LA SOCIÉTÉ*

No es frecuente ver a un hombre con, en el vientre, el tiro de fusil que lo mató, meter cuervos negros en un lienzo y, más abajo, una especie de llanura tal vez lívida, vacía en todo caso, en donde el color borra de vino de la tierra arrostra delirantemente el amarillo sucio de los trigos.

Pero ningún pintor, si no Van Gogh, habría sabido encontrar como él, para pintar sus cuervos, ese negro de trufa, ese negro de "comilona lujosa" y a la vez como excremental de las alas de los cuervos sorprendidos por la luz descendente de la noche.

Y abajo, ¿de qué se lamenta la tierra bajo las alas de los cuervos *fastos*, sin duda *fastos* solamente para Van Gogh y, por otra parte, *fastuoso* augurio de un mal que no habrá de tocar más a Van Gogh?

Pues hasta entonces nadie, como él había hecho de la tierra esa ropa sucia, retorcida de vino y húmeda de sangre.

El cielo del cuadro es muy bajo, aplastado, violáceo, como naves laterales de un rayo.

La franja tenebrosa insólita del vacío subiendo a la manera del relámpago.

Van Gogh ha soltado sus cuervos como los microbios negros de su bazo de suicidado a pocos centímetros de lo alto *y como desde lo bajo del lienzo*.

Siguiendo el tajo negro de la línea en donde el latido de su rico plumaje hace pesar sobre el reborde de la tempestad terrestre las amenazas de una sofocación de lo alto.

Y no obstante todo el cuadro es rico.

Rico, suntuoso y calmo el cuadro.

Digno acompañamiento a la muerte de aquél que, durante su vida hizo girar tantos soles ebrios sobre tantas parvas sublevadas y que, desesperado, con un tiro de fusil en el vientre, no supo no inundar un paisaje con sangre y con vino, sumergir la tierra con una última emulsión, alegre a la vez que tenebrosa, de un sabor a vino agrio y a vinagre corrompido.

(Traducción de Alejandra Pizarnik)

# CANCIONES MORTUORIAS A DOS VOCES

(de los Pigmeos africanos)

## I

- El animal corre, pasa, muere. Y es el gran frío.
- Es el gran frío de la noche, es lo negro.
- El pájaro vuela, pasa, muere. Y es el gran frío.
- Es el gran frío de la noche, es lo negro.
- El pez huye, pasa, muere. Y es el gran frío.
- Es el gran frío de la noche, es lo negro.
- El hombre come y duerme. Él muere. Y es el gran frío.
- Es el gran frío de la noche, es lo negro.
- Y el cielo es aclarado, los ojos apagados, la estrella resplandece.
- El frío está en lo bajo, la luz en lo alto.
- El hombre ha pasado, la sombra ha desaparecido, el prisionero está libre. ¡Khmvm! Hacia ti nuestro llamado.

## II

- El hijo se ha marchado a las plantaciones a ver si han madurado los frutos.
- Los frutos han madurado.
- Los espíritus son errantes.
- El tiempo ha llegado.
- La noche comienza.
- El prisionero es libre.
- El hijo se ha marchado.
- El prisionero es liberado.
- Él pasa sobre la otra orilla.
- Los ojos fijos hacia adelante.
- Él no mira más hacia atrás.
- El hijo se ha marchado.
- Él no puede mirar más hacia atrás.
- La sombra ha rozado la pared de la choza.
- Yo veo un fuego que pasa.
- Ella vuela alrededor de las palmeras.
- Como la luciérnaga que gira.

(Traducción de Arturo Carrera)

# HÖLDERLIN

## MITAD DE LA VIDA

Con amarillas peras  
Y llena de rosas salvajes,  
Se suspende la tierra en el lago.  
Vosotros, cisnes maravillosos,  
Ebrios de besos  
Sumergís la cabeza  
En el agua sagrada y calma.

¡Ay de mí! ¿Dónde buscar,  
Cuando venga el invierno, las rosas?  
¿Dónde la luz del sol  
Con las sombras de la tierra?  
Los muros se elevan mudos y fríos  
Y en el viento rechinan las banderas.

## CANTO DEL DESTINO

Vosotros avanzáis levemente allá arriba en la luz  
Por un tierno suelo, genios venturosos.  
Fulgurantes vientos divinos  
Ligeramente os pulsan,  
Igual que a unas cuerdas sagradas  
Los dedos de la inspiradora.

Sin destino, como el niño  
Que duerme, respiran las celestes divinidades.  
Castamente guardado en modesta corola  
Siempre florece para ellos el espíritu,  
Sus ojos felices miran  
En la apacible  
Claridad inmortal.

Pero a nosotros, a nosotros jamás nos fue dado  
Encontrar reposo en parte alguna.  
Cae y desaparece el hombre doliente  
Ciegamente, de hora en hora,  
Como agua de un escollo  
Arrojada o otro escollo,  
A través de los tiempos, en lo incierto,  
Hacia abajo.

(Traducción de A. P.)

# ERNESTO SÁBATO

## CHISTES

### PRINCIPIO DE LA TRANSITIVIDAD

Dos iguanas iguanas a una tercera son iguanas entre sí.

### TEOREMA

El cuadrado de la suma de un ornitorrinco más un lechón es igual al cuadrado del ornitorrinco más el cuadrado del lechón más el doble producto del ornitorrinco por el lechón.

### DATO HISTÓRICO

Pitágoras tenía mal aliento.

### LA LENGUA DE ADÁN Y EVA

El lenguaje que se hablaba en el Paraíso era el holandés del siglo XVI.

### PARA CAUSAR ASOMBRO EN UNA REUNIÓN

Mézclese la yerba llamada contauro con sangre de abulilla hembra, póngase la mezcla en el kerosén de una lámpara, enciéndase y pronto la mayor parte de los presentes se encontrarán cabeza abajo. Muy interesante para reuniones familiares, fiestas de bautismos y casamientos.

### DIÁLOGO EXISTENCIAL

*Profesor Primero:*

No cree usted, Profesor, que la exposición concreta de la orignación histórico-existenciaria de la historiografía se lleva a cabo en el

análisis de la tematización que constituye el fundamento de esa ciencia? ¿Y que la tematización historiográfica tiene su núcleo en el desarrollo de la situación hermenéutica que se franquea en la resolución del "ser ahí" históricamente existente, de abrir, reiterando, el "sido ahí"?

*Profesor Segundo:*

No.

## TRANSMIGRACIONES

Hay colas en el otro mundo. Uno se pone en la cola que le corresponde, pero a veces hay equivocaciones lamentables. Por ejemplo, uno se pone en la cola de los Berberiscos y después de esperar dos siglos resulta que había oído mal, que era la de los Berberechos. Además, lo de siempre: acomodados, burocracia (una enorme burocracia, algo francamente bochornoso). También se cometen errores que no se deben a mala voluntad: empleados ineficaces, sonsos. Ejemplo: un empleado que acaba de pasar de cocodrilo a funcionario es lógicamente torpe, le falta oficio, no maneja bien un expediente, o en lugar de leerlo lo come, etc.

## AVISOS CLASIFICADOS

1. Doy clases de armenio.
2. Cambio enseñanza de guaraní (sistema Rodríguez), por taquigrafía.
3. Hermosa edición de Gloria don Ramiro (cuero nonato), cambio por gato que sea buen ratonero.

... de la ...  
... de la ...  
... de la ...  
... de la ...

... de la ...  
... de la ...  
... de la ...  
... de la ...

... de la ...  
... de la ...  
... de la ...  
... de la ...

## II

### *Una aventura de amor*

MADE IN USA es una “aventura de amor”; a esa definición parecen referirse todas las incidencias del film. Aventura que sucede en el instante de solidificación de un lenguaje incansablemente reflexivo, un lenguaje que comunica la acción poética *con* los espectadores, para hacer de ellos iluminadores enamorados, o irritados iluminados.

### *La venganza es un espejo*

La elección del tema no es ajena a la constante preocupación de Godard por los efectos (o afectos) del lenguaje: aquí, una joven busca al asesino de su novio, para matarlo. La causa y el fin son omnipotentes en la conciencia del vengador: el presente se vuelve intemporal, la realidad irreal. Pero la venganza es un accionar pensante, *comprometido*; siempre es una búsqueda de carácter moral.

Igual que Alice, Paula, la protagonista, traspasa un umbral: esa es toda su aventura. Ella también abre las puertas del espejo y entra en una zona de explosiones que es el sueño de lo real.

En esa tierra de nadie, entre el sueño y la realidad, entre el recuerdo y el *presente recobrado*, se ubica un invitado que en otros films de Godard aparecía más desplazado hacia el final: la muerte. Cuyo rostro infinitamente repetido se hunde en la luminosidad del amado vuelto a amar, del tiempo vuelto a vivir, de la pasión que vuelve a articular su canto.

### *Los mundos dorados*

Los mundos dorados son tan antiguos como la sociedad-arco iris. Hay —y siempre ha habido— posada sobre la niebla transparente, una ciudad gemela que cumple las leyes de la felicidad que nuestra alma insatisfecha nunca va a cumplir.

En nuestro siglo, Hollywood fue un mundo dorado de irreversible<sup>1</sup> esplendor. Pero la mitología del cine fue vencida por la imagen

<sup>1</sup> Efectivamente, todos estos paraísos carecen de la reversibilidad de la poesía, o del paraíso verdadero.

de otro mundo, imaginado por lo imaginario, el más poderoso de los reflejos: la publicidad. Aquí los hombres y las cosas son puro lenguaje, signo absolutamente significativo de lo dorado, de la edad de oro que vive en nuestras palabras, en nuestro tiempo.

Un par de figuras imantadas, John Steed y Emma Peel, se han situado en las fronteras de este mundo de fantasmas (y no en las fronteras más próximas, sino en las más alejadas). Son imágenes puras, pero publicitan lo maravilloso.

LOS VENGADORES sirven a las exigencias de la aventura con cierta irónica ajenidad: es que todo el tiempo permanecen atentos a los llamados de lo asombroso.

De lo asombroso a lo imposible, de la locura a la iluminación: aquí el péndulo de la realidad permanece en la zona de *la verdad*, no de la posibilidad. La figura de esa verdad es Emma Peel, vengadora de la humanidad de la luna.

La señora Peel, a merced del abrazo mortal del hombre positivo-negativo, la señora Peel persiguiendo al planeta Venus entre los árboles de un viejo parque, la señora Peel, unos minutos más tarde, cargada con 25.000 voltios, ella está destinada a iluminarnos con la luz negativa, incierta, de la femineidad, está destinada a librarnos de un palacio de cristal que es una palabra que es un universo que es un laberinto.

### *El Paraíso*

Toda disciplina tiene que estar acompañada por la gracia que regala la imagen, pues amputarse la posibilidad del recuerdo es acto que sólo los místicos pueden conllevar, al vivir en el éxtasis de la plenitud del paraíso.

Pg. 401.

La poesía, examen de todo posible, es una disciplina que es una imagen (pero no una disciplina imaginaria): la búsqueda del paraíso.

La hermosa novela de Lezama Lima es una historia, la sucesión de un viaje, un camino hacia esas verdades no-euclidianas.

En PARADISO la brújula se detiene, se niega a seguir marcando el tiempo. Y sin embargo, un tiempo extasiado, inmóvil, nos transporta, mucho más rápido que la luz. En el jardín que espera, todo desaparece, al fundirse con su máxima posibilidad: la plenitud.

## *El amor: la llama*

La exclamación es super-afirmación, afirmación de oro. Es palabra que lo pide todo, que absorbe la connotación y se desnuda en el laberinto circular donde duerme la interrogación-Minotauro, el poema fetal en un magma lechoso. Palabra que espera la corrosión de su destino.

Fulguración, apertura del signo a su máxima carnalidad. Apertura del sentido, que es la espada que abre en dos el cuerpo de la identidad de la palabra, transformándola en sucesión, *en canto*.

A esta literatura de la exclamación pertenecen las CARTAS DE LA RELIGIOSA PORTUGUESA. La protagonista<sup>1</sup> exclama, y absorbe en este trabajo melancólico, se rinde sólo a su exclamación, buscando en ella la verdad.

## *La muerte de amor*

En la primera carta, la protagonista dice: me era grato sentirme morir de amor. Toda su lamenación es atracción y repulsión ejercida por el imán de la luz cegadora de su sufrimiento. El núcleo de esa luz es una identidad: el amor-la muerte.

Novela de la muerte-de-amor, novela de la exclamación: las dos calificaciones se tocan. La muerte, intrusa fantasmal, es la misma invitada al ruego-de-amor, es la misma sombra repetida, o única.

## *Intervienen los vampiros*

¿Y qué hay en el amor que lo asemeja a la muerte?

Que es una comunión en que uno de los seres pierde su identidad. Metáfora perfecta de esta muerte es el vampirismo.

En 62 MODELO PARA ARMAR reaparecen los vampiros, tal como en las novelas de Henry James: como *metáfora de explicación* en las relaciones de la sociedad humana.

El vampirismo: multiplicación de lo uno, comunicación. Esta última novela de Cortázar, a pesar de su endeblez, es un interesante documento del intento de fijación del temblor comunicativo, que parece ser la esencia de la novelística contemporánea.

<sup>1</sup> Mucho más interesante que tratar de ubicar estas cartas en la historia real, es leerlas como una novela. La voz obsesivamente única del relato le confiere un rigor que hace pensar en el nouveau-roman.

*Colaboradores:*

LUIS FELIPE NOÉ: Nació hace 35 años, en Buenos Aires. Publicó *Antiestética*. Obtuvo la beca Guggenheim y viajó a EE. UU., donde vivió tres años. Expuso sus obras en la Galería Bonino de New York. En la Argentina ha participado en numerosas muestras colectivas e individuales.

El trabajo que incluimos en nuestra revista pertenece a su último libro en preparación.

ROBERTO JUARROZ: Es uno de los más altos poetas argentinos. Publicó *Primera Poesía Vertical*, *Segunda Poesía Vertical* y *Tercera Poesía Vertical*. Sus poemas fueron traducidos al francés y al árabe. Los poemas que publicamos son inéditos.

ERNESTO SÁBATO: Nació en la Argentina en 1913. Sus libros: *Uno y el Universo*, *El Túnel*, *Sobre héroes y tumbas*, *El escritor y sus fantasmas*, *El tango, discusión y clave*.

EL CIELO DESEA QUE USTED LEA Y DIFUNDA:

*El lagrimal Trifurca*. Ocampo 1812. Rosario.

*Igitur*. República de Israel 115. Córdoba.

*Testigo*. Callao 449 - 8º Piso. Buenos Aires.

*Setecientos Monos*. Rosario.

*Cormorán y Delfín*. F. F. Amador 1805 - 1º 5c. Buenos Aires.

*El Escarabajo de Oro*. Pasco 1085. Buenos Aires.

*Sur*. Viamonte 494 8º. Buenos Aires.

*Eco contemporáneo*. C. C. C. 1933. Buenos Aires.

*Los Huevos del Plata*. L. Forteza 2713. Montevideo. Uruguay.

etcétera

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR  
EN DICIEMBRE DE 1968, EN LOS  
TALLERES GRÁFICOS ZLOTOPIORO HNOS. S. R. L.  
SAN LUIS 3149, BUENOS AIRES.



EN LOS PROXIMOS NUMEROS  
APARECERAN POEMAS DE:

Severo Sarduy

Juana Ciesler

Mario Satz

The Beatles

André Pieyre de Mandiargues

Gerard de Nerval

Alfred Jarry

Sigmund Freud

Paul Klee

## I

CUARTA POESÍA, por *Roberto Juarroz*.

EL HOMBRE DEL ANTIFAZ AZUL, por *Alejandra Pizarnik*.

EL EJE DE UNA ATRACCIÓN TURBULENTA, por *George Andrews*.

LA CULTURA ARTÍSTICA CONDENADA A MUERTE, por *Luis Felipe Noé*.

FRAGMENTO DE VAN GOGH, *LE SUICIDÉ DE LA SOCIÉTÉ*,  
por *Antonin Artaud*.

POEMAS DE LOS PIGMEOS AFRICANOS.

MITAD DE LA VIDA, *Hölderlin*.

CHISTES, de *Ernesto Sábato*.

## II

Made in USA; LOS VENGADORES, PARADISO.

CARTAS DE AMOR DE LA RELIGIOSA PORTUGUESA.

62 MODELOS PARA ARMAR.

# SUSCRIPCION A "EL CIELO"

PEÑA 2451 - 2º A

CAPITAL

Nombre y apellido .....

Dirección .....

Adjunto cheque / giro Nº .....

por .....

en concepto de suscripción por .....  
números a la revista EL CIELO.

6 números: \$ 500 m/n.

12 números: \$ 1.000 m/n.

Por razones administrativas fue diferida la distribución de esta revista en el mes de diciembre. Al aparecer, ahora, la dedicamos a los estudiantes muertos en nuestro país, en el mes de mayo de 1969.