

A NOSOTROS Y
A TODOS LOS QUE NOS
ODIAN, PARA QUE LOS
ESTADOS UNIDOS LLEGUEN
A SER SIMPLEMENTE
OTRA PARTE DEL MUNDO,
NI MAS NI MENOS

John
Cage

DEL LUNES EN UN AÑO

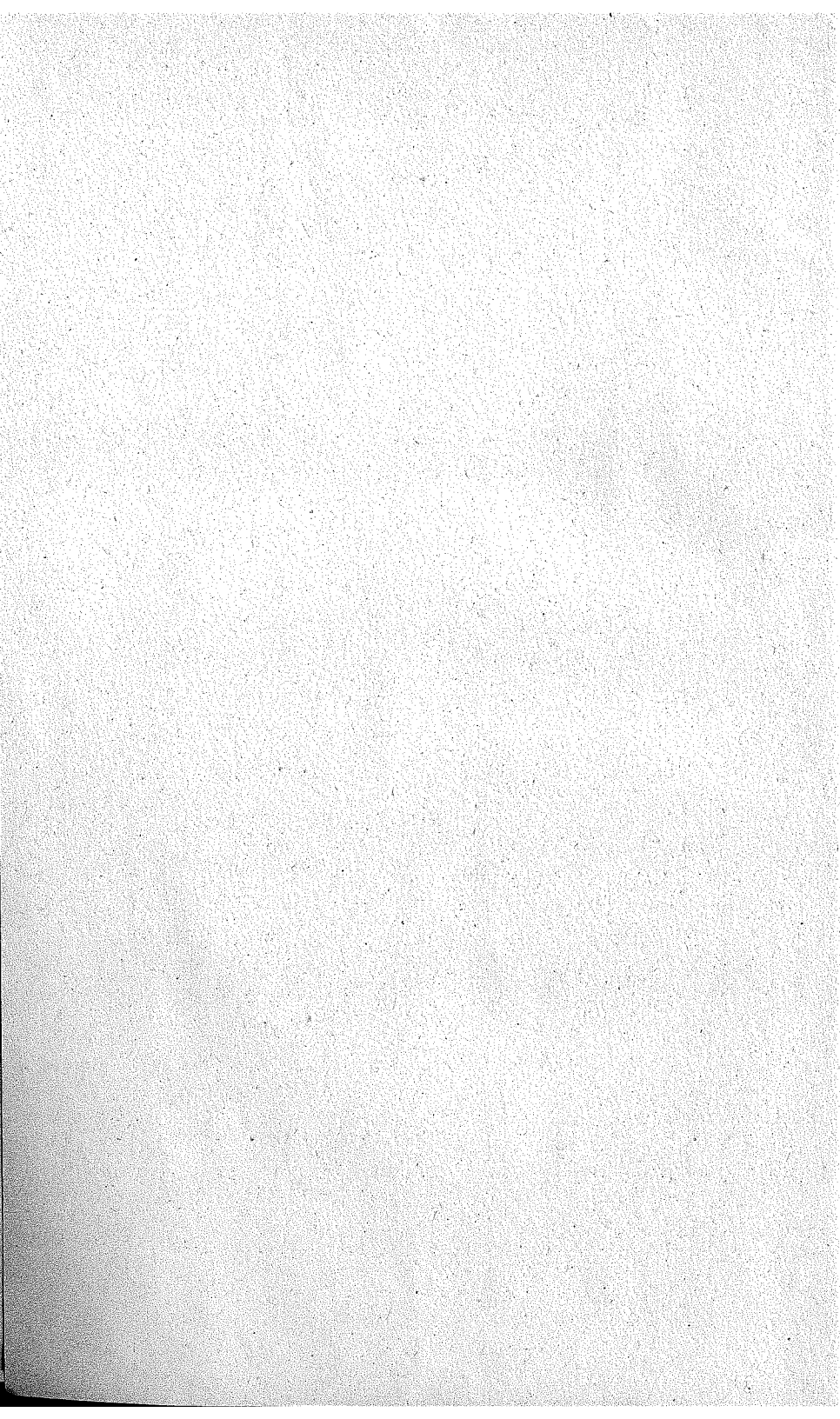
John
Cage

Biblioteca Era

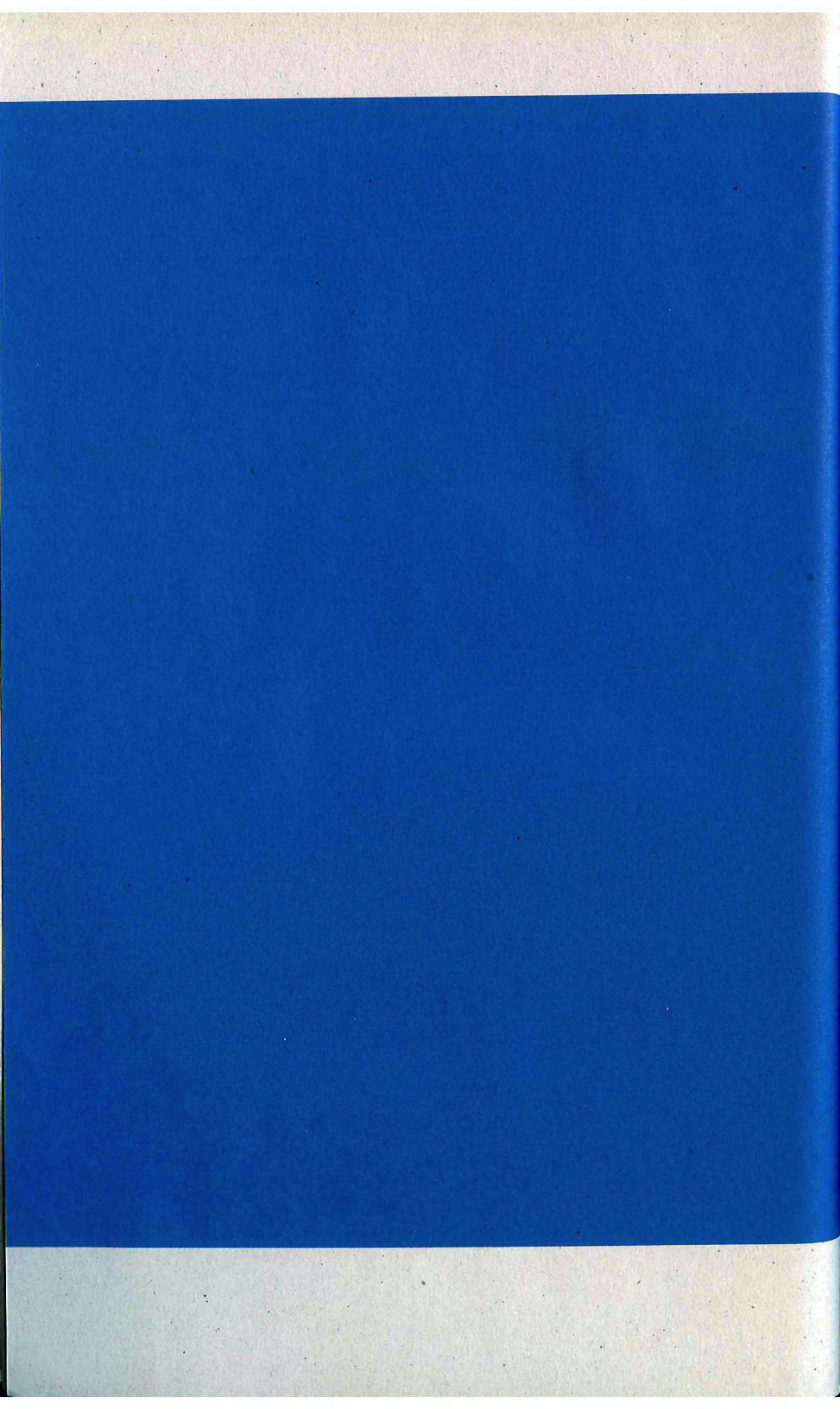


Ensayo

ALIAS



John Cage
DEL LUNES EN UN AÑO



John Cage

DEL LUNES EN UN AÑO



Biblioteca Era

De la publicación original:

© 1969, Wesleyan University, Middletown, Connecticut

De la lengua española:

© 1974, Ediciones Era, S.A.

De los textos:

© Wesleyan University Press

Imagen de forro: *Del lunes en un año, Ediciones Era, 1975*

De esta edición

Alias, 2018

Alias

Director *Damián Ortega*

Diseño y formación *José Luis Lugo / Nicolás Franky Meza*

Coordinación *Olga Rodríguez Montemayor*

Difusión *Marek Wolfryd*

Distribución *Editorial Sexto Piso*

Alias agradece a quienes hicieron posible y prestaron generosamente las facilidades para esta edición: A Suzanna Tamminen y Wesleyan University Press. a Marcelo Uribe y Ediciones Era. A The John Cage Trust. Al Dr. Rolando Montaña Freire. A Cosme Ornelas por haber obsequiado la edición original de este libro.

Alias es un proyecto editorial de Damián Ortega, cuyo propósito es la difusión de la obra y el pensamiento de autores particularmente significativos para el arte contemporáneo. Creaciones que, por razones y circunstancias difíciles de enumerar en este espacio, no han sido traducidas, impresas y difundidas en habla hispana; o bien, cuyas ediciones anteriores están descontinuadas o nunca han sido distribuidas en México.

ISBN: 978-607-7985-25-9

Alias no tiene fines de lucro económico. Con la adquisición de este libro el lector hace un donativo para la continuación de este proyecto.

www.aliaseditorial.com

Primera edición en inglés: 1969

Título original: *A Year from Monday*

© 1969, Wesleyan University, Middletown, Connecticut.

Primera edición en español: 1974

Traducción: Isabel Fraire

Derechos reservados en lengua española

© 1974, Ediciones Era, S. A.

Avena 102, México 13, D. F.

Impreso y hecho en México

Printed and Made in México

A nosotros y a todos los que nos odian,
para que los Estados Unidos lleguen a ser simplemente otra
parte del mundo, ni más, ni menos



INDICE

| | |
|--|-----|
| PROLOGO: | 11 |
| DIARIO: COMO MEJORAR EL MUNDO (SOLO SE CONSEGUIRA EMPEORARLO) 1965: | 15 |
| DIARIO: TALLER DE COMPOSICION MUSICAL, EMMA LAKE, 1965: | 34 |
| SERIAMENTE COMA: | 40 |
| ¡FELIZ OIDO NUEVO! : | 44 |
| DOS TEXTOS SOBRE IVES: | 50 |
| MOSAICO: | 61 |
| DIARIO: PUBLICO 1966: | 69 |
| DIARIO: COMO MEJORAR EL MUNDO (SOLO SE CONSEGUIRA EMPEORARLO) CONTINUACION, 1966: | 72 |
| 26 TEXTOS SOBRE DUCHAMP: | 91 |
| JASPER JOHNS: HISTORIAS E IDEAS: | 94 |
| JOAN MIRO EN TERCERA PERSONA: 8 TEXTOS: | 108 |
| NAM JUNE PAIK: UN DIARIO: | 111 |
| ¿Y AHORA A DONDE VAMOS? : | 114 |
| CONFERENCIA EN JUILLIARD: | 120 |
| CONFERENCIA SOBRE EL COMPROMISO: | 146 |
| RITMO, ETC.: | 156 |
| COMO PASAR, PATEAR, CAER Y CORRER: | 196 |
| PRIMERA PLATICA: | 181 |
| DIARIO: COMO MEJORAR EL MUNDO (SOLO SE CONSEGUIRA EMPEORARLO) CONTINUACION, 1967: | 186 |
| EPILOGO: | 205 |

PROLOGO

Cuando se publicó *Silence*, le di un ejemplar a David Tudor. Después de hojearlo, dijo "Qué lástima que no venga la *Conferencia Juilliard*". Ese texto se ha incluido en esta colección que, con excepción de la *Conferencia sobre el Compromiso*, escrita cuando preparaba *Silence* y de muchas de las historias que se encuentran dispersas en este libro, y las que se reunieron con el título de *Cómo pasar, patear, caer y correr*, se compone de lo que he estado escribiendo desde 1961.

La pregunta es: ¿Está cambiando mi pensamiento? Sí y no. Una noche, después de cenar, les decía a unos amigos que ahora yo estaba preocupado con el asunto de mejorar el mundo. Uno de ellos dijo: Yo creía que eso era lo que siempre te había preocupado. Entonces expliqué que creo en —y estoy aplicando— la declaración de Marshall McLuhan de que, gracias a la tecnología electrónica, hemos producido una extensión de nuestros cerebros que reside en el mundo que anteriormente estaba fuera de nosotros. Para mí eso significa que las disciplinas, lentas o rápidas (sobre todo las orientales), que anteriormente practicaban los individuos para tranquilizarse y ponerse de acuerdo con una realidad última, deben ahora ser practicadas socialmente —es decir, no solamente dentro de nuestras cabezas, sino fuera de ellas, en el mundo, en donde en realidad se sitúa actualmente nuestro sistema nervioso central.

Como resultado de todo esto, la obra de Buckminster Fuller se ha vuelto de importancia fundamental para mí. Más que ningún otro, que yo sepa, él ve la situación mundial —como un todo— claramente, y tiene proyectos racionalmente elaborados para desviar nuestra atención de las *maneras de matar a las maneras de vivir*.

Sin embargo, cuando releí hace poco mi *Conferencia Juilliard*, me sorprendieron ciertas correspondencias entre los pensamientos expresados allí y los pensamientos que consideraba más recientes, v.gr.: "Nos estamos liberando de la propiedad, sustituyendo el uso", 1966; y "Nuestra poesía es ahora el darnos cuenta de que no poseemos nada", 1952. Mis ideas comenzaron en el campo de la música. Y ese campo es, por así

decirlo, juego de niños. (Aunque puede ser que hayamos aprendido, en esos tiempos idílicos, algunas cosas que nos importaría recordar ahora.) Hoy en día nuestra tarea apropiada, si es que amamos a la humanidad y al mundo en que vivimos, es la revolución.

La razón por la cual me intereso cada vez menos en la música no es solamente que los ruidos y sonidos ambientales me parecen más útiles desde un punto de vista estético que los sonidos producidos por las culturas musicales del mundo, sino que, cuando nos vamos al meollo de la cuestión, tenemos que confesar que un compositor es sencillamente una persona que les dice a otros qué hacer. A mí me parece esto una manera poco simpática de lograr que se hagan las cosas. Me gustaría que nuestras actividades fueran más sociales, y más anárquicamente sociales. La verdad es que, aun en el campo de la música, esto es lo que está sucediendo. Ya en la década de los cincuentas teníamos al Once Group, en Ann Arbor, Michigan, y el grupo Gutai en Osaka y en Tokio. Ahora, cuando viaja uno, se encuentra grupos semejantes en donde quiera: el grupo Zaj, en Madrid, Fluxus, aquí y en el extranjero, Bang³, en Richmond, Virginia, la construcción del Hon en Estocolmo, por Niki de Saint-Phalle, Jean Tinguely y Per Olof Ultvedt. Cuando regresa a la ciudad de Nueva York, se encuentra rodeado por una masa de artistas e ingenieros que ofrecen un Festival de Teatro e Ingeniería, un grupo llamado EAT (Experimentos en Arte y Tecnología), que se propone mantenerse unido, como lo hacían anteriormente las familias, y como lo han dejado de hacer. Hemos avanzado por así decirlo, de los tiempos de la reunión familiar, a los tiempos en que se reúnen las personas y sus energías y los recursos materiales del mundo, las energías y servicios mundiales, de manera tal que el extraño es bienvenido, como lo es el descubrimiento, y se aprovecha la *sinergia*, que es una energía mayor de lo que sería la suma de las energías que la componen, si éstas no se hubieran reunido.

Para volver a la idea de que mi pensamiento está cambiando. Digamos que no. Pero una cosa que lo mantiene en movimiento es el hecho de que continuamente encuentro nuevos maestros con quienes estudiar. Había estudiado con Richard Buhlig, Henry Cowell, Arnold Schoenberg, Daisetz Suzuki, Guy Nearing. Ahora estoy estudiando con Norman O. Brown, Marshall McLuhan, Buckminster Fuller, Marcel Duchamp. En conexión con mis actuales estudios con Marcel Duchamp, he descubierto que soy un pésimo jugador de ajedrez. Mi mente es deficiente en algún sentido, de tal manera que muchas veces hago movimientos obvia-

mente estúpidos. No dudo por un momento que esta falta de inteligencia afecta a mi música y a mi pensamiento en general. Sin embargo, tengo una cualidad redentora: nací con buen humor.

Respecto al título de este libro (dejando a un lado su ambigüedad y mi interés en la no-medición): sábado; éramos seis y estábamos comenzando en un restaurant junto al Hudson, al norte de Newburgh; nos pusimos de acuerdo para encontrarnos en México (nunca he estado en ese país, si exceptuamos la península de Baja California): tres de nosotros conocían el país y estaban encantados con la idea de regresar; uno había nacido allí, pero no había ido en cinco años; su esposa, a quien había conocido en la India, nunca había estado en México; otros dos, que no estaban presentes, sí han estado en México y lo aman, y esperan reunirse allí con nosotros; quizás seamos ocho; para poder cumplir con la cita, todos nosotros (que sabemos decir que Sí) tendremos que aprender a decir que No-No a cualquier otra posibilidad que se presente y que pueda impedir que realicemos nuestro plan.

—J.C.

Este texto fue escrito para ser publicado por Clark Coolidge en su revista *Joglars*, en Providence, R. I. (vol 1, n. 3, 1966). Es un mosaico de ideas, declaraciones, palabras y anécdotas. También es un diario. Para cada día, determiné por medio del azar cuántas partes del mosaico escribiría y cuántas palabras contendría cada una. El número de palabras por día había de igualar, o, si tomamos en cuenta la última, exceder el centenar. Puesto que la revista de Coolidge fue impresa por foto-offset a partir de originales escritos a máquina, utilicé una máquina IBM Selectric para escribir mi texto. Usé doce tipos distintos, determinando por el azar cuál tipo utilizaría para cada parte. De la misma manera fueron determinados los márgenes, es decir los de la izquierda, mientras que los de la derecha obedecen al deseo de evitar la división de palabras, y que hubiera más de cuarenta y tres letras por renglón. Esta tipografía obedece al plan inicial.* Varias veces he utilizado este texto, leyéndolo como conferencia, primero en Beloit College, en Wisconsin, y más recientemente (junio de 1966) en el Congreso Internacional de Diseño en Aspen, Colorado. Fue publicado por segunda vez en *Aspen Magazine*, en el número de abril de 1967.

DIARIO: COMO MEJORAR EL MUNDO (SOLO SE CONSEGUIRA EMPEORARLO) 1965

I. Sigue; descubriré de donde sudás (Kierkegaard).

Nos estamos

liberando de la propiedad, sustituyendo el uso.

Comenzando con las ideas: ¿Cuáles podemos
tomar? ¿Cuáles regalar?

Desaparición de la política de poder. No-

medición. *Japonés, dijo: también*

escuchamos con los pies. Yo había

citado a Busoni: entre el músico y la

música se interponen las notas. Antes había hablado

de la historia: operaciones del azar, indeterminación.

Había citado las músicas de la India: su partitura

* En la presente edición española se ha respetado, dentro de lo posible, la variedad de tipos utilizada por el autor. [E.]

posterior al hecho. *Había hablado de
acción musical directa (puesto que se
trata de oídos, sin interposición de ojos).* A las 2:00 A. M.,

Jensen dijo, "Aun cuando no les gustaran
los resultados (Lindsay, etc.), esperamos que
les haya gustado la manera de contarlo." ¡De
contarlo? ! ¡Lo vimos suceder!

II. *Ética mínima: Haz lo que
dijiste que harías. ¿Imposible?*

Teléfono. ¿No constestan? Yo
pensaba que si querían pelear (la naturaleza
humana y todo eso), lo debían hacer
en el Antártico, mientras los demás
apostábamos acerca de los resultados diarios: las ganancias
se podían dedicar al bienestar mundial. Pero
allá abajo cooperan, intercambian datos,
se hacen amigos. Abril '64: un representante
del Departamento de Estado norteamericano dio una charla
en Honolulu — "aldea mundial queremos o
no" —, citó cincuenta y cinco
servicios de extensión mundial.

La cadena montañosa que divide Oahum, antes
almenada (las almenas eran para defenderse mientras
disparaban flechas),
está ahora traspasada por túneles, que permiten circular
libremente a la población. Las guerras etc. forman parte
de estructuras político-económicas moribundas. El
trabajo social iguala el número creciente de

servicios mundiales. III. **COMO DICE MCLUHAN,**

**TODO SUCEDE AL MISMO TIEMPO. LA IMAGEN
YA NO ES LA DE UNA CORRIENTE QUE CAE SOBRE
LAS ROCAS, AVANZANDO DESDE SU ORIGEN A SU META
SINO COMO EXPLICABA TENNEY: UN VIBRANTE
COMPLEJO, Y CUALQUIER SUMA O RESTA D**

COMPONENTE(S), SIN IMPORTAR SU(S) APARENTE(S)
CATEGORIA(S) DENTRO DEL SISTEMA TOTAL,
PRODUCE ALTERACION, UNA MUSICA DISTINTA.
FULLER: MIENTRAS HAYA UN SOLO SER HUMANO CON
HAMBRE, TODO EL GENERO HUMANO TIENE
HAMBRE.

La planeación urbana es anticuada. Lo que
se necesita es planeación mundial para que la Tierra
pueda dejar de tropezarse con sus propios pies como un
pulpo. Buckminster Fuller usa su
cabeza: ciencia de diseño comprensivo;
inventario de recursos mundiales. Conversión:

La mente gira, ya no mira
de frente. ¿Utopía?

Auto-conocimiento. Algunos llegarán,
con o sin LSD. ¿Los otros? Oran pidiendo una

intervención divina, crisis, fallas de
luz, agotamiento del agua potable. IV. Veamos

*simétricamente: canoa que se desliza sobre un lago
en Canadá del norte, estrellas en el cielo de medianoche*

*repetidas en el agua, bosques de la orilla
reflejados con precisión. Nuestro oído es
asimétrico: los sonidos que notamos nos sorprenden;
los ecos de nuestros gritos transforman nuestra
voz, la línea recta de sonido que partiendo de nosotros llega
a la ribera es seguida por ecos que patinan*

alrededor del lago. Cuando yo

dije, "Cincuenta y cinco servicios mundiales",

un hombre de Teléfonos de California comentó

(septiembre '65), "Ahora son sesenta y uno";

Las estaciones (creación, conservación

destrucción, quietud): esta era la
experiencia y la idea resultante (ya no

lo es: ahora vuela a Río). ¿Qué ropa nos pondremos
mientras seguimos viajando? ¿Un traje de verano

con o sin calzoncillos largos? ¿Y
la idea de Stein: La gente es
como su tierra y aire? V. Cuando dije
que la cultura estaba transformándose
de lo que era en el Renacimiento en lo que es ahora (McLuhan),
Johns objetó que esta era
una simplificación. Pero Johns estaba
hablando de acuerdo con nuestra experiencia no-
renacentista: campo total, multiplicidad no-
enfocada. ¿O no es cierto que estamos
en tanto sociedad, en una situación en que lo
viejo está muriendo y lo nuevo llegando
a ser? Porque la actitud de los viejos —pagar cuentas,
competir por el poder— es la actitud
del que juega. Porque la actitud de los nuevos —hacer lo innecesario,
“mover arena de una parte a
otra de la playa”— es la actitud
religiosa: cerebración. (Ce-
lebran.) la gente se ha ido.
Se llevaron a la gata con todo y gatitos
a la Sociedad Protectora de Animales. La casa está
llena de pulgas. VI.
Dicen que la música totalmente determinada y
la música indeterminada suenan igual. Yo
visité a Hamada. Levantándose
del torno, dijo No me interesan los
resultados: sólo seguir adelante. El arte
está en camino de llegar a lo suyo: la vida.
*El lago es indefinido. La tierra que lo
rodea descansa sobre él oscureciendo su forma, forma
que necesita permanecer no revelada. Cantada.*
*“Mundo flotante.” Lluvia, cortina que impide ver más allá de la
superficie del lago barrida por el viento: segundo aspecto*
(hay otros, me dice, uno con

neblina ascendente). *Ayer era quietud*
y reflejos, grupos de burbujas. *Un*
jardín americano: agua, no arena,
vegetación, no piedras. *Truenos.*

Sin proponérmelo, estoy yendo de lago
en lago. Aíresalado Lago Salado. VII.

Hugh Nibley. No lo había visto desde
la secundaria. Le pregunté
qué pensaba de la existencia de otros planetas con
pobladores conscientes. Sí, me dijo,
en todo el universo. Forma parte de la doctrina de los
mormones. Nos habíamos despedido. Yo abrí
la puerta del coche, levanté mi
portafolios y todo su contenido se cayó
en el pasto y la banqueta. Su

comentario: Siempre sucede algo
memorable. Las cosas que íbamos a hacer ahora
las están haciendo otros. No estaban, por lo
visto, en nuestras mentes para que las hiciéramos (¿es-
tábamos nosotros enajenados
o ellas fuera de sí?) sino simplemente
dispuestas a entrar en cualquier mente abierta, cualquier mente
lo suficientemente perturbada para no contener ya de antemano
una idea. VIII. *El calor diario que*

experimentamos, dijo mi padre, no es
transmitido por el Sol a la Tierra sino que es la reacción de la
Tierra en respuesta al Sol.

Las medidas, dijo, miden
los medios de medición. Bashô: Matsutake ya

Shiranu ko no ha no hebaritsuku.

La hoja de algún árbol desconocido pegada
a la superficie del hongo (Blythe). El hongo no
sabe que la hoja está pegada a él.

(Takemitsu). Proyecto: Descubrir una manera de

traducir los textos del Lejano Oriente de tal modo que los
occidentales puedan leerlos a la manera oriental.

¿Comunicación? ¡Bakarashi! Palabras
sin sintaxis, cada palabra

polimorfa. El quería que yo estuviera de acuerdo
en que el afinador y el constructor de pianos no
tienen nada que ver con la composición.

Los más jóvenes habían dicho: El que hace
el bastidor sobre el cual se tiende la tela no está
desligado de la pintura. (Tampoco termina
allí.) IX. MIRAR EN TODAS DIRECCIONES
NO EN UNA SOLA DIRECCION. La vivienda

será (Fuller), como el teléfono, un
servicio. Unica circunstancia que te impida vivir
en una casa: que alguien ya esté viviendo allí
(está ocupado). Así aprenderemos a
desear el vacío. Al no poder decir

“Esto es mío”, desearemos al
preguntar no recibir respuesta. 4:00
P. M. en todo el mundo. Nos
guste o no (es lo que dijo)

nos está sucediendo. Los anuncios
son todos buenos; las noticias todas malas (McLuhan).
Pero nuestra manera de recibir las malas noticias puede cambiar:
nos alegra saber que el desempleo

va en aumento. Pronto, sólo se
nos exigirá una hora
de trabajo por año (Fuller). X. Preguntan

*cuál es el propósito del arte, ¿Así están
las cosas? Digamos que hubiera mil
artistas y un sólo propósito, ¿estaría en posesión
de él uno solo, y los novecientos*

*noventa y nueve restantes le estarían
errando al blanco?* En Arcata Botton había un letrado que

decía: Experimenta sin fin y permanece
humilde. "Escribe al Centro para el Estudio
de Instituciones Democráticas: ellos
deben tener datos acerca de los servicios mundiales."

Les escribí. Contestaron que no sabían nada,
sugirieron que escribiera al Departamento de Estado.

Los libros que uno necesitaba antes eran difíciles de
encontrar. Ahora todos se consiguen
en ediciones de bolsillo. La sociedad está cambiando
La información pertinente es difícil
de conseguir. Pronto estará en todas partes, inadvertida.

XI ELECTRONICA. Llega el día, el día en que
morimos. *Hay cada vez menos que hacer:
las circunstancias lo hacen todo. La Tierra.*

Las viejas razones para hacer las cosas
han desaparecido. (Duerme cuando se te antoje.

Tu trabajo sigue adelante. El y tú ya no tienen
manera de separarse.)

*Tuvimos la oportunidad de hacerlo
individualmente. Ahora tenemos que hacerlo
juntos: mundialmente. La guerra no será un
conflicto entre grupos: será, pura y simplemente,
asesinato, individualmente concebido.*

Curiosidad, darse cuenta, estar alerta. Volvieron a
referirse al hecho de que todos necesitamos comer para explicar
su devoción al dinero antes que a la música.

Cuando hablé de la ecuación trabajo
igual a dinero igual a virtud, me
interrumpieron (no me dejaron decir
que actualmente ya no hay ecuación),

diciendo "¿Cómo puedes hablar de dinero y de
virtud al mismo tiempo?"

**XII. EN DONDE
NO PARECE HABER NINGUN ESPACIO,
YA NO SABEMOS QUE ES EL ESPACIO.**

**TENED FE, ALLI ESTA EL ESPACIO, DANDOLE A UNO
LA OPORTUNIDAD DE RENOVAR SU MANERA DE
RECONOCERLO, SIN IMPORTAR LOS MEDIOS,
PSIQUICOS, SOMATICOS, O MEDIOS
QUE INVOLUCRAN EXTENSIONES DE AMBOS.**

La gente sigue pidiendo definiciones, pero
ahora es bastante claro que nada
puede ser definido. Mucho menos el arte,
su propósito, etc. Ni siquiera estamos seguros de
las zanahorias (si son lo que pensamos
que son, qué tan venenosas son, quién
las cultivó y en qué circunstancias).

**ELLA SE INDIGNO CUANDO SUGERI
QUE USARAMOS UN AFRODISIACO. ¿POR QUE?
NATURALMENTE CONSIDERA QUE VER**

TELEVISION ES MALGASTAR

EL TIEMPO. XIII. El propósito de una
actividad ya no está separado del propósito
de cualquier otra actividad. Todas
las actividades se funden en un propósito que
es (cf. Doctrina de la Mente Universal de
Huang-Po) ausencia de propósito. Imita las
arenas del Ganges, llegando a ser indiferente al
perfume, indiferente a la suciedad.

Influencia. ¿De dónde viene?

*¿Responsabilidad? Los enfermos están ahora
enfermos del corazón. Narcisos, se dejaron cautivar por
emociones, propósitos,*

*azorados, confundidos por el hecho de vivir en el siglo
veinte. Hemos inventado otra cosa,*

*no la rueda. Extendimos los sistemas
nerviosos. McLuhan: Agenbite of Outwit*

(Lugar, Primavera '63). (La ineptitud de

la gente para permanecer inactiva. Como dijo Satie:

*si yo no fumo, alguien fumará en
mi lugar. Participación del público,
pasividad activa.) XIV. Puesto que el*

Espíritu es omnipresente, hay una diferencia
en las cosas pero no en el espíritu.

McLuhan pudo decir "El medio es
el mensaje" porque desde un principio
no le importaba el contenido. O escoger
cantidad, no calidad (ésa la
recibimos de todas maneras): nos gustaría
seguir vivos, los cambios que
se están viendo son tantos y tan

interesantes. La composición, dijo, tendrá
que ver cada vez menos con lo que
sucede. Las cosas suceden cada vez
más rápidamente. Uno de los signos por los cuales
notarás que las cosas van por buen camino es
que tú y todos los que conozcas estarán

viviendo en casas ligeras
de Dymaxion, desligadas de la propiedad y
de lugares violados de la Tierra (leer
a Fuller). XV. Sonriendo, dijo

dejen irse a los viejos: de todas
maneras no se puede hacer mucho con ellos.
**¿Distracciones? ¿Interrupciones? Dales
la bienvenida. Te dan la oportunidad de
saber si eres disciplinado. De esa
manera no necesitas preocuparte por
sentarte en posición de loto.**

Fonética. *El era un físico y
componía música en computadoras en sus ratos de ocio.
¿Por qué era tan estúpido? ¿Por qué pensaba
que lo único*

*que puede ocupar el intelecto es
la medición de relaciones entre cosas?*

*Cuando le dijeron que su mente podía cambiar,
su respuesta fue "¿Cómo? ¿Por qué?"* El conflicto
no tendrá lugar entre unos hombres y otros sino
entre hombres y cosas. En este

conflicto tratemos de arreglar las cosas de manera que
el resultado, como en filosofía, nunca sea
definitivo. Tratar a los pinos gigantes de California, por
ejemplo, como entidades que tienen cuando menos
una oportunidad de ganar. XVI. Deambula
por los mercados como si fueran
bosques y él un explorador
botánico (no descarta nada). Lago

Trae tu trabajo contigo, si es que tienes
algo que hacer. Vacíos. ¡Qué lástima
que ella se sienta obligada a tomar las cosas
por su cuenta! (La cocina
es casi inexistente, dice él, y ya han sacado la cuenta
de que están ahorrando.) México.

Los europeos todavía tienen ese problema.
No pueden prescindir de un centro
de interés. Comprenden la tragedia pero
la vida misma (y cualquier arte que se le parezca)
los confunde, les parece insatisfactoria.

Tenemos hambre de diversiones
(dando gracias a las dos mujeres). XVII. Al
montar en cólera alteré mi
bioquímica, logrando recuperarme
en dos horas. Entretanto las circunstancias
siguieron caracterizadas por el hábito. Al marchar
en distintas direcciones obtenemos en lugar de
separación una sensación de espacio. La música como

discurso (jazz) no funciona. Si
vas a tener una conversación

habla, usa palabras.

**(El diálogo es
otra cosa.) Actos y hechos.**

La gota que derrama el vaso: que digan que No (anuncian
que dirán que Sí). *¿Principios? Entonces*

todo es intolerable. Nada de principios

(lo cual no significa que dejemos de

*enfurecernos). ¿De manera que? Nadamos, ahogándonos de vez
en cuando.*

*Tengo que escribirle y hablarle de
la belleza, la urgencia de*

*evitarla. XVIII. Al oír hablar de acciones pasadas
(políticas, económicas), muy pronto la gente*

será incapaz de imaginarse cómo pudieron

sucedec semejantes cosas. Al fundirse

la política con la economía se preparó

la desaparición de ambas. Siguen

invisibles. Llegar, darnos cuenta de que

nunca nos habíamos ido. Mencionó cabezas

en el techo. Al verlas, nos fijamos

en él también. Fusión de la tarjeta de crédito

con el pasaporte. Medio de hacerse

escuchar: negarse a aceptar la tarjeta de crédito en lugar de dinero,

¿Fin de mes? También eso puede

cambiar: la medición del tiempo,

la estación del año, que sea de día

o de noche. En cualquier caso, nada de cuentas,

tan sólo informes adicionales. “Tómalo con calma,

pero tómallo.” ¿Qué haremos? (Antes

de comer.) “Volar.” XIX. Quiero la lista

*de los servicios mundiales a la fecha, ¿Cómo
obtenerla? ¿Largas y costosas correspondencias?*

*(El Pentágono aconseja usar el teléfono.) Le
escribiré al Presidente (de los Estados Unidos), al Secretario
de Estado (de los Estados Unidos).*

*Si pasa el tiempo, les preguntaré a las personas que
me encuentre en la calle, en el trabajo, en*

reuniones. si tienen alguna
información. (McLuhan no tenía.)

Le escribiré a Fuller. Ló hubiera hecho desde
el principio (Papa Paulo,

Lindsay: Tomen nota). Un aficionado (que antes

no quería saber nada de eso) ahora habla de

participación del público, siente que algo,

cualquier cosa, hace falta, serviría de algo. Desarrolla

panopticidad mental (Escucha). ¿QUE

SUCEDERA CUANDO SE RECONOZCA QUE LA INTELIGENCIA
ES UN RECURSO MUNDIAL (FULLER)?

LAS ORGANIZACIONES POLITICAS —AL RENUNCIAR

A PARTICIPAR EN EL JUEGO (COMPAÑEROS,

CONTRINCANTES), A PROPONERSE METAS

INALCANZABLES (VICTORIAS, VERDADES,

LIBERTADES)— SENCILLAMENTE SE DESVANECERAN,

SE BORRARAN DEL CONJUNTO. LA IMAGEN QUE SE APROXIMA

ES LA DE LOS SERVICIOS PUBLICOS (GAS, ELECTRICIDAD,

TELEFONOS): INCUESTIONABLES, EMOCIONALMENTE

NEUTROS. XX. ¿Qué es un dibujo?

Ya nadie lo sabe. ¿Algo

que no requiere que se espere uno a que se seque
mientras lo está haciendo?

¿Algo sobre papel? El director de museo

dijo (Tobey, Schwitters) "Es una

cuestión de énfasis." Día de dar gracias.

Arte. Plan de transportes (a la larga totalmente

gratuitos, los vehículos reconocidos

como lo que son: extensiones de cada ser humano

y de su equipaje): las distancias cortas

carísimas (tomar taxi por una cuadra

es un lujo), los viajes largos baratísimos

(cruzar continentes, océanos). ¿Y el efecto del

video-teléfono sobre los viajes? ¿Que nos

quedemos en casa, satisfechos como dioses de la
impresión que daremos de
estar en todas partes al mismo tiempo? XXI. En donde quiera
que funcionan la economía y la política
(¿en donde quiera?) rige la ley de la selva.

Por ejemplo en el caso de las tarifas de taxi. Las de
una ciudad más caras que las de
otra. El chofer que va de una ciudad a otra
se tiene que regresar solo. El Relajamiento
de las reglas, las ataduras (como el matrimonio)
está indicado. Ahora que tenemos carreteras

de cuatro carriles, no nos van a servir
de nada. (Buenas para patinar, dijo él.)

Rechaza los juicios de valor Debido a que
las demoras, lapsos temporales, eran excesivamente largos,
ahora el cambio es bienvenido. La publicidad
se ha desacreditado. Cuando anuncian algo,
lo evitamos.

No hay nada que realmente necesitemos hacer
que no sea peligroso. Los artistas
de la calle octava lo supieron hace años: constantemente
hablaban del riesgo. ¿Pero qué quiere decir riesgo?

¿Perder algo? ¿La propiedad, la vida? ¿Los principios?

¿La manera de perder nuestros principios es examinarlos, que les dé
el aire. XXII. El cielo ya no

está pavimentado de oro (hay cambios
en la arquitectura eclesiástica). El cielo es un motel.
Ella cambió una parte de la decoración del departamento: alfombró
de pared a pared, compró una televisión portátil. No hay conflicto.

Betty Zeiger hizo veintidós llamadas
telefónicas "interfiriendo con la eficiencia
de agencias federales. . . dedicadas a procurar
la paz." El Departamento de Estado
dijo que la representante de Hawai era una mujer.

Cincuenta y cinco (ahora sesenta y un) servicios mundiales pertenecen al campo de las humanidades "van más allá de la mera provisión de alimento/alojamiento". No son servicios tecnológicos. *El Departamento de Estado:*

El concepto de aldea mundial se desarrolló a partir de las "Aldeas Literarias" (plan para

mejorar la vida en la India). "Somos paquetes de agua que se filtra." "La próxima agua que bebas puede ser la tuya."

**XXIII. LLAMEMOSLO
CONCIENCIA COLECTIVA (YA TENEMOS
EL INCONSCIENTE COLECTIVO). LA
CUESTION ES: ¿QUE ES
LO QUE TODO EL MUNDO NECESITA SIN
IMPORTAR SUS GUSTOS
Y DISGUSTOS? PRINCIPIO DE RESPUESTA:
AGUA, COMIDA, CASA, ROPA,
ELECTRICIDAD, COMUNICACION
AUDIOVISUAL, TRANSPORTES. UNA FORMA
DE RESPUESTA: RED DE SERVICIOS MUNDIALES.** No

temas que, a medida que el mundo organice los

servicios tu vida diaria no

permanezca (o llegue a ser, según el caso)

desorganizada, caracterizada por el caos,

anárquicamente iluminada. No

tendrás nada qué hacer; ¿qué

harás? ¿Una universidad vitalicia

(Fuller)? En los corredores, después

de que cesó la música de La Monte Young,

Geldzahler dijo: Es como estar en una

matriz; ya salí, me quiero volver

a meter. Yo no estaba de acuerdo ni tampoco

Jasper Johns: sentíamos un gran alivio por haber sido

liberados. **XXIV. Saber-ver,**

adaptarse a la realidad. *Anscombe*
es feminista, insiste en usar pantalones.

Obligada a dar una conferencia con
ropa de mujer, se llevó un vestido en la mano,
se cambió, poniéndose el vestido antes de la conferencia,
la dio, se cambió de nuevo, y se fue caminando a casa (acompañada de
alumnos a quienes seguía enseñando por el camino) en pantalones.

Como le dijeron, "¿Cuándo te desvestirás
de tus ideas?" No hay

escapatoria. **Billy Klüver dijo que la decisión**
de un juez en Sudamérica (p. e.) es
tomada como precedente por un juez en Suecia.

La obra de Brown (Eros y Tanatos) es
profética (también lo que comenta de Kooning: ya no
hay tragedia: la situación en que puede
encontrarse un individuo es solamente patética):

es la sociedad en masa la que necesita
psicoanálisis. (De allí la perversidad
polimorfa, necesidad de utopía.) Enfrentados con
billones debemos, a diferencia de Nehru,

tratarlos como una sola persona. **XXV. ELLA**

DICE QUE LA VIDA ES COMO UNA PARED EN BLANCO,
IMPASIBLE. DEDUCCION CORRECTA: ESTA
ENAMORADA.

Klüver: la ITU cataloga un gran número de
acuerdos internacionales respecto al código Morse,

a los telegramas, telefonemas, radio, televisión,
señales de emergencia, información

meteorológica, frecuencias y potencias
de estaciones, medios de evitar
interferencias. "¿Como estarían las cosas

si estos acuerdos no existieran?" (pregunta ITU)

"No habría noticias de prensa, ni fotografías en los
periódicos, ni programas de radio de intercambio, ni
recepción radiofónica sin interferencias, ni

**predicciones meteorológicas, ni señales
de alarma que precavieran contra las tormentas,
ni seguridad en el mar, ni en el aire."**

*Klüver informa: ITU (Unión Internacional de
Telecomunicaciones) fue fundada en 1865*

*(nueve años antes que la UPU —correos— y diecisiete años antes
que los acuerdos respecto a comunicaciones ferroviarias. XXVI.*

La verdad es que todo es causa de
todo lo demás. Por eso no hablamos
de que una cosa sea la causa de otra. No
hay secretos. Es tan sólo que nosotros pensamos
que dijeron muerte cuando dijeron fuerte. O
que no estábamos sintonizando cuando
tuvo lugar la transmisión. Cuando
le hablaron de los servicios mundiales, Barnett
Newman insistió en la importancia
de las artes La sociedad tiene
grabadoras, transmisiones de radios, y
también leyes que amparan la propiedad literaria
(que está pensando en ampliar). (Se tropieza consigo misma.)
Hay que acabar con la propiedad literaria
(este texto es propiedad del autor).
Estamos realizando interpenetraciones no
especializadas. Automatización.
Alteración de la sociedad
mundial mediante la electrónica de tal manera que el mundo
llegue a funcionar de acuerdo con una inteligencia
unificadora y no de acuerdo con una inteligencia
divisora (política,
economía). . Digamos que esta idea no tiene ningún fundamento
en los hechos sino que surgió por obra del roce de
informes equivocados. No hay por qué sudar. El hecho es que surgió
(la idea existe, es un hecho). XXVII.

No te imagines que no hay mucho,

qué hacer. Necesitamos, por ejemplo, una
 tecnología sin hilos. Así como los
 domos Fuller (un domo dentro de otro,
 translúcidos, con plantas entre ambos) nos darán
 la impresión de no tener casa,
 (de vivir en el exterior, en la naturaleza) de la misma manera
 toda la tecnología debe proponerse llegar al estado
 en que se encontraban las cosas antes de que el hombre comenzara a
 cambiarlas: identificación con la naturaleza en cuanto a su manera
 de operar, misterio absoluto. La profecía
 de Fuller al final de la semblanza que de él publicó
 Tomkins en el *New Yorker*, eliminada
 por los editores. Tema: red
 mundial de energía eléctrica (incluyendo a
 China que participaría por resultarles
 práctico). Los comentarios
 de Fuller parecieron risibles debido al
 apagón de noviembre. (Necesitamos otro
 apagón, uno que no sea tan agradable,
 uno que nos haga pensar en usar nuestras cabezas de la manera
 en que Fuller usa la suya.) XXVIII. Hemos
 envenenado nuestros alimentos, contaminado
 nuestro aire y nuestra agua, asesinado a nuestras aves y ganado,
 eliminado bosques, empobrecido,
 erosionado la tierra. Somos altruistas,
 hábiles: incluimos en la lista de funciones que
 representaremos —ya tuvimos un ensayo—
 la última. ¿Cómo lo llamarías?
 ¿Nirvana? “No sólo predijo David Sarnoff
 la comunicación universal instantánea de la voz,
 sino también la televisión
 instantánea, el periódico instantáneo, la revista
 instantánea y
 el servicio televideofónico instantáneo. . . el desarrollo de semejante

sistema mundial de comunicaciones
 enlazaría a gente de todas partes. . . para
 reorientarla hacia 'un concepto unimundial
 de comunicación masiva en una era
 marcada por el surgimiento
 de un lenguaje universal, una cultura
 universal y un mercado común
 universal.' ” **XXIX. POBLACION.**

El arte ha borrado la diferencia entre el
 arte y la vida. Ahora hay que dejar que la vida
 borre la diferencia entre la vida y el arte.
 La vida que propone Fuller es arte: ciencia
 de diseño total, inventario de recursos
 mundiales (si hay existencias suficientes
 de cobre ya procesado, volver a usarlo, no extraer más:
 hacer lo mismo con las ideas). El mundo
 necesita que lo organicen. Será como vivir una
 pintura de Johns: las Barras y las
 Estrellas serán los servicios, nuestras vidas
 cotidianas las pinceladas. *McLuhan: El trabajo*
es obsoleto. ¿Por qué? El trabajo es
una entrega parcial a una actividad. Ahora la actividad
es necesariamente entrega total (piénsese en
el trabajo de los artistas, trabajo que no tiene que ver
con la ganancia). ¿Por qué entrega total?
Electrónica. ¿Por qué todo-al-mismo-tiempo?
Así somos nosotros-son las cosas. Yathabhutam.

**En donde hay un antecedente de
 organización (arte), introducir el desorden.
 En donde hay un antecedente de
 desorganización (sociedad mundial),
 introducir orden. Entre estas directivas
 no hay mayor oposición que**

entre la montaña y el clima
primaveral. ¿Cómo puedes creer esto cuando
crees aquello? ¿Y cómo no?

Larga vida.

Tenemos la impresión de que no estamos aprendiendo nada, pero con el paso de los años reconocemos más y más hongos y nos damos cuenta de que los nombres que les corresponden comienzan a fijársenos en la memoria. Además, todavía estamos vivos. Sin embargo, debemos tener cuidado. Guy Nearing dice a veces que todos los expertos en hongos mueren de envenenamiento por hongos. Donald Malcomb encuentra que los peligros de la cacería de leones son en gran parte imaginarios, mientras que los de la recolección de hongos son perfectamente reales.

• • •

El señor Romanoff tiene sesenta años. El señor Nearing tiene setenta. La mamá del señor Romanoff ochenta y cinco. En una de las excursiones en busca de hongos, vino un fotógrafo enviado por el *New York Times*. Tomamos el camino de Stony Brook. Apenas habíamos comenzado a caminar cuando el fotógrafo empezó a tomar fotografías. Pronto no se veía por ningún lado al señor Romanoff. El señor Nearing se apartó un momento con Lois Long y le dijo "El señor Romanoff ha tenido un accidente con sus pantalones. ¿No podrías averiguar si alguna de las señoras tiene un alfiler de seguridad?" Lois Long lo complació. Se localizó un diminuto seguro, y Lois Long se lo dio al señor Romanoff. Regresó a reunirse con el grupo. El seguro, demasiado pequeño, resultó inefi-

ciente. Sin embargo, el señor Romanoff se quedó en el grupo, y, a medida que avanzábamos, sus pantalones se descosieron progresivamente hasta que estuvieron divididos en dos partes, desde el cierre hasta la valenciana. Nos detuvimos para almorzar junto a una fuente. El señor Romanoff se miró los pantalones y dijo: "Mi mamá se va a enterar."

• • •

Música y hongos (*music and mushrooms*): dos palabras que están juntas en muchos diccionarios. ¿En dónde escribió *La ópera de tres centavos*? Ahora está enterrado bajo el pasto al pie de High Tor. Una vez que la estación se transforma de verano en otoño, y dada una lluvia suficiente, o la misteriosa humedad que hay en la tierra, brotan ahí los hongos, prosiguiendo, estoy seguro, su negocio de trabajar con sonidos. Que no tengamos oídos para la música que hacen las esporas despedidas por las basidia nos obliga a recurrir a los micrófonos.

• • •

Algún tiempo después de la muerte de mi padre, estaba hablando con mi mamá. Le sugería que hiciera un viaje al oeste, a visitar a los parientes. Le dije "Te divertirás". Me contestó rápidamente. "Ay, Juan, tú sabes perfectamente que nunca me ha gustado divertirme."

Inmediatamente antes de salir para Saskatchewan a dirigir un taller de composición en Lago Emma, el mes de julio de 1965, el director de la revista *Canadian Art* me pidió un artículo de mil quinientas palabras. Como estaba ocupado con varios proyectos, estaba a punto de contestarle que no tenía tiempo, cuando me di cuenta de que me pasaría quince días en el taller, y que si escribía cien palabras al día no sería demasiado esfuerzo para mí y la revista tendría lo que quería. Entonces contesté con cierta firmeza al editor, diciéndole que sólo escribiría el artículo si se comprometía de antemano a aceptarlo, a no introducir ningún cambio en la tipografía, y a dejarme ver y corregir las galeras (todavía estaba yo disgustado con los editores de *Kenyon Review* por lo que le habían hecho a mi texto sobre la *Correspondencia* de Schoenberg). Estuvieron de acuerdo en todo, y cuando llegaron las galeras no hubo nada que corregir. Sin embargo, cuando lo publicaron, en el número de enero de 1966, le antepusieron una nota en que sugerían el estado de ánimo que podría tener el lector a quien le gustara mi texto. Seguían notas explicativas. Aquí se omite todo eso.

En lugar de usar varios tipos, introduje paréntesis y cursivas para distinguir un enunciado de otro. Ordené el texto en un sólo bloque, como si fuera un párrafo de prosa. Por lo demás usé la redacción en forma de mosaico descrita en la nota que precede al *Diario: cómo mejorar, etc.* 1965.

DIARIO: TALLER DE COMPOSICION MUSICAL, EMMA LAKE, 1965

Agosto 15. Ahora el papel del compositor es otro. Tampoco la enseñanza es ya la transmisión de información útil, sino conversación, a solas, juntos, en el lugar prefijado o en otro, con los que están interesados o con los que no se dan cuenta de nada. Hablamos, deslizándonos de una idea a otra como si fuéramos cazadores. *Lago Christopher*
Línea Cuatro Llamar Dos-Uno. La operadora no contesta. Los que van a venir todavía están en camino, otros salen por un día. (Por la palabra música queremos decir sonido: pero ¿qué es el tiempo?

Por supuesto *no* el que algo comience y acabe.) Agosto 16.
Este es el día en que se abre el taller, pero, debido a las circunstancias --un concierto en Saskatoon-- se abrió ayer. ¿Mañana?

(Busqué hongos en un terreno pantanoso que está cerca del taller. Me perdí.) (Se me pasó la hora de la comida.)

Correspondencia. ¿Cuando escucho música, qué es lo que hago? Estas convenciones musicales presuponen que yo reconozco relaciones. No le dan oportunidad de ejercitarse a mi facultad de alcanzar la imposibilidad de una memoria auditiva suficiente para transferir de un acontecimiento semejante a otro la huella en la memoria (paráfrasis de Duchamp). En el caso de Mozart logré escuchar con entusiasmo los sonidos prolongados del clarinete. Me *recordaron* el feedback. 17 de agosto.

Plan: reunirse todas las tardes a las cuatro para discutir el tema que actualmente me interesa: música sin medidas, sonido que pasa a través de circunstancias. ¶ El cuarto en donde nos reunimos es un laboratorio de biología.

Hay un piano y un horno para secar hongos.

Dejamos nuestra música sobre las mesas (cada miembro del grupo puede llegar a conocer, si le interesa, a cada uno de los otros miembros en cuanto músico).

Cada uno está en libertad de traerme su trabajo, y comentarlo conmigo en privado.

Lo demás que sucede sucede libremente: al ir a la bomba a traer un balde de agua, paso por el laboratorio: allí están dos hablando de Vivaldi.

18 de agosto. En-

señar al primer estudiante fue fácil: no consideres terminada tu composición hasta que la oigas interpretar. (Hoy tuvimos la segunda reunión del grupo.

Durante la primera había yo descrito las *Variaciones V* para las cuales todavía no escribo la "partitura". Esto me

llevó a resumir brevemente la historia de la música electrónica y finalmente a describir las antenas, aparatos fotoeléctricos, etc., que hicieron posible que los movimientos de la danza activaran fuentes de sonido.)

Dos estudiantes más me visitaron: uno traía un poema y un buen sentido dramático. El otro es joven. ¿También tiene talento?

19 de agosto. (El geólogo se va mañana. Nuestras pláticas

lo llevaron a hablar de música de computadoras: tiene una computadora en su oficina en Calgary. Había escrito música sinfónica que ninguna orquesta había tocado.

Ahora concibe la música como programación.)

Parece una cacería loca: examinar el fenómeno de la composición musical a la luz de *Variations V*, concebir la composición como la actividad de un sistema de sonidos, ya sea compuesto de elementos electrónicos o de elementos comparables (escalas, controles de intervalos, etc.) en la mente del hombre.

Hoy hubo cinco personas más en el taller. 20 de agosto. Hoy es ayer. ¿Qué pasó?

Buscamos hongos; comimos; tomé notas acerca de la especie *Leccinum*; comentamos su trabajo con dos compositores; seguimos la investigación de los elementos —hablamos de Young, Brown, Kagel; comimos— la comida se está convirtiendo en un asunto grave: no hay verduras verdes; conferencia de Alloway sobre pop y op; paseo en barco después de medianoche: “¡Maravilloso!” *Iniciamos una exposición de hongos en el comedor, dando sus nombres latinos y comentarios acerca de su comestibilidad.*

Hay aquí un joven poeta bastante convincente (su apostura, su energía espiritual, su cara).

Quiere que su poesía sea útil, que mejorar la sociedad.

¿Sólo logrará empeorarla (Kwang-Tse)? 21 de agosto.

[Sabe de canon y permutaciones. Necesita saber de variaciones (plática de Alloway acerca de op y arte sistemático)?] Se trata del lugar, la gente, la tierra y el aire con todo y moscos, más que de música y pintura: zoólogos, poetas, ceramistas, también, ellos están involucrados.

Buckminster Fuller: la practicabilidad de vivir aquí o allí.

Un maestro debería hacer algo más que llenar los huecos. (Di

mi conferencia llamada *¿A dónde vamos?* y *¿Qué estamos haciendo?*

—cuatro textos superpuestos. Me parece que ya está casi agotada.)

Preguntas. Tundra no, pero sí un sentido nórdico de bienestar intensificado.

¶ Otra despedida. 22 de agosto. Lindner

invitó a varios de nosotros a ver sus pinturas: observación de la naturale-

za —troncos cubiertos de musgo y líquenes; hábil reproducción de lo que ve. Su devoción es para el primer término; los fondos son mejores cuando no existen: simplemente deja sin pintar la superficie.

Nacido en Viena, se quedó a vivir en Saskatchewan. Autodidacta, se pasó la vida enseñando a otros en las escuelas secundarias del lugar.

Recogimos frambuesas silvestres. Alloway enterado, inteligente, comprensivo; Godwin directo: conversación acerca de las pinturas de Godwin. (Diario.) Rick Miller y yo recogimos muchos hongos de la variedad llamada *boletes*. Plan: cocinarlos para, digamos, unas veinte personas.

¿Pero cuáles veinte? La gente se ha convertido en una familia. Afortunadamente, había suficientes hongos para todos (para todos los que se atrevieron a comerlos). 23 de agosto.

El del poema está progresando bien, dada la estructura, compone las partes, la partitura la escribirá más tarde. *Envié por correo hongos secos con notas e impresiones de esporas a Smith.*

Después de comer varios de nosotros nos fuimos al pantano de Lindner. Encontramos una buena cantidad de *Hydnum repandum*. Cuando los demás siguieron rumbo a un lago cercano me negué a ir con ellos. Nos pusimos de acuerdo para encontrarnos en la carretera a las 4:00.

A las 3:30 inicié el regreso. A las 4:00 me comencé a apresurar. A las 6:30 estaba perdido. Gritos, alces asustados. A las 8:00 oscuridad, zapatos empapados; me acomodé para pasar la noche en un basurero de ardillas. (Familia de pájaros; viento en los árboles, se oía el roce de unas ramas con otras; pájaro carpintero.)

Fuego. ¶ *L. aurantiacum* asados. Racioné mis cigarrillos (uno cada tres horas: durarían hasta el mediodía). Pensé en la orientación (no había estrellas). ¿Hacia dónde queda el norte? Radio de 6 pies.

24 de agosto. 5:30: cielo nublado. 6:00: búsqueda de lugares sólidos y secos, ira (7:00): círculo completo y regreso al punto de partida (me cercioré de que se había apagado el fuego). Meta: cami-

nar en una dirección. Hongos. Perdí los cigarrillos y el papel encerrado. Reconocí el sendero que unía los dos lagos. Al

visitar el mayor pasé por una *Amanita virosa*. 9:00 oí un claxon.

Grité. ¡Me contestaron! Don Reichert y Rick Shaller me recogieron. Amistad vs. naturaleza: mezcilla de St. Ives, sandwiches de jamón y paseos en canoa.

(Distinguimos entre los sonidos y las relaciones entre los sonidos: ningún sonido.) Cocinamos

hydna. *Di lectura*. El rescate organizado por Jack Sures, alfarero. Hombres del DNR. Cincuenta personas, casi todos artistas.

Helicóptero. Perro. Jeep. De noche, reflectores, gritos, cláxones. También esa noche: distracción, cabaña destruida por el fuego.

La Sra. Kaldor en el hospital. 25 de agosto. Discusión: fuga. (La pregunta sigue sin respuesta.)

Al escuchar varias grabaciones de su música, me sorprendió la diferencia entre las secciones, no había transición. Sugerí extremar el procedimiento (Satie, McLuhan, periódico): eliminar cadencias.

¶ No hice ningún esfuerzo ("la música que no ha sido interpretada no está terminada") por organizar un concierto en el taller. Por eso

mismo se dio, y con gran éxito: solos de piano a cargo de Ted Bourré, música para el poema de Duncan (dos voces —cantando, hablando, dos pianos y percusión) por Martin Bartlett. Música de Jack Behrens,

Boyd McDonald y mía. (Habiéndome perdido la lectura de poesía, oí una grabación de la misma. Gerry Gilbert habló de la poesía como voz, y no como palabras escritas sobre una página.

Como una danza: humana por naturaleza.) 26 de agosto. *Art McKay*.

Lo que aprendemos no es lo que nos enseñan ni lo que estudiamos. No sabemos que estamos aprendiendo.

¿Algo acerca de la sociedad? ¿Que si lo que sucede aquí (en Lago Emma) sucediera allá (en Nueva York), cosas tales como movimientos de protesta, motines, inexplicables guerras orientales, simple-

mente no se darían? ¿Algo acerca del arte? ¿Que es experiencia compartida? ¿Que tenemos que haber tenido la experiencia antes de tener el arte? (Rock'n Roll. Dos parejas sirviendo al norte con amplificadores, altavoces, las mujeres vestidas de plateado.)

Auto-educación. [Seminario (último día): contesté preguntas respecto a la escritura musical.] Comedor convertido en salón de baile. 27 de agosto. Hace mucho que los indios de la tribu

Cree descubrieron hongos debajo de la tierra, que en los libros llaman Pan Indio. Los indios del Lago Montreal con los que hablé, algunos de edad avanzada, nunca habían oído hablar de eso. Los dise-

ños indios auténticos ya no son geométricos: son florales. *Si te piden que escribas música y te dicen lo que has de escribir, y cuánto, etc. (un encargo), haz todo lo que te pidan, le dije, y además todo lo que puedas.* (Salidas a todas horas; gente que llega, que se va, que

regresa; distintas direcciones; la Sra. Kaldor, que hizo los pasteles de fram-buesa y cereza, sigue en el hospital. Fue a comprar mocasines.)

28 de agosto. Había escrito una pieza de música en un estilo, y estaba componiendo otra que le habían encargado, en otro estilo diferente. ¿Qué opinaba yo de eso? O.K. (El plan de cien

años en Regina: montaña artificial (se desliza), lago artificial (se recubre de hierbas), universidad. La tierra es plana. ¿Qué maravilla si

se pudiera quedar así, con la gente viviendo debajo de la tierra, listos para la sorpresa cotidiana de salir a la superficie!) ¿Por qué parti-

mos antes? ¿Circunstancias? ¿Las distancias que había que recorrer? ¿Era fin de semana? ¿Nos habíamos reunido realmente y por lo tanto nos podíamos separar? ¶Hubo un robo.

No se llevaron ninguna de las pinturas, solamente la colección de monedas. *Saskatchewan.*

El compositor André Boucourechliev dirigió una especie de encuesta respecto de las actitudes de distintas personas ante la música dodecafónica hoy en día. Yo contribuí con el siguiente artículo, publicado en *Preuves* (París) en marzo de 1966.

SERIAMENTE COMA

Admitiendo que, pase lo que pase, una cosa sigue a otra (Wolff: "se convierte en melodía"), que no quedan intervalos entre las distintas actividades (Variaciones III), uno afirma que no se trata aquí de hechos-lineales bidimensionales (o de una multiplicidad de tales hechos relacionados entre sí) sino de hechos de tipo campal, sin principio, interminables. El espacio, el milagro, surge entonces donde antes no lo había.

McLuhan insiste en la primera plana del periódico como arquetipo de la existencia contemporánea. Al leer, ya no leemos sistemáticamente (concluyendo cada columna, o pasando las páginas para buscar la conclusión de un artículo): saltamos de un tema a otro.

McLuhan (*The Gutenberg Galaxy, Understanding Media*) de nuevo: Que la imprenta (alfabeto: que la *b* siga a la *a* inflexiblemente) produjo el Renacimiento, es evidente. De la misma manera la electrónica nos está produciendo a nosotros.

ELLA SE PASA EL
TIEMPO CONTANDO LOS
CARROS QUE PASAN.

LA MUSICA NO ESTA ESPERANDO, SINO CANTANDO LA DISOLUCION FINAL DE LA POLITICA-ECONOMIA PARA QUE A CAMBIO DE, DIGAMOS, UN DIA DE TRABAJO AL AÑO, CADA PERSONA RECIBA SU PASAPORTE-TARJETA-DE-CREDITO (EL DERECHO A TODO LO QUE TENGA QUE OFRECER LA ALDEA-MUNDIAL-DE-LA-RAZA-HUMANA).

Dijo: "Ya hay bastante de lo desconocido." ¿Se lo imagina entonces como condimento o vitamina, algo adicional a otro algo diferente, lo conocido? Sabiendo, como sabemos, que la gravedad no opera, ¿qué consideraremos que sabemos?

Invadir zonas en donde nada sea definido (zonas —micro y macro— adyacentes a aquella en donde tenemos conocimientos). No sonará como música —dodecafónica o electrónica. Sonará como lo que oímos cuando no estamos escuchando *música*, sino simplemente oyendo lo que se oye en dondequiera que por casualidad estemos. Pero para lograr esto nuestros medios tecnológicos deben cambiar constantemente.

Le pregunté qué era actualmente una partitura.

Me contestó: ésa es una buena pregunta.

Yo dije: ¿Es una relación fija entre partes?

El dijo: Claro que no; eso sería insultante.

DIJERON UNA COSA QUE TENÍA QUE VER CON SIMBOLOS —RELACIONES LINEALES— QUE ME HIZO PENSAR QUE NO COMPRENDIAN. PERO ENTONCES DIJERON OTRA COSA — QUE LOS DIAS QUE PERMANECERIA ABIERTA LA ESCUELA SERIAN DISPUESTOS DE MANERA IMPREVISIBLE. EL RESULTADO FUE QUE PASAMOS JUNTOS UN DIA AGRADABLE.

Queja: abres puertas; lo que nosotros queremos saber es cuáles cierras. (Las puertas que abro se cierran automáticamente después de que paso por ellas.)

Lo que resulta tan ofensivo de las series es la idea de que son el principio del cual fluyen todos los acontecimientos (sería perfectamente aceptable que una serie entrara en una situación de campo). ¡Pero la predicción de series equivale a armonía, equivale a la mente del hombre (no modificada, utilizada como obstáculo, no como componente fluido abierto por ambos extremos)!

El privilegio de conectar dos cosas sigue siendo el privilegio de cada individuo (v. gr.: Yo: sediento: *me tomo un vaso de agua*): pero este privilegio no debe ser ejercitado en público excepto en caso de emergencia (no hay emergencias estéticas).

PERMISO CONCEDIDO. PERO NO PARA HACER
LO QUE SE TE PEGUE LA GANA.

Especies (de pescados), separadas y clasificadas, cada una con su etiqueta, hoy en día eso no es un acuario. Es una gran casa de vidrio que contiene pescados no identificados que nadan libremente. Observación-Descubrimiento.

Actualmente, parece ser una serie de elementos —un sistema de sonido— pero es una serie de *elementos*, no una *serie* de elementos. Pronto se podrá hacer inalámbricamente; entonces no parecerá otra cosa de lo que ya es en esencia: *no* una serie de elementos.

Ya no se trata de gente guiada por alguien que asume la responsabilidad. Sino, como dice McLuhan: una situación tribal. Necesitamos ayudarnos unos a otros (recolección de alimentos, arte) para hacer lo que hay que hacer.

Manejar el lenguaje (mientras espera uno algo diferente de la sintaxis) como si fuera una fuente de sonido que puede ser transformada en palabrería.

TIENE QUE SER HECHO DE UNA MANERA QUE NO PUEDE SER ENSEÑADA (SIMPLEMENTE ME DIO EN LA MANO UN ESPECIMEN Y TUVO LA SUFICIENTE GENEROSIDAD PARA DECIR: ES FACIL DE IDENTIFICAR. NO DIJO NADA MAS. ENTONCES ME FIJE EN LAS HOJAS CONTRAPUESTAS QUE NACIAN ALTERNAMENTE Y EN ANGULO RECTO CON EL TALLO). QUEDA POR VER SI LO RECORDARE, O TENDRE TIEMPO PARA BUSCARLOS.

He ido de gira al Japón dos veces, una en 1962, con David Tudor, la otra en 1964, con la compañía de danza de Merce Cunningham. Ambas fueron posibles gracias al Centro de Arte Sogetsu, una organización activa que forma parte de la escuela de adorno floral establecida en Tokio por Sufu Teshigahara. Comprende un taller de música electrónica, un auditorio para cine, conciertos y otras funciones, salones para exposiciones de pintura y escultura, y muchas oficinas en donde se ofrece al visitante té e incluso alimentos. El Centro de Arte Sogetsu tiene muchas publicaciones. Para nuestras giras imprimieron programas muy complicados que incluían textos escritos. En Japón hay una gran demanda de textos. Los periódicos, revistas y la radio los consumen insaciablemente. En diciembre de 1963 la Radio Japonesa me pidió que saludara a los japoneses amantes de la música con ocasión del Año Nuevo (y no me tardara más de un minuto). Después de algunos comentarios preliminares, dije lo siguiente: "Hoy en día la música es música si no la interrumpen los sonidos ambientales, así como la pintura es pintura si no la echan a perder las sombras. ¿Cuál es el meollo de la cuestión respecto del oyente? Es esto: tiene oídos; dejar que los use.

¡ FELIZ OIDO NUEVO!

(El oído no es sino una parte de su cuerpo: le deseo a todo su cuerpo y a todos ustedes, amen o no a la música, un Feliz Año Nuevo. Este Año y Todos los Años.)" Los textos que siguen son mis respuestas a otras dos solicitudes, uno lo escribí antes de una de mis visitas, el otro en el avión de regreso a San Francisco. Fueron traducidos al japonés y publicados en algún punto dentro o fuera del Centro de Arte Sogetsu.

Allá por el año de 1950 Max Ernst, en una conferencia que dio en el Club de las Artes, en la Octava Calle de la ciudad de Nueva York, dijo que anteriormente ocurrían cambios significativos en las artes cada trescientos años, mientras que ahora había cambios significativos cada veinte minutos.

Semejantes cambios se dan primero en las artes que, como las plantas, están anclados en un punto del espacio: arquitectura, pintura, y escultura. Enseguida se producen en las artes interpretativas, como la música y el teatro, que requieren, como los animales, el paso del tiempo para realizarse.

En literatura, como en el caso de los mixomicetos y de los organismos similares que a veces son clasificados como plantas y a veces como animales, unos cambios son tardíos, y otros precoces. Este arte, si se

entiende como material impreso, presenta las características de los objetos situados en el espacio; pero, entendido como interpretación o audición, toma el aspecto de un proceso que se desarrolla en el tiempo.

Durante muchos años he aceptado, y sigo aceptando, la doctrina artística, oriental y occidental, expuesta por Ananda K. Coomaraswamy en su libro *La transformación de la naturaleza en el arte*, o sea que la función del Arte es imitar a la Naturaleza en cuanto a su manera de operar. Nuestra comprensión de su manera de operar cambia con nuestros progresos científicos. En el curso de este siglo estos progresos han aportado a nuestro vocabulario el término "espacio-tiempo". De esta manera, las distinciones que arriba se hacen entre espacial y temporal son, actualmente, una simplificación excesiva.

Obsérvese que el goce de una pintura moderna lleva nuestra atención no a un centro de interés, sino por toda la superficie de la tela y sin seguir una trayectoria particular. Cada punto de la tela puede ser un punto de partida, o intermedio, o final de la observación. Sucede lo mismo con las obras que son simétricas, porque entonces la atención del observador se moviliza debido a la rapidez con que abandona el problema de entender la estructura. Se puede determinar si una pintura tiene o no un centro de interés observando si la destruyen las sombras (las interferencias del ambiente son efectos del tiempo. Pero una pintura que no hace ningún esfuerzo por enfocar la atención del observador las recibe con beneplácito). Obsérvense también las obras de pintura, escultura, arquitectura que, empleando materiales transparentes, se vuelven inseparables de sus ambientes en continua transformación.

El rezago de la música con respecto a las artes que acabamos de mencionar es afortunado. Puede sacar conclusiones de experiencias pertenecientes a otros campos, y combinarlas con experiencias necesariamente diferentes que surgen de su naturaleza particular. Lo que hace el compositor actual es, pues, en primer lugar, liberar a su música de la necesidad de tener un solo clímax dominante. Buscando una interpretación y no obstrucción mutua de sonidos, renuncia a la armonía con su efecto de fusión de sonidos en una relación fija. Abandonando la noción de *hauptstimme* (voz principal), sus "contrapuntos" son superposiciones, acontecimientos que están relacionados entre sí solamente porque suceden al mismo tiempo. Si conserva en su obra algunos aspectos de la estructura, éstos son simétricos, canónicos, o sea que gozan de una importancia equitativa de las partes, ya se trate de las que coinciden en el tiempo, o de las que se suceden en el tiempo. Su música no es

interrumpida por los sonidos ambientales, y para lograr esto o bien incluye silencios en la obra, o le da a su continuidad la naturaleza misma del silencio (ausencia de intención).

Además, los intérpretes, que son por lo general varios, y no una sola persona, como en el caso del pintor o del escultor, pueden ahora ser independientes unos de otros. En este momento el compositor escribe indeterminadamente. Los intérpretes ya no son sus sirvientes, sino hombres libres. Un compositor escribe lo que ha de tocar cada instrumento, pero, al no fijar la relación entre lo que se toca con los distintos instrumentos, no escribe una partitura. Las fuentes de sonido están en una multiplicidad de puntos del espacio respecto del público, de manera que la experiencia de cada oyente es únicamente la suya. Esto recuerda los *móviles* de la escultura moderna, pero las partes de un móvil no son tan libres como las de una composición musical, ya que comparten un mismo medio de suspensión y obedecen a la ley de gravedad. En la arquitectura, en donde se comparte el trabajo como en la música, todavía está por darse la libertad de la música. Clavado en la tierra, un edificio bien hecho no se desgaja o escinde en fragmentos. Sin embargo es posible que cuando los sueños de Buckminster Fuller se conviertan en realidades, se dejen caer casas en el aire en lugar de bombas, por ejemplo, y se llegue a una arquitectura que, gracias a materiales flexibles desconocidos en la actualidad, inicie toda una nueva serie de cambios en las artes.

Los cambios que se dan en la música preceden a cambios equivalentes que se dan en el teatro, y los cambios que se observan en el teatro preceden a cambios generales en las vidas de los hombres. El teatro se convierte a la larga en obligatorio porque se parece más a la vida que el resto de las artes, ya que requiere para su apreciación el uso de ojos y oídos, espacio y tiempo. "Un oído solo no es un ser vivo." Por eso cada vez con más frecuencia nos encontramos obras de arte visibles o audibles que no son, estrictamente hablando, ni pintura ni música. En la ciudad de Nueva York se llaman *happenings*. Así como las sombras ya no destruyen las pinturas, ni los sonidos ambientales a la música, de la misma manera los acontecimientos ambientales no echan a perder un *happening*. Más bien entran en la diversión. El resultado, refiriéndonos ya a la vida cotidiana, es que nuestras vidas no son arruinadas por las interrupciones que continuamente producen otras personas y cosas.

He intentado exponer brevemente un concepto de las artes que no las divide del resto de la vida, sino más bien borra o confunde la diferencia

entre Arte y Vida, de la misma manera en que reduce las diferencias entre espacio y tiempo. Muchas de las ideas involucradas provienen de Oriente, particularmente de China y de Japón. Sin embargo, dada la imprenta, el avión, la telegrafía, y ahora el Telstar, las diferencias entre Occidente y Oriente están desapareciendo rápidamente. Vivimos en un solo mundo. De la misma manera las distinciones entre yo y el otro están pasando al olvido. Alrededor de todo el mundo la gente coopera para realizar una acción. Cuando uno oye hablar del anonimato, se puede imaginar lo que sería la ausencia de competencia.

¿Puede alguien adivinar cuántos artistas nacerán en los próximos veinte minutos? Nos estamos dando cuenta de los enormes cambios que se están realizando a cada instante en el número de gente que hay sobre este planeta. Y nos enteramos de cambios igualmente importantes en las posibilidades prácticas —es decir, en lo que, gracias a la tecnología, la gente puede hacer. Grandes números de personas realizarán las futuras obras de arte. Y estas avanzarán en más direcciones que las que registra la historia. Ya no tenemos que tranquilizarnos con la esperanza de que algún día llegue el artista que satisfaga todas nuestras necesidades estéticas. Habrá más bien un aumento en la cantidad y en la variedad de tipos de arte que nos traerán confusión al mismo tiempo que produzcan alegría.



El pasado mes de abril, en Hawai, le pregunté a Tohru Takemitsu qué pensaba Maki (su niña de tres años) de los Estados Unidos. El me dijo: Creé que es otra parte del Japón. Al visitar a Hamada en Machiko, esperaba que allí, en un lugar no infestado de turistas, vería cosas específicamente japonesas. Hamada me enseñó alfarería, objetos y muebles que provenían de todas partes del mundo —España, México, China, Arizona. La situación en que se encuentra la música en los Estados Unidos y en Europa es la misma que en Japón. Vivimos en una aldea mundial (Buckminster Fuller, H. Marshall McLuhan). Maki tiene razón.

Una de las cosas que sabemos ahora es que lo que sucede (cualquier cosa) puede ser percibido mediante la técnica (electrónica) como otra (cualquier otra) cosa (acontecimiento). Por ejemplo, el entrar y salir gente de los elevadores y el moverse los elevadores de un piso a otro: esta "información" puede activar circuitos que traen a nuestros oídos un encadenamiento de sonidos (música). Tal vez no estarían ustedes de

acuerdo en que lo que oírían era música. Pero en ese caso se habría interpuesto otra transformación: lo que habían oído habría puesto a funcionar su mente, poniéndola a repetir las definiciones de arte y de música que se pueden encontrar en diccionarios anticuados. (Aún cuando no creyeran que era música, admitirían que lo habían recibido por los oídos, no por los ojos, ni por las manos, ni caminando dentro de ello. Tal vez sí habrían caminado dentro: la arquitecturalidad de la música es ahora una posibilidad técnica y un hecho poético.)

Si esta música originada por elevadores hubiera sido en realidad escuchada, ¿qué música japonesa moderna hubiera sido? ¿Cuál de los siguientes compositores hubiera convertido esta posibilidad en actualidad (una música que pronto oiremos ya sea que estemos en Tokio, Nueva York, Berlín o Bombay)? ¿Yori-aki Matsudaira? ¿Yuji Takahashi? ¿Joji Yuasa? ¿Tohru Takemitsu? ¿Takehisa Kosugi? ¿Toshi Ichianagi?

Toshi Ichianagi. Durante mi reciente visita al Japón escuché grabaciones de música de todos los compositores que mencioné excepto Kosugi. La obra de Kosugi la vi en el Centro de Arte Sogetsu. (Su música le está quitando la ropa al teatro y poniéndosela a sí misma de una manera que dignifica a ambas artes.) Y en abril, en el Centro Este-Oeste de Hawai estuve con Takemitsu. Todos estos compositores me interesan, y más que los europeos, porque me dan más libertad de escuchar por mi propia cuenta. No utilizan el sonido para empujarme a un lugar en donde no quiero estar. Sin embargo todos se conectan (sus ideas, sentimientos, el accidente de ser japoneses) con los sonidos que producen. Excepto Ichianagi. El ha encontrado varias maneras de liberar a su música de las trabas de su imaginación. En una obra llamada *Distancia* requiere que los intérpretes trepen por encima del público a una red desde la cual activan instrumentos que están colocados debajo, en el piso del teatro. Esta separación física da por resultado una técnica desacomtumbrada que hace reunirse los sonidos de la manera natural en que se unen cuando están juntos en los campos, en las calles, o en las casas y edificios. En un cuarteto de cuerdas llamado *Nagaoka*, Ichianagi requiere que los intérpretes utilicen el arco en donde normalmente usarían los dedos, y los dedos en donde normalmente usarían el arco. Esto es milagroso, y produce una música que no vuelve al aire más pesado que antes. Y, con la asistencia de Junosuke Okuyama (que, si la Divina Providencia conociera bien su negocio, sería multiplicado y colocado en todos los talleres de música electrónica del mundo) Ichianagi ha compuesto una

respetable cantidad de obras útiles: *Música de vida*, *Mezcla sobre Tinguely*, *Pratyahara*. Estas obras (oí hace poco las dos primeras) son tan desesperantes e interminables como los servicios religiosos y meditaciones budistas. Pero, como otras cosas y experiencias desagradables, nos hacen bien. ¿Por qué? Porque si no nos consentimos a nosotros mismos, sino que soportamos realmente la experiencia, encontramos que nuestros oídos y nuestras vidas cambian, no en una manera que nos obligue a recurrir a Ichinyanagi (o al Japón) para recibir nuestra dosis diaria de belleza, sino que nos prepara para hacer a cada momento (sin que importe el lugar en donde vivimos) nuestra propia música. (No estoy hablando de nada en especial, simplemente de tener un oído dispuesto y una mente abierta y de la apreciación de los ruidos cotidianos.)

En este mundo musical en transformación Japón no está colocado ni más ni menos cerca del centro que ningún otro país. Con los compositores y asistencia técnica con que cuenta, está poblado más afortunadamente que la mayoría.

Un compositor muy desaseado estaba tratando de explicarle a un amigo lo sucio que era un hombre a quien acababa de conocer. Dijo: "Tiene mugre entre los dedos de las manos como tú y yo tenemos mugre entre los dedos de los pies."

• • •

Una señora cargada de muchos paquetes se subió a un camión de la Tercera Avenida. Antes de que pudiera llegar a un asiento, el camión enfrenó bruscamente. Se cayeron los paquetes, varios de ellos encima de un borracho harapiento que había estado hablando solo. Mirando a la señora con ojos botorrosos le dijo "¿Quesheshto?". La señora le contestó alegremente, "Estos son regalos de Navidad, mi buen hombre; porque es Navidad, ¿sabe usted?" "¡Carajo!" contestó, "Eshofuelañopashado".

• • •

Mies van der Rohe dijo: "Lo menor es lo mayor." Estoy completamente de acuerdo. Al mismo tiempo, lo que me importa ahora es la cantidad.

• • •

Mi abuela a veces era muy sorda, y otras veces, sobre todo cuando alguien estaba hablando de ella, recobraba el oído. Un domingo estaba sentada en la sala frente al radio. Tenía puesta la transmisión de un sermón que se podía oír a varias cuerdas de distancia, y sin embargo estaba profundamente dormida, y roncaba. Yo entré de puntillas, con la esperanza de tomar un manuscrito que estaba encima del piano y salir otra vez sin despertarla. Casi lo logré. Pero en el momento en que llegaba a la puerta, se apagó el radio y se oyó la voz de mi abuela que decía en un tono incisivo: "¿John, estás listo para la segunda venida del Señor?"

En el mes de abril de 1964 Michael O. Zahn de Milwaukee, Wisconsin, me escribió pidiéndome mi opinión acerca de Charles E. Ives y de su música. Le contesté como sigue, en letra manuscrita sobre papel de block de taquigrafía, que generalmente tengo en casa. No guardé copia de esa carta, pero cuando el señor Zahn me escribió para agradecerme lo hizo con tal efusión que le pedí que me enviara una copia xerox. Lo hizo.

Entonces, en el mes de septiembre de 1965, Irving Glick, un productor de la Canadian Broadcasting Corporation que estaba haciendo un programa documental acerca de Ives, me pidió que hiciera una declaración acerca de la influencia del compositor y su importancia actual. Lo hice en el estudio de Nueva York de la CBC. Cuando me pasaron la grabación me gustó lo que había dicho, de manera que le escribí al señor Glick y le pedí una transcripción de la cinta. Cuando llegó, no me dio ningún gusto: mis comentarios parecían torpes, no valía la pena conservarlos. Luego recordé un texto que viene en *Explorations in Communication*, un libro editado por E.S. Carpenter y H. Marshall McLuhan. Este texto omitía la puntuación, utilizando en su lugar el espacio, lo cual daba la impresión que da el lenguaje, y no la escritura. En diciembre de '66 pasé una hora en la clase de poesía que da Keith Waldrop en la Wesleyan University, y, con ayuda de los estudiantes, se elaboró un plan general para presentar el lenguaje oral (en el cual los mm's, y ah'h's, y otros ruidos que uno hace involuntariamente cuando está pensando qué forma darle a su pensamiento estarían representados gráficamente, como también las inflexiones y cambios de volumen).

No he intentado, en lo que sigue, representar gráficamente el tono, énfasis, o cambio de timbre. La respiración queda indicada mediante triángulos; el pasar saliva como una serie de círculos descendientes; los garabatos representan los gruñidos y pequeñas exclamaciones desarticuladas, algunas de las cuales están anexas al final de una palabra.

La manera en que se presentan estas declaraciones es una consecuencia del efecto que ha tenido sobre mí la obra de Marshall McLuhan, que de manera tan dramática ha vuelto la atención de muchos de nosotros a la influencia de los medios de comunicación sobre las percepciones sensibles, y también la obra de Marcel Duchamp que hace más o menos cincuenta años llamó la atención sobre el valor de cosas a las cuales no se les concedía ordinariamente ningún valor, y quien, en otro programa de la CBC, cuando el entrevistador le preguntó qué estaba haciendo, le contestó: "Respirando."

DOS TEXTOS SOBRE IVES

April 7, 1964

Dear Mr. Zahner:

Thank you for your letter. I think that the only published statement I have about Ives is the one on pages 70-71 in Silence. And this statement is probably not of service to you. Now that you have pointed it out (this omission in my writing) I intend to write something about Ives. If I do, soon, I will send it to you.

We become, I believe, aware of the past by what we do. What we do throws a light on the past. Thus, in the 30's and 40's when I was concerned with rhythmic structure I was not interested in Ives. But more recently because of my indeterminate and unstructured works, I am interested in Ives. This interest does not lead me to the analysis or study of his work. I simply mean that

v/

were some of his music to be performed in my neighborhood I would grasp the opportunity to hear it.

Off hand I think that Ives' relevance increases as time goes on. (On pg. 71 I object to the American aspects of his work but in view of "pop art" they are pertinent.) And now that we have a music that doesn't depend on European musical history, Ives seems like the beginning of it.

I heard (just recently in San Francisco) a recording of a piece by the young composer Ramon Sender called Desert Ambulance. It was for tape and accordion solo. The end of it was very thick in a middle register — the sound of many strings and accordion clusters — like a cable of

3

sound. It made me think of the complexity of Ives and the way one perceives something in it. Does it emerge? Or do we enter in? I rather think it emerges in his case. And that nowadays we would tend toward doing it ourselves (we are the listeners), that is, we would enter in. The difference is this: everybody hears the same thing if it emerges. Everybody hears what he alone hears if he enters in.

Better than I, James Tenney could answer your questions. He has been finding works of Ives and bringing them to performance. I believe you can write to him Care of Music School, Yale University, New Haven

4/

Connecticut

I don't so much admire the way Ives treated his music socially (separating it from his insurance business): it made his life too safe economically and it is in living dangerously economically that one shows bravery socially.

But his "contribution to American music" was in every sense: "not only spiritual, but also concretely musical." Nowadays every thing I hear by Ives delights me. However the opportunity to hear his work is rare. I must not enjoy it so much if it were less rare.

Sincerely,
Tom Cage

Stony Point, N.Y.

During April
to Music Dept.
Univ. of Hawaii,
Honolulu,
Hawaii

The subject comes up of the influence of Ives on our present music. I rather think that influence doesn't go A B C that is to say from Ives to someone younger than Ives to people still younger but that rather we live in a field situation in which by our actions by what we do we are able to see what other people do in a different light than we do without our having done anything. What I mean to say is that the music we are writing now influences the way in which we hear and appreciate the music of Ives more than that the music of Ives influenced us to do what we do. In the thirties when I began to write music the principal choice was to be made by a young composer was between Schoenberg, Stravinsky and Ives. Schoenberg there was an auxiliary situation & produced Cyrtburg, Cowell and the New Music Society and the Harvard Music Edition if I might be the editor that brought to the attention of young musicians the work of Varèse, Ruggles and Ives. I was not so interested in Ruggles though he was his music was dramatic as was Schoenberg's and I was always interested in Schoenberg. I was interested in Varèse because of the inclusion of noises in his music. I was not interested in Ives because of the inclusion in his music of aspects of American folk and popular material. I was simply not able to hear it as something that interested me. However later in the fifties when I began to be involved in chance operations and what I call indeterminate music that interest on my part brought it about that I was able to approach Ives in an entirely different one might say even opposite spirit from the original way in which I approached him though I must say that still the American aspects of his music struck me as enveloping and touching and sentimental as they are. They struck me as the part of his work that is not basically interesting. If one is going to have referential material like that I would be happy if it was global in extent rather than specific to one country as is the referential material of Ives' music. However the things in his music which are interesting to me now because of my involvement in chance and indeterminacy make him a composer of music that I am always happy to hear. One thing is that he knew that if sound sources came from different points in space that that fact was in itself interesting. Nobody before him had thought about this being intention grabbing performing musicians together in a huddle as though they were playing football rather than music in order to bring about the fusions of European harmony. But Ives knew through his knowledge of village bands in the English working around them that things sound differently if they had different positions in space and that of course is extremely interesting in our contemporary music. Also the freedom that he gave to a performer saying Do this or do that according to your choice is directly in line.

with present ~~of~~ indeterminate music There are
 two other things I would like to ~~point out~~ that interest me
 One is what I would like to call the ~~must~~ of Ives
 It's all the part that is not referential Out of this
 must are complex ~~of~~ superposition of
 lines that make a web in which we cannot clearly perceive anything that's what I mean by the ~~must~~ come of
 rising up as it were these American tunes hymn tunes and what with that sort of inter-
 est me In that ~~must~~ is the
 before we get the referential material
 is if one is listening to it the possibility of
 not knowing what's happening And
 more and more in this global electronic world that we are liv-
 ing in I think this experience of non-knowledge is more useful and more
 important to us than the Renaissance notion of knowing A B C
 D E F what you were doing And so ~~of~~ I regard that very very
 highly But more than that in Ives work I regard I could almost say
 supremely although I'm averse to climaxes of
 I regard his understanding ~~of~~ I think of inactivity and of silence of
 A little over a year ago I was in Havana and I had the opportunity to read the essay which he
 wrote that follows his One Hundred and Thirteen ~~of~~ Songs only one hundred and thirteen copies of
 were published originally and ~~of~~ one of these fell into my hands and I
 read the essay and in it he
 sees Someone sitting on a porch in a rocking chair
 Smoking a pipe looking out over the of landscape which goes into the distance
 and imagines that so that person who is anyone is
 sitting there doing nothing that he is hearing his own
 symphony This I think
 is for all intents and purposes the goal
 of music I doubt whether we can find a higher goal namely that art
 and our involvement in it will somehow introduce us to the very life that we are living of
 and that we will be able without scores without performers and so forth simply to sit still of
 to listen to the sounds which surround us and hear them as music of
 At that point we won't need concert halls but we will be able nonetheless to enter con-
 cert halls and hear the music of Ives I am sure even then with gratitude

Estimado señor Zahn:

7 de abril de 1964

Gracias por su carta. Creo que el único texto que he publicado sobre Ives está en las páginas 70-71 de *Silence*. Y no es probable que ese texto le sirva. Ahora que usted me lo ha señalado (esta laguna en mis escritos) tengo la intención de escribir algo acerca de Ives, y si lo hago pronto, se lo enviaré.

Tomamos conciencia del pasado por lo que hacemos. Lo que hacemos arroja luz sobre el pasado. Así, en la década de los treinta y los cuarenta cuando lo que me preocupaba era la estructura rítmica, Ives no me interesaba. Pero más recientemente, debido a mis obras indeterminadas y aestructurales, me he interesado en Ives. Este interés no me lleva a analizar y estudiar sus obras. Simplemente quiero decir que si tocaran alguna obra suya cerca del lugar en que me encuentro iría sin falta a oírla.

Sin detenerme a meditarlo mucho, yo diría que la importancia o pertinencia de Ives aumenta con el paso del tiempo (en la pág. 71 objeto los "aspectos norteamericanos" de su obra, pero, tomando en cuenta el *pop art*, resultan pertinentes). Y ahora tenemos una música que no depende de la historia musical europea, Ives parece ser el comienzo de ella.

Oí (hace muy poco, en San Francisco) una grabación de una obra del joven compositor Ramón Sender llamada *Desert Ambulance*. Estaba escrita para cinta y acordeón solo. El final era muy espeso, en un registro medio —el sonido de muchas cuerdas y racimos de notas de acordeón—: como un cable de sonido. Me recordó la complejidad de Ives y la manera en que se percibe algo en ella. ¿Emerge? ¿O entramos nosotros? Me parece más bien que en su caso emerge. Y que hoy en día tenderíamos a hacerlo nosotros mismos (nosotros somos los oyentes), es decir, entraríamos. La diferencia es ésta: Si emerge, todos oyen lo mismo. Si entramos, cada quien oye lo suyo.

James Tenney podría contestar sus preguntas mejor que yo. El ha estado descubriendo obras de Ives y haciéndolas interpretar. Creo que le puede escribir a cargo de la Escuela de Música de la Universidad de Yale, en New Haven, Connecticut.

No me parece tan admirable la manera en que Ives trató a su música desde el punto de vista social (separándola de su negocio de seguros): al

hacerlo su vida se volvía demasiado segura en el aspecto económico, y es viviendo en peligro desde este punto de vista que muestra uno su "valor" social.

Pero su "contribución a la música norteamericana" se produjo en todos los campos: "no sólo espiritual, sino también concreta, musicalmente". Actualmente, todo lo que oigo de Ives me encanta. Sin embargo, hay pocas oportunidades de escuchar su obra. Quizás no me gustaría tanto si fueran más frecuentes.





Sinceramente, Durante el mes de abril:
c/o Music Dept.
Univ. of Hawaii,
Honolulu,
Hawaii






John Cage

Stony Point, N. Y.











Se nos presenta el tema de la influencia de Ives sobre nuestra música actual. Yo pienso que la influencia no procede de Ives a otros todavía más jóvenes sino más bien que vivimos en una situación de campo en la cual por nuestras acciones por lo que hacemos somos capaces de ver lo que hacen otros en una luz distinta de la luz en que lo veríamos si no hubiéramos hecho nada. Lo que quiero decir es que la música que estamos escribiendo ahora influye en la manera en que oímos y apreciamos la música de Ives más que lo que la música de Ives nos influye a nosotros para hacer lo que hacemos. En los años treinta cuando comencé a escribir música la elección principal a la que se enfrentaba un compositor joven era entre Schoenberg y Stravinsky y escogí a Schoenberg. Había una situación auxiliar producida por Henry Cowell y la Sociedad Música Nueva, y las Ediciones Música Nueva que dirigía que llamó la atención de algunos músicos jóvenes sobre la obra de Varèse Ruggles y Ives. Yo no estaba tan interesado en Ruggles aunque era su música era













cromática como la de Schoenberg \triangle porque ya estaba interesado en
 Schoenberg \triangle me interesó Varèse por la \triangle \heartsuit
 inclusión de ruidos en su música \triangle
 No me interesó Ives \triangle porque incluía en su música aspectos de mú-
 sica popular y folklórica americana \otimes Simplemente
 no era capaz de oírla como algo que me interesara \triangle
 Sin embargo ya más tarde en los cincuentas cuando co-
 mencé a trabajar con la casualidad \triangle y lo que yo llamo música indeter-
 minada \triangle ese interés que tenía me llevó a una si-
 tuación en que podía acercarme a Ives \triangle de una manera comple-
 tamente diferente podríamos decir una manera opuesta a la manera
 en que originalmente me acerqué \triangle aunque tengo que confe-
 sar que los aspectos americanos de su música me si-
 guen \triangle por encantadores y conmovedores y tiernos
 que sean \triangle me siguen pareciendo la parte de su obra que no es bá-
 sicamente interesante \triangle Si uno va a utilizar referencias o alusiones de
 esa manera \triangle me gustaría más \triangle que fueran de alcance mundial y
 no referencias específicas a un país como en el caso de las alusiones
 musicales de Ives. \triangle Sin embargo lo que me inte-
 resa en su música ahora debido a mi interés en la casualidad y la
 indeterminación \triangle \otimes hace de él un \triangle \otimes compositor de
 música que siempre me da gusto oír \triangle hay una cosa él sabía
 \triangle que si las fuentes de sonido provienen de distintos puntos
 del espacio \triangle eso es ya de por sí interesante \triangle Antes que él
 nadie \otimes había pensado en eso \triangle se preocupaban por agrupar \otimes
 a los intérpretes en un montón como si estuvieran jugando fútbol y
 no tocando música \triangle para lograr \triangle las fusiones de la armonía
 europea \triangle Pero Ives \otimes sabía gracias a
 su experiencia con las bandas u orquestas de pueblo en Nueva Ingle-
 terra \triangle caminando alrededor \triangle que las cosas suenan de otra manera
 \triangle si están en distintas posiciones \triangle \otimes \otimes y eso
 claro que es \otimes extremadamente interesantes para nuestra música
 contemporánea También las libertades \triangle que les daba a los in-
 térpretes diciendo haz esto o aquello como te parezca mejor \triangle
 están en la misma línea \otimes de la música indeterminada \otimes \triangle que es-
 tamos haciendo \otimes Hay otras dos cosas
 que me gustaría señalar que me interesan
 \triangle Una es la que me gustaría llamar El lodo
 de Ives \triangle Es toda la parte que no está
 compuesta de referencias \triangle De este lodo
 \otimes líneas complejas \otimes superpuestas \triangle
 \otimes que forman una red en la cual no percibimos nada claramen-








te eso es lo que llamo el lodo  surgen  se desprenden como quien dice  estas tonadas americanas himnos y todo eso que no me interesan 










En ese lodo  antes de que nos dé el material alusivo 
 está la si uno está escuchando  está la posibilidad de no saber lo que está pasando 


Y cada vez más en este




mundo global y electrónico en que vivimos  creo que esta experiencia de no-conocimiento  nos es más útil  y más importante  que la noción renacentista  de saber A B C D E F lo que se está haciendo  Y por eso  aprecio este tipo de contribución muchísimo Pero  Más que eso en la obra de Ives aprecio casi podría decir que por encima de todo aunque no me gusta  ningún tipo de clímax  aprecio su

 comprensión  creo  de la inactividad y del silencio  Hace un poco más de un año estuve en Hawai  y tuve la oportunidad de leer el ensayo  que escribió que viene al final de sus Ciento Trece Canciones  originalmente sólo se publicaron ciento trece ejemplares  y  uno de éstos vino a dar a mis manos y leí el ensayo  él  ve  a

alguien que está sentado en una veranda  en una mecedora fumando una pipa  y mirando   el paisaje que se pierde en la distancia  y se imagina que esa persona que es cualquiera está sentado allí  sin hacer nada escuchando su propia sinfonía 

 Yo creo  que ésta es  finalmente y desde cualquier punto de vista la meta de la música  dudo que podamos encontrar una meta superior  o sea que el arte y nuestra participación en el arte de alguna manera nos introducirá en la vida misma que estamos viviendo  y que podremos sin partituras ni intérpretes etcétera simplemente estar sentados  escuchando los sonidos que nos rodean  y percibirlos como música 

 En ese momento ya no necesitaremos salas de concierto pero podremos de todas maneras entrar en salas de concierto

 y escuchar la música de Ives  estoy seguro  aun entonces con gratitud

En el mes de marzo de 1965 *Kenyon Review* me mandó un ejemplar de *La correspondencia de Arnold Schoenberg*, seleccionada y editada por Erwin Stein y traducida del alemán por Eithne Wilkins y Ernst Kaiser (St. Martin's Press, New York). Me informaron que les gustaría que yo escribiera un comentario crítico, pero que, aunque no lo escribiera, podía quedarme con el libro. En el mes de mayo visité a Jasper Johns en Edisto Beach, y me pasé mucho tiempo escribiendo la base del texto siguiente. Elaboré una clave por la cual relacionaba todos los componentes del libro (cada letra, la solapa, las notas biográficas, el índice general, los índices parciales) con el número 64, para poder, arrojando unas monedas según el método del *I-Ching*, saber cuál parte del libro tenía que comentar y cuántas palabras le podía dedicar.

Antes de esto, había estado usando los materiales de *Cartridge Music* (véase la nota que precede a *Ritmo, etc.*) para preparar un artículo. Esto había producido textos que incluían espacios vacíos, sin palabras. La necesidad de un texto que no tuviera semejantes espacios había surgido por primera vez cuando tuve delante las telas de Jasper Johns, completamente cubiertas por la pintura; esta necesidad volvió a surgir al leer y releer *La correspondencia de Schoenberg*, un libro compacto en todos sentidos.

Los editores de *Kenyon Review* publicaron mi texto en el número de verano de 1965, pero con modificaciones que "permitían una mayor conformidad tipográfica con el resto del material incluido en la revista".

Entonces, y con el objeto de incluir aquí ese texto, eliminé todo lo que no se refería directamente a las cartas mismas, y escribí, en octubre de 1966, nuevos textos para sustituir las porciones eliminadas.

MOSAICO

Las palabras de Schoenberg van en cursiva.

Las citas entre comillas son comentarios
suyos que recuerdo de la época en que fue mi
maestro de análisis musical y contrapunto.

Llegó a ser un judío leal a los judíos. *No sé si semejantes esfuerzos por facilitar las cosas no tienen por único resultado aumentar las dificultades.* Berg, Schoenberg, Webern. Una puntuación diferente aclara el asunto: Berg-Schoenber; Webern. *Seramente. . . Yo. . . (...sólo siento desprecio por cualquiera que encuentre el menor defecto en algo que yo publique. Un solo Dios.* Las preguntas que les hacía a sus alumnos tenían respuestas que él ya conocía de antemano. Las respuestas de sus alumnos no coincidían con las suyas. Schoenberg necesitaba estar seguro de sí mis-

mo, de manera que, al guiar a otros, pudiera ir adelante de ellos. “¿Vas a dedicar tu vida a la música?” Pensaba que las cartas eran improvisaciones. No eran composiciones. Aunque se quejaba del tiempo que consumía en escribir cartas, cuando se veía *forzado a descansar* las escribía. Estamos descartando también esta idea (aunque Schoenberg mismo la tenía): que la música nos permite vivir en un mundo de sueños separado de la situación en que está uno en realidad (de allí los ojos de los amantes de la música, cerrados, o vueltos hacia las partituras que leen —por fortuna no están cruzando una calle. Le expliqué a Stravinsky que al estudiar con Schoenberg me había convertido en un partidario: estaba en-favor-de-Schoenberg, en-favor-del-cromatismo. Stravinsky: pero yo escribo música cromática; mi objeción a la música de Schoenberg: no es moderna (se parece a Brahms). Schoenberg señalaba los errores de los otros; consciente de los propios, los corregía. La crítica es innecesaria. *Estoy en desacuerdo con casi todo.* Los libros que recordaba habían sido escritos por sus impugnadores. Convenciones musicales, complejidad, sí —pero ningún objeto ni escenario de ópera que confundiera a su público. . . *es mucho más interesante que un músico de mi reputación haya pintado un retrato o tener una pintura suya, que encargárselo a un mero practicante de pintura cuyo nombre será olvidado dentro de 20 años, mientras que el mío pertenece ya (tenía treinta y cinco años) a la historia. Nuestros valores.* La composición dodecafónica estaba en el aire de Viena. Tanto Hauer como Schoenberg simplemente la tomaron. Pero cada quien a su manera. ¿Simultáneamente? *Te autorizo para que publiques esta carta. . . ; pero. . . si lo haces. . . que sea completa, sin eliminar nada.* Tomando en cuenta su espantosa situación económica, su asma, los ataques antisemitas que recibía de personas inmiscuidas en la política, la falta de reconocimiento público, etc., uno tiende a escucharlo (aunque no esté de acuerdo) cuando dice: *Esta tierra es un valle de lágrimas y no un lugar de diversión.* Escuchar música, no nombres de compositores: en los conciertos privados que organizaba Schoenberg, los asistentes escuchaban sin enterarse de qué era lo que estaban escuchando, o quién lo había escrito. Creyendo que la verdad existía, estaba interesado en conocerla. Analizando un solo compás de Beethoven, Schoenberg se convertía en un mago (no sacaba conejos de un sombrero de copa, sino una idea musical tras otra: revelación). *Arnold Schoenberg.* Lo que poco a poco resulta obvio (y lo sabíamos de todas maneras), es que a menos que uno sea comediante (y Schoenberg no lo era, aunque jugó tenis cuando menos una vez con los hermanos Marx) todo está

perdido. Nuestras intenciones convierten la vida en algo insoportable. *Un vaso de brandy... y lo gocé. Indignación moral. Sería posible establecer una terminología única y... descripciones y definiciones pertinentes si se pudiera comenzar por hacer que los doctores describieran sus propios dolores...* Se negaba a entrar en la casa de Strang porque Strang tenía gripa. Sus estudiantes lo adoraban. De tal manera que cuando decía "Mi propósito al enseñar es hacer que les sea imposible escribir música", sus palabras parecían ayudar en lugar de desolarlos. *Alban Berg.* Antes de actuar, examinaba todas las posibilidades; a la edad de setenta y seis años dejaba que otros decidieran por él. *Piénsalo, y si te parece que funciona, entonces hazlo.* Enfermo de asma, y con una necesidad inmediata de 5 000 marcos, cataloga tres obras suyas inéditas, elogia dos de ellas, y discute, en relación con la tercera, su reacción emocional a las alabanzas, descubriendo que el autoelogio, aunque *huele mal*, es preferible al que se recibe de otros. Sentado en la sala, después de comer, Schoenberg conversaba. Algunas de las señoras, entre ellas la Sra. Schoenberg, estaban tejiendo. Schoenberg insistía en que mientras él estuviera hablando dejaran de tejer. Para él, ser un verdadero músico quería decir ser culto, y tener el oído educado por la música europea. El método dodecafónico debía reemplazar *las cualidades funcionales de la armonía tonal.* Estas *cualidades funcionales* son estructurales: dividen todos en partes. Los métodos producen contigüidades: Al faltarle los medios para hacer estructuras nuevas (Hauer), y el deseo de renunciar a la estructura (proceso), Schoenberg hacía estructuras neoclásicas. Dos años antes de morir, Viena prodigó honores a Schoenberg, franqueándole la ciudad. Esto lo llenó de *orgullo y alegría*, y le produjo *singular placer*, pero también le recordó a sus opositores, aun cuando se hubiera reducido su número y su poder. Su *Harmonielehre* (Tratado de armonía) comienza así: "Este libro lo aprendí de mis alumnos." Pero también decía: la única recompensa de un maestro consiste en atribuirse los éxitos de sus alumnos. Anton Webern. *Honradez despiadada. Pues... lo único que deseo es componer. Incluso el hecho de escribir tantas cartas es una dañina desviación de este principio. Y aunque cualquiera que me desea bien debe, por supuesto, escribirme tan frecuentemente como pueda (porque eso siempre me llena de alegría), debería ser de tal manera que no me vea obligado a contestar.* Dijo que ella debería de salir del cuarto, que él también saldría, y que los que se quedaran decidirían por medio de una votación si la sacaban o no de la clase. Al salir detrás de ella, dijo, con una sonrisa, "Procuren que se quede". Agresividad. Había

hecho de sí mismo un aristócrata. *Me pregunto qué dirías del mundo en que casi me muero de repugnancia.* Adquirir la ciudadanía norteamericana no le quitó su *disgusto por la democracia y todo eso.* De los tiempos pasados en que los príncipes protegían a los artistas escribía: Los más hermosos, por desgracia desaparecidos, días del arte. Schoenberg trataba sus oraciones escritas como si fueran películas y él fuera el editor cinematográfico de una revista: a algunas de sus oraciones no se dignaba concederles ni signos de interrogación ni de exclamación, mientras que a otras les prodigaba hasta cuatro.¹ Subrayaba muchas partes (que aparecen en cursivas en las cartas publicadas). Al escribir a máquina, a veces cambiaba a mayúsculas, y seguía usando las mayúsculas hasta llegar a una conclusión. Schoenberg le pidió a la alumna que tocara la pieza en el piano. Ella dijo que estaba demasiado difícil. “¿Eres pianista?” Ella dijo que sí. “Entonces ve y tócala.” Dirigiéndose al piano, ella dijo que tocaría despacio para no equivocarse. El dijo: “Tócalo a la velocidad correcta y no te equivoques.” Ella comenzó. La detuvo: “¡Te estás equivocando!” Comenzó otra vez. La detuvo: “¡Estás tocando demasiado despacio!” Después de varios intentos cada uno de ellos interrumpido por Schoenberg, la alumna se soltó llorando, explicando entre sollozos que esa mañana había ido con el dentista y le había sacado una muela. Schoenberg: “¿Tienes que ir al dentista para equivocarte?” Schoenberg consideraba loable la independencia de criterio. Cuando le hacían preguntas acerca de su propia obra, contestaba: “Eso no le importa.” Le pidió a Dehmel que escribiera el texto de un oratorio, dándole el tema detallado, y poniéndole *sólo una limitación*. . . que no excediera de *60 páginas impresas.* *En cuanto al alojamiento y al tenis, estos dos problemas están para nosotros en íntima conexión.* Quería llegar a casa fácilmente después de jugar. Vivir lejos cuesta dinero; *hay que tomar un taxi: ¡al menos, por supuesto, que se compre un coche!* Pensó en la posibilidad de recubrir de mármol las paredes. Dejó sin terminar algunas obras: en especial *Moisés y Aarón* y *Die Jacobsleiter*. Y nunca fundó la escuela que había imaginado en Israel; los egresados *deberían ser verdaderos sacerdotes del arte, acercándose al arte con el mismo espíritu de consagración con que el sacerdote se acerca al altar de Dios.* ¿La tarea de los músicos israelitas? Darle un ejemplo al mundo. Era capaz de imponer leyes. En las clases de contrapunto, en cuanto a alguien se le ocurría obedecer sus reglas, exigía que se tomaran menos

¹ Referencia al mayor o menor número de estrellas con las que se “califica” una película en algunas revistas de cine. [T.]

seriamente. Y en cuanto alguien se tomaba libertades, preguntaba: ¿Por qué no respetan las reglas? Mantenía a sus estudiantes en un continuo estado de fracaso. Se disculpaba señalando que su método tenía precedentes (Beethoven, Mozart). Buckminster Fuller habla de rezagos. La devoción a Webern excluía la devoción a Schoenberg. Aceptar la composición dodecafónica significaba que no se podían tomar en cuenta las teorías y obras de Josef Matthias Hauer. Plan: 1, escuchar a Webern hasta que ya no se pueda soportar; 2, tocar la música de Schoenberg hasta que den náuseas. Antídoto: cualquier obra de Hauer que se tenga al alcance del oído. . . *recordará que declaró oportunamente que sólo si echaban a* del comité, *habría alguna posibilidad de que yo tuviera algo que ver con esta sociedad. No lo expulsaron. . . Esta sociedad no existe para mí.* Su punto de vista (la música no es una experiencia, sino más bien una idea que tenemos, cuya expresión nunca puede ser perfecta aunque deberíamos —por razones artísticas y morales— expresarla lo más perfectamente que nos sea posible) es anterior y ajena. A la edad de setenta y dos años le escribió una carta encantadora al Dr. Perry Jones, presidente de la Sociedad de Tenis de los Angeles, pidiéndole que le aconsejara respecto a la práctica de ese deporte para su hija, de quince años, y su hijo, de diez. ¿Conseguirles un maestro? ¿Inscribirlos en un club? Cuando lo invitaron como huésped de honor a una fiesta que tendría lugar dos semanas más tarde, se negó (los huéspedes de honor deben ser invitados con un mes o seis semanas de anticipación). Componer música concienzudamente no es bastante. El que transmitieran por radio una obra suya con dos cortes, era una violación de sus derechos. Al enviar una carta sin recibir respuesta, volvió a escribir, amenazando una demanda legal. A Alban Berg: *También me gustaría saber si puedo hacer algo por ti en Estados Unidos: suponiendo, claro, que esto esté dentro de mis posibilidades, ya que no se puede saber si allí tendré influencia, o si me harán caso, o me despreciarán. Siempre pensé que era yo el que había inventado el término "emancipación de la disonancia".* No tenía tiempo para el tiempo: habiendo dividido cada compás de cuatro por cuatro en la mitad (las convenciones hacían por él lo que era responsabilidad suya hacer), descubrió que le sobraban acentos. No les parecía arrogante a sus alumnos cuando decía, como decía a menudo: "Con este material Bach hizo tal y tal: Beethoven hizo tal y tal: Schoenberg hizo tal y tal." Su mente, es decir, su mente musical, era cegadoramente brillante. Como la mayoría de los compositores, Schoenberg tenía problemas de dinero casi constantes. Se pregunta uno si no

serán éstos el verdadero tema de la música. *Algo que quisiera decir de una vez: no permitiría que estrenaran una obra mía en Viena. El hecho es que soy el único compositor con una migaja de prestigio que no ha interpretado la Filarmónica. ¡Así que se quede! Muy ocupado con mis clases.* Los sinónimos no eran intercambiables: Schoenberg insistía en el término exacto. *No sé todavía si estaremos en Nueva York este invierno. Es muy caro, y podemos vivir con los 2/5 del dinero que gastaríamos allí en el sur, y me puedo recuperar.* Varias cartas sugieren que Schoenberg se sentía más cerca de Berg y de Kokoshka que de Webern y Kandinsky. Lo contrario hubiera resultado más interesante. Un poco de anonimato hubiera sido refrescante. Las cartas de Schoenberg revelan una confianza en sí mismo casi absoluta —algo que tuvo desde muy joven. Pensando en Lippold y Stockhausen, salta a la vista el común denominador: Alemania. Pero Schoenberg era austriaco y no ario. Modificaba los libros que leía. Escribía textos en cualquier hoja de papel que tuviera a la mano, las doblaba luego con cuidado a un tamaño menor que el del libro al cual se referían, y los insertaba y fijaba en su lugar con pegamento. ¡Publicar el *Sketch* engordado de Busoni! Todo, decía, es repetición. Variación, es decir, repetición, algunas cosas cambiadas y otras no. A la larga, un “Retrato de Schoenberg” por Kokoshka es un autorretrato de Schoenberg, de largo alcance, todo cambiado con excepción del tema. *Observar, comparar, definir, describir, pesar, comprobar, sacar conclusiones y usarlas. Aunque sigo pensando que Shostakovich tiene un gran talento.* En una de sus composiciones Satie, convirtiéndose en musicólogo, remite al pianista a otra obra que nunca escribió. Al leer un periódico, Schoenberg se fijó en que Downes había cambiado el título de una de sus obras. Escribió una carta para enmendar el error. Ordinariamente, exigía un gran número de ensayos, pero cuando le informaron que podía ensayar cuantas veces fuera necesario, comenzó a disminuir el número exigido. *Escribe pronto, y no te ofendas con esta carta. . . Arnold Schoenberg.* Para Schoenberg los editores, a diferencia de los críticos, eran un mal necesario. Nunca se le ocurrió eliminarlos. Fue la Sra. Schoenberg, después de su muerte, la que aterrizó al mundo musical, negándose a permitir que se imprimieran sus obras inéditas, y rentando las partituras para cada concierto. Stein: “Adler fue amigo de Schoenberg en su juventud, y su primer maestro”; “[Schoenberg] fue autodidacta”. Aunque la UCLA¹ ya no podía utilizarlo (estaba demasiado viejo), otros lo buscaron. El burgomaestre de Viena le pidió que

¹ Universidad de California con sede en Los Angeles. [T.]

regresara a Austria; Israel le hubiera encomendado la formación de su Academia de Música. Demasiado tarde. Es cierto que el gran hombre estaba en las últimas. . . *enfrentado a las dificultades, problemas y condiciones inherentes al material dado*. Schoenberg. Como había oído hablar de que se estaba imponiendo la costumbre de cortar las obras sin permiso del compositor ni advertencia al público, Schoenberg explicó que un corte no podía acortar una obra: seguiría siendo una pieza larga que estaba *demasiado corta en varios lugares (en donde se habían hecho los cortes)*. Por lo visto pensaba que una vez que había hecho algo, debería quedarse eternamente fijo. *Rigor Mortis*. Como era maestro se dio cuenta de que los estudiantes que se distinguen del promedio pueden sobresalir en un solo tema. (Algo que los administradores son incapaces de ver.) Oficio. Escuchar y volver a escuchar. Para repetir: "Si se quiere mejorar la situación internacional, lo que hay que hacer es desarrollar el comercio exterior." *Arnold Schoenberg*. Cada alumno temblaba de miedo, sabiendo que el ingenio de Schoenberg podía dispararse contra él en cualquier momento. La historia que cuentan de que tenía prohibida la risa es falsa. *Estamos viviendo 'Bajo el signo del Tránsito'*. . . *¡Hay que seguir adelante!* ¿Su gusto? Sus alumnos, pasmados, jamás preguntaban: ¿por qué la camiseta a rayas? ¿Por qué rayas verdes y amarillas? ¿Por qué mandar muebles tan pesados desde Europa hasta California? ¿Por qué comprar semejantes muebles en primer lugar? "Era un hombre complejo. . . podía ser generoso, agresivo, ingenioso, sarcástico, profundo, valiente, encantador, comprensivo y suspicaz." En Estados Unidos su situación mejoró. La escuela Juilliard llegó incluso a ofrecerle trabajo como maestro. Pero su salud requería que viviera en el sur (¡¡¡Los Angeles!!!) Y no le fue tan mal: en plena depresión compositores que se dedicaban al cine le pagaban a 50 dólares por hora las clases particulares. *Mi auto-educación*. Como no tenía límite su sentido de responsabilidad, la crítica lo deprimía. Aunque su experiencia era de espacio-tiempo, su idea de unidad era bidimensional: vertical y horizontal. Sobre el papel. El sistema dodecafónico y el sistema de jubilación de la Universidad de California son distintos. ¿Cómo? Los Schoenberg (esposa, tres hijos) recibían 29.60 dólares mensuales. En la Universidad de California se organizó por las tardes una serie de conciertos para cuarteto de cuerdas con música de Beethoven y de Schoenberg. Schoenberg: "La música debe tocarse de noche, no en la tarde." Al estudiar inglés, ya viejo, Schoenberg cometía muy pocos errores, y más tarde llegó a hablar con fluidez. Todos habíamos escrito fugas. Estaba contento con lo que ha-

bíamos hecho. No lo podíamos creer, compartíamos su gusto entre todos nosotros. Su primera reacción era de miedo (*cada persona nueva podía ser un nazi*), la segunda de alegría y gratitud: alguien se interesaba por su arte.

En Ann Arbor con Alexander Smith, dije que una de las cosas que me gustaban de la botánica era que estaba libre del egoísmo y los celos que son la plaga de las artes, y que, aunque sólo fuera por esa razón, daría la vida por vivirla de nuevo como botánico en vez de como músico. El dijo "Eso demuestra lo poco que sabes de botánica". Más tarde, mencioné por casualidad en la conversación el nombre de un micólogo que estaba conectado con otra universidad del Medio Oeste. En un tono agrio Smith dijo: "No pronuncies ese nombre en mi casa."

• • •

Tenía yo doce años. Saqué mi bicicleta y me fui a la estación de radio KFWB. Me dijeron: "¿Qué quieres?" Les dije: "Me gustaría hacer un programa semanal para los Boy Scouts." Ellos dijeron: "¿Eres un Aguila?" Les dije: "No, soy un 'Pie Tierno.'" Ellos dijeron: "¿Te mandaron los Boy Scouts?" Yo dije: "No, simplemente se me ocurrió y vine." Entonces dijeron: "Bueno, pues vete." De manera que fui a otra estación de radio, la KNX. A ellos les gustó la idea y le hicieron un tiempo al primer programa. Luego fui con los Boy Scouts, les dije lo que había pasado, y les pedí su aprobación y colaboración. Me dijeron que estaba muy bien que hiciera el programa pero se negaron a colaborar. De hecho, nun-

ca colaboraron. Cada vez que les pedí la colaboración de la orquesta de los Scouts, me dijeron que No. Los Scouts individuales prestaron sus servicios de todo corazón. Eran sopranos infantiles; trompetistas, trombonistas y pianistas; también había Scouts que hablaban de sus experiencias en el campo, haciendo fogatas y nudos difíciles. La cantidad de correspondencia que llegaba para el programa aumentaba cada mes. Después de dos años, la organización llamó a la estación KNX diciendo que ellos nunca habían autorizado el programa, y exigieron que nos sacaran y los dejaran hacerlo a ellos. La estación cumplió con su demanda. Por fin tocó la orquesta Scout. Unas semanas más tarde, la KNX suspendió el programa.

• • •

Buscando morillas con Alexander Smith en el bosque cerca de Ann Arbor, mencioné que había encontrado grandes cantidades de *Lactarius Deliciosus* en los bosques de Vermont del norte. Me dijo "¿Eran viscosos los estipos?" Yo dije que sí. "Entonces no son *deliciosus* sino *thyinos*." Seguí diciéndome que la gente se pasa toda la vida pensando que las cosas son esto cuando en realidad son aquello, y que estos errores los cometen justamente con lo que les es más familiar.

El siguiente texto lo escribí en la carretera. Atrás de mí dejaba al público de Rochester, en Nueva York, y me dirigía en mi auto hacia el público de Filadelfia, en Pennsylvania. Tomando como base el método que utilicé para escribir el "Diario de Emma Lake", formulaba mentalmente, mientras iba manejando, un texto que contenía un número dado de palabras. Cuando había cuajado y podía repetirlo, me estacionaba a un lado de la carretera, lo escribía, y luego seguía mi camino. Al llegar a Filadelfia había terminado el texto. Más tarde lo utilicé como ponencia en una mesa redonda sobre *Un público en transformación para un arte en transformación*, el día 21 de mayo de 1966, en el Hotel Waldorf Astoria de Nueva York, para la asociación llamada *Art Councils of America*, que poco después cambió su nombre al de *Associated Council of the Arts*. Mis compañeros de mesa redonda fueron William Alfred, Elizabeth Hardwick, Stanley Kauffman, John H. MacFadyen y Richard Schechner. Mi texto se publicó en *The arts: planning for changes (Las artes: planeación de cambios)* que fue el título con que se publicaron las memorias de la duodécima convención nacional del ACA.

DIARIO: PUBLICO 1966

I. ¿Somos un público adecuado para un arte de computadora? La respuesta es que sí. Lo que necesitamos es una computadora que no nos ahorre trabajo sino que lo aumente, que juegue con las palabras (ésta es idea de McLuhan) tan bien como Joyce, revelándonos puentes (ésta es idea de Brown) en donde creíamos que no los había, que no nos encienda como un interruptor de la luz (idea mía) sino que nos convierta en artistas. *Disposición ortodoxa de los asientos en las sinagogas*. Los hindúes lo han sabido durante siglos y siglos: la vida es danza, es juego, es ilusión. Lila. Maya. El arte del siglo XX nos ha abierto los ojos. Ahora la música nos ha abierto los oídos. ¿El teatro? Echen un vistazo alrededor. (En la India, si quieres un público, me dijo Gita Sarabhai, te basta con una o dos personas.) II. Me dijo: Al escuchar tu música descubro que me irrita. ¿Qué debo hacer para gozarla? Respuesta: Hay muchas maneras de ayudarte. Te llevaría en mi automóvil si fueras por el mismo camino, pero lo último que haría sería decirte cómo hacer uso de tus propias facultades estéticas. (Estamos desocupados. ¿Comprendes? Y si aún no lo estamos, pronto lo estaremos. No tenemos nada qué hacer. ¿Qué haremos? ¿Sentarnos en un público? ¿Escribir críticas? ¿Crear?) Antes teníamos al artista allá arriba en un pedestal. Ahora no es más extraordinario que

nosotros. III. Obsérvese que los públicos que viven a grandes alturas sobre el nivel del mar, o en países nórdicos, tienden a poner atención durante los conciertos, mientras que los públicos que escuchan al nivel del mar o en países cálidos tienden a expresar sus reacciones en el momento en que las tienen. ¿Estamos, por así decirlo, desplazándonos hacia el sur en la manera en que vivimos el arte? ¿Participación del público? (Al no tener nada qué hacer, lo hacemos de todas maneras; nuestro mayor problema es encontrar un poco de tiempo para hacerlo. Descubrimiento. Receptividad.) “Deja los caminos trillados. Verás algo que nunca antes se había visto.” Después de la primera audición de mi pieza para doce radios, Virgil Thomson dijo: “*No puedes hacer cosas así y esperar que la gente pague por oírlo.*” Separación. IV. Cuando nuestro tiempo se dedicaba al trabajo físico, necesitábamos “un labio superior tieso” (estoicismo) y “una espina dorsal dura” (carácter). Ahora que estamos transformando nuestras mentes y tenemos la atención puesta en cosas invisibles, inaudibles, tenemos otras virtudes gelatinosas: flexibilidad, fluidez. Los sueños, los acontecimientos cotidianos, todo nos llega y nos atraviesa. (El arte, si quieres una definición, es acción criminal. No se conforma a ninguna regla. Ni siquiera a las suyas propias. Cualquiera que escuche o mire o lo que sea una obra de arte es tan culpable como el artista. No se trata de compartir la culpa. Cada uno tiene toda la culpa.) Me preguntaron acerca de los teatros en Nueva York. Dije que podríamos usarlos. Deberían ser pequeños en cuanto al espacio ocupado por el público, los foros, en cambio, amplios y espaciosos, equipados con transmisores de televisión para los que prefieran quedarse en casa. Debería haber un café anexo que ofreciera comida y bebidas, sin música, con facilidades para jugar ajedrez. V. ¿Qué pasó en Rochester? Apenas habíamos comenzado a tocar cuando comenzó el público. ¿Comenzó a qué? Disfraces. Comida. Rollos de papel sanitario proyectados como serpentinatas por el aire. Programas también, doblados en forma de aviones, giraban en el aire. Música, paseos, conversaciones. Comenzó a festejar. *Un público se puede sentar en silencio o hacer ruido. La gente puede cuchichear, hablar, o hasta gritar. Un público puede estarse sentado o puede pasearse por la sala. Las personas son personas, no plantas.* “¿Ustedes aman al público?” Claro que sí. Lo demostramos quitándonos de su camino. Dejando de obstaculizarlo. (El arte y el dinero están juntos en este mundo, y se necesitan mutuamente para seguir funcionando. Tal vez ambos estén próximos a extinguirse. El dinero se convertirá en una tarjeta de crédito sin cuenta mensual. ¿Y el arte? ¿En qué se convertirá?

¿En una reunión de familia? Si así es, que sea una reunión en donde circule la gente, cada uno libre para prestar su atención a lo que se le antoje. Lugar de reunión.) VI. Un *Bikku* tibetano regresó a Toronto a dar clase después de pasarse una década en Oriente. Me dijo que si dijera la verdad su público se reduciría a seis personas. En vez de decirla, da conferencias en que transmite no el espíritu, sino la letra comprensible. Cada vez que habla lo escuchan doscientas gentes, todas hondamente conmovidas. (El arte es una manera que tenemos de plantar ideas — ideas que hemos recogido por ahí, dentro o fuera de nuestras cabezas. Lo que es maravilloso es que al plantarlas engendran otras que ni siquiera estaban en nuestra cabeza para empezar.) Charles Ives tenía esta idea: el público es cualquiera de nosotros, simplemente un ser humano. Está sentado en una mecedora en una terraza. Contemplando las montañas ve ponerse el sol y escucha su propia sinfonía: los sonidos que se dan en el aire que lo rodea.

El día después de que gané finalmente el concurso de la TV italiana sobre hongos, recibí por correo, enviado anónimamente, el tomo II de una obra francesa acerca de los hongos que se había publicado en Alemania. Lo estaba estudiando en un tranvía repleto rumbo al centro de Milán, cuando la señora que estaba junto a mí me dijo: "¿Para qué está leyendo eso? Eso ya terminó."

• • •

Cuando recibí una carta de Jack Arends pidiéndome que diera una conferencia en el Teacher's College, le contesté que me encantaría, que fijara la fecha. Lo hizo. Entonces le dije a David Tudor, "Falta tan poco para la conferencia que no creo que pueda acabar de escribir todos los noventa cuentos, y en ese caso, de vez en cuando, me callaré la boca". Y él dijo "Qué alivio".

• • •

David Tudor da la impresión de que no le gustan demasiado los hongos. Pero una noche se sirvió dos veces y luego limpió el plato, sin dejar siquiera una gota de salsa. Al siguiente día, mientras él se afeitaba, le leí en voz alta un pasaje de Leonardo da Vinci: "¡Ved! Algunos hay que no pueden llamarse a sí mismos otra cosa que un pasaje para los alimentos, productores de estiércol, proveedores de retretes, porque de ellos ninguna otra cosa es visible en el mundo, ni hay en su trabajo ninguna virtud, pues nada queda de ellos sino retretes llenos." David Tudor dijo: "Tal vez fueron buenos budistas."

• • •

Cuando Valerie Bettis comenzó a hacer películas, alguien le preguntó en una entrevista qué se sentía tener éxito. Ella dijo: "¿Qué quiere decir? Yo siempre he tenido éxito."

Una vez que comienza uno a interesarse por mejorar el mundo, no hay manera de tenerse. Comencé el texto que sigue en cuanto había terminado el primero. Lo escribí de una longitud aproximadamente igual pero con ligeras diferencias. Los cuadernos en que lo iba anotando me acompañaban a todas partes. Lo terminé a principios del mes de septiembre, en 1966, en Pontpoint (*par Pont-Sainte-Maxence*), al norte de París, en la casa de campo de John de Menil y en el cuarto en donde, según me dijeron, Montesquieu había escrito sobre un tema parecido. Fue aceptado para su publicación por Maxine Groffsky en el número de primavera del *Paris Review* (1967).

DIARIO: COMO MEJORAR EL MUNDO (SOLO SE CONSEGUIRA EMPEORARLO) CONTINUACION, 1966

XXX. Lo más, lo mejor, que podemos hacer, es quitarnos de enmedio (en un esfuerzo por demostrar amor), —o eso creemos—, dejar un espacio alrededor de lo que o quienquiera que sea.

¡Pero no hay espacio! La diferencia entre no tener un centavo en la bolsa hoy y no tener un centavo en la bolsa entonces: ahora tenemos crédito. “En el principio fue la Palabra.” Pupul Jayakar

(recién llegado de la India), estaba hablando de computadoras, y dijo: Una explosión de la Palabra; ¡comunicación sin lenguaje! (Seguiremos hablando: a) por motivos de índole práctica; b) por gusto; c) para decir lo que se debe/no se debe hacer.) Pájaro asciende y vuela sobre nuestras cabezas. Amigos que hemos dejado de ver.

Idos. Algunos muertos. XXXI. México, la India, Canadá (cambiando de nacionalidad). Democracia electrónica (voto instantáneo para cualquiera): nada de borregos. Crédito

mundial. Al escuchar mis ideas, me preguntó: ¿eres

Marxista? Respuesta: soy

anarquista, igual que tú cuando estás

hablando por teléfono, prendiendo, apagando luces,

tomando agua. La posibilidad de una
revolución privada ya no basta. Ya no

se trata de realizarse a sí mismo, sino de realizar a la sociedad. Fuller

habló de Semantografía, un lenguaje universal

necesitamos son verbos. a base de imágenes inventado por C. K. Bliss, dijo

que era rico en sustantivos cuando lo que

Problema de la servidumbre. ¿Qué

es qué? (Rusia, los Estados Unidos.) ¿Cuál es cuál? Yo

hablé de las drogas. Kremen dijo que la mente

humana es bastante interesante ya en su

estado natural. XXXII. Cuando le

preguntaron acerca de los servicios de alojamiento, Fuller señaló

las casetas telefónicas con luz eléctrica a la orilla de la

carretera, accesibles veinticuatro horas al

día. (¿Cómo sucedió esto? No nos dimos

cuenta, porque no hubo que votar ni

pagar dinero. Se podría contar con cama, alimentos, baños,

anexos al teléfono o disponibles en otra parte:

descentralización de la vida.) ¡Subir

por nuestros propios esfuerzos! Perdidos

de dos maneras diferentes. También había que apagar

el fuego. Solo (nadie con quien estar en desacuerdo).

Ajedrez. Cuando le preguntaron qué hacía, dijo que

había estudiado meteorología, había pasado los exámenes,

se había graduado, que es fácil predecir el

clima. (¿En qué estaban pensando sus

maestros?) “No hay justificación para

los errores que se cometen generalmente.”

XXXIII. Cambio en los acuarios: todos los pescados

en el mismo tanque: sin nombres

en latín. Atravesando Texas, a ochenta millas por
hora, oigo rock and roll por el radio (ahora sí
lo escucho): "Si se trata de un juego, me niego
a jugar. No te quedes ahí sin hacer nada. Dime
lo que, lo que, lo que, lo que
estás pensando."

Se registró como
conscientious objector.¹ Lo reclutaron
de todas maneras; lo pusieron en un tren rumbo al sur,
se escapó, lo capturaron, pasó un año en el
ejército. Entonces, como nunca había cobrado ninguno de los
cheques con que le pagaban,
lo licenciaron "con honor".

(Las gallinas rusas tenían músculos enfermos.

Fallaron las terapias químicas. De pronto,
las gallinas estaban sanas. Los tejidos
musculares habían sido convertidos en un

caos, desorganizados por medios eléctricos.)

**XXXIV. Doctrina Boddhisattva: Entra en
Nirvana sólo cuando todos los seres, sensibles,
insensibles, estén listos para hacer lo mismo.**

No podía creer lo que estaba viendo (al detenerme a
comer en Red Bud, Illinois): una sola

fotografía de la naturaleza (montañas,
lago, isla bosques) amplificada, impresa

dos veces, una vez de izquierda a derecha, una vez de derecha
a izquierda, ambas impresiones yuxtapuestas para formar
una sola imagen, juntura a la mitad.

Eugenesis. Proposición: tomar los hechos

artísticos en serio: ponerlos a prueba en la economía,
en la política, es decir, abandonar las ideas de

¹ El que pone objeciones por motivos de conciencia.

En los Estados Unidos el joven llamado a servicio militar puede pedir que se le
exima de cumplir con esta obligación porque la guerra repugna a su conciencia,
pero luego tiene que aparecer ante un tribunal que, después de investigar el caso,
decide si su repugnancia es auténtica. [T.]

equilibrio (de poder, de riqueza),
 primer término, fondo. Te matarán,
 dijo ella, con amabilidad. Se tiene la tentación
 de no hacer nada simplemente porque
 hay tanto que hacer que uno no sabe
 por donde comenzar. Comiencese por dondequiera. Por
 ejemplo, puesto que la electrónica está
 en el meollo del asunto, establézcase un
 voltaje mundial, un diseño único para
 los enchufes y contactos. Elimínese la necesidad de
 transformadores y adaptadores. Modifíquense, no
 los medios de conexión, sino las cosas que hay que
 conectar. XXXV. Se está encontrando la manera de
 vencer un problema inherente a la pintura y a
 la escultura (el hecho del objeto): se proyectan
 imágenes tridimensionales con rayos láser.
 Para eliminar el objeto coloca tu mano en el
 aire que está detrás. Lo que hace que las mentes
 sean interesantes es que funcionan de manera tan distinta.
 Lo que hace que una mente sea interesante es que
 funciona de maneras distintas. Se busca
 una cosa, se encuentra otra. Jardines
 que parecen no haber sido cultivados: el de Tinguely en
 Soissy-sur-Ecole. Me acuerdo de unas almejas
 que exhibieron hace algunas años en el acuario
 de Seattle (cerca del Mercado de los Granjeros,
 entrada diez centavos): sus movimientos,
 su ritmo. Inmóviles, unas encima de otras,
 formaban una capa de
 dos pies de espesor en el fondo de un tanque de agua;
 había arena en el fondo del tanque. Nos dijeron
 que esperaríamos. XXXVI. El clima parece bueno.
 Pero no lo es. Se necesita más lluvia. Agua.

Jugaba contra dos contrincantes al mismo tiempo, ganando un juego, perdiendo

el otro. Era continuamente él mismo,
completamente comprometido en cada juego, sin inmutarse
por el resultado de ninguno de los dos. ¿Cuál es

su enseñanza? Una:

la devoción (la práctica es una
prueba). Otra: no

jugar solamente la mitad del juego sino todo
el juego (tener un punto de vista que incluya el del
adversario). De pronto una almeja subió

directamente hasta la superficie, se quedó allí un
momento, luego descendió lentamente,
como una hoja, inclinándose de un lado, luego
de otro, y al llegar al fondo desencadenó

un movimiento análogo, de tal manera que una almeja tras otra
repetían sus movimientos, a veces varias al mismo tiempo, a veces
muchas, a veces ninguna,
produciendo una danza que nos tenía

arrobados. (Haciendo todo lo que nosotros necesitábamos
hacer.) XXXVII. Los proyectos que necesitan de mucha

gente y de muchas interrupciones marchan bien.

Las empresas particulares avanzan tropezando. *El*
hecho de que sus padres se han separado no
inquieta a los niños. Siguen

viendo la televisión. ¿Cuántos años deben
tener antes de que comiencen a fumar marihuana? Nadie
parece saberlo. Tolstoy: el arte despierta

la emoción religiosa (vuelve
hermanos a todos los hombres, elimina
fronteras). Skinner: "Pongámonos de acuerdo,

para empezar, en que la salud es mejor
que la enfermedad, la sabiduría mejor que la ignorancia,
el amor mejor que el odio, y la energía
productiva mejor que la pereza neurótica. *Inventamos*
las máquinas para reducir nuestro

trabajo. *Ahora que las tenemos creemos que
debemos seguir trabajando (el Comité de los*

*Ocho para investigar el tema de Automatización, Economía y
Empleo, al considerar la cuestión de si la sociedad
norteamericana debe ser condicionada para el empleo
o para el desempleo, votó seis a dos en favor
del empleo).* XXXVIII. "Respiro."

Muerte por hambre. **No hay manera de parar.** El

jardín es una casa. El cielo es su
techo. Las cercas de arbustos forman cuartos rectangulares.

El manzano, al admirarlo, se partió como si
le hubiera caído un rayo. ¿Coincidencia?

Una de sus ramas yace en el pasto como un
cuadro chueco.

Las flores se están marchitando. El jardinero está
de vacaciones. Hay lodo en el parabrisas,
ramas caídas a dondequiera que vayamos. El cielo
está listo para el lanzamiento de proyectiles teledirigidos. "El me pegó
primero." Tenemos una mente abierta. Resultado:

al regresar la idea a la cabeza que la concibió vuelve
transformada. Los pensamientos individuales se convierten
en proyectos sociales. "El mundo está bien
como está": "Trabaja para lograr que el mundo esté bien." Moksha
transformada es artha, del cual era una
liberación. El espíritu se ha materializado.

¿Kama? Al ir caminando, sucede a veces que nos
tocamos, enamorándonos en el acto.

XXXIX. Si una utopía como la que describió Skinner
en 1948 (Walden Two) no

existe, ¿por qué no existe? Y si existe,
¿por qué no estamos todos allí? Lo que piensa un

traidor revela en qué se ha convertido la mente

de una nación. El estribillo de Pound: *labajo
la usura!* Lincoln: *A menos que el próximo presidente*

nacionalice la banca, dentro de cien años
Estados Unidos estará en una situación peor todavía
que ahora (guerra civil). El resto del
 mundo se ha sometido a cirugía para no ser la
 India. Un hindú parado junto a una cascada en
 Nueva Jersey, viendo la superficie del agua
 blanca por la espuma de detergentes,
 atascada de latas vacías de cerveza, sugirió
 que se usaran envases comestibles. Sabores
 distintos. Objetos que vuelvan
 a la naturaleza. XL. Para obtener fondos
 para la lucha del norte contra el sur, Lincoln autorizó
 la banca privada en los Estados Unidos. El crédito
 (convencionalmente los 9/10 del poder
 económico, constituyendo el dinero contante y sonante al otro
 décimo) se convirtió en la propiedad exclusiva
 de los banqueros. La idea básica es que no
 todos los clientes van a pedir el dinero depositado al
 mismo tiempo. Una cantidad nueve veces mayor que la que
 el banquero tuviera en su poder se podría prestar a cambio de interés, sin correr ningún riesgo
Según cuentan, mi papá se escapó de casa, llegó
a un rancho, le dieron trabajo regando (trabajo que antes
había ocupado a varios hombres durante
todo el día todos los días). Le dio un vistazo a
 la tierra, discurrió algo, cavó algo (no me puedo
 acordar qué). Ya no hacía falta el trabajo humano
 para regar. Al ver que ya no tenía nada que
 hacer, lo despidieron. XLI. Nos estamos
 liberando de la costumbre que teníamos de
 explicarlo todo. La idea de Margaret Mead respecto a
 los transportes metropolitanos (Duchamp tuvo
 la misma idea en los veinte): autos particulares
 estacionados en los límites de la ciudad; coches urbanos utilizados como
 si fueran carritos de supermercado o de

aeropuerto, abandonados al llegar a nuestro destino.

La policía se ocuparía de regresar los autos a los
estacionamientos, y en ponerles gasolina o hacerlos
componer cuando fuera necesario.

**La Seguridad Económica
Básica (Robert Theobald: Hombres Libres y
Mercados Libres): todos tendrán lo que**

**necesitan. Si alguien quiere algo que
escasea, lo hará, encontrará,
conseguirá (mientras duren las existencias)
a cambio de haber hecho algo que
las máquinas no pueden hacer.**

Los hongos aparecieron
antes de lo que esperaba. XLII. Para

*saber si el arte es o no contemporáneo,
hemos dejado de usar criterios estéticos (si
lo destruyen las sombras, arruinan
los sonidos ambientales); (dando estos por supuestos)
aplicamos criterios sociales: puedo incluir una acción
de parte de otros.*

Nos llevaremos a los locos
con nosotros, y sabemos a dónde

vamos. Aun ahora, me dijo, se sientan

en las encrucijadas en los pueblos africanos
regenerando a la sociedad.

Los hospitales para enfermos mentales:
allí se localiza un recurso que todavía

no explotamos. Visité a un viejo
anarquista. (Tenía los ejemplares restantes de
Hombres contra el Estado, de Martin.) Me

presentó a dos niños negros que había

adoptado. Después de que salieron a
jugar, me contó cómo había batallado para
decidirse a imponer este límite: no

brincar en las camas. XLIII.

Al viajar de un lugar a otro,
deja muchas cosas atrás. Necesita ayuda pero
nadie sabe dónde está. No se qué

leer, El cuerpo del amor, o periódicos
viejos regados por la casa.

Todo lo que nos encontramos es

pertinente. **Vivían bajo tierra**

por falta de dinero. La tierra y el aire de Arizona
permitían hacer montículos, cubrirlos de
cemento, excavar para formar cuartos,
proveerlos de tragaluces. Para
cualquiera que se acercara, la comunidad era
invisible. Cactus, plantas desérticas: la
tierra parecía intacta. La cantidad

(abundancia) cambia lo que se toma como virtud,
lo que se toma como vicio. El egoísmo se vuelve obsoleto;

ahora se combate el descuido. (El desperdicio

es característico.) "Ponga la basura

en su lugar." "Mantén verde a Carolina del Norte."

Olvida los diez mandamientos. Uno de los

nuevos: No vivirás

(además de los métodos contraceptivos, controlar

nacimientos, eutanasia). Lo que antes hacía la naturaleza

ahora lo tenemos que hacer nosotros. **XLIV. La mala política**

**(Souvtchinsky) produce buen arte. ¿Pero de qué
sirve el buen arte?** (Johns dijo que

podía imaginarse un mundo sin arte y que

no había ningún motivo para pensar que no sería

un mundo mejor.) **Lo habían**

educado como cantante. Abandonó la música por

la cocina. Abrió un pequeño restaurant;

estaba ocupado tres veces al día en lugar de

una vez solamente en el teatro (y no

todos los días). Julian Beinart dijo que una vez,

mientras lo llevaban en coche por Sudáfrica, se

fijó en que había negros que pedían aventón junto a la carretera,

tribeños de los que se untan con una grasa que atrae las

moscas, ya que se considera que las moscas son el mejor
ornamento, le pidió el chofer que les diera
un aventón, el chofer se negó.

Dijo que sería prácticamente imposible quitar
la grasa que quedara en el
coche: "Nunca acabaríamos con las moscas."

XLV. *Una comida sin hongos es como un
día sin lluvia.* Educado en la religión

metodista, nunca he tomado drogas.

Cuando un físico me dijo que unos electrodos colocados cerca
de mis oídos me quitarían el sentido del
equilibrio o, si estuviera flotando en el espacio
en una cápsula que estuviera girando, me harían
creer que estaba quieto, me sentí

fascinado. Al preguntarle a Duchamp por qué acepto
la electrónica, si rechaza la química, me dijo:

"No está prohibido." Las ideas

de George Herbert Mead respecto a la actitud religiosa:

primero uno piensa en sí mismo como miembro de una
familia, mas tarde como miembro de una comunidad,
luego como habitante de una ciudad, después como ciudadano de tal
o cual país; finalmente, siente que
no tiene límite aquello de lo cual forma parte.

XLVI. *¿El pasado?* Respuesta de Fuller:

*Quédate con él. Times Square, por ejemplo: cúbrelo
con una campana de vidrio o plástico. (Conserva lo que queda
de tal manera que se pueda disfrutar, no nada más leer*

*acerca de ello.) Los chinos proceden de otra manera,
informa Häger. Rebelándose contra*

*sí mismos, envían a los artistas, actores, músicos
que mantienen la tradición a*

realizar trabajos pesados en lugares lejanos. Hoja en blanco.

Después de cada guerra, la industria ofrece nuevos
productos a la venta. Los beneficios de las

guerras actuales (calientes y frías, en la tierra,
en el espacio) serán enormes. Ninguna
organización, digamos, una escuela, podría darse el lujo
de comprarlos. El único cliente

(no sólo bastante rico sino bastante grande
para usarlos) será el mundo mismo. XLVII.

Todos los botes da basura de Alemania Occidental son
del mismo tamaño. Tienen tapaderas diseñadas de tal manera
que lo único que hay que hacer es

colocarlos en la parte trasera del carro
de basura. El carro hace lo demás: los levanta,

los voltea, les quita

la tapa, recibe la basura,

les pone la tapa, y los vuelve a colocar en la

calle tal como estaban. Después de obtener

la información en un pequeño manual

francés, me dio gusto enterarme de que

Lactarius piperatus y *L. vellereus*,

grandes hongos blancos que encuentro

en abundancia siempre que salgo de excursión, son

excelentes cuando se preparan a la parrilla. Crudos, secretan un

jugo que quema la lengua y la

garganta. Cocidos, con deliciosos.

indigestión. XLVIII. ¿Cómo disciplinarse

a sí mismo? Tener más de lo necesario

de todo producirá espontáneamente ese resultado. Me

dijo que una de las cosas que había notado entre

los que están usando marihuana y LSD

era que no se molestaban con las

convenciones de saludarse o

despedirse. Comunidades abiertas y

cerradas (una expresión tomada de la botánica):

al remover la tierra, los hombres la han

abierto. Las semillas y esporas que hay en el aire

tienen una oportunidad de aterrizar, de vivir. Leyes
que necesitamos infringir: la que prohíbe detenerse
en las carreteras excepto en caso de emergencias
o en lugares previstos; la que prohíbe
cortar plantas útiles. XLIX.

El hogar comienza afuera. Adentro es el albergue.

[*Perfil de la Revolución Industrial* de
Buckminster Fuller. La adquisición
técnica por la ciencia de noventa y dos elementos
atómicos se logró en 1932. El mismo año
(comenta John McHale) en que se abandonó el oro como
certificado de riqueza en los

Estados Unidos.] *Examinar los periódicos, los
libros, para ver qué ideas hubo que pudieran haber
sido, pero no fueron, puestas en práctica. No sólo*

*ideas sino invenciones que funcionaban:
el deshidratador de papá que funcionaba
electrostáticamente, descomponiendo el aceite de
desperdicio en sustancias químicas secas, agua
potable; y aceite refinado de alto octano,
su manera de evitar los rayos.*

Televidéofono: funciona ya un servicio comercial

limitado entre Nueva York, Chicago y

Washington. Limitación: los clientes

**deben ser muy activos en el terreno de los negocios,
el gobierno y/o la guerra. L. Abundancia.**

Los burócratas tuvieron cuidado de confirmar que habíamos
pagado nuestro impuesto por viajes aéreos, no nos pidieron nuestros
pasaportes. *Marcel Duchamp.*

“...Valencia, catedral-Universidad.

será interesante ver Palma de nuevo, luego
Dardona y seguimos a Milán después de lo cual pasamos
a la costa occidental de Yugoslavia y damos una vuelta
por las islas griegas (extremo sur)

después de lo cual tomamos el avión de Atenas a Nueva York.

Muchos viajeros,—van a todas partes.

saludos cariñosos, Mama ." Más irritado por

el horario que por el trabajo, anuncié

que lavaría todos los platos. Muy pronto los

demás le estaban ayudando. A veces no tenía

nada que hacer.

Al regreso de

Europa: "Todos estamos esperando

la vuelta del WPA.¹ Es lo único

para lo cual hemos tenido talento alguna vez."

LI. "Una utopía con fines prácticos."

Había un jovencito judío muy alto enfrente de mí;

su madre, que se iba a ir de compras,

estaba preocupada, dudaba de que el joven pudiera presentar la

solicitud de pasaporte sin su

ayuda. Después de salir varias veces, y regresar

siempre, acabó por irse del cuarto

repleto de gente. Descubriendo que estaba dispuesto a jugar ajedrez

saqué mi estuche de ajedrez portátil magnético.

Mientras hacíamos cola, jugábamos dos partidas,

pero no pudimos terminar la segunda.

En la India las vacas, que no entienden los

semáforos, cruzan las esquinas cuando

llegan a ellas. Los automovilistas

nunca se enojan. Esperan con paciencia. El aire

crepuscular está cargado del olor de

estiércol de vaca quemándose, que usan como combustible para cocinar.

Empresa de Búfalo: fabricación de

contraceptivos para vacas. Menos vacas:

más alimento para los millones hambrientos.

¹ Works Progress Administration, más tarde Work Projects Administration: Organización gubernamental fundada durante la administración del Presidente F. D. Roosevelt, en plena depresión, para crear empleos. Dio un impulso importante a la cultura, ya que patrocinaba, grupos teatrales, orquestas, pintura mural, etc. [T.]

LII. Una anécdota que contó Agam: "Estoy buscando una llave que perdí por allá." "¿Entonces por qué no la buscas por donde la perdiste?" "Está muy oscuro. La busco aquí en donde hay luz." **La televisión está al día, Lo televisado no. Los aparatos receptores, los aparatos domésticos, al día, el hogar no. Arquitectura: "Servicio para control del ambiente", "privilegio de albergue" (Fuller), "cada nuevo modelo obsoleto . . . los materiales desechados, reprocesados", ("más con menos") "instituyendo . . . una industria mundial . . ." "Incluir . . . el diseño de servicios, mantenimiento, inventarios de partes y operaciones de transporte que se requieran para que . . . el servicio funcione alrededor del mundo." (John McHale.) "Permitiendo llevar cualquier clase de vida." Pesos, medidas.**

Música con demasiadas notas o sin bastantes notas (preferencia de Takahashi). **LIII.**

El padre es drogadicto. La madre (hace dos días - vinieron con batas blancas, camioneta blanca, lámparas de mano, preguntando, "En dónde está la loca?") se la llevaron en una camisa de fuerza. Los niños duermen en casa, juegan y comen con los vecinos. (Movimiento perpetuo.) Llevarse los controles sociales a lugares en donde no nos demos cuenta de ellos. Examiná situaciones.

Toma decisiones. Ponlas en práctica. **Le** pregunté a Fuller si jugaba ajedrez. Dijo que antes jugaba, pero ahora se dedica a un sólo juego (el más importante). **Lo juega activamente, globalmente ("Tengo una constitución muy fuerte"), animando**

a la juventud que ha heredado de la televisión,
su "tercer progenitor", la conciencia

mundial. "Piensan 'mundialmente' ...

La suya será la revolución más poderosa
y constructiva de toda la historia",]

LIV. *Mientras más dejamos descansar la tierra, más
productiva se vuelve.* **Técnica para**

**cambiar a la sociedad: educación seguida de
desempleo. Artículo de Avner Hovne sobre la
automatización (Impacto de la ciencia sobre
la sociedad 15:1, publicación de la Unesco).**

**Los valores de la continuidad cediendo ante los valores
de la flexibilidad. La automatización modifica lo que hacemos y
el lugar que escogemos para hacerlo.** Siempre se notaba

cundo se le iba a botar la
canica. Empezaba a decir la

verdad. Abril '64: cincuenta y cinco servicios

mundiales. Septiembre de '65: sesenta y un

servicios mundiales. Ninguna de las personas con quienes

hablo sabe nada de esos servicios. No tengo una lista, no sé cuántos habrá
desde agosto de 1966. En lugar de eso leo lo que

encuentro en las librerías, bibliotecas, encontrando

indicios, claves, aquí y allá. Salud Mundial.

Alimentación Mundial. Escuché a Fuller por

teléfono, lo oí insistir: "Hombre mundial

—no internacional." LV. **En el curso de sus investigaciones
respecto a viajes interplanetarios, según dicen,
los rusos han encontrado un medio de inducir
el sueño electrónicamente. En veinte o
treinta minutos uno puede descansar tanto
como en ocho o nueve horas de sueño**

normal. *Economía (dinero).* Bernard

Monnier dijo: Sí. "Es una cuestión de

crédito, enteramente ficticio,

convencional." Cuando le preguntaron si

finalmente era una cuestión de personalidades (no de máscaras, sino de la impresión que recibe una persona de otra), volvió a decir: Sí. "Es cuestión

de que una persona tenga confianza en otra." **Movilidad,**

inmovilidad. Los artistas nunca tienen bastante tiempo para terminar su obra. Sus vidas

siempre terminan antes de que puedan realizar sus proyectos. El ocio, presente o

fururo, no es un problema social.

Tal vez el hecho de que no hemos logrado conocernos unos a otros nos hace pensar que la gente no tiene nada que hacer. LVI. Urgencia.

La expresión: "perder por tiempo" en ajedrez.

Obligación de retroceder, de mover una pieza que uno ha movido, de proceder de una manera

que no tiene nada que ver con el plan trazado. Toma

tu tiempo, dice. Mueve tu pieza, pero sólo después

de que te des plena cuenta de todas las

posibilidades. Cantidades—X. La filosofía india

y la sociedad enfrentadas:

la sociedad hindú está limitada a la familia;

la familia hindú se extiende hasta el

séptimo grado de parentesco. Otro

error, esta vez japonés: negarse a las presentaciones

formales (trae por consecuencia

filantropías que uno no quiere

practicar). La propiedad en Pontpoint.

Formalidad e informalidad mezcladas:

elegancia sin pretensiones (una diferencia no

esencial entre las puertas

de entrada y de servicio). Un error: sólo los

sirvientes tienen televisión. En la mesa

conversamos. Después del café jugamos a la baraja,

ajedrez, echando un vistazo de cuando su cuando a las pinturas y esculturas ("Todo ha sido

mirado"). A las cuatro P. M. salimos de excursión a buscar hongos. "Otra zona del

bosque." L.VII. *Hablando de sus*

viajes, una dama mencionó que había estado en

Mallorca. Cuando le preguntaron en dónde

estaba eso, contestó que no tenía la menor idea.

"Volamos." (El cielo está muy nublado: gris,

hasta negro, algo de blanco. Hay parches

azules.) **Burocracia.** Se le metió en la cabeza

que sus ideas le pertenecían. Se negó a revelarlas, temiendo que

otro las aprovechara. Acabó redactando

contratos que nadie quería firmar. La

idea de que todo es igual (derechos iguales) no es

diferente de la idea de que todo

es desigual (único). Ninguna de las dos

implica preferencias.

No-obstrucción. La crítica se convierte en

diseño (se usan las facultades antes

y no después de que algo esté hecho).

Diálogo. L.VIII. (La música lo ha dejado

perfectamente claro: tenemos todo el tiempo

del mundo. Lo que antes nos tomábamos tímidamente

ocho minutos en tocar ahora lo extendemos

a una hora. Personas que creen que no

estamos haciendo nada platican con nosotros mientras

tocamos.) La conferencia de Suzuki sobre Yu,

el principio del no-conocimiento, un

no-conocimiento que jamás ha de convertirse en conocimiento.

Hacia el final se rio suavemente,

sin expresar autosatisfacción, y

dijo, "¿No es chistoso? ¡Hago todo un viaje

desde el Japón para explicarles algo
 que por su propia naturaleza es
 inexplicable! " Un compositor, que ya no
 dispone los sonidos dentro de una pieza de música, sino que simplemente
 facilita una empresa. Usando un
 teléfono, localiza materiales,
 servicios, consigue el dinero necesario para
 pagarlos. LIX. Mamá escribió para decir: "Quédate
 en Europa. Empápate de toda la belleza
 de que seas capaz." Tarjetas perforadas que se
 inserten en los teléfonos, para no tener necesidad
 de recordar números de teléfono, ni gastar
 el tiempo marcándolos. Aceleración. ¿Qué haremos
 con nuestras emociones? ("Sufrirlas", puedo
 oírla decir.) Cuando tengamos todo lo que
 necesitamos, pasaremos de todas maneras noches
 inquietas sin poder dormir deseando placeres que
 imaginamos y que nunca se realizan. Las cosas
 también suceden lentamente (uno de los anarquistas
 de Nueva Babilonia fue elegido
 miembro del Consejo de la Ciudad de Amsterdam).
 Tenemos el derecho, explica Fuller, de protestar contra
 la esclavitud, la segregación racial, etc. (el
 problema del trabajo está resuelto: las máquinas
 sustituyen a los músculos); no tenemos todavía
 el derecho de protestar contra la guerra: primero debemos
 diseñar, luego poner en práctica los medios para
 hacer que los recursos mundiales sean
 patrimonio de todos los hombres. LX. En 1900, un anarquista
 norteamericano, admitiendo su fracaso,
 se retiró al sur de Francia. En 1918, el motor de
 aviación de mi padre, voló en pedazos
 antes de despegar del suelo. Aún no se habían
 descubierto las aleaciones metálicas necesarias para resistir

la potencia. Descubrir dieléctricos para
 voltajes sumamente elevados (red mundial
 de servicios eléctricos). Cambiar la sociedad
 de tal manera que las diferencias sean refrescantes, no tengan
 nada que ver con la propiedad/el poder Octavio y
 Marie-José (nos veremos de nuevo en
 México). Narayana Menon me habían dicho:
 "Te caerá bien el Embajador: es un poeta."
 Le pregunté a Paz si ser diplomático le quitaba
 demasiado tiempo de la poesía. Dijo
 que no. "No hay comercio entre los dos
 países. Tienen relaciones muy amistosas."

La primera vez que se ofreció un curso sobre hongos en la Nueva Escuela, hubo muchas inscripciones. La persona encargada de registrar a los alumnos se alarmó, me habló por teléfono y me preguntó "¿En dónde le paramos?" Yo dije que con más de cuarenta alumnos sería difícil dar la clase. Más o menos ése fue el número que se inscribió en el curso, pero cuando comenzamos a salir al campo nunca había más de veinte alumnos. A veces sólo éramos doce. No podía entender lo que estaba pasando. Se me olvida quién me aclaró el misterio, pero una vez que estábamos en el bosque una de las señoras me confesó que cuando se había inscrito, no había sido con la intención de pasársela caminando por los bosques cercanos a Nueva York. Ella lo que quería era ir a Europa. Cierta compañía de aviación había anunciado boletos de ida y vuelta a precios muy reducidos, pero solamente para adultos que estuvieran inscritos en la Nueva Escuela. Los interesados ha-

bían estudiado el catálogo como si se tratara de un menú, buscando el curso más barato, sin importarles la materia. La señora que me lo contó había cambiado de opinión, o se había pospuesto su vuelo, no recuerdo exactamente. De una manera o de otra, se le habían quitado las ganas de ir a Europa. Otra de las alumnas, cuando descubría hongos en los mercados de Bavaria o de Milán, me mandaba tarjetas postales.

● ● ●

Hubo en Hawai un simposio internacional de filósofos sobre el tema de la Realidad. Durante tres días Daisetz Teitaro Suzuki no dijo nada. Finalmente el moderador se volvió hacia él y le preguntó: "Dr. Suzuki, ¿diría usted que esta mesa alrededor de la cual estamos sentados es real?" Suzuki alzó la cabeza y dijo "Sí". El moderador preguntó que en qué sentido pensaba Suzuki que la mesa era real. Suzuki contestó: "En todos sentidos."

Si Marcel Duchamp no hubiera vivido, hubiera sido necesario que viviera alguien exactamente como él, esto es, para que se diera el mundo tal como comenzamos a conocerlo y experimentarlo. Pensando en esto me sentía obligado a mantenerme a una distancia respetuosa, aunque lo había conocido al principio de los cuarentas, y al final de esa década había escrito música para su secuencia de la película de Hans Richter *Sueños que se pueden comprar*. Cuando estuve en Japón en 1962 Yoshiaki Tono me pidió que escribiera un texto para el número de septiembre de 1963 de *Mizue*, una revista mensual dedicada a las artes que había de incluir la segunda parte de una introducción al método de Marcel Duchamp. Le di las siguientes notas. Luego, afortunadamente, durante las vacaciones de invierno de 1965-66, los Duchamp y yo coincidimos muchas veces en las mismas reuniones. En una de ellas me aproximé directamente a Teeny Duchamp y le pregunté si creía posible que Marcel me enseñara a jugar ajedrez. Dijo que pensaba que sí era posible. Desde entonces, siempre que las circunstancias lo han permitido, hemos estado juntos una o dos veces por semana, exceptuando dos semanas en Cadaqués cuando estuvimos juntos todos los días. Algunos de los comentarios esparcidos en mi segundo y tercer texto sobre cómo mejorar el mundo me los sugirieron cosas que hizo o ideas que expresó en esas ocasiones.

26 TEXTOS SOBRE DUCHAMP

Historia.

Queda el peligro de que se salga de la valija en que lo metimos. Mientras permanezca encerrado. . .

Los demás eran artistas. Duchamp recoge polvo.

La Mona Lisa. Las notas musicales que sacó del sombrero. El vidrio. La pintura con pistola de juguete. Las cosas que encontraba. Por lo tanto, todo lo visto —es decir, todo objeto, más el proceso de mirarlo— es un Duchamp.

¿Duchamp Mallarmé?

El cheque. El cordón que dejó caer.

Hay dos versiones de las pinturas *ox-herding*. Una concluye con la imagen de la nada. La otra con la imagen de un hombre gordo, sonriente, que regresa al pueblo cargado de regalos. Ahora sólo tenemos la segunda versión. Lo llaman neo-dadá. Cuando hablé con M.D. hace dos años, me dijo que se había adelantado cincuenta años a su tiempo.

Duchamp mostró la utilidad de agregar algo (bigote). Rauschenberg mostró la utilidad de quitar algo (De Kooning). Bueno, esperamos con ansia la multiplicación y la división. Podemos estar seguros de que alguien aprenderá trigonometría. Johns

Ichibanagi Wolff

Ya no nos interesa lo funcional, lo bello, o lo verdadero. Sólo tenemos tiempo para la conversación. Que Dios nos ayude a contestar algo que no sea simplemente un eco de lo que nos entró por los oídos. Claro que podemos irnos a un rincón como solemos, y hablar solos.

Allí esta, meciéndose, fumando su pipa, esperando que deje yo de llorar. . . Todavía no puedo oír lo que dijo entonces. Años más tarde lo vi en la calle

de MacDougall en Greenwich Village. Me hizo un gesto que parecía decirme que todo estaba bien.

“Las herramientas que no sirven exigen una mayor pericia.”

Un duchamp

Parece que Pollock trató de hacerlo —pintar sobre vidrio. Salió en una película. Había una admisión de fracaso. Esa no era la manera de proceder. No se trata de hacer otra vez lo que ya hizo Duchamp. Sin embargo ahora tenemos que poder mirar hacia adelante a lo que está más allá —como si estuviéramos adentro mirando hacia afuera. ¿Qué hay mas aburrido que Marcel Duchamp? Te lo pregunto. (Tengo libros en que se habla de su obra, pero nunca me molestó en leerlos.) Tan ocupados como abejas sin qué hacer. Exige que sepamos que ser un artista no es un juego de niños; cuando menos tan difícil como jugar al ajedrez. Además una obra de arte nuestra no es solamente nuestra sino que pertenece también al contrincante que se queda hasta el final. ¿Anarquía?

Simplemente encontró ese objeto, le dio su nombre. Entonces, ¿qué hizo? Encontró ese objeto, lo nombró. Identificación. Entonces ¿qué haremos nosotros? ¿Lo llamaremos por el nombre que él le dio o por su propio nombre? No es cuestión de nombres.

El aire

Vacilamos en hacer la pregunta porque no queremos oír la respuesta. Deambulamos en silencio.

Una manera de componer música: estudiar a Duchamp.

Digamos que no es un Duchamp. Vol-téalo y es un Duchamp.

Ahora que no hay nada que hacer, hace lo que le pidan: una portada para una revista, una exposición, una secuencia para una película, etc. *ad infinitum*. ¿Qué me dijo ella acerca de él? ¿Que se prodiga con la excepción de dos días por semana (siempre los mismos días, jueves y domingo)? ¿Que es emocional? ¿Que formó tres importantes colecciones de arte? El fonógrafo

Teatro

Lois Long, Esther Dam, Ralph Ferrara y yo estábamos en el cementerio de Haverstraw recogiendo *Tricholoma personatum*. Una anciana de sombrero, que estaba mirando mientras el hombre que la acompañaba arreglaba una tumba, se fijó en nosotros. Nos preguntó, a gritos, qué hacíamos allí. Le contestamos que estábamos buscando hongos. Alzó más la voz para preguntar, en voz aguda y cortante si el Volkswagen de Lois Long era de alguno de nosotros. Luego en voz cada vez más estridente, preguntó si alguno de nosotros tenía algún ser querido enterrado en ese ce-

menterio. Cuando le contestamos que no, nos disparó: "Pues no me gusta; y no creo que a nadie más le gustaría. Si los hongos crecen aquí, ¡aquí déjenlos! Entretanto el señor que la acompañaba la dejaba gritar sin decir nada; seguía trabajando indiferentemente. Y nosotros, caminando obedientemente hasta el cochecito, pasamos junto a grandes cantidades de nuestros hongos favoritos, sin hacer el menor intento de recogerlos. Cuando arrancamos, la señora estaba gritando: "¡Lárguense! ¡Lárguense, y no regresen nunca! "

Este artículo fue publicado por primera vez en el catálogo editado por el Jewish Museum para la exposición de la obra de Jasper Johns, a principios de 1964. Comercé a escribirlo en septiembre de 1963. Traté de encontrar una manera de escribir que se relacionara con las telas y la personalidad del pintor. La ausencia de blancos en la mayoría de sus obras y el halo enigmático que me parecía rodear su personalidad me planteaban un problema, problema que estaba decidido a resolver y que me fascinó y ocupó mis energías durante cinco meses. De hecho me sigue fascinando. Johns, más que ningún otro pintor, ha estimulado a muchos a usar facultades que de otra manera no hubieran usado. Necesitaba ayuda. La obtuve de Lois y Merce Cunningham, íntimos amigos míos y de Jasper Johns. Me ayudaron primero en conversaciones, y luego leyendo pacientemente y comentando conmigo lo que iba escribiendo.

Después de renunciar a usar un plan que requería de operaciones de azar para determinar el uso de distintos tipos de imprenta, superposiciones de tipos, variaciones de tamaño de los mismos, y *collages* de textos escritos previamente por Johns y acerca de Johns por otros críticos, me decidí por un plan en que utilizaría —tal y como describí en la nota que precede “Ritmo, etc.” en este volumen— mi *Cartridge music*. Sin embargo, tomé los espacios vacíos que resultaban de esa manera de escribir como espacios a llenar con nuevos textos. Los párrafos y la puntuación los decidí mediante operaciones de azar.

Johns y Rauschenberg, Cunningham y Tudor, han sido y siguen siendo artistas profundamente significativos para mí. Todos ellos han provocado cambios en mi obra. No sé si algún día realice un proyecto que he acariciado ya durante varios años: expresar una relación de correspondencia entre estos cuatro artistas y las estaciones: David Tudor sería la primavera; Johns el verano; Cunningham, el otoño; Robert Rauschenberg, el invierno (creación, preservación, destrucción, quietud). Semejante proyecto me llevaría a extender el siguiente texto acerca de Jasper Johns de tal manera que se cuadruplicaría en longitud, longitud que en mi mente se relaciona con el verano y su manera de prolongarlo todo.

JASPER JOHNS: HISTORIAS E IDEAS

Las secciones que aparecen en cursiva son
citas de Jasper Johns tomadas de sus cuadernos
y textos publicados.

En la terraza, en Edisto. Los discos de Henry llenaban el aire de *Rock'n roll*. Dije que no podía entender las palabras del cantante. Johns (riéndose): “Eso es porque no estás escuchando.”

Comenzando con una bandera que no tiene espacio alrededor, que es del mismo tamaño que la tela, vemos que no es la pintura *de* una bandera. Los papeles estan cambiados: comenzando cón una bandera, se hizo una pintura. Es decir, comenzando con una estructura, al dividir el total en partes que correspondieran a las partes de una bandera, se hizo una pintura que al mismo tiempo oscurece y aclara la estructura subyacente. Hay un precedente en poesía, que es el soneto: mediante el uso de lenguaje, cesura, pentámetros iámnicos, licencia y rimas, oscurecer y aclarar la división de catorce versos en dos cuartetas y dos tercetos. ¿El soneto y la bandera de los Estados Unidos durante el periodo de su historia en que había cuarenta y ocho estados? Estas son casas, Shakespeare en una, Johns en otra, pasándose algo de su tiempo en vivir. ¶ Creí que él estaba haciendo tres cosas (cinco de las que estaba haciendo me pasaron inadvertidas).

Se mantiene informado acerca de los acontecimientos, particularmente de lo que sucede en el mundo del arte. Lo hace leyendo revistas, visitando galerías y talleres, contestando el teléfono, platicando con amigos. Si le llaman la atención sobre un libro que tiene motivos para creer que será interesante, lo consigue y lo lee (Wittgenstein, Nabokov, McLuhan). Si se da cuenta de que algún otro ha tenido una de sus ideas antes que él, toma nota mental o materialmente para no llevar adelante su proyecto. (Por otra parte, el comentario casual de un amigo puede servirle para cambiar una pintura en lo esencial.) Hay varias maneras de mejorar el juego de ajedrez. Una es retroceder cuando resulta claro que una movida estaba equivocada. Otra es aceptar las consecuencias, aunque sean devastadoras. Johns escoge la segunda aun cuando se le ofrece la posibilidad de hacer lo primero. Pongamos que tiene un desacuerdo con los demás: examina la situación y llega a una decisión que le parece justa. Entonces sigue adelante; si resulta un callejón sin salida, entonces acepta que se trata de un callejón sin salida. Cuando todo lo demás falla (ya ha tenido la precaución de prepararse para el caso) hace una obra de arte sin quejas.

A veces lo veo y luego lo pinto. Otras lo pinto y luego lo veo. Ambas son situaciones impuras y no prefiero ninguna de las dos.

Conducta adecuada. Cambio de la protesta a la no protesta. Para él no es como para otros, que consideran que no pueden descender a hacer o

pensar tal o cual cosa. Estados Unidos. ¶ Caminando con él en el jardín del Museo de Arte Moderno, ella dijo, "Jasper, seguramente perteneces a la aristocracia sureña." El dijo, "No, Jane, soy simple basura blanca".¹ Ella contestó, "Es difícil comprender cómo alguien que no es más que basura pueda ser tan fino como tú". Otra señora, enfurecida por las latas de cerveza que se exhibían en la galería, dijo, "¿Qué están haciendo aquí?" Cuando Johns explicó que no eran latas de cerveza sino que le había costado mucho tiempo y trabajo hacerlas, que si las examinaba con detenimiento se daría cuenta, entre otras cosas, de que tenían huellas digitales, que además podía observar también que no eran de la misma altura (es decir, que no habían sido producidas en serie), ¿por qué, se pregunta él, la convenció? ¿Por qué la información de que alguien ha hecho algo con sus propias manos afecta el juicio de otro? ¿Por qué no puede el que está mirando algo, cumplir con su propio trabajo de mirar? ¿Por qué es necesario usar el lenguaje cuando el arte, por así decirlo, ya tiene el lenguaje adentro? "Cualquier idiota puede darse cuenta de que ésa es una escoba." La ropa (las convenciones) está por debajo. La pintura está tan desnuda como el día en que nació. ¶ ¿Qué dije en el Japón? ¿Que la Mona Lisa con bigote o cualquier otra cosa más una firma es igual a una suma, que el de Kooning borrado es una resta que suma, que podemos tener confianza en que alguien entiende de la multiplicación, división, cálculo, trigonometría? Johns.

Los cigarros que firmaba Duchamp en Los Angeles y que luego fumaban. Inclinandose hacia atrás, equilibrando su silla en dos patas, sonriendo, Johns dijo: "Mis latas de cerveza no tienen cerveza." Inclinandose hacia adelante, sin sonreír, con compasión y sin pretender juzgar nada dijo: "A mí también me preocupó; parecía que podía ser un paso atrás." Cuando suena el teléfono, esté dormido o despierto, nunca vacila en responder. ¶ *Un objeto que habla de la pérdida, destrucción, desaparición de los objetos. No habla de sí mismo. Habla de otros. ¿Los incluirá? Diluvio.*

¿Por qué tanto hablar de la estructura? ¿Sobre todo cuando él no necesita tener ninguna, ocupado como está en el proceso, sabiendo que el marco que colocarán alrededor del todo que haga no volverá invisible todo lo circundante? ¿Sólo para aclarar perfectamente que estos bande-

¹ Basura blanca es el término despectivo que se usaba en el sur de los Estados Unidos para referirse a los blancos pobres, inferiores a los mismos negros.[T.]

ras-números-letras-blancos no son temas? (El que no tenga nada que decir de ellas prueba que no son temas y no que él, como ser humano, esté ausente de ellas. El está presente como una persona que ha notado que *En cualquier punto de la naturaleza hay algo que ver*. Y por lo tanto: *Mi obra contiene posibilidades semejantes para el enfoque cambiante del ojo*.) Estructuras, no temas — si sólo porque eso nos hará tomarnos un descanso lo suficientemente largo en nuestra desbocada carrera por la historia para darnos cuenta de que el Arte Pop, si no se toma en cuenta su obra, representa un malentendido, si se toma como un paso subsiguiente, representa un *non sequitur*. El está ocupado con la infinitamente cambiante tarea antigua: la imitación del funcionamiento de la naturaleza. Las estructuras que usa dan las fechas y lugares (algunas con menos delimitación histórica y geográfica que otras). Son la firma de la anonimia. Cuando está trabajando con el aspecto funcional de la naturaleza, lo hace sin estructura, y a veces introduce señales humanas para significar que nosotros, y no, por ejemplo, los pájaros, somos parte del diálogo. Es decir, alguien debe haber dicho Sí (No) pero como no estamos enterados ahora respondemos a la pintura afirmativamente. Finalmente, como no hay nada en la pintura de qué agarrarse, la obra es clima, una atmósfera más bien pesada que ligera (esto lo sabe y lamenta); al oscilar junto con ella tendemos hacia nuestro último sitio: cero, gris desinterés.

No se le ocurre que está solo en el mundo. De hecho allí están todos los demás. Lo he visto entrar en un cuarto, alta la cabeza, avanzando a grandes zancadas, una presencia extraordinaria, inapropiada para las circunstancias: una comida común y corriente en un restaurant. Había mesas y sillas, poco espacio, y aunque parecía que se movía en un espacio totalmente libre de obstrucciones, no tropezaba con nada. Es más, llegó a la mesa en donde yo estaba sentado y me reconoció inmediatamente. En otra ocasión él estaba trabajando. Había encontrado un mapa impreso de los Estados Unidos que representaba únicamente las fronteras entre los estados. (No era un mapa topográfico, ni se veían ríos ni carreteras.) Había cuadrículado el mapa con una regla, y enseguida cuadriculó proporcionalmente la tela que usaría para su pintura, que era más grande. Hecho esto, trasladó el mapa a la tela, a mano libre, conservando las proporciones gracias a la cuadrícula. Entonces, cambiando de velocidad, comenzó a pintar muy aprisa, en toda la superficie al mismo tiempo con el mismo pincel, cambiando, a veces, pinceles y colores, trabajando en

todas partes al mismo tiempo en lugar de comenzar en una zona, terminarla, y seguir a otra. Parecía que estaba trabajando en toda la tela sin obtener ningún resultado, y trabajándola toda otra vez, otra vez, sin resultado final. Y así sucesivamente. De vez en cuando usaba estenciles para agregar el nombre de un estado o su abreviatura, pero haber hecho esto no representaba de ninguna manera un resultado porque al seguir trabajando frecuentemente tenía que volver a hacer lo que ya había hecho. Algo había pasado, es decir, algo no había pasado. Y esto obligaba a las repeticiones: Colorado, Colorado, Colorado, que no eran las mismas ya que las hacía en colores diferentes y en lugares diferentes. Le pregunté en cuantos procesos estaba trabajando al mismo tiempo. Se concentró, y me contestó, con sinceridad: todo es un solo proceso.

Estábamos conversando en un cuarto en el que había pintura y escultura y sabiendo como sabe que hay una diferencia entre las dos, de pronto se rio de lo que él mismo acababa de decir (Yo no soy un escultor). Me sentí de pronto perdido, luego, me preguntó, como si fuera yo un jurado: Pero *sí* soy un escultor, ¿o no? Este comentario me permitió encontrarme a mí mismo, pero cuando me encontré estaba en una selva impenetrable. Por lo visto hay más de una persona en él. (A) habiendo hecho una pintura le da el título de *Bandera*. (B) habiendo hecho una escultura le da el título de *Bronce pintado*. (A), hablando de la obra de (B), dice cerveza cuando para seguir en su propia personalidad debería decir cerveza inglesa.¹ (C) no se preocupa ni de la estructura ni de la escultura (*Jubileo*). (D) (*Pintura con dos pelotas*) se preocupa de ambas. (E) tiene un proyecto: *Haz algo, una especie de objeto que, a medida que cambie o se desintegre (se muera como quien dice) o aumente en sus partes (crezca como quien dice) no ofrezca ninguna clave respecto a cuál era su estado o forma o naturaleza en ningún momento anterior del tiempo. Obstinación física y metafísica. ¿Podría ser éste un objeto útil?* (F), con tendencia a la experimentación, entre otros métodos que ha ensayado para aplicar pintura a una superficie, se paró de cabeza para pintar *Piel*. (G) ve a los objetos en su interpenetración poética (*Casa de locos*). (H) se para a una distancia suficiente para ver panorámicamente (*Clavadista*). (I) registra la historia [*Hacer el zapato metalizado de Shirl Hendryx con espejo en la punta para mirar por dentro de los vestidos de las muchachas. Días de secundaria (No hay manera de hacer esto antes de 1955.)*] A (J) le importa el lenguaje, a (K) le importa la cultura de

¹ En inglés *beer* y *ale* respectivamente. [T:]

una manera casi sacramental (*Tennyson*). (L) hace planes para no llevarlos a cabo. (M) pregunta: *¿Se puede estirar una cara de hule de tal manera que algún espejo pueda reorganizarla dándole proporciones normales a su reflejo en el mismo?* (N) Es filósofo: un “——” difiere de un “——”. (O) estudia el árbol genealógico. (P) no está interesado en trabajar sino sólo en jugar. (Q) se estimula a sí mismo y a los otros *a hacer más en vez de menos*. (R) destruye las obras que termina y es la causa de todos los demás. (S) produjo *El crítico ve*. (T) ¶ Los Johns y yo tenemos otras cosas qué hacer (y en muchas direcciones), pero el hecho de que permitió que su obra tuviera la bandera norteamericana como estructura nos mantiene conscientes de esa bandera sin que importe qué otra cosa tengamos en la cabeza. ¿Cómo nos sienta la bandera, a nosotros a quienes no nos importa un demonio Betsy Ross,¹ que nunca pensamos en el té como ocasión para una fiesta?² (Si alguien habla de patriotismo, hoy en día, ese patriotismo es mundial: nuestros periódicos tienen tendencias internacionalistas.) La bandera no es más que un himno patriótico: *The stars and stripes forever*. Las estrellas están en la esquina superior izquierda del campo de barras. Pero aún cuando todo esté fuera de centro nos da la misma impresión que la simetría, que nada está en un lugar equivocado. La bandera es una paradoja a plena luz del día: una prueba de que la asimetría es simetría. Que esta información nos había sido dada antes de que, como quien dice, se comenzara la pintura, es signo, si es que se necesita un signo, de una generosidad que, desgraciadamente, trasciende el entendimiento. Mirando alrededor de sus pensamientos, los ve en el mismo cuarto en donde está. El reloj no siempre da la misma hora. La mesa del comedor en el comedor sí. *No somos idiotas*. De la misma manera en que, al contestarlo, el teléfono nos presenta muchas veces una voz inesperada aunque reconocida, de la misma manera debería de hablarnos una mesa, provocando, si no sorprendiendo, una variedad de respuestas. Comer es solamente una de ellas. La mesa del comedor no sirve para ilustrar esto. La desarmen, almacenen, luego envían por carga hacia el sur. Llega otra, prestada, no propia, pero que tiene una historia de muchos usos. Que sea redonda es cuestión suya (de la mesa). Podría haber sido cuadrada o rectangular. Sin embargo su superficie estimula la tendencia a hacer algo, en este caso blanquearla y

¹ La mujer que cosió la primera bandera norteamericana y ayudó a diseñarla. [T.]

² Los colonos de Boston tiraron al mar un cargamento de té como protesta contra los impuestos y esto fue uno de los actos preliminares de la guerra por la independencia norteamericana. [T.]

luego mancharla. Y las sillas que la rodean: quitarles el barniz y aplicarles pintura. El resultado no tiene nada de especial. Parecería que se hubiera probado algo y se hubiera descubierto que funcionaba: tener muchos usos, no enfocar la atención sino permitir que la atención se enfoque a sí misma.

No recuerda haber nacido. Sus más tempranos recuerdos son de la época en que vivía con sus abuelos, vivió con unos tíos que tenían hijos gemelos (ambos sexos). Luego regresó a vivir con sus abuelos. Después del tercer año de primaria fue a Columbia (Estados Unidos), que le pareció una gran ciudad, para vivir con su madre y su padrastro. Un año más tarde, después de terminar la primaria, fue a una pequeña comunidad a la orilla de un lago a vivir con su tía Gladys. Pensaba que pasaría con ella las vacaciones de verano, pero se quedó durante seis años, estudiando con su tía, que enseñaba todos los años de primaria en el mismo salón de clase en una escuela llamada "Clímax". Al año siguiente terminó la secundaria viviendo en Sumter con su madre y su padrastro, sus dos medio hermanas y su medio hermano. Fue a la universidad durante un año y medio, en Columbia, en donde vivió solo. Hizo dos visitas durante este periodo, una a su madre, una a su padre. Dejó la universidad y vino a Nueva York, en donde estudió en una escuela de arte durante poco más de seis meses. Después de solicitar una beca, le llamaron a la oficina y le explicaron que le darían la beca, pero sólo en consideración a su situación económica, ya que su obra no la merecía. El contestó que si su obra no la merecía no aceptaría ninguna beca. Más tarde, cuando ya estaba trabajando en una librería en la Calle 57, fue a ver una exposición en la Galería Stable. Lo vio allí Leo Steinberg y le preguntó si era Michael Goldberg. El contestó: soy Jasper Johns. Steinberg dijo: Qué raro, tu cara me parece conocida. Johns le dijo: Una vez te vendí un libro. En su caso no es cierto que el hábito hace al monje. En vez de eso, su influencia en algunos momentos raros e inesperados se extiende hasta su ropa, transformando su apariencia. Ninguna máscara le queda a su cara. Elegancia. ¶ Fue a la cocina; un poco más tarde dijo que la comida estaba lista. Arroz salvaje con Boleti. Pato en salsa de crema con *Chanterelles*. Ensalada. Pastel de nuez con café.

El termostato está conectado al sistema de calefacción pero va a dar a dos alambres pelones. El Jaguar, reparado y listo para correr, acumula polvo en el garage sin que nadie lo use. Ha estado allí desde octubre. Vino un electricista a arreglar los termostatos, pero se fue antes de ter-

minar su trabajo y nunca regresó. La solicitud de registro del carro se perdió y no la han podido encontrar. Está traspapelada entre documentos y cartas que no han sido archivados, y están esparcidos por la casa. Para alguno que otro viaje se renta un automóvil. Si hace demasiado calor se abre una ventana. El congelador está lleno de libros. El clóset del cuarto de las visitas está lleno de muebles. Hay, y cualquiera sabe que lo hay, un misterio, pero éstas no son las claves. *La relación entre objeto y acontecimiento. ¿Pueden ② ser separados? ¿Es uno de ellos un detalle del otro? ¿En qué consiste el encuentro? ¿Aire?*

La situación tiene que ser Sí-y-No, no esto-o-lo-otro. Un blanco para tirar al blanco no es una paradoja. Por lo tanto: cuando lo pintó no usó una tela circular. ¶ ¡Qué suerte estar vivo al mismo tiempo que él! Podría haber sido de otro modo. ¶ La conversación tiene lugar suene o no el teléfono y esté o no solo en el cuarto. *(Estoy creyendo que la pintura es lenguaje. . .)* Una vez que hace algo, lo que hizo no se queda ahí, simplemente existiendo: responde, suscitando en él otra acción. *Si uno disfruta de esa clase de proceso cambiante uno se mueve hacia nuevos reconocimientos (?) , nombres, imágenes.* El final no está a la vista; el método (la manera en que una pincelada sigue a otra) es discursivo. Pausas. Pero no pausas para meditar y llegar a una conclusión. (Quedarse con él es sorprendente: sé perfectamente bien que si dijera que me iba no haría ningún reparo, como tampoco objetaría si dijera que me quedaba.) Una pintura no es el registro de lo que se dijo y lo que se contestó sino la presencia espesa y toda junta de un cuerpo autoscurecedor de historia desnuda. Todo el tiempo ha sido puesto en un solo espacio (¿estructurado?). Es capaz, incluso está ansioso, de reparar una pintura que ha sido dañada. Un cambio en la pintura o incluso el que alguien la mire reinicia la conversación. La conversación sigue fiel al tiempo, no a los comentarios anteriores. Una vez que lo visité estaba trabajando en una pintura llamada *Highway*. Después de mirarla comenté que había puesto la palabra exactamente en el centro. Cuando me fui pintó encima del tal manera que la palabra, aunque sigue ahí, ya no se puede leer. Yo me había olvidado de esto. El no lo ha olvidado. ¶ *Tres ideas académicas que me han interesado son lo que un maestro mío (hablando de Cézanne y el cubismo) llamó "el punto de vista giratorio" (Hace poco Larry Rivers apuntó a un rectángulo negro, a dos o tres pies de donde había estado mirando una pintura, y dijo "... allí también está pasando algo."); la sugestión de Marcel Duchamp "alcanzar la Imposibilidad de*

una memoria visual suficiente para transferir la huella de un objeto en la memoria a otro objeto semejante"; y la idea de Leonardo... que el límite de un cuerpo no es ni parte del cuerpo limitado ni parte de la atmósfera circundante. ¶ Un blanco para tirar al blanco requiere otra cosa. Cualquier cosa le sirve de contrario. Incluso el espacio sobrante del cuadro en cuyo centro se coloca. Esta zona sobrante aparentemente no dividida produce milagrosamente una estructura asimétrica doble. Caras.

Haz esto y que lo fundan (Pintura con regla y "gris"). Esculpe una bandera doblada y un taburete. Haz un blanco en bronce en el cual los círculos se puedan girar y transformarse su relación en cualquier otra. Todos los números de cero a nueve. 0 a 9. Limpia la pintura antes de atarla con una cuerda (Pintura con cuerda). No se combinen las 4 desapariciones. De A a Z. No lo hizo porque parecía una joya. (Las letras individuales desaparecen para fundirse en un solo objeto.) Tal vez haya una solución. Se mueve. Se movió. Lo movieron. Puede moverse, se moverá, podría moverse. Ha sido movido. Será movido (no se puede tener nada más que eso).

¿Vive en el mismo terror y confusión que todos nosotros? El aire tiene que entrar de la misma manera en que tiene que salir—ninguna tristeza, sólo desastre. Recuerdo una ocasión en que tenían una fecha tope para terminar un trabajo: preparar una exhibición de objetos, no en un aparador que diera a la calle, sino en los altos de un edificio, para una compañía de ventas y promoción. Como requerían ciertos letreros impresos me encargaron de ese trabajo. Luchando con plumas y tinta china, para lograr tan sólo el fracaso total, me fui poniendo histérico. Johns se creció ante la crisis. Aunque ya tenía demasiado que hacer, fue a una tienda, encontró un dispositivo mecánico que facilitaba el trazado de las letras, lo utilizó con éxito, hizo todo lo demás que había que hacer en relación con esa tarea, y además me devolvió mi dignidad personal. ¿En dónde la había dejado? ¿En dónde la encontró? La belleza de su obra es solamente uno de sus aspectos. No es, como quien dice, esencial o intrínseco a su obra el ser seductora. Nos encontramos mirando en otra dirección por temor a volvernos celosos, cerrando los ojos por temor a que nuestras paredes parezcan vacías. (¿Hechicería?)

Enfoque. Incluir el que uno mire. Incluir el que uno vea. Incluir el que uno use. La cosa y su uso y su acción. Tal como es, fue, pudiera ser

(cada uno como un solo tiempo verbal, todo como uno). $A=B$. *A es B*. *A representa a B* (haz lo que hago, lo que digo).

La demanda de sus obras excede a la oferta. La información de que ha restirado una tela, si no se trata ya de una obra sobre pedido, produce en el acto una compra. Concibe y ejecuta un plan exclusivo: los portafolios de litografías. Dos filas de números: 0 1 2 3 4 arriba, 5 6 7 8 9 abajo, formándose con las dos filas un rectángulo de diez partes iguales; debajo de esto, centrado, y separado por un espacio hay un número de mayor tamaño pero que ocupa una zona más pequeña. (Los dos rectángulos no son iguales: juntos producen un efecto de asimetría.) Debido a que hay diez números diferentes y a que cada litografía por separado sólo muestra uno de ellos en el rectángulo inferior, hay diez litografías diferentes en cada portafolios, una por cada número. La edición es de treinta juegos: una tercera parte de ellos en distintos colores sobre blanco, diez en negro sobre un gris casi blanco, el resto en gris sobre lino natural. (Todos los papeles tienen grabado en marca de agua la firma del artista.) El proceso de fabricación requiere de dos piedras: una grande, sobre la cual aparecen dos estructuras, una más pequeña que contiene sólo el rectángulo inferior. Al avanzar el trabajo, y debido en parte a circunstancias que escapaban a su control, en parte a sus propios actos, las piedras pasaron por una metamorfosis gráfica que se traducía en cambios obvios y cambios sutilísimos. La huella de la piedra más chica, dado su propio color o valor (a veces apenas diferenciado del color o valor dado a la piedra más grande), aparece en un sola litografía de un portafolio dado, de hecho precisamente en la litografía que tiene el número grande correspondiente al número del portafolio. Además de estos tres juegos de diez, existen tres portafolios *fuera de comercio*. Sólo ellos muestran la obra total, pero cada uno es único, impreso en tintas diferentes y en papeles diferentes. ¿El mundo en que nos habita? Uno en que de nuevo tenemos que ir a un lugar particular para ver lo que sólo allí se puede ver. La estructura superior es tan inmutable como las trece barras de nuestra bandera. La estructura inferior cambia con cada número exactamente como el número de estrellas con cada transformación histórica de nuestro país.¹ (La paradoja no se da solamente en el espacio sino también en el tiempo: espacio-tiempo.) Había un libro en que los alfabetos estaban dispuestos de esa manera. De allí tomó la idea para esa composición con números. *La competencia como definición de una clase*

¹ En la bandera de los Estados Unidos se agrega una estrella cada vez que se une un nuevo estado a la república. [T.]

dé enfoque. Competencia (?) por distintas clases de enfoque. ¿Qué premio? ¿Precio? ¿Valor? ¿Cantidad? Si le dicen el título y fecha de una de sus obras, a veces la puede recordar tan sólo vagamente, a veces no la puede recordar en absoluto. ¶ Es un crítico. Por inspirada que haya sido la obra a discusión, se niega a aceptar la conclusión apresurada de que es buena de parte de otro, si revela que lo que había que hacer no se hizo. Lo pone perplejo una obra que no haga distinciones claras (por ejemplo, entre pintura y escultura). Alzando los hombros sonríe. Con grave determinación hace *El crítico ve*. ¶ Mientras más huracanes mejor, su casa está asegurada. Compacta, opaca, a menudo de vivos colores, criptocristalina... Es Otro aquél para quien nacer significa entrar en cautiverio. Sólo acepta la restricción como puede aceptarla un animal salvaje. Mirado, es por necesidad arrogante.

El bosquejo al carbón de 0 a 9 comenzaba con un espacio indiviso. Pero no era el principio. Era el análisis de una pintura en proceso que utilizaba números superpuestos como estructura. No era la obra en la que estaba trabajando.

Historia del arte: una obra que no tiene un centro de interés funciona de la misma manera que una obra simétrica. Demostración: lo que antes requería del trabajo de dos artistas, Johns lo hace solo y al mismo tiempo. ¶ Fui a visitarlo a su taller en el centro. Estaba sentado mirando una pintura sin terminar (que es una de las maneras que tiene de trabajar): había una profusión de colores; las palabras rojo, amarillo y azul, cortadas en madera, estaban colocadas verticalmente con bisagras en la orilla de dos telas que se habían restirado por separado, y las impresiones reflejadas de las letras se podían leer en ambas; una de las letras no era de madera sino de gas neón; las de madera estaban provistas de imanes que permitían fijar y cambiar la posición de objetos —una lata de cerveza, una lata de café, pinceles, un cuchillo, ningún tenedor ni cuchara, una cadena, un *squeegee*,¹ y un carrito vacío de soldadura. Al día siguiente, en su casa, estaba trabajando en los números grises, los de *sculptmetal* (*Superar este módulo con virtuosismo visual. ¿O con el pie de Merce? (Otra clase de regla.) Colores e imágenes extraños.*) Y el mismo día estaba trabajando laboriosamente en el zapato con espejo en la punta. Nos preguntamos si, en el caso de que los árboles de *chinaberry* significaran lo mismo para nosotros que para él (también el heno, y la

¹ Esponja con mango para limpiar ventanas. [T.]

orilla del mar, y la tierra plana cerca de la playa que le hace pensar que el mundo es redondo, los negros, el bosque lleno de garrapatas y los pantanos que limitan los cementerios y campos de juego, las iglesias, las escuelas, su propia casa, todas izadas sobre zancos para defenderlas de posibles inundaciones, azaleas y laureles, palmeras y moscos, el advenimiento de un pájaro rarísimo en la encina que está fuera de su terraza protegida con tela de alambre, la encina que tiene el columpio hecho con una llanta, el columpio que necesita que lo compongan (las cuerdas estan desmadejadas), los dientes de tiburón, los cadillos en la arena camino a la playa, las conchas zurdas y las conchas diestras, y un plato de sémola para el desayuno) —bueno, simplemente nos preguntamos.

Me dijo que se estaban repitiendo, y que algunos años antes había tenido una racha, sueños en los cuales las cosas que veía y que sucedían eran indistinguibles de las que pasaban cuando estaba despierto. Supongo que cambié el tema de conversación porque ya no me contó más. Cuando le mencioné esto a ella, me dijo lo que me había dicho él: que un día en el metro se había fijado en un hombre que les vendía lápices a dos señoras —un hombre sin piernas, que se desplazaba mediante una plataforma con ruedas. Esa noche John era ese hombre, y estaba inventando un sistema de cuerdas y poleas mediante las cuales alzarse para poder pintar la parte superior de una tela que de otra manera no hubiera alcanzado. También pensó en cambiar de posición la tela, acostarla sobre el suelo. Pero luego se le planteó un problema: ¿cómo desplazarse sin dejar una huella de las ruedas en la pintura? Las latas de cerveza inglesa, *Flashlight*, la lata de café con pinceles: estos y otros objetos no los encontró sino que los hizo él mismo. Estaban vistos en alguna otra luz que la del día. Ya no nos acordamos de sus obras cuando vemos alrededor de nosotros objetos de los cuales pudiera pensarse que sus obras los representan. Evidentemente estos bronces están aquí a guisa de obras de arte, pero al mirarlos nos salimos de nuestras mentes,¹ transformados con respecto al ser.

Todas las flores lo regocijan. Encuentra más lleno de sentido el que una planta después de ser verde dé un tallo y en su extremo reviente en colores que el preferir unas a otras. Le otorga la máxima prioridad, en caso de que tenga una planta fuera de la tierra, a cubrir esa planta con tierra. Cuando le regalaron unos bulbos provenientes del sur, como estu-

¹ En inglés "we go out of our minds" (nos salimos de nuestras mentes) significa también *enloquecemos*. [T.]

viera impaciente por verlos florecer, comenzó a urdir un plan para apresurar las estaciones: ponerlos a congelarse en la terraza y luego meterlos en el calor del horno. Sin embargo no deja que las flores se mueran en el jardín. Las corta, y en su casa se encuentran tantas variedades como estén floreciendo mezcladas en un solo arreglo, y pueden provenir de su jardín, de la orilla de la carretera, o de la florería: una de éstas, dos de aquéllas, etc. (Pero no hay que engañarse: el hecho de que sea jardinero no lo excluye de la búsqueda: me contó que había encontrado un *Lactarius* azul en los bosques de Edisto.) Además de hacer pinturas que tienen una estructura, ha hecho otras sin estructura (como por ejemplo *Jubilee*). Quiero decir que si se pusiera a dos personas a decir cómo se divide ese rectángulo en partes, darían dos respuestas distintas. Las palabras que nombran los colores y el hecho de que una palabra no tenga el color apropiado ("Eres el único pintor que conozco que no distingue un color de otro"), estos hechos ejercitan nuestras facultades pero no dividen la superficie en partes. En otras palabras, uno ve un mapa, cuyas fronteras han sido casi ocultadas (de hecho no había ningún mapa); o podríamos decir que vemos el campo debajo de la bandera: la bandera, que antes estaba encima, fue eliminada. Estúpidamente pensamos en abstracto-expresionismo. Pero aquí estamos liberados de la lucha, el gesto, la imagen personal. Mirar con atención nos ayuda, aunque la pintura está aplicada tan sensualmente que hay el peligro de enamorarse. Modéramos cada mirada con un grado virtuoso de ceguera. ¶ No sabemos en dónde estamos ni lo sabremos, que duda cabe, jamás. Es como si habiendo llegado a la conclusión de que dormirse es algo que no hay que hacer, nos lo dice para que nosotros también podamos permanecer despiertos, pero antes de que las palabras salgan de su boca, nos abandona para poder dormirse él mismo. ("Nos imaginamos que estamos en una cuerda floja sólo para descubrir que estamos parados tranquilamente en el suelo. La precaución es innecesaria." Sin embargo temblamos con más fuerza que cuando creíamos que estábamos en peligro.) Cuando regresó a Nueva York, del sur, ella le preguntó cómo le había ido. El dijo: hacía calor. No había moscos. Hasta se podía estar sentado en el jardín. (Eché de menos los puntos arriba de la esquina inferior izquierda. Qué raro; porque en eso estaba pensando: en las pinturas de 0 a 9 que están cubiertas de puntos.) Al ver su ventana encima del fregadero él dijo: Eso es lo que quiero, una ventana encima del fregadero de la cocina para poder ver hacia afuera. Ella dijo: Lo que necesitas es una puerta, para que no tengas que caminar hasta la entrada de la casa y luego por fuera

hasta atrás. Pero, dijo, no quiero ir afuera, nada más mirar hacia afuera. Y luego preguntó (imaginándose tal vez que había algo que podía aprender de ella): ¿Tú sales? Ella admitió que no. Se rieron. Ella señaló la planta en el poyo de la ventana todavía con pimientos del año pasado y flores nuevas, pero sin señales de que estas flores se convertirían jamás en nuevos pimientos. El dijo: Tal vez necesitan que las polinicen. Y en un momento, armado de *kleenex*, se convirtió en botánico, llevando de una flor a otra el polen, y espolvoreando una flor con el polen de la otra y viceversa.

Tomemos por caso *Skin I, II, III, IV*. ¡Qué diferencia entre éstas y cualquiera de sus obras anteriores o posteriores! Mientras su generosidad continúa sin amainar, nosotros malgastamos el aliento que nos queda hablando en voz baja de su inescrutabilidad. Si hubiera sido egoísta y de mente única e invariable, hubiera sido muy sencillo para cualquiera decirle "gracias".

Aun cuando en estos bosques de Edisto puedas pensar que no se te ha subido ninguna garrapata, lo mas probable es que sí. Lo mejor es desvestirse al regresar a casa, sacudir con cuidado cada prenda de ropa sobre la tina de baño: luego examinarse detalladamente, con un espejo si es necesario. Sería tonto no ir al bosque simplemente porque hay garrapatas. ¡Piensa en los hongos (César entre otros) que te hubieras perdido! Una vez que te quites las garrapatas, y te pongas ropa limpia, algo de beber, algo de comer, eres un hombre nuevo. Se puede jugar *scrabble*,¹ y ahora también ajedrez, o ver televisión. *Un Hombre Muerto. Toma una calavera. Cúbrela de pintura, Frótala contra la tela. Calavera contra tela.*

¹ Juego de salón en que los participantes componen palabras cuya puntuación es alta o baja según las letras que utilicen. [T.]

Señalando los cinco carros chocados que había en el jardín, la señora que hace el aseo dijo que eran producto de los accidentes que había tenido su hijo durante el último año, y que pensaba al tomar de allí las partes necesarias para hacerle a ella un buen coche. "Lo único que nos falta", dijo, "es un buen par de faros delanteros. Sabes, es muy

difícil salir de un choque con los cristales de los faros enteros".

...

En la isla de Yap se utilizan hongos fosforescentes para adornar el cabello en los bailes que se celebran a la luz de la luna.

Un día le hablé por teléfono a Miró. Estaba en un hotel de Nueva York a punto de salir para Europa. Hablamos en francés y además yo nunca lo había conocido. Le pedía que regalara una de sus pinturas a la Fundación Cunningham para la Danza, explicando que ese regalo permitiría que un grupo de los danzantes hicieran una gira por Europa. (Yo sabía que Miró había visto las funciones de Cunningham y su compañía en el *Theatre de l'Est Parisien* en 1964, y que le habían entusiasmado.) Miró me pidió que le escribiera una carta. Lo hice. La respuesta fue generosa, ya que no sólo prometió regalar una obra sino que también propuso que se dieran funciones en España para las cuales él diseñaría el cartel. En posterior correspondencia con Jacques Dupin, el poeta autor de un libro sobre la obra de Miró, surgió un proyecto para una publicación hecha por la Fundación Maeght en París. Esta publicación incluiría grabados de Miró, mis *Variations VI* en toda sus etapas, un texto escrito por mí después de conocernos (a principios de agosto de 1966 en Saint-Paul-de-Vence), y más grabados de Miró hechos después de ver mis manuscritos. Temía que no le gustara mi obra pero afortunadamente no fue así. La encontré interesante y propuso usar las notas (que están hechas sobre hojas de plástico transparente y que se pueden combinar de cualquier manera) para hacer su propio arreglo con ellas. Antes de sentarme a escribir, leí el libro de Miró, *Je travaille comme un jardinier*. También leí algunos textos sobre Miró. Su obra, por supuesto, como para muchos hombres actualmente vivos, me es tan familiar que es parte de lo que soy. Decidí que trataría de evitar hablar de lo que siempre hablan los otros: su relación con la tierra. Recurrí al *I-Ching* para determinar que mi texto contendría ocho partes que tendrían veintinueve, sesenta y dos, cuarenta, siete, treinta y cinco, veintitrés, cuarenta, siete, y cincuenta y ocho palabras, en ese orden. Luego sugerí que, puesto que la relación de Miró con la tierra no se había de mencionar, mis textos se sobrepondrían a mapas de los lugares en los cuales había vivido y trabajado Miró. Esta sugerencia fue aceptada pero no se respeta en la presente edición. Escribí el texto en septiembre de 1966 mientras visitaba a los Duchamp en Cadaqués.

JOAN MIRO EN TERCERA PERSONA: 8 TEXTOS

Las palabras en cursiva están tomadas de los escritos de Miró; las que están entre comillas son comentarios hechos por él en conversaciones.

Entonces dijeron: Te mataremos. Ya le habían colocado la soga al cuello. ¿Qué podía seguir sino el miedo? (¿Perdonarlos? La gente dice lo que dice, hace lo que hace, con toda intención.)

Expresando en una sola palabra lo que siempre había estado diciendo, dijo: Anima. Unos días más tarde, cuando le repetí la palabra, parecía perplejo; no parecía entender lo que le estaba diciendo. Se lo conté a Duchamp. Duchamp se volvió muy enfático: Miró no habla latín, debe haber dicho: *Un image* (sin pronunciar la g).

Este es el camino: dice, mirando el mar que rodea su isla. "Hago esto con todo el corazón." ¿El camino de qué? Cataluña. Se convierte en un jugador de ajedrez árabe. (Visitando a otro, uno lo visita a él. Mapas. *Pun to King Four*.¹)

Espacio. Aun estando cerca, hay distancia.

¹ Juego de palabras. *Pawn* es peón de ajedrez. *Pun* significa juego de palabras. [T.]

¿Vas al Polo Norte? Entonces llévate a Miró. "Me parece que te he conocido toda la vida." La guerra. Pinturas desconocidas. Una noche que se pasa riendo: se cayó al piso la tortilla de huevos.

Los signos están completos (listos para convertirse en cualquier otra cosa). Fuego. No vemos ningún cambio, porque todavía no sabemos olvidar.

"Abres puertas." El sabe, estoy seguro, que son automáticas, que se cierran en cuanto uno pasa por ellas. Jardinero, es también buscador, hasta cuando duerme: la tierra removida es receptiva a cualquier cosa que haya en el aire: me dijeron que él quería saber, ver lo que estaba sucediendo.

Para enchufar el amplificador doy vuelta a la esquina. Está mirando un Giacometti. Solo no (está) solo. Conchas marinas que tienen la clave de fa me recuerdan la música. Ballet. ¿Qué será? *Yo soy el primero en sorprenderme. Las cosas más sencillas me dan ideas.* Ceguera anónima: cuatro de nosotros jugábamos ajedrez; tres estaban cometiendo errores.

Entre las cartas que no tiro a la basura cuando reviso mi correspondencia con ánimo de tirar todo lo posible, están las que me manda Nam June Paik. Nos conocimos en Darmstadt en 1958. La mayoría de sus cartas son autosuficientes. No requieren respuesta. Sin embargo una vez Paik me escribió diciendo que la Galería Bonino de Nueva York iba a presentar sus obras de arte electrónico como su Exposición No. 16 (del 23 de noviembre al 11 de diciembre de 1966) y luego me preguntó si estaba dispuesto a escribir el texto para el catálogo, agregando "Tu texto será tan atractivo como,,, digamos,,, el apoyo de Jackeline Kennedy al Mayor Lindsay,..." Encontré esta idea algo inquietante, pero estaba de acuerdo con su personalidad. Poco después estaba hablando por teléfono con Paik (cuya obra, conversación, interpretaciones públicas, vida cotidiana, jamás dejan de sorprender, regocijar, escandalizar y a veces aterrarme) para decirle que haría lo que me había pedido. Escribí el siguiente texto. Lo imprimió la Galería Bonino junto con fotografías del *Robot-K456* de Paik y sus alteraciones electrónicas de imágenes de televisión. También incluía un texto biográfico, información respecto a sus apariciones públicas y exposiciones y una lista de lo que ha publicado.

NAM JUNE PAIK: UN DIARIO

Los pasajes en cursiva son citas
de Nam June Paik tomadas de sus cartas
y de textos publicados.

I. ¿Qué es esto que llaman Arte? ¿Televisión? (¿Todo al mismo tiempo, sin importar cuándo / dónde estamos?) Paik graba a Pope en video-grabadora —*validez o razón de ser para la sociedad*— con lo cual produce un acontecimiento fáctico electrónico, La película. Coreano, nos ponemos fácilmente en tu lugar, compuestos, como tú, de nervios y conciencia. Si fuéramos inocentes, ¿por qué habríamos de parar nuestras antenas? (Necesitábamos experimentar claramente lo que habíamos practicado rechazar.) ¿Estamos pegados a él? Nein. La cuestión es si funciona o no funciona. No es ningún juego: nos trae en círculo de tumbas en donde estamos (manchas de luz y sonido en el aire que respiramos). II. ¿Garantía de cinco años para tu televisión marca Paik? ¿Es eso lo que quieres? Y, admitido que es arte, ¿cuál arte? Cambia de mente o cambia de aparato receptor (tu aparato receptor es tu mente). Es decir, goza de los comerciales, mientras todavía los tienes. Aldea mundial: no están aquí para quedarse. Contesté que las cosas eran chistosas aunque no me

había propuesto hacerlas chistosas. Más o menos un año más tarde salió del cuarto. El público, aterrado, no se movió. Nadie dijo una palabra. Sonó el teléfono. "Era Paik que llamaba para decir que la función había terminado." III. Cuando les dije a Paik y a Kosugi lo de los indios Cree de la parte central de Saskatchewan, Paik preguntó: ¿Son como nosotros? Sus zapatos se me salieron de los pies, pero un momento más tarde, al mirar hacia abajo, me di cuenta de que otra vez los traía puestos. Su preocupación con el sexo, la violencia, el humor, la crítica (*es cómico o pecaminoso decir que soy el primero que arrojó un güevo-etc. . .*): pero la caca del Robot es blanca y tiene formas que sugieren vitaminas, desodorantes, y el estiércol de los venados; el pene es la sombra de un dedo; la vagina la sombra de una ballena. IV. *Música Peligrosa No, 1 para Dick Higgins: ¡Deslízate en la VAGINA de una BALLENA VIVA!* En otras palabras, como dijeron Higgins (*Postface*, pag. 61), no hay peligro. Sin embargo, nos preocupamos. El Arte y la televisión ya no son dos cosas distintas. Son igualmente aburridas. La geometría de una ha desvitalizado a la otra (*averigua cuáles son tus malos hábitos*); el campo vibrátil de la televisión ha sacudido nuestro arte hasta hacerlo caer en pedazos. No tiene ningún caso levantarlos. Ponte en onda: *Algún día los artistas trabajarán con condensadores, resistencias y semiconductores, como ahora trabajan con pinceles, violines y basura*. V. *La música europea cometió un error fatal*: separar la composición, la interpretación y el acto de escuchar. También la televisión a colores: rojo, verde, azul. Pero ambos deben ser vueltos reales (orientales): hecho de la no-separación. De otra manera, cuando la prendemos, no pasará nada. En última instancia, por supuesto, estará puesta continuamente, como lo está ya ya invisible, inaudiblemente. Paik está trabajando en eso (*veo hacia atrás con una sonrisa amarga. . . la lucha desesperada. . .*). Tina de baño. "Siempre es así con Paik antes de una función." La aparente imposibilidad de prepararse a comenzar. Alambres y más alambres. Aparatos antiguos utilizados, no como basura, sino que se requiere que revivan no, pobrecitos, para hacer lo mismo que hacían antes, sino para realizar trucos nuevos. Considerado, nos pide que nos vayamos. VI. Como la televisión, está aquí para quedarse (aunque su visión es más amplia: *la televisión dominará durante 50 años y. habrá ido.*). *¿Qué sigue?* En 1970, tocar la sonata Claro de luna en la luna. Humanidad. Es un criminal que platica (cf. Duchamp). Tecnología, arte óptico, música, física, filosofía. Imagen de un total colapso. Piensa otra vez. Circa 1959-1960: *Mi nueva composición dura ahora 1 minuto (Para el profesor Fortner). El*

título será ya sea "Rondó Allegro", o "Allegro Moderato", o simplemente "Allegretto", ¿Cuál es más bello? Utilizo aquí: un Proyector para Color. Película 2-3 pantallas. Strip-tease. perro boxer. gallina (viva). niña de 6 años. piano ligero. motocicleta y, por supuesto, sonidos, una televisión. // "arte total" en el significado que le daba el señor Wagner.

Una vez, en invierno, David Tudor y yo estábamos viajando por el Medio Oeste de los Estados Unidos. Manejamos desde Cincinnati hasta Yellow Springs para ver si podíamos organizarle allí una función a Merce Cunningham y su compañía de danza. Así conocimos a los McGarys. Keith estaba enseñando filosofía en Antioch College y Donna daba clases de tejido y danza. En cuanto comenzó nuestra conversación con Keith McGary descubrimos nuestro común interés por los hongos. Le dije que nunca había visto una *Collybia volutipes* invernal. Abrió la puerta de su casa y, con una lámpara de pilas en la mano, me enseñó un ejemplar que crecía en medio de la nieve, de las raíces de un árbol cercano. Me contó lo difícil que le era encontrar libros acerca de los hongos. Le regalé mi ejemplar del Hard que llevaba conmigo. Este libro se refiere especialmente a los hongos que crecen en Ohio. Al día siguiente encontré dos ejemplares en una librería de segunda mano en Columbus. Los compré. Cada invierno encuentro la *Collybia* de pies de terciopelo, en grandes cantidades. ¿Por qué nunca había reparado en ella en los inviernos anteriores a aquél en que conocí a Keith McGary?

mos unos hongos. Si los encontramos, los arrancamos y nos los comemos." Betsy Zogbaum le preguntó a Marian Powys Grey si podía distinguir entre los hongos venenosos y los comestibles. "Creo que sí. Pero considera, querida, lo aburrida que sería la vida sin un poco de incertidumbre."

• • •

Me sorprendí cuando entré en el cuarto de mi madre en el asilo y vi que tenía prendida la televisión. El programa era uno en que se veían adolescentes bailando a compás de rock-and-roll. Le pregunté a mi madre si le gustaba la nueva música. Me dijo: "Ah, yo no soy muy quisquillosa respecto a la música." Luego, iluminándosele la cara, exclamó: "¡Tú tampoco!"

• • •

En 1960 recibía una carta del presidente de una universidad en que me daban un nombramiento para el siguiente año académico. Le hablé por teléfono a mi madre para darle la buena noticia. Le dije: "Voy a tener un puesto en el Centro de Estudios Avanzados en *Wesleyan University*." Mamá dijo: "¿Por qué siempre te están relacionando con la danza?" Luego, después de una pausa, añadió "¿Saben que eres Zen-budista?"

• • •

"Isabel, qué día tan hermoso. Vamos a caminar. A lo mejor encontra-

En 1962 Selma Jeanne Cohen invitó a once compositores que habían escrito música para la danza (incluyéndome a mí) a escribir algo para el número 16 de *Dance Perspectives*, que llevaba el título de *compositor/coreógrafo*. Para estimular nuestras ideas, la señorita Cohen nos dio citas tomadas de personalidades consagradas en ese campo. A mí me dio éstas:

Es esencial mantener sensible el oído, pero hay que recordar también que la danza es un arte independiente, sujeto a leyes propias que puede llevar al coreógrafo a inventar movimientos que no tienen ningún apoyo en la música... movimientos que se sobreponen al sonido con base en un tiempo emocional.

—Doris Humphrey

No soy creador de tiempo. Me gusta subordinarme a él. Sólo un músico es creador de tiempo... La música es lo primero. No me podría mover sin música. No podría moverme sin motivo y el motivo es la música. Mis músculos sólo se mueven cuando entra el tiempo.

—George Balanchine

Sigue el texto que contribuí. Fue publicado en 1963 con un fragmento de la cita de Balanchine. Mi título, y la cita de Doris Humphrey, fueron omitidos. También se omitieron los espacios blancos indicados entre algunas de las secciones del texto. Se insertaron citas que me eran desconocidas en los márgenes, en tinta roja. Se debían a George Bernard Shaw y a Lincoln Kirstein. Me gustó la de Kirstein: "No puede hacerle daño a un compositor saber algo acerca de la danza."

¿Y AHORA A DONDE VAMOS?

¿La danza depende? ¿O es independiente? Cuestiones que parecen políticas. Surgieron en una situación estética. ¿Qué se puede decir? Los sonidos y las personas se interpenetran.

Pensábamos que los sonidos tenían lugar en el tiempo. Vemos que son movimientos vibratorios de partículas en el aire. Cada uno sale de un solo punto del espacio, llega a todos sus destinos a partir de una sola salida. Los pensamientos acerca del tiempo se desprenden y caen como

piel muerta. La danza tiene lugar con un pie en la tumba. "Danza o te mato" —cada vez que sube el telón. Las leyes parecen triviales: no han sacrificado las preocupaciones y compensaciones tangibles. ¿Qué son las artes? Ofrecimientos extralegales dentro de los límites de lo práctico. Lo práctico —lee los periódicos— está cambiando.¹ Hace años se trataba de

1. Cuando hablamos preguntan: ¿qué estás tratando de decir? Sin embargo, cuando nos hablan del clima, se nos ocurren ideas respecto del siguiente paso que hay que tomar. Son las declaraciones viejas las que son tan desconcertantes —las que nos hemos aprendido de memoria. Una historia, si es nueva, puede ser refrescante. Pero cuando trato de recordarla, no se me ocurre ninguna historia. Cierta que estuvimos sentados uno junto a otro, previa cita, en la Taberna Carnegie, pero su mente tenía una cualidad torcida que hizo que todo lo demás pareciera ausente. No hubo nada semejante a una conversación. Tan sólo rogué y se negó. El otro tuvo una oportunidad pero no la aprovechó y como la mayoría de nosotros los conejos, siempre que ve un lugar se mete en él. El tercero que pudo haber sido uno de los dos-bueno, lo intentamos. Iniciamos un rumor de que había renunciado. Los jóvenes. ¿Tienen que hacerlo todo otra vez?

decidir qué debía ser primero — la música o la danza. Probamos darle el primer lugar a la música, de manera que parecía razonable comenzar a hacer las cosas al revés, poner primero la danza. Más tarde, cuando nos pusimos a pensar, resultó evidente que debajo de la música y de la danza había un sostén común: el tiempo. Esta verdad parcial hubiera sido difícil de obtener para un coreógrafo, debido en parte a la multiplicidad de elementos que hay en la danza teatral y debido también al hecho de que el pensamiento analítico en el campo de la danza se concentraba al principio en el problema de la notación. Por otra parte la música era, en esos días, un arte relativamente sencillo: una sucesión de tonos en un espacio medido de tiempo. Al desplazarse hacia afuera, hacia la complejidad introducida por los ruidos del siglo veinte, los materiales de la música se volvieron más numerosos. No sólo había que tomar en cuenta el tono y el tiempo, sino también el timbre y la amplitud: cuatro elementos básicos. Uno podría pensar acerca de la música con los dedos de una mano, sin meter para nada el pulgar. Bastaba con establecer una estructura temporal.² Ni la danza ni la música vendrían primero: ambas

2. Somos más pobres que nunca porque ahora sabemos gastar el dinero. Y no nada más en estudios de danza y laboratorios de música sino en salones y teatros. La renovación no sirve de nada. Necesitamos empezar desde cero. Todos los problemas del teatro tienen que ser resueltos de nuevo. Un edificio para gentes y cosas

(sonidos y luces) que funcione para esta época será caro. Pero cualquier otra cosa será dinero tirado a la basura. (Al menos que, por supuesto, seas rico por no haber comenzado todavía. En ese caso cualquier lugar te servirá y puedes simplemente usar los que no cuestan nada. Sin embargo, detuve el coche cuando me lo encontré regresando de poner una carta en el buzón y le dije que había decidido que las cosas tenían que ser electrónicas hasta en la India. Estuvo de acuerdo.) ¿Pero —suponiendo que lográramos que se construyera semejante teatro— de qué serviría si estuviera fijo en un lugar como un monumento antiguo?

irían en el mismo barco. Las circunstancias —un tiempo, un lugar— las reunirían. Hemos pagado nuestras cuentas y el Presidente ha sido elegido. Ahora hay que ponernos a trabajar. La tarea a realizar es: espacio-temporalizar nuestras artes. Esa es una manera de expresarlo. Es una tarea que nos mantendrá en un estado de ignorancia, sin saber las respuestas. Las estructuras temporales que habíamos hecho se desbarataron: la necesidad que teníamos de ellas se evaporó, de tal manera que hasta los términos estéticos han desaparecido totalmente de nuestro lenguaje. Equilibrio, armonía, contrapunto, forma. (Cuando le dijeron que agregando un poco de morado se lograba dar la impresión de distancia, se soltó riendo.) Nos parecemos a los anarquistas de Ohio en la primera parte del siglo pasado: demasiado ocupados para hablar, o, si hablamos, lo hacemos simplemente para pasar el rato. ¿Qué produjo el desmoronamiento de las estructuras temporales? ¿La introducción, quizás, del espacio en nuestro concepto del tiempo? Cuando menos sentimos que al seguir siendo tiempo la música se convierte en espacio y sus elementos se multiplican y el pensamiento analítico no sirve de nada. Ahora los músicos necesitan alguna manera de trabajar que no tenga nada que ver con parámetros: de otra manera los músicos se verán obligados a quedarse en casa cuando venga el buen tiempo, como los presos.

Dios sabe que constantemente recibimos instrucciones. Lo que pasa es que dejamos de oír y nos olvidamos de ver. Sin pensarlo mucho diría que me acuerdo, pero si comenzara a repetir esas palabras seguramente me equivocaría. Los dedos no ocupan los mismos tramos de tiempo que las piernas. Se trata de la diferencia entre dos y diez. ¿Es éste el error del ballet norteamericano? ¿Que va demasiado aprisa, tropezándose con su cintura? (¿Siguiendo las huellas de algo que no tiene pies?) Hay instrucción en la tierra³ y en el aire, tanto para la música como para la danza.

3. Me escribió para decir entre otras cosas que había que abandonar el Arte. No le contesté. Pero tengo esto que decir: no lo creo. La situación en que nos hallamos es única: 1] la explosión demográfica que conduce a muchas maneras más

de danzar y hacer música; 2] la interpenetración de los pueblos de la tierra; 3] la ciencia y la tecnología. Estas últimas conducen como la primera a muchas maneras nuevas de hacer cualquier cosa de tal manera que podamos convertirnos en la Imaginación encarnada. Despiertos parece que estamos soñando. Según un libro que leí recientemente no hay nada no-americano en todo esto. Es una conversación de altos vuelos, aun cuando tome la forma de un soliloquio. ¿Cómo es posible que hablen y hablen de la comunicación y no se fijen en el sentido de lo que hacen? Tomemos melodía y acompañamiento o incluso un contrapunto de cuatro voces con una voz como *hauptstimme* (voz principal). ¿Qué sentido tiene? Es increíble que tantos que hacen lo que hacen lo hagan a propósito. No pueden ser tan torpes como se portan. ¿Qué es lo que anda mal? ¿El sistema educativo? ¿El gobierno? ¿Las cadenas de tiendas? ¿Madison Avenue? ¿La bomba de hidrógeno? ¿Wall Street? ¿Los críticos? ¿Las iglesias? ¿Los sindicatos? ¿La Asociación Médica Norteamericana? ¿La Televisión?

Respirar y caminar y lograr vaciarse la cabeza lo suficiente para percatarse de lo que hay que ver y oír en el teatro en que de hecho estamos viviendo. No hay mucho más que decir, o más bien no hay espacio ni tiempo en que decirlo.

Las circunstancias en que nos conocimos (me acaba de llamar por teléfono) fueron éstas: un concierto filarmónico que incluía una obra de Webern. Los dos nos salimos, sin deseos de oír lo que seguía en el programa, nos saludamos e intercambiamos nombres. Más tarde, examinamos partituras y aportamos uno al otro nuevas amistades. Había un malentendido, pero la música cambió, no sólo la nuestra sino la de otros. El resultado es que si nos volviéramos a encontrar en las mismas circunstancias, la música tendría que ser otra y no de Webern; de otra manera no nos molestaríamos en levantarnos y salir.

Ciegamente enamorado. Tan sólo eso debería ser advertencia suficiente respecto a qué es lo que hay que tomar como fundamento. En cuanto a lo otro, ten cuidado, como dicen, de tomar tu dedo por la luna cuando la estás señalando.

Ya no nos satisface llenar el aire con sonido proveniente de un sistema de bocinas. Insistimos en algo más luminoso y transparente para que los sonidos surjan en cualquier punto del espacio produciendo las sorpresas que nos encontramos cuando caminamos en los bosques o por las calles de una ciudad. De esta manera la música se está convirtiendo en una danza por sí misma y tiene, por supuesto, nuevas formas de notación. Hay la posibilidad, de hecho hay el hecho, de que no tenga ninguna notación. (Esta no es una referencia a la improvisación. Tal como era, seguía siendo una cuestión de cumplir con obligaciones.) Lo que tomábamos por la verdad no era sino una parte de la verdad, ¡pero uno pudo haberse pasado la vida estupidizado!

Hay un primer paso *sine qua non*: la Devoción. Esto es lo que significa la técnica de la danza. Digamos disciplina o renuncia al yo individual. Estas son lecciones que uno toma no para desecharlas. Sino para permitir que lo que son infunda acción anárquica. Volando del nido, las alas de ningún otro pájaro nos servirán. Aun cuando todos gritamos juntos no nos oyen aunque están muy cerca.

David Tudor y yo tomamos un taxi en el centro. El iba a Macy's, yo a la peluquería de West Broadway esquina con Prince. Después de que se bajó David, comencé a platicar con el chofer acerca del clima. Al rato estábamos discutiendo las ventajas relativas del *Viejo almanaque del rancho*, y los periódicos. El chofer dijo que estaban desarrollando cohetes que volverían más exactas las predicciones meteorológicas en un 50 o un 55%. Yo le dije que pensaba que el Almanaque, a partir de la consideración de los planetas y de sus movimientos, y no de los vientos y de los suyos, tenía una ventaja inicial, ya que las incógnitas involucradas no estaban tan cercanas físicamen-

te a los resultados que se predecían. El chofer dijo que algunos años antes lo habían operado, y que mientras su carne estaba como muerta o adormecida, antes de sanar la herida, podía predecir los cambios de clima por el dolor que sentía en la cicatriz, pero cuando su carne volvió a la normalidad, ya no podía prever los cambios de clima.

• • •

Estaba discutiendo con mamá. Me dirigí a papá para que me apoyara. El dijo: "Hijo Juan, tu madre siempre tiene la razón, incluso cuando está equivocada."

• • •

Cada uno de nosotros tiene su propio estómago; no es el estómago de otro. A Lois Long le gustan las chuletas de cerro. A Esther Dam no. Ralph Ferrara prefiere la manera en que guisa los hongos su tía a ninguna otra, es decir, con aceite de oliva y ajo. Para mi gusto lo mejor es cocinarlos en mantequilla, con sal y pimienta, y ya. (De cuando en cuando se puede agregar algo de crema, a veces dulce, a veces agria, y alguna que otra vez un poco de jugo de limón.) Una vez seguí una receta para hacer *morillas* rellenas. Cuando por fin llegó el momento de comerlas ya no se notaba qué era lo que estábamos saboreando. Parecía un platillo de restaurant elegante.

• • •

Una vez trabajé como lavaplatos en el Salón de Té "El pájaro azul". en Carmel, California. Trabajaba doce horas diarias en la cocina. Lavaba todos los trastes incluyendo los de la cocina, fregaba el piso, lavaba las verduras (por ejemplo, cajas enteras de espinacas); y si venía la dueña y me encontraba descansando, me mandaba al patio trasero a cortar leña. Me pagaba un dólar diario. Un día me fijé en que un concertista famoso venía al pueblo a dar un recital esa noche, y decidí terminar mi trabajo en el menor tiempo posible para llegar al concierto sin perder demasiado. Lo hice. La suerte quiso que el asiento junto al mío estuviera ocupado por la señora que era mi patrona en el Salón de Té "El pájaro azul". Le dije "Buenas noches". Ella miró hacia otro lado, haciéndose la desentendida, y le susurró algo a su hija. Ambas se levantaron y salieron de la sala.

• • •

Alan Watts dio una fiesta que comenzó en la tarde, la víspera del día de Año Nuevo, y duró toda la noche hasta el día siguiente. Excepto por unas cuatro horas en que nos dormimos nunca estuvimos sin comida y bebida. Alan Watts vivía cerca de Millbrook. Su cocina no sólo era excelente, sino complicada. Había, por ejemplo, no recuerdo exactamente en qué momento, un pastel de carne en la forma de una gran pieza de pan. La carne tenía trufas, y había sido envuelta primero en crepas y luego en pasta de pan, en la cual se había escrito en sánscrito la palabra "OM". Los huéspedes éramos Joseph Campbell, Jean Erdman, la señora Coomaraswamy y yo. Jean Erdman se pasó casi todo el tiempo tejiendo. Alan Watts, la señora Coomaraswamy y Joseph Campbell conversaban brillantemente acerca del Oriente, sus mitologías, sus artes, y sus filosofías, Joseph Campbell estaba preocupado por la ilustración de su libro, *Filosofías de la India*. Estaba buscando ansiosamente una fotografía o grabado que reuniera ciertos símbolos, y aunque había revisado su propia biblioteca y varias bibliotecas públicas, no encontraba exactamente lo que quería. Yo dije "¿Por qué no usas la ilustración que trae el libro de tejido de Jean Erdmann?" Joseph Campbell se rio porque sabía que yo ni siquiera había hojeado el libro de tejido. La señora Coomaraswamy dijo "Déjame verla". Jean Erdmann dejó de tejer y le dio el libro. La señora Coomaraswamy comenzó a interpretar el cuadro, en que se veía a una muchacha de suéter en el campo. Resultó que todo se refería precisamente al tema que le interesaba a Joseph Campbell, hasta el número que aparecía en la esquina superior derecha de la página en cuestión.

En 1952 me invitaron a hablar en la Escuela de Música Juilliard —no fue el director quien me invitó sino los estudiantes. Estaban organizando una serie de encuentros y estaban concurriendo a ellos estudiantes de otras escuelas de música. Mi conferencia se componía de cuatro partes, en todas las cuales apliqué procedimientos de collage y fragmentación a textos que ya tenía escritos. También había material nuevo. Mientras estaba dando mi conferencia, David Tudor tocó algunas piezas en el piano, compuestas por Morton Feldman, Christian Wolff y yo. Para coordinar nuestro programa, usamos cronómetros. Comencé la primera parte a 00'00", la segunda a 12' 10", la tercera a 24' 20", y la cuarta a 36' 30". No sabía yo de antemano cuál era el programa de David Tudor. Había escrito el texto en cuatro columnas para facilitar una lectura rítmica y para medir los silencios. Leí cada línea a lo ancho de toda la página de izquierda a derecha, no hacia abajo a lo

CONFERENCIA

I

| | |
|---------------------|--------------------------------|
| En el curso de una | conferencia el invierno pasado |
| : | "Antes de estudiar |
| las montañas son | montañas |
| las cosas | se vuelven confusas |
| tamente qué es | qué y cuál es |
| Después de estudiar | el Zen, |

"

| | |
|---------------------------|------------------|
| se planteó la | pregunta |
| , | ¿cuál es la |
| las montañas son | montañas |
| los hombres son hombres y | las montañas son |
| ?" | |

"Es exactamente lo mismo , sólo que
los pies un poco despegados de la tierra."

música, los hombres son hombres

largo de cada columna, una columna después de otra. Traté de evitar una lectura artificial que podría haber resultado si me hubiera apegado demasiado fielmente a la posición de las palabras en la página. Utilicé las libertades rítmicas que utiliza uno en la conversación cotidiana.

Mientras daba la conferencia, Feldman estaba sentado en el foro. Ambos contestamos las preguntas que nos hicieron al terminar. Cuando a ninguno de los dos se nos ocurría cómo contestar alguna "pregunta" iracunda, Henry Cowell, que estaba en el público junto con su esposa Sydney, metía su cuchara, y se lo agradecemos mucho. Después, al tratar de atravesar los pasillos para llegar al salón en donde estaban sirviendo ponche, los estudiantes, que nos rodeaban, siguieron discutiendo. Cowell estuvo siempre junto a nosotros.

EN JUILLIARD

sobre Zen Budismo,
el Zen,

:

cuál

los hombres son hombres y las montañas son montañas

:

diferencia entre
antes de estudiar
montañas
Suzuki contestó

el Dr. Suzuki dijo
los hombres son hombres y
Mientras se estudia el Zen
uno no sabe exac-

Después de la conferencia
"Dr. Suzuki

los hombres son hombres y
Zen y
después de estudiar Zen

algo así como si tuvieras

Ahora bien, antes de estudiar
y los sonidos son sonidos

| | | | | |
|---------------|----|----|--|---------------------------|
| música | | | | las cosas no están claras |
| música | | | | los hombres son hombres y |
| Al principio, | | | | uno puede oír un |
| que no es | un | | | ser humano o |
| ; | | es | | alto o bajo |

| | | | | |
|----------|--------|--|-----------|-------------|
| | | | | tiene |
| dura | cierta | | medida | de tiempo y |
| si | le | | a-grada | o no |
| sarrolla | | | una serie | de gustos |

| | | |
|--------------------|------------|-----------------------|
| las cosas | se vuelven | un poco confusas |
| solamente sonidos, | | sino palabras |
| si. | | Bemoles y sostenidos. |
| octavas | | se llaman por |

| | | | |
|------------------|-----|------|--------------------------|
| Si un sonido | es | | tan desafortunado que |
| si parece ser | | | demasiado complejo, |
| diciendo que: | | | es un ruido |
| | | | Los sonidos |
| modos o escalas | | | o ahora |
| abstracto | | | que se llama composición |
| compositor | | | usa los sonidos |
| sentimiento | | o | una integración |
| En el caso de | una | | idea musical |
| sonidos mismos | | | ya no tienen |
| lo que "importa" | | | es su |
| laciones | | | son generalmente |
| un canon | es | como | niños que juegan |
| Una fuga | es | un | juego |
| ser deshecha | | | por un solo sonido |
| , | | o | por la bocina de un |
| | | | Lo más que |
| qué idea | | | musical es |
| que la tuvo | | | ; |
| | | | y la |

| | | | |
|--------------------------|--|----------------|-------------|
| los sonidos son sonidos. | | Mientras | se estudia |
| sonido y saber | | Después | de estudiar |
| algo que | | Es decir: | |
| | | inmediatamente | |
| | | mirar | |

| | | | |
|-------------------------------|---|-------------|------------|
| cierto timbre y | | volumen, | |
| uno puede oírlo. | | Entonces | uno decide |
| , | y | poco a poco | de- |
| y disgustos | | | |
| Mientras se estudia | | música | |
| do, re, mi, fa, | | Los sonidos | ya no son |
| Dos de ellos, a una distancia | | sol, | la, |
| el mismo nombre | | de cuatro | o cinco |

| | | | |
|--------------------------|-----------------------|---------------|-----|
| no tiene | un | nombre | o |
| lo arrojan | fuera | del sistema | |
| o un sonido no musical | | | |
| privilegiados que quedan | los | disponen | en |
| en series, | y comienza un proceso | | |
| | Es decir, | un | |
| para expresar una idea | o | un | |
| de ideas y sentimientos | | | |
| , se le dice a uno | que | los | |
| importancia | | | |
| re-lación | Y sin embargo | estas | re- |
| muy sencillas | | | |
| a Juan Pirulero | | | |
| más complicado | | pero puede | |
| : digamos, por | una sirena | de bomberos | |
| barco que pasa | | | |
| puede lograr | no me importa | | |
| mostrar lo inteligente | que era | el compositor | |
| manera más fácil de | averiguar | | |

| | | | |
|---------------------------|----------------|-------------------------------|----------------|
| cuál era | la | idea musical | |
| estado | de | confusión | |
| sonido | no es | algo que escuchar | |
| mirar | | | |
| sentimiento | musical | , | |
| portancia | | , | lo que importa |
| más | que se puede | lograr | |
| mostrar | cuán | e-motivo | era |
| | | Si alguien | quiere |
| ser | un | compositor | tiene |
| como logró | hacerlo | el compositor | e |
| sino que son Beethoven y | | que los hombres | no son |
| Cualquier niño | puede | decirnos | |
| Un hombre | es un | hombre y un | |
| Para darse cuenta de esto | | , uno tiene que | |
| | | Es decir, uno | |
| separe | | la música de la vida | |
| tiempo | del | mundo para | |
| para vivir | | apenas | |
| la vida | se | da | a cada |
| siempre está | | cambiando. | |
| es abrir | | los oídos | |
| un sonido | | an-tes | de que el |
| convertirlo | en | algo lógico, | |
| | | Los sonidos son sonidos | |
| pero ahora | | nuestros pies están un | |
| Tal vez | | esto ayude a | |
| Blythe | | en su libro | |
| ponsabilidad | del | artista es | |
| , | por un momento | consideremos | |
| , | | y cuál es esa | |
| | | La pregunta más importante es | |
| bello | sino también | feo, no sólo | |
| verdadero, | sino también | una ilusión. | |
| sombras. | | Dijo que los | |
| Son obviamente | | sonidos; por eso | |
| es un eco de nada | | . La vida sigue | |
| | | Alguien puede | |
| eran interesantes. | | Déjenlo. | |

es sumergirte en tal
 que piensas que un
 sino más bien algo que
 En el caso de un
 otra vez los sonidos carecen de im-
 es la expresión Pero lo
 mediante la expresión musical de un sentimiento es
 el compositor que la tuvo
 sentir cuán emotivo demostró
 que confundirse a sí mismo tanto
 imaginarse que los sonidos no son sonidos en absoluto
 hombres sino sonidos
 : esto simplemente no es cierto.
 sonido es un sonido.
 dejar de estudiar música
 tiene que dejar de pensar de tal manera que
 Hay todo el
 estudiar música , pero
 hay tiempo . Porque
 instante y ese instante
 Lo más sabio que se puede hacer
 inmediatamente y oír de pronto
 pensamiento tenga oportunidad de
 abstracto, o simbólico
 y los hombres son hombres,
 poco despegados del suelo.
 comprender una declaración de
Haiku "La más alta res-
 ocultar la belleza." Ahora
 cuáles son las cuestiones importantes
 mayor seriedad que se requiere
 qué es lo que es no solamente
 bueno, sino también malo , no sólo
 Recuerdo ahora que Feldman habló de
 sonidos no eran sonidos sino sombras.
 son sombras; cada algo
 de manera muy semejante a una pieza de Morton Feldman
 ob-jetar que los sonidos que ocurrieron no
 La próxima vez que oiga la pieza

| | | | |
|-----------------|----------|------------------------|-----------|
| cuando | habla de | La nada | que |
| aceptación | de | estar | |
| escuchando | | la muerte | |
| sonido | que | esta música | uno |
| de esa | nada | venga; | el primer |
| riente alterna. | | surge | el |
| ningún silencio | existe | Ninguno de los sonidos | teme |
| | | que no esté | |

| | | |
|--------------|----|----------|
| Alguien dijo | el | otro día |
|--------------|----|----------|

| | |
|-------------------|-----------|
| Hacemos un pastel | y resulta |
| azúcar sino sal | |
| suenan el | teléfono |

II

| | | | |
|------------|-----------|----------------------|-----|
| de | cualquier | otra hoja | aun |
| Si | fuera | igual | que |
| de la cual | se | escaparía | |
| posición | | única en el espacio. | |
| como tiene | una | sustancia particular | |

transcurre es de lo que habla Feldman
 su-mergido en silencio. La
 es la fuente de toda vida. De tal manera que
 toma como tram-polín el primer
 algo nos arroja a la nada y
 siguiente algo; etc. como una co-
 al silencio que lo extingue. Y
 preñado de sonido.

que el azúcar no era
 No bien comienzo a trabajar

del mismo árbol
 otra hoja sería una coincidencia
 cada hoja mer-ced a su
 La unicidad
 , está extremadamente cerca

| | | |
|---------------|---------------|-------------------------|
| de | ser aquí y | ahora. |
| la | música | contemporánea |
| lo que | se | hará es |
| completamente | a los sonidos | de las ideas abstractas |
| tamente | dejarlos | ser físicamente, |
| | | Esto significa para mí: |
| no | lo que | yo |
| es | en | creo que es un |
| sonido | exista, | todos sus |
| cambiante | | él mismo, cambiando |

| | | |
|---------------|-------------|--------------------------|
| respecto | al | contrapunto, melodía, |
| cualquier | otro | sistema musical, |
| tamente | | de intención |
| expresan | | la vida misma |
| , | en | todas direcciones, |
| de tal manera | que | ex-isten en el espacio |
| y sin embargo | | inter-penetrándose |
| Feldman | | no ha hecho nada |
| ellos mismos | | |
| la | | continuidad porque |
| seguir | a cualquier | otro. |
| no | son | esencialmente diferentes |
| cuando | él | escribe las |
| hace | | directamente y |
| empeñado | | en |
| tipo lógico | | |
| un poema | de | Emily Dickinson |
| inseguridad | | a-segura el |
| me | | recuerda una |
| de Meister | | Eckhart |
| la música | | con-temporánea no hay |
| a | | clasificarla. |
| escuchar | | |
| te | da gripa | sólo puedes |

| | | |
|--------------|------------|------------------------|
| Y | me imagino | que al ir cambiando |
| en la manera | en que | yo la estoy cambiando |
| liberar | | cada vez más |
| que se tiene | de ellos | y más y más |
| únicamente, | | ellos mismos |
| saber | | cada vez más |
| sonido, | sino | lo que realmente |
| de-talles | acústicos | y luego dejar que este |
| en un | ambiente | sonoro |

| | | | |
|----------------------|-------------|-------------------------|---------------|
| | Carecen | con | |
| armonía, | | ritmo, | y |
| de sentido. | | Carecen | cier- |
| pero | en | su falta de intención | |
| que tiene | su centro | fuera de ellos | |
| El silencio | rodea | a muchos de los sonidos | |
| sin estorbarse | | unos a otros | |
| mutuamente | | porque | |
| para evitar | | que sean | |
| No | le | preocupa | |
| sabe | que | cualquier sonido | puede |
| Las obras | que escribe | en papel | pautado |
| de las que | escribe | en forma de gráficas | porque |
| notas | y los | valores de las notas | lo |
| sin vacilaciones | | , y no | |
| hacer | una | construcción | de |
| Su | obra me | re-cuerda | |
| : | | Yacer | en |
| placer | | | Y también |
| parte | de un | sermón | |
| . | | Pero | con |
| tiempo | de | hacer | nada parecido |
| Sólo | se puede | de | pronto |
| de la misma manera | | en | que cuando |
| de pronto estornudar | | | |

Desgraciadamente, el pensamiento europeo
 cosas que realmente suceden como
 consideran profundas.

No hay
 Entonces, ¿por qué,
 contemporánea,
 separación (que nos pro-tege de vivir)
 no es tanto arte como vida
 termina de hacer una obra está ya comenzando a
 sigue lavando trastes, cepillándose
 cuentemente nadie sabe que la música contemporánea
 le irrita.
 decir evita que nos
 Christian Wolff es
 la música contemporánea .
 una pieza suya que tenía
 agradable y las ventanas estaban
 el tiempo que tocaba se podían oír
 barcos, niños
 a veces más claramente
 salían del piano.
 que había estado tratando con mucha
 le pidió a Christian
 después de cerrar las ventanas
 que lo haría con gusto
 necesario ya que la pieza había
 habían ocurrido accidentalmente mientras
 ninguna manera una interrupción.
 "no preguntándose" para citar a Meister
 estoy haciendo algo mal ?" Uno de los
 Morton Feldman

| | | |
|----------------------|----------------------------|-----|
| ha traído por | con-secuencia | que |
| de pronto escuchar o | de pronto estornudar no se | |

| | | | | |
|-----------------------------|----|---------------------------------|--------------------|-----|
| comunicación | ni | se | está | di- |
| era la siguiente pregunta, | | ¿Por qué — | | |
| no tenemos tiempo | | de hacer esa | | |
| y por eso la | | música | contemporánea | |
| y cualquiera que la haga | | apenas | | |
| hacer otra | | de la misma manera que la gente | | |
| los dientes, le sigue dando | | sueño etcétera. Muy fre- | | |
| es o podría ser arte. | | Simplemente | | |
| Irrita de una manera o | | de otra, es | | |
| anquilosemos. | | Para concluir: | | |
| o-tro compositor | | que está | cambiando | |
| Recuerdo que un día | | le oí | tocar | |
| silencios. Era | | un | día | |
| abiertas. | | Naturalmente, | durante | |
| ruidos de tráfico, | | sirenas | de | |
| jugando | | en el pasillo, | | |
| que los | | sonidos | que | |
| Tanto que | | un amigo | | |
| dificultad de | | escuchar la | música | |
| que la tocara | | otra vez | | |
| | | Christian le dijo | | |
| pe-ro que no | | era | urgentemente | |
| sido tocada y los | | sonidos | que | |
| se tocaba | | no eran | de | |
| Las ventanas de su | | música | estaban abiertas — | |
| Eckhart, “¿Tengo | | razón | o | |
| que la está | | cambiando | es | |

| | | |
|------------------------|---------|-----------------------|
| y | a veces | en forma de gráficas. |
| <i>Proyecciones,</i> | | escritas en papel |
| agudo, medio, | y | grave respecto |
| El intérprete queda | | libre para en el |
| escoger cualquier nota | | dentro del registro |

| | | |
|--------------------|-----------------|-----------|
| que uno puede | "oír a través" | |
| puede ver a través | de algunos | edificios |
| de alambre de | Richard Lippold | |
| Duchamp | | |

| | |
|----------------|-----------------------|
| encontrará una | pelota de metal |
| de ellos | , para que, como dice |
| guiar. | También esto, |
| al | rodar al azar |
| cilar | el héroe. |
| sin voluntad | propia, |
| peligrosas | situ-aciones. Al |
| el éxito está | casi a la vista |
| héroe que | le debe |
| | Esto hace |
| finalmente | accede, y |
| convertido | en Príncipe, que, |
| del héroe | hubiera tenido que |
| jaca. | He notado |
| música | dé Christian Wolff |

| | | | | |
|----------------|---------|-----------|-----------|---------|
| Feldman | a veces | escribe | en papel | pautado |
| En una serie | de | piezas | que llamó | |
| para gráficas, | sólo | indica | | |
| al | | registro. | | |
| momento | de | tocar | la música | |
| indicado | | | | |

| | | | | |
|------------------------|----|---------------------|-----------|--|
| Funciona | de | tal | manera | |
| de una pieza de música | | exactamente | como | |
| modernos | o | ver a través de una | escultura | |
| o el vidrio | de | Marcel | | |

| | | | |
|-------------------------|---------|-------------------|-----------------|
| | | — en su | oreja en donde |
| , arrojarla | | en el camino | en frente |
| ahora el caballo, | | nos | pueda |
| entregarse a sí mismo | | y a | su misión |
| de una pelota de metal, | | lo hace | sin va- |
| Así proceden | | , | por casualidad, |
| atravesando con éxito | | por | muchas |
| final de la jornada | | , | cuando |
| , el caballo, | | a quien | sabe el |
| todo, | le pide | al héroe | que lo mate |
| vacilar un poco | al | héroe | pero |
| He aquí | | al caballo | |
| si no fuera | por | el consentimiento | |
| seguir siendo | una | miserable | |
| algo | | más | acerca de la |
| ; | | | |

III

| | |
|---|--------------------------------|
| A medida que seguimos | , |
| currir una idea en | esta plática |
| no. | No tengo la menor idea |
| visto | Si ocurre, |
| ventana al | momentáneamente |
| , | viajar |
| Arizona | entonces, por supuesto, |
| lo que venga | es más |
| , | , |
| es no tener | miedo |
| lentos de ese | amor que |
| nidad con lo que sea | . |
| cuando dice que él está relacionado con todos | |
| puede prever | lo que sucederá |
| escrito las notas | individuales de antemano |
| Cuando un | compositor siente una |
| aceptar, | e-limina de su |
| que no sugieren | la en ese momento del |
| en serio, | desea que se le considere como |
| su amor y | au-menta su temor y |
| la gente | . |
| problemas serios | que tiene que encarar |
| cualquier momento | puede sobrevenir de pronto la |
| es más fresco. | Qué distinto es |
| que está | atado a la |
| secundarios, | su lucha, |
| la recapitulación, | que es la creencia |
| , | en realidad, |
| pero | adentro |
| casa | , |
| volar | o quedarnos |
| de ambos. | Pero cuídate de |

| | | |
|--------------------------|---------------------------------|----------|
| ¿quién sabe | ? | puede o- |
| si ocurrirá una idea | , | o |
| déjenla ocurrir. | Mírenla como algo | |
| , | como desde una | |
| , | si a través de Kansas | |
| Kansas | Aceptar | |
| interesante. | consecuencias | |
| sin importar las | estar | |
| o | sentido de u- | |
| viene de un | lo que quiere decir Feldman | |
| Esto sirve para explicar | y por lo tanto | |
| los sonidos | no haya | |
| , | | |
| aun cuando | | |
| como otros compositores | | |
| re-sponsabilidad de | hacer, en vez de | |
| área de posibilidades | todos los acontecimientos | |
| tiempo moda | de la profundidad, pues se toma | |
| un gran compositor, y | por lo tanto disminuye | |
| preocupación acerca | de lo que pensará | |
| | Hay muchos | |
| semejante | individo pero en | |
| destrucción y | entonces lo que pasa | |
| este sentido de la forma | del | |
| memoria, | a temas primarios y | |
| su desarrollo, | el clímax, | |
| de que uno puede | ser el dueño de su propia casa | |
| a diferencia del caracol | , llevamos nuestra | |
| lo cual nos | permite | |
| , | y gozar | |
| lo que es | pasmo-samente bello | |

| | |
|----------------------------------|--------------------------|
| Nuestra poesía es ahora | la |
| nada | |
| es un deleite | (ya que no la |
| no necesitamos temer su pérdida. | No |
| se ha ido. | En cualquier momento |
| ser el presente | |
| Sólo si pensáramos | que nos pertenecía, pero |
| también nosotros | |
| que el futuro | |
| cierto | |
| poesía se | llama con frecuencia |
| llamado | forma, |
| La continuidad | hoy, |
| demostración | |
| es una prueba | de que nuestro deleite |
| | Cada momento |

| | |
|--------------------------------------|----------------------------|
| | Yo |
| para escribir | musica arrojando monedas |
| <i>Libro de las transformaciones</i> | para obtener |
| es bastante | complicado y difícil |
| ahora. | Si ustedes están |
| una | des-cripción detallada |
| número | de <i>Transformaciones</i> |
| se disponen | tablas que se |
| de superposiciones | , es decir, |
| mismo tiempo, sonidos | y silencios, |
| En un instante dado | la mitad de las |
| la mitad | inmóviles. |
| mento sale al arrojar | las monedas, actúa, |

| | | | |
|----------------------|---------|-------------------------|-------------|
| percepción | | de que | no poseemos |
| Cualquier cosa | | entonces | |
| poseemos) | y | por lo mismo | |
| necesitamos destruir | el | pasado; | |
| podría reaparecer | | y parecer | y |
| ¿Sería una | | repetición? | |
| como no, | | es libre | y |
| | | Casi cualquiera | sabe |
| es | | sumamente in- | |
| contenido | | Lo que estoy llamando | |
| Es la continuidad | | Yo mismo lo he | |
| cuando es necesaria | | de una pieza de música. | |
| de des-interés | | , | es una |
| está en no | po-seer | es decir, | |
| presenta | lo que | nada | |
| | sucede | | |

| | | | |
|----------------------|----|-------------------------|---------|
| obtuve | | el método | que uso |
| partiendo del método | | usado en el | |
| oráculos. El | | método mismo | |
| de describir. | Yo | no pienso hacerlo | |
| interesados | | pueden leer | |
| que aparecerá en | | el próximo | |
| Baste con | | decir que | |
| re-fieren a | | tiempos, número | |
| número de cosas | | que pueden suceder al | |
| duraciones, | | intensidades y acentos. | |
| tablas son | | móviles y | |
| Móvil significa: | | si ese | ele- |
| pero desaparece | | | |

IV

| | | | | |
|----------------------|---------|-------------------------------|------|-------------------|
| | Estamos | todavía | en | el |
| aferrándose | a los | restos | | |
| tradición, | y | es más, | | |
| significativa | ni | insignificante | ni | |
| poesía | | tal | como | |
| Si hubiera una parte | | de la vida lo bastante oscura | | |
| yo quisiera estar | en | esa oscuridad, | | |
| vivo | y | me parece que | | |
| eso;— | nadie | pierde nada | | |
| | Y | creo | que | estoy de acuerdo, |
| sería | que | hacerles: | | |
| proceder | | cautelosamente | | en |

| | | | | |
|--------------------------|-----------|-------|----------------------|-----------|
| serie | de | obras | graficadas | llamada |
| respecto | al | | tono | se |
| | | | Es decir | |
| puede | atravesar | una | conversación | cuando |
| precisamente | debido a | | las palabras que | |
| manera | a la | cual | las palabras | necesitan |
| que necesitamos para | | | vivir. | |
| El Arte debería venir de | | | arriba | |
| social | y | | horas para desayunar | |
| cardenal | | | , y el | |
| También conocí a | | | Meister Eckhart: | |
| cielo | | | | |
| el cielo | | | sigue invadiéndola, | |
| para | | | bien o para | |

punto en que la mayoría de los músicos siguen
 complicados, rotos, competitivos de la
 de una tradición que no es ni
 buena ni mala sino simplemente
 la necesito
 para no dejar entrar en ella un aluz que viniera del arte
 tropezando y tentaleando, si fuera necesario, pero
 uno puede prescindir de todo
 porque nada es po-seído con certidumbre
 pero tengo una pregunta muy
 ¿Cómo hay que
 términos dualísticos ?

Intersecciones,
 ex-tiende para incluir la duración
 así como un peatón
 tienes algo que decir,
 siguen haciéndonos hablar en la
 apegarse y no en la Manera
 Por ejemplo: alguien dijo:
 . Había un calendario
 , pero un día vi un
 mismo día oí un pájaro carpintero.
 la tierra no se puede es-capar del
 Huya hacia arriba o huya hacia abajo,
 llenándola de energía, haciéndola fructificar,
 mal. Un compositor

cubano moderno,
hombre al cual sentenció
asesinó a Caturla

como un
en cualquier
vertida
o hasta el

alguna otra idea

tener nuestra

a pesar de sí mismo

propios pensamientos, su
cada experiencia está
como no

todo eso está
En cuanto afecta

Una vez un

Beethoven

papel sanitario

Sin embargo, las

séptimas, la

civilización

juicios,

la serie

las cuestiones importantes

de esa manera

que todavía pienso

,

todos se

mediante

si uno tenía la

lo contrario.

Progreso de tal

presente; y luego

¿A quién se le toma el pelo

Caturla,
a cadena perpetua
no donde está

vaso vacío
momento

,
poder

al respecto,

¿Qué es?

vía aérea de

Hace el

en todo.

H. C. E.

su propia experiencia y

cambiando y

es libre y

muy bien,

a los

alumno me dijo:

(eco de nada)

o

la sola contemplación

segundas,

Uno necesita

opiniones autorizadas

dodecafónica

lo mismo pero

Comienzo a oír

aquellos en que había pensado

re-ferían al

símbolos

responsabilidad de

Hacer esa particular

manera que implique

sorprender a todos al no

?

se ganaba la vida
se escapó de la
dentro de nosotros

cualquier cosa
nada más algo,
beber

como juez. Un
prisión y
, sino
en el cual

puede ser
finitamente algo,
vaso de agua

A menos que surja
decir acerca de la estructura
antiguos en
actualidad

música y el espacio
llega a ser el mismo

está pensando sus
es distinta y
pensamos, pero

Algunos dicen
funciona para nosotros.
patético.

lo que dices de
sino un rollo de

Arte.
intervalos, las

cuarta y la
conocedores

nada contra
cambiando, pero

mayor seriedad

Tengo que decir
me está sucediendo

los viejos sonidos
pensaba en ellos que
ahora, pero generalmente

frecuentemente
uno quedaba atrapado por
excluye todo

tono que no está de hecho
Llegar a otra parte.

sino a la mente

eso es todo lo que tengo que
Somos los más
consciente

silencio en nuestra

Ahora que sabe

Cada uno de nosotros

cada experiencia

mientras

también nosotros.

pero no

de-más es solamente

Entiendo

que no es

a-cerca de una obra de

no nos dará los

el tritono y la

críticos,

No tengo

que, por supuesto, está

no se pueden decidir

Requieren una

algo más

tan libremente si

aquí y al

de tal manera que

creer en ellos

continuidad que

la presencia de un

llegar a él.

No al oído

Toda la cuestión

| | | |
|---------------------|------|-------------------------|
| rias historias | que | me gustaría |
| Había una vez un | | hombre parado en un |
| hombres que pasaban | | caminando por la |
| ropeo, las cosas | | son vistas como |
| en la situación | | directa: |
| puedes escoger | | evitarlo |
| no es eso | | |
| de apreciar una | | pieza de música, |
| de oírlo sin | | los inevitables, |
| está dar una | | conferencia que |
| | Pero | para volver a empezar y |
| Vivir felices | | para siempre. |
| ¿Ahora | | ? |

| | | |
|-------------------|-------------|-------------------------------|
| en cualquier | momento uno | puede irse |
| gresar | | |
| jamás regresar | | |
| Claro, | siempre | está cambiando pero |
| la gente o | | es-tá de acuerdo o no está de |
| Una señora | de | Texas dijo: |
| Nosotros | no | tenemos música en |
| no tengan | | música en Texas |
| muy fraccionarias | | |
| dejas, | se | sostiene a sí mismo |
| sostenerlo. | | Cada algo |
| nada | que | lo sostiene |
| es | el | último que está |
| que | | mentonaré |
| Siempre | | hay actividad |
| pulsión | | |
| y lo | estoy | diciendo |
| la necesito | | |
| las tablas de | | sonidos, |
| Música de las | | Transformaciones es" |
| a veces | | suavemente agradable, |
| | | Ahora la música |
| todo está | | cambiando |

es o podría ser

abordar.

lugar muy alto.

carretera notaron a

buenas o no buenas.

Es.

, pero lo que

En la raíz

de llamarla esto

ajenos

nos vuelve a llevar

regresar al

¿Y lo hacemos?

Pasa esto con

y cuando quiera

O puedes irte

América es

ahora está cambiando muy

acuerdo y las diferencias de

Yo vivo en Texas

Tejas.

es que las

es la

cambiando

pero está

No tengo nada

y eso es

“Todo lo que

duraciones,

como

lo

contemporánea está

podríamos simplemente

una manera de vivir

Se me ocurren va-

Tengo una.

Un grupo de varios

distancia que en el pensamiento eu-

Porque estamos

Si no te gusta,

requiere el silencio

del deseo

y no aquello,

sonidos nuevos

al tema de la música contemporánea

Libro de las transformaciones.

¿Para siempre?

Kansas:

uno puede re-

para siempre y

el país más viejo.

claramente, de manera que

opinión son más claras.

La razón de que

duraciones son

Si lo

Tú no tienes que

celebración de una

Pierre Boulez

la música contemporánea

libre de com-

que decir

poesía como

dices respecto a

amplitudes, en tu

puedes ver: aburrido,

que tú gustes

cambiando pero ya que

decidir

tomamos
 sea una
 tiempo para
 Ahora un
 finalmente
 a su vez
 estoy hablando.

un vaso de agua
 obra maestra
 hablar cuando
 poco acerca del acto de
 Es una
 acepta
 Ninguna melodía.

tre espíritu y En otras palabras,
 de pronto materia. Y para
 per-catamos del hecho

cuando sucede
 Para seguir con
 a otras cosas
 De la misma manera
 pero una serie
 caracteres chinos
 otros de dos.
 semeja muchísimo
 La gente dice, a veces
 ,
 poseyendo a ninguno

participa de la naturaleza
 lo que alguien
 mientras que un
 que ir de aquí a
 más o menos compleja de
 se escriben
 Pero si lo evitas,
 a la vida y
 , tímidamente
 un cordón
 ,

| | | | |
|---------------------------|--------|---------------------------|------------|
| tienes | que | Para que algo | |
| no | tienes | tener | bastante |
| aceptar, | | nada | que decir. |
| disciplina que, | | naturalmente, | |
| lo que sea. | | aceptada, | |
| Ningún contrapunto. Ahora | | Estaba callado. | Ahora |
| | | la quinta y última parte: | |

| | | | |
|---------------------|----------|------------------|--------------------------|
| no | hay | división | en |
| darse cuanta | de esto, | sólo tenemos | que |
| He notado | | que sucede | y |
| de lo milagroso | | | |
| dijo: | | Una cosa | lleva |
| instrumento musical | | no lleva a nada. | |
| Egipto | es | un | solo viaje |
| experiencias | | o | como el hecho de que los |
| algunos | de | | una pincelada |
| es una lástima | | porque | se a- |
| ambas | son | un motivo | de alegría. |
| : | | Un lote vacío | |
| y una puesta de sol | | , | |
| cada uno actúa | | . | |

Esta conferencia la escribí para el Simposio Beta de la Wesleyan University, en febrero de 1961, cuando trabajaba en el Centro Universitario de Estudios Avanzados. Era yo uno de los miembros de la comunidad académica, entre ellos el presidente, Victor Butterfield, que participaban en un ciclo de pláticas a los estudiantes sobre el tema en cuestión. Escribí mi conferencia en cincuenta y seis tarjetas, veintiocho tenían texto, veintiocho tenían números. (Los números correspondían a los segundos que deberían transcurrir en silencio.) Las direcciones para utilizar las tarjetas de manera tal que se obtuviera el orden en que fueron leídas y en el cual se reproducen aquí fueron éstas:

Barajar las tarjetas con texto. Averiguar cuál era la posición de la tarjeta que contenía la anécdota acerca de Goldfinger y Schoenberg. Barajar las tarjetas que tenían números, reservándose la que tenía el número 120. Colocar ésa dentro del juego de cartas que contenía los números, en el lugar correspondiente al que ocupaba la tarjeta que tenía la anécdota de Goldfinger-Schoenberg en el juego de cartas que contenían textos. Usando un cronómetro, leer los textos en los tiempos correspondientes. Esto arroja por resultado una plática de veinte minutos. Se podrían fabricar otras tarjetas con números para una plática más larga o más corta.

La tipografía es un intento de ofrecer cambios visuales semejantes a los cambios que da al oído la mayor o menor rapidez de la lectura.

CONFERENCIA SOBRE EL COMPROMISO

Para cumplir con todos nuestros compromisos, necesitamos más oídos y ojos que los que tuvimos en un principio. Además los que teníamos se están gastando. ¿En qué sentido estoy perdiendo mi oído para la música? En todos sentidos.

-
-
-
-
-
-
-
-

50

Hacer. ¿O ya está hecho para nosotros? ¿Qué hicimos para nacer? ¿Escogimos, previa deliberación, la vida aquí en lugar de en otro planeta u otro sistema solar, sintiendo que había mejores oportunidades en la Tierra? ¿Que llegaríamos más lejos?

Digamos que, por mantener tercamente un compromiso, te metas en una situación adversa. La medida más sabia será salirse de esa situación con la mejor gracia posible (ordenar una retirada, si da la casualidad de que eres un general).

La cuestión no es: ¿Qué vas a obtener? No es tampoco: ¿Cuánto vas a invertir? Sino más bien: ¿Qué tan rápidamente vas a decir que Sí ante no importa qué alternativa imprevisible, aun cuando la que se presente parezca no tener ninguna relación con lo que uno pensaba que era su compromiso?

Cuando fui a París por primera vez, hice el viaje en lugar de regresar a Pomona College para seguir mis estudios. Al mirar en derredor, fue la arquitectura gótica lo que me impresionó más. Y de la gótica, prefería el estilo flamígero del siglo quince. Dentro de este estilo me llamaban la atención las balaustradas. Las estudié durante seis semanas en la Biblioteca Mazarín, llegando a la biblioteca todos los días a la hora en

que abrían las puertas y quedándome hasta que las cerraban. El profesor Pijoan, a quien había conocido en Pomona, llegó a París y me preguntó que qué estaba haciendo. (Estábamos parados en una de las estaciones de ferrocarril.) Se lo dije. Literalmente me dio una patada en el trasero y me dijo: "Ve mañana con Goldfinger, arreglaré las cosas para que trabajes con él. Es un arquitecto moderno." Después de un mes de trabajar con Goldfinger, midiendo los cuartos que había que modernizar, contestando el teléfono y dibujando columnas griegas, oí decir a Goldfinger (a otra persona): "Para ser arquitecto, hay que dedicar toda su vida a la arquitectura y nada más a la arquitectura." Entonces me fui, porque, como le expliqué, había otras cosas que me interesaban, por ejemplo la música y la pintura. Cinco años más tarde, cuando Schoenberg me preguntó si dedicaría mi vida a la música, contesté: "Por supuesto." Después de estudiar con él durante dos años, Schoenberg dijo: "Para escribir música, tienes que tener el sentido de la armonía." Entonces le expliqué que no tenía ningún sentido de la armonía. Entonces él dijo que siempre encontraría un obstáculo y que sería como si llegara a una pared a través de la cual no podía pasar. Yo dije: "En ese caso, dedicaré mi vida a golpear mi cabeza contra esa pared."

120

¿Seriamente, le entraremos a la onda?

•
•
•
•
•

30

Ahora llegamos al tema de la discontinuidad en relación con el compromiso. Digamos que he aceptado el compromiso. Digamos que alguien me interrumpe cuando estoy trabajando. Si se lo permito (que es lo que hice cuando me concibieron), entonces obtengo discontinuidad. Puedo por supuesto decir: No; no me molesten, perdiendo por esa negativa la oportunidad de renacer.

¿Qué está equivocado? ¿El clima o nuestros calendarios? Se supone que éste es el peor mes; tal vez todo se salió de su posición.

Tenemos el ejemplo de quien se dedica a un decímetro cuadrado de tierra, esperando, antes de que se le acabe el tiempo, llegar a saber todo lo posible acerca de todo lo que hay en este pequeño territorio. (Por lo visto en ningún punto del tiempo o del espacio es impenetrable la pared. Empujes o no empujes, la puerta se abre.)

De cuando en cuando te encuentras con que se supone que si una persona se ha comprometido otros se comprometerán, siguiendo su ejemplo, por así decirlo. Este supuesto está implícito en las actividades contemporáneas que utilizan la desobediencia civil, para no hablar de la educación, el aprendizaje y todo ese cuento. ¿Es, entonces, que medimos nuestro éxito por el grado en que logramos reducir a la raza humana a la condición de borregos? Contrástese con el animal del lejano oriente que en las noches de invierno, cuando le da sueño, se sube a un árbol y deja que siga cayendo la nieve de tal manera que no deja huellas.

“La música también es un medio de transporte rápido.” Hui-Neng, que más tarde se convirtió en el sexto patriarca, fue lavaplatos en el restaurant del monasterio.

Tengo una amiga cuyas acciones parecen inspiraciones arrolladoras. Cambiando continuamente de carril hace, sin embargo, completamente cualquier cosa que esté haciendo, de manera que yo diría que está comprometida. Sin embargo le gustaría, según me dijo, no tener dos de todo, sino sólo uno, para poder concentrarse totalmente. Cuando me dijo eso me sorprendí, porque yo pensaba que ella estaba comprometida en primer lugar, y porque yo mismo me siento más comprometido mientras más diversos y múltiples llegan a ser mis intereses y acciones.

Nunca tuve un sombrero, nunca lo usé, pero hace poco me dieron un sombrero de cazador de patos de ante café. En el momento en que me lo puse me di cuenta de que me moría por un sombrero. Lo mantuve tibio poniéndomelo en la cabeza. Hice planes para usarlo especialmente cuando iba a pensar. En algún lugar de Virginia, perdí mi sombrero.

Podríamos decir que el compromiso es la realidad última del punto de vista humano. Por lo tanto es nuestra tarea diaria encontrar maneras prácticas de voltear al revés el telescopio, y mirar por el otro extremo.

A todo esto, ¿quién fue el primero en meterse en este charco? ¿Y cómo se puso tan bueno este lodo?

Uno observa en todas partes la alteración, a veces muy ligera, del rumbo que sigue la acción. ¿No es posible que hayamos nacido, no hombres, sino pájaros? (Ella me preguntó cómo podría explicarme el hecho de que la muchacha alta y gorda de la clase de teatro había podido darle a todo el mundo la impresión de que era un lápiz pequeño y chato.)

Nuestra educación occidental nos enseña la cautela. Y por tanto vacilamos antes de cruzar las grandes aguas. ¿No querríamos, verdad, desperdiciarnos? Dándonos cuenta de que hubiéramos podido llegar a presidente de los Estados Unidos, queremos de alguna manera lograr aunque sea una vida no demasiado innoble. Bueno, siempre está allí Madison Avenue. Y nos necesita a nosotros para seguir funcionando.

Podríamos decir: Déjate ir, pero entonces ¿qué tal si se riera en mal momento o de alguna otra manera se pusiera y nos pusiera en ridículo? De modo que decimos: Dedícate a lo que vas a hacer. Eso significa que debes estudiar. Cuando estudias, ¿estudias algo o estudias con alguien? ¿Lo podrías hacer solo, o tendrías que tener un maestro cuyo discípulo llegarías a ser? (Creo todo lo que me digas.) (Toda la teoría de la armonía, tal como es, la volvió a descubrir un habitante de Nueva Inglaterra sin tener ningún contacto con Europa; cuando fue entrevista en China, se emitió un decreto imperial prohibiéndola.)

¿Por qué me pidieron que hablara del compromiso? ¿Qué no parezco un saltamontes?

Déjenme decirlo mediante un esquema. Este punto es de lo que se trata.

Aquel punto eres tú. Trazamos una flecha entre los dos puntos, indicando que te has dedicado a ello, sin vacilaciones. Eso es compromiso. ¿A dónde te lleva? Bueno, hay líneas que salen del punto de llegada que equivalen a flechas hacia todos los demás puntos del espacio y del tiempo. Cualquier "punto de llegada" es como la Estación Central de los Ferrocarriles, o más bien como una plataforma espacial en órbita. Una vez ahí, puedes moverte en cualquier dirección. Puedes flotar a través del aire, como Mila Repa, como si fueras un cardo. Aparecer en varias partes al mismo tiempo (como los medios masivos de difusión). Hasta puedes regresar a ti mismo: hacia el final de su vida, Ramakrishna se ponía una guirnalda de flores alrededor del cuello, y, cruzando las piernas, se quedaba sentado, adorándose a sí mismo.

● 50

¿Qué fue, en realidad, lo que me hizo escoger la música y no la pintura? ¿Fue solamente porque dijeron cosas más agradables acerca de mi música que acerca de mi pintura? Pero no tengo oído perfecto. No puedo llevar una tonada. De hecho, no tengo ningún talento para la música. La última vez que vi a mi tía Phoebe me dijo: "Te equivocaste de profesión."

20

Les voy a decir una cosa: estar comprometido como lo estoy ahora con el compromiso es algo muy extraño. Como dijo Gertrude Stein, "No hay ningún allí allí." Si fuera una perla, podría alzar la mano a mi frente y encontrarla. Como dijo Suzuki: Viviendo en la ciudad no veo cómo van a poder hacerlo; viviendo en el campo tendrían cuando menos una oportunidad. Y ahí está su artículo llamado *Manos*. (Deja que se ensucien. ¿Y quién dijo algo acerca de las raíces —no sólo las raíces sino también la tierra que llevan? Compara los árboles enviados a Nebraska, que se negaron a crecer simplemente porque les habían limpiado las raíces.)

● 40

¿Es cierto que cuando se comete un asesinato, cada uno de nosotros es el asesino? ¿En ese caso no deberíamos ser más generosos unos con otros?

Como dice él, ya hay tantos sonidos que escuchar. ¿Entonces por qué hacemos música? Considera, dice, tu relación con la música como si fuera con, por ejemplo, animales, hierbas, estrellas, basura, o gente que quizás no se vuelve uno a encontrar, siempre y cuando uno no fuera un cuidador, criador, distribuidor, o explotador profesional de éstos.

¿Tenemos entonces (para que nos tomemos en serio nosotros mismos y nos tome en serio nuestro prójimo), tenemos entonces que dejar de dormir por las noches para llegar a una decisión? La noche oscura. O es solamente que el sol es demasiado brillante y estamos cegados por su luz?

No estamos comprometidos con esto ni con aquello. Como dicen los hindúes: Neti Neti (No esto No aquello). Estamos comprometidos con la Nada-en-medio —sepámoslo o no. (Mi corazón sigue latiendo sin que yo mueva un dedo, esté yo esquivando el tráfico o llenándome el estómago. ¿Esfuerzo?)

¿Para pensar debo usar mi sombrero-para-pensar? ¿Bastará simplemente con morderme los labios? O, si estoy en un cuarto, caminar de un lado a otro como un animal enjaulado, ¿esto será suficiente? ¿No puedo simplemente pensar?

Somos tan libres como pájaros. Sólo que los pájaros no son libres. Estamos tan comprometidos como los pájaros, y de idéntica manera.

El verdadero nombre de Doris Denison era Doris Suckling.¹ Por eso se cambió de nombre. En cambio su hermanastro, Pedro, tomó el nombre que ella había desechado. El verdadero nombre de Peter Suckling era Peter Perfect.

• • •

Una madre con su hijo estaban visitando el Museo de Arte de Seattle. Varias de la salas estaban dedicadas a la obra de Morris Graves. Cuando llegaron a una sala en que todas las pinturas eran negras, la madre, tapándole los ojos a su hijo con la mano, dijo: "Ven, hijo, mamá no quiere que veas estas cosas."

• • •

¹ Suckling: mamona. [T.]

Cuando Colin McPhee se enteró de que me interesaban los hongos, dijo "Si encuentras morillas la próxima primavera, llámame, aunque sólo encuentres una. Dejaré todo y vendré a cocinarla". Llegó la primavera. Encontré dos. Le llamé por teléfono. Me dijo: "¿De veras crees que voy a ir hasta allá por dos míseros hongos?"

• • •

El señor Romanoff declara que las excursiones dominicales son mejores que ir a la iglesia; sin embargo, un domingo dijo: "El próximo domingo no puedo venir porque es Rosh Hashana, y me he puesto de acuerdo con mi mamá: si me quedo en casa en Rosh Hashana, podré venir el día de Yom Kippur."

En octubre de 1961, Gyorgy Kepes, profesor de Diseño Visual en el Departamento de Arquitectura del MIT¹ me invitó a escribir un artículo que aparecería en un libro sobre el módulo, dentro de una serie de libros dedicados a los problemas de la forma que estaba preparando para el editor George Braziller. Kepes sugirió que considerara no sólo el módulo, sino también el ritmo, proporción, simetría, belleza, equilibrio, etc. Me negué diciendo que no me interesaba ninguna de estas cosas. Kepes me contestó diciendo que deseaba que escribiera un texto de todas maneras, que podría hacerlo como abogado del diablo.

Así acorralado, traté de imaginarme en dónde pudo haber encontrado Kepes semejante lista de temas (y por qué se le había ocurrido pedirle a un músico que hablara de temas visuales). Como vivía junto a un aficionado a la arquitectura que era un gran admirador de Le Corbusier, de pronto caí en la cuenta y pensé que las palabras pudieron haber surgido del libro de Le Corbusier: *El modular*. Corrí a la casa de junto, tomé el libro, lo abrí. Claro, allí estaban todas, todas las palabras, más una relación del amor que sentía Le Corbusier por la música, todo lo cual me aclaró por qué a Kepes se le había ocurrido dirigirse a un músico.

Entonces utilicé mi *Cartridge Music* para escribir un texto. *Cartridge Music* es un conjunto de materiales con instrucciones para su uso. Hay veinte hojas comunes y corrientes, opacas, con formas biomórficas. Hay varias hojas de plástico transparente, una de las cuales tiene puntos, otra pequeños círculos, la tercera una fila sinuosa de puntos y la cuarta la carátula de un cronómetro. Sobreponiendo todas las hojas transparentes sobre la hoja común y corriente que tenía el mismo número de formas biomórficas que temas me había sugerido Kepes, y ajustando la línea sinuosa de puntos de tal manera que atravesara cuando menos un punto dentro de una de las formas, y entrara y saliera cuando menos una vez de la carátula del cronómetro, pude hacer un plan detallado para lo que había de escribir. Los puntos que quedaban dentro de formas biomórficas correspondían a ideas que tenían que ver con un tema en particular, los puntos que quedaban fuera eran ideas sin referencia a ninguno de los temas. Los círculos eran anécdotas también con referencia o, por el contrario, sin referencia a los temas dados. Los números de la carátula los interpreté, no como segundos, sino como número de líneas en un cuaderno de taquigrafía. O sea que llegué a órdenes como la siguiente: de la línea 24 a la línea 57, cuenta una anécdota que tenga que ver con la proporción, habla de una idea sobre el ritmo, y después presenta una idea que no tenga nada que ver con el equilibrio. Después de obtener muchas órdenes semejantes, comencé a escribir. Los espacios vacíos son consecuencia del método descrito. Al leer el texto en voz alta (muchas veces he usado este texto como conferencia) los espacios vacíos corresponden a silencios. Cuando acabé el texto, en mayo de 1962, escribí el breve párrafo introductorio que se da en seguida. Gyorgy Kepes aceptó mi trabajo y lo publicó en su libro sobre *Módulo, proporción, simetría, ritmo*, en la serie *Visión y Valor* que editó George Braziller en Nueva York, en 1966.

¹ Massachusetts Institute of Technology. [T.]

RITMO, ETC.

Los principales personajes del siguiente texto son Le Corbusier, arquitecto de edificios hermosos, inventor del Modulor, y David Tudor, músico, sin quien mi música posterior así como la de Morton Feldman y Christian Wolff, para mencionar solamente tres, nunca hubiera existido, no por su virtuosismo, sino por lo que, cuando deja a un lado sus habilidades, es. Este texto no es para él sino un homenaje a él.

Virtualmente no hay nada qué decir del ritmo porque no hay tiempo. Todavía tenemos que aprender los rudimentos, descubrir los medios útiles. Pero hay todos los motivos posibles para creer que eso sucederá y no pasando por encima de cadáveres. Cuando veo que todo lo que hay hacia la derecha se parece a todo lo que hay hacia la izquierda, siento exactamente lo mismo que cuando no hay ningún centro de interés. Actividad, ocupación: —no del que lo hizo (sus intenciones se habían reducido a poco más que nada)— tal vez una mota de polvo.

Estamos contruidos simétricamente (con los acostumbrados márgenes para la imperfección y la ignorancia de lo que sucede por dentro) de manera que vemos y oímos simétricamente, es decir, notamos que cada acontecimiento está en el centro del campo en el cual nosotros-ellos estamos. Este no es precisamente un punto de vista democrático sino equitativamente aristocrático. Sólo nos oponemos cuando alguien llama nuestra atención a algo que estábamos a punto de ver originalmente. El habló de ir hacia atrás o hacia un lado y combinó esto con la noción de progreso.

La casa en Los Angeles que visitaron los otros. Me contaron acerca de

ella: cómo trató la gente de que la destruyeran ("un adefesio") pero resultó ser una fuente de ingresos demasiado importante. Ella habló de que había cambiado su percepción de la luz. Al tomar mi pensamiento ahora ya sé que se me va a resbalar por entre los dedos. Su naturaleza misma es evitar que lo atrapen. Eso es lo que hace el pensamiento (no solamente éste: que las cosas están en la relación fluida de la vida y la muerte, llegándole la muerte sólo a quien gana: nada se detiene).

Antes de irnos para siempre de este mundo, preguntamos: ¿En qué posición está la Música respecto de sus instrumentos, sus tonos, escalas, modos y series, repitiéndose de octava en octava, los acordes, armonías y tonalidades, los acentos, metros y ritmos, los grados de intensidad (pianissimo, piano, mezzo-piano, mezzo-forte, forte, fortissimo)? Aunque la mayoría va todos los días a las escuelas en donde se enseñan ciertas cosas, lee cuando el tiempo lo permite acerca de Cabo Cañaveral, Ghana y Seúl. Y ha oído hablar del sintetizador musical, de la cinta magnética. Aceptan sin sorpresa ni examen los sintonizadores de los radios y televisores. Un arte tardío, el de la Música. ¿Y por qué tan lento? Es porque, ¿una vez que aprenden una manera de notar sonidos y duraciones, los músicos se niegan a renunciar a su griego? Los niños han sido artistas modernos durante años. ¿Qué tiene la Música que manda no sólo a los jóvenes sino también a los adultos a un pasado tan remoto como puedan convenientemente alcanzar? ¿El módulo? Pero nuestras posibilidades de elección nunca le dieron la vuelta a la tierra, y, perezosamente, cuando cambiamos al sistema dodecafónico, simplemente nos llevamos con nosotros los sonidos de la música anterior como si nos estuviéramos mudando a un departamento amueblado y no tuviéramos tiempo ni siquiera de quitar los cuadros de las paredes. ¿Con qué disculpa? ¿Que ahora las cosas suceden tan aprisa que nos hemos vuelto distraídos? ¿O éramos clarividentes y sabíamos de antemano que la necesidad de muebles de cualquier tipo se desvanecería? (Cualquier cosa que pongas allí delante de ti se queda sentado, establecido en el aire.) Lo que no tenía relación con las estructuras que hacíamos antes, y esto es lo que nos permitía seguir respirando, era lo que sucedía dentro de ellas. Su vacío lo tomamos por lo que era —un lugar en donde cualquier cosa podía suceder. Esa era una de las razones por las cuales podíamos, cuando las circunstancias lo favorecían (transformaciones de la concien-

cia, etc.) salir allá afuera, en donde respirar es un juego de niños: ninguna pared, ni siquiera paredes de vidrio que, aunque fueran transparentes y pudiéramos ver a través de ellas, mataban a los pájaros en pleno vuelo.

Aun en el caso de un objeto los límites no están claros. (Veo a través de lo que tú hiciste, esto es, si los reflejos no me regresan a donde estoy.) ¿Pero por qué discutir? Los hindúes sabían desde hace mucho que la música transcurría continuamente y que escucharla era como ver a través de una ventana un paisaje que no cesa cuando dejamos de mirarlo.

Etc. Hace algún tiempo que fueron abandonados el conteo, las estructuras rítmicas o melódicas repetidas, los tiempos. El ritmo ocurre en cualquier longitud de tiempo (no-estructura). Aorden. Definitivamente es primavera —y no sólo en el aire. Toma como ejemplo de ritmo cualquier cosa que parezca no venir al caso.

Lo maravilloso es que la luna siga saliendo aun cuando hayamos cambiado de opinión acerca de si hemos de llegar o no a la luna. Simetría. Simetría pura. No existe. (Trabajé durante muchos años y a medida que trabajaba mejoraba su técnica pero él prefería conservar las ineptitudes, revelar, eso es, no algo perfecto sino algo que mostrara que había estado vivo mientras lo estaba haciendo.) Y sin embargo sé, cuando veo algo que cuando menos hace los gestos de la simetría, que estoy en donde las medidas ya no tienen verdadero significado. (Como sus banderas y blancos, alfabetos y latas de cerveza.) No me digan que es cuestión de producción en serie. ¿No es más bien que quieren establecer, si no las reglas del juego, cuando menos qué es lo que usa uno para jugar una vez que se decide a jugar? (No hay necesidad de que nos pongamos de acuerdo en que se trata de un juego, ya que en ese caso la Invención sin la cual pudiéramos igualmente no haber nacido es

un aguafiestas.) Hubo un tiempo (y no me hubiera disgustado vivir entonces aunque por ningún dinero me cambiaría por nadie del pasado, presente o futuro) cuando, en la Música, hubo un vislumbre de perfección —una relación entre la unidad y el todo, que se notaba hasta en el más pequeño detalle: tan elegante. ¿Cómo sucedió eso (era un objeto)? Era un icono. Era la ilustración de una fe. ¿Ahora ves por qué lo que hacemos ahora no es de ninguna manera lo que hacíamos entonces? Ahora todo está en estado de confundirnos, porque, para empezar, no estamos ni siquiera seguros de los nombres de las cosas que vemos enfrente de nuestros ojos. (Pero aun cuando no sepamos sus nombres, ¿no podemos tomar nuestras reglas —nuestros compases— y medirlos? No, no podemos: recuerda lo que dijo acerca del tigre.) Y otra vez no: han exigido que los excursionistas abandonen el parque porque los fuegos en lugares lejanos son dieciséis.

Historia antigua: *tatami* (material); *tala* (estructura abierta por ambos extremos); motete isorrítmico (estructura cerrada); una estructura rítmica —micro-macrocósmica, siendo la relación de las partes pequeñas dentro de cada unidad idéntica a la relación de las partes grandes dentro del todo— (estructura cerrada); el Modulor (material).

Ella me dijo que había pasado a verlo alrededor de las once y media de la noche, y él le había dicho: “¿Por qué no te quedas a cenar?” Su cocina, dijo, era como un concierto. Nada de correr por todo el cuarto: todo estaba misteriosamente en el preciso lugar a donde su mano se alargaba cuando lo requería.

El mundo en un grano de arena (¿o es el universo?) y viceversa. Sí, pero cuando decimos, hablando entre artistas, “La unidad y su relación con el todo”, hablamos de un objeto, y está bien recordar que la única vez que se le ocurrió la idea de que este objeto pudiera moverse, excepto como analogía muy traída de los cabellos con la música del pasado, era cuando se veía forzado a aceptar errores en sus cálculos. (Tampoco el ritmo es aritmética.) (El no se había equivocado: era solamente que las circunstancias eran excesivamente diferentes de la idea con la cual estaba intentando cubrirlas.) Y su idea, en realidad, dijo, era una herramienta, un instrumento —no un objeto. Pero incluía todos los

elementos (presentes solamente como medidas) que había de tener el objeto, una vez hecho. De tal manera que no era una herramienta, ya que el papel, una vez recortado, se ve libre del cuchillo que se utilizó para cortarlo. No una herramienta, sino un instrumento, como el piano, que, usado, deja sus notas desperdigadas sobre la música que fue tocada. (¿No era por eso que era necesario cambiarlo? De otra manera nos hubiéramos enfrentado a un proyecto como el de aquel fabricante de instrumentos de cuerda de Pittsburgh que quería construir sus cellos, violas y violines de tal manera que uno no notara ninguna diferencia de timbre, al pasar de uno al otro. El problema es más serio: tenemos que renunciar por completo a usar instrumentos y acostumbrarnos a trabajar con herramientas. Entonces, Dios mediante, lograremos hacer algo. También se puede plantear así el problema: encontrar maneras de usar los instrumentos como si fueran herramientas, o sea de tal manera que no dejen huellas. Eso es precisamente lo que se logra con nuestras grabadoras, amplificadoras, micrófonos, bocinas, celdas fotoeléctricas, etc.: cosas a usar que no necesariamente determinan la naturaleza de lo que se va a hacer. Hay por supuesto, trampas, pero también es una trampa nuestro dedo cuando apuntamos a la luna. Con lo que estamos trabajando es con mentes, no con cosas. ¿Qué más?)

Ya estamos otra vez en la tierra, sobre nuestros pies. Los carros ya no pueden pasar por encima del puente. La semana pasada era un caso de incertidumbre, no saber dónde poner los pies, arenas movedizas, y, antes de salir, lanzarnos a través de la corriente. Me acuerdo de lo que contó de que se habían tenido que parar totalmente —y no eran almas tímidas. La simetría no se produce en música haciendo algo y luego haciéndolo al revés, o haciendo algo y luego haciendo otra cosa y luego volviendo a hacer lo primero. Ejercicio: acostado de espaldas, tus brazos a lo largo del cuerpo, sin doblar las rodillas ni cruzarlas, pregúntate: ¿Entre todos los sonidos que escucho, cuáles están fuera de equilibrio?

Habrá una fuente central de *Muzak-plus*¹ ("Te aferras a la composición.") interpretada por personas que escuchan sin hacer otra cosa que caminar a través del cuarto.

¹ Música continua que se vende a restaurantes, fábricas, etc. [T.]

Hay algunos que piensan o sienten que nunca debió haber sucedido pero (haciéndoles caso omiso) los demás ya no dicen "Tal vez hubiera estado mejor si lo hubieras cortado". En lugar que eso dicen: "Apenas le estaba llegando." Otros dicen: "¿No podrías haberlo hecho más efectivo?"

Y cuando suceda lo que todavía no ha sido oído, ¿podremos decir más o menos que ahora acerca de la unidad y su relación con el todo? En el interior de ese espacio, abierto y sin embargo lleno como una escudilla hasta el borde con sonidos al mismo tiempo suaves y aterradores, que ocurren en puntos impredecibles no sólo del tiempo sino también del espacio, ¿no será como hoy, que habrá llegado definitivamente la primavera (¿o es el verano?), finalmente fuera de casa, deliciosamente acosado por insectos, algo que escuchar por todos lados (hasta por detrás de mí), que cualquier cosa que hayamos podido pensar que teníamos que decir de alguna manera se nos habrá —como ahora— escapado de la memoria?

Su respuesta a la pregunta fue: Parece haber una tendencia hacia lo Bueno. ¿Y eso qué tiene que ver con la proporción? Esto, que una vez tomadas las medidas (no en hule sino en algún material inflexible), determinadas las relaciones correctas (¿no es increíble? Lograron sacar a toda la familia de la casa simplemente porque ella educaba a sus hijos de una manera diferente a las demás madres), se requiere una fuerza policiaca. Cito (las omisiones y cursivas son mías): "La concordia entre los hombres y las máquinas, la sensibilidad y las matemáticas, una cosecha de armonías prodigiosas a partir de los números: la malla de las proporciones. Este arte [...] será adquirido por el esfuerzo de hombres de buena voluntad, pero será cuestionado y atacado [...] *Tiene que ser proclamado por ley.*" Lllaman a esto Arte. Su forma es la de la tiranía. La inflexibilidad social se sigue de la concepción inicial de la proporción. La línea allí trazada entre dos puntos se convierte primero en una red y finalmente en tridimensional. A menos que encontremos una salida estamos perdidos. Mientras más vidrio, mejor, digo yo. Este año no sólo

se podrán abrir las ventanas, aunque son chicas: toda una pared se desliza hacia un lado cuando tengo la fuerza o la ayuda suficiente para empujarla. ¿Y en qué entro? (Me atrae como un imán.) No en la proporción. El desorden de un bosque descuidado. (Su música me daba el mismo tipo de experiencia: era un sólo sonido amplificado y grabado en una cinta y provenía de la acción de dos personas que durante unos veinte minutos frotaron ceniceros de metal contra láminas de vidrio. Esa es una manera de hacerlo. Hay tantas otras como gente y hay más gente ahora que en cualquier otro momento de la historia. Ahora bien, la población aumenta en progresión geométrica; muy pronto puede volver a aumentar en simple progresión aritmética. Por lo tanto no hay ninguna escasez de ideas que todavía no hayamos tenido. ¿Entonces por qué otras personas le ganan las ideas? ¿Se trata de un corto circuito? Que enmienden sus costumbres, empezando, dondequiera que estén, constantemente desde cero.)

Hagamos una lista de las razones que nos impulsaron a abandonar toda idea de proporción: 1] Estamos trabajando no con el número 2 sino con él número 1; 2] Durante cualquier año dado —y a las pruebas nos remitimos— trabajamos cuando menos de dos maneras distintas: nos llevó en algunos casos hasta tres o cuatro años, a pesar de que nos pesaban tan poco, deshacernos de esos hábitos: 3] Por ser lentos de pensamiento, los músicos pudieron observar los efectos de las ideas acerca de la proporción en las otras artes, lo cual les daba la responsabilidad de comportarse de otra manera y afortunadamente no tenían los problemas de los arquitectos e ingenieros (el techo que se llueve y la estructura que se viene abajo), ni los problemas del lenguaje (es decir las palabras y las convenciones sintácticas), ni los problemas de la pintura y la escultura (objetificación); 4] Proceso, subjetividad pura; 5] Consideración de la actividad de escuchar (escuchar es algo que nosotros hacemos, no algo que nos hagan) —que para que sea directa no debe ser seguida por ninguna otra actividad formada (intelectual) o no informada (emocional, cinestésica, crítica, discursiva), haciéndose de esa manera posible una transformación de la experiencia (¿cuál era cuál? ¿los sonidos o yo?); y de esta manera: composición —que para ser directa no debía de ser precedida por, etc. hasta que “¿cuál era cuál?” que está tachado ya que nada ha sido tocado todavía, es decir, cobrado existencia; 6] Hemos encontrado maneras de componer indeterminadamente, escribiendo en hojas de plástico transparente que se puedan sobreponer unas a otras de cualquier manera; y 7] —fueron necesarios tres años para darse cuenta de

esta necesidad — hemos descubierto que una notación es lo más que debe contener una sola de esas hojas (ninguna proporción = flexibilidad óptima = cualquier proporción). Esto recuerda los pollos rusos. Fragmentación. Comenzamos por aumentar las diferencias entre los sonidos haciendo un *klangfarbenmelodie* (melodía de timbres). Cada vez con más frecuencia dejábamos aberturas en nuestro espacio de tiempo. Lo que cambió todo radicalmente fue el estar dispuestos a dejar de trabajar antes de que estuviera completa la estructura. Después de eso ya no había ninguna estructura fija: solamente partes en cualquier cantidad, sobreposición y duración. El sentido del tiempo cambió. Ahora él dice: La *permeación* del espacio con el sonido.

La víbora de cabeza de cobre ataca a un solo cazador. Los demás siguen con su negocio (del cazador). Y anoche, el pájaro ¿estaba cegado? ¿Por eso lo maté?

Hizo un análisis del sonido de un gong y luego, para hacer una pieza de música en cinta magnética, dedujo ciertas medidas del anterior análisis de tal manera que todas las frecuencias, duraciones, etc. se seguirían de ellas. Y aunque “se puede hacer cualquier cosa” este proyecto tuvo que sufrir tanto como el otro la introducción de aproximaciones. Lo que nos importa ahora es la cantidad (obtenemos la calidad automáticamente), pero no queremos que nos ahogue: insistimos en poder sentir que no hay nada allí aun cuando ya no podemos contar nuestras posesiones. Si —pero no lo creo— tuvieron algo semejante a un diseño antes de poner esas rocas en esos jardines de arena, entonces ya es hora de que alguno de nosotros buscadores se tome el tiempo de hacer un jardín con la mente vacía. ¿Qué resultaría? ¿Algo más que estudiar?

En este momento si la proporción y cosas semejantes fueran muy importantes para nosotros, la armonía y la belleza y todo lo demás, no desearíamos ningún cambio (excepto que necesitamos lluvia —seis incendios ayer, dos mil fueron devueltos a las ciudades de donde vinieron): había una blancura indefinida sentada en el aire alrededor de los árboles y yo me estaba moviendo a cuarenta millas por hora. Si, como cuando miro ese edificio cerca de Chicago, tengo la impresión de que no está allí aunque veo que está ocupando espacio, entonces, módulo o no, está bien. ¡Pero no me hagas que comience a contar borregos! Lo que nosotros los músicos esperamos descubrir no es cómo dejar de contar (eso ya lo hicimos) sino cómo pasarla sin nuestros relojes. (Es cierto: siempre le estoy preguntando: “¿Qué horas son?”) Debe ser que a la larga tendremos una música cuya relación con lo que tenga lugar antes y después (lo que “no” es música) será exacta, de tal manera que tendremos la sensación de no haber tenido una sensación, una desmaterialización (no de los hechos) de las intenciones. Ya tenemos esto, de manera que no hay razón para alarmarse, pero queremos que en el futuro sea obtenible en todas partes, como lo es ya ahora. Están comenzando a trabajar.

Ella tenía una cabra. Ya no la tiene. Ahora tienen perros y piensan deshacerse de ellos. La gata que ha tenido durante mucho tiempo no tiene instinto maternal. Van a comprar un caballo. ¿Por qué no hacen como con el paisaje que se ve desde la roca que se balancea cerca de la cima del monte, que nunca se molestan en mirar? Proporción.

El ritmo aperiódico admite un ritmo periódico. (No funciona al revés; pero esto tiene que ser aperiódico, aunque no es así como se llegó a la conclusión de que tenía que ser aperiódico. Se pensó que era posible llegar a otra expresión que tuviera sus propias reglas y así, aunque se había cambiado, se mantuvo un control estricto. —Estoy hablando de la

gente del otro lado del Océano.) El pájaro sigue entonando su canción repetitiva a pesar de que las moscas están zumbando en la ventana intermitente e imprevisiblemente. En todo esto, y no menciono los otros 9 997 acontecimientos, ¿por dónde comenzamos si el trabajo consiste en medir? Y si comenzamos, digamos, por cualquier punto, ¿mediremos cada acontecimiento, cuánto tiempo dura?, ¿o mediremos los espacios vacíos entre uno y otro acontecimiento (¿los había?), o ambos? Los indios del noroeste de América comenzaron como si hubieran perdido su capacidad de cantar y bailar (como si estuvieran a las puertas de la Muerte) y luego entraban en ellos otros poderes, los de otro, un pájaro o un animal, lleno del vigor de un reciente nacimiento. En este caso no se mantenía un control estricto. No se evitaba el fuego. Cuando el danzante ya no se podía mover, venían otros que se lo llevaban cargando al lugar en donde había estado sentado. Los de Asia también comenzaban, pero meditativamente, como si no supieran lo que querían exactamente. ¿El poder de otro y cuál otro? Si quisiéramos, y no necesitamos hacerlo, dar una imagen de lo que se trata (como lo hicieron con el zumbido para los registros y las proporciones de una *tala* particular), dada nuestra imparcialidad, ¿qué imagen daríamos? Los otros, tal vez, citarán a Confucio y a los indios del suroeste, pero aun allí la Diosa Araña no permitirá el paso de ninguno que esté libre de impurezas. Aparentemente vamos hacia el norte, es decir en cuanto a nuestra intuición de lo que debemos traer a la existencia dentro de nuestras artes. Lo llamó *allagermanica* y nos previno contra el uso de compases. (Yo no tengo un compás; el que pedí prestado sólo lo usé una vez: para dibujar la imagen de un reloj —y confío en que no necesitaré hacer eso de nuevo. No tengo un compás porque sé perfectamente bien que una vez dibujado un círculo lo que necesito es salir inmediatamente de él. Comenzamos por lo tanto sin él y se está volviendo cada vez más urgente, no borrar el reloj, sino abandonar la manera en que lo usamos.)

Para cambiar de tema. ¿Qué quiero decir cuando digo: El no tiene sentido del tiempo? ¿Que no sabe cambiar de una situación a otra en momentos apropiados? Por este motivo hicimos que nuestro trabajo fuera un trabajo experimental (impredecible). a] Utilizamos operaciones de azar. Viendo que eran útiles sólo cuando había una limitación definida del número de posibilidades, b] utilizamos una composición que era indeterminada respecto a su interpretación (caracterizada en parte por estar constituida de partes creadas independientemente por cada intérprete —sin partitura). Viendo que eso era útil solamente cuando hubiera un cambio de actitud de parte de cada intérprete, c] utilizamos un método de interpretación que es indeterminado en sí mismo.

Abriéndonos paso a machetazos a través del bosque y al mismo tiempo tratando de dar (para satisfacernos a nosotros mismos) la impresión de que nuestra visita nunca tuvo lugar. Nuestras mentes ya están transformadas (y ellos lo saben: por eso nos llaman fríos y deshumanizados); lo que queda por hacer es averiguar cuáles son las herramientas que están a nuestra disposición y cómo usarlas para que nuestro objetivo nunca se vea allá en la distancia sino que resida continuamente dentro de cada uno de nosotros, de tal manera que siempre que uno vaya, como irá, a todas partes al mismo tiempo, irá con él polimórficamente. Hablan de evolución. ¿En dónde hay un sentido de la proporción? Hablan hablan

hablan: ¿eso es lo que tenemos que soportar? Lo que se necesita es escuchar lo que dices de tal manera que la falta de intención del acto de escuchar de alguna manera se meta en lo que estás diciendo. El usó la palabra *latente* y dijo que entonces era cuando podía comprender. ¿Cómo en el nombre de Dios se le llegó a ocurrir a alguien que la proporción tenía lugar en un objeto que estaba fuera de él? Con un poco de flexibilidad mental uno puede verla en todas partes. Ella objetó la posición del árbol en la isla y todos nos reímos. No la percepción de las proporciones de las cosas que están fuera de nosotros sino la experiencia de identificarnos con lo que esté fuera de nosotros (ésta es obviamente una imposibilidad física; por eso es una responsabilidad mental). Cuando les hablamos de alguna experiencia, contestan con pruebas de que lo mismo les sucedió a ellos. La conversación debería ser más rica, que cada comentario desarrollara ideas y giros de pensamiento insospechados. En donde antes nuestro sentido de la proporción se sentía ofendido, ahora no se inmuta, de la misma manera que ahora la variedad más común de cualquier cosa es una experiencia excepcional. Todavía tenemos alguno que otro prejuicio que no nos hemos sacudido, pero aun cuando no nos lo quitemos nosotros mismos vienen nuestros queridos amigos y nos lo quitan.

¿Qué estoy manejando cuando manejo proporciones? ¿Es como ir a comprar algo a la tienda? ¿La uniformación y la producción en serie y los envases (ésta era su prueba más impresionante) para comestibles que servirían para su distribución a cualquier parte del mundo? Pero miremos con más cuidado. Esta idea (y cada una de las otras también, de una manera típicamente mediterránea) está atada a la tierra: el proyecto no tiene que ver con el espacio sino con el hecho de empacar tan eficientemente las cosas que se ocupe totalmente el espacio. Se dan ejemplos tomados de la construcción de barcos y uno podría indudablemente encontrar otros en las máquinas que hoy en día circulan alrededor de la tierra. Pero sospecho que mi padre tiene razón: que los viajes espaciales se verán facilitados no por el hecho de que no se esté yendo en contra de la gravedad sino porque se irá en la misma dirección del campo —no el gravitacional sino el universal electrostático. No se

requerirá un gran gasto ni una gran fuerza. Uno, con dilapidación típicamente norteamericana, saldrá desplazándose en el espacio ineficientemente, es decir, con bastante lugar en el vehículo para que el ocupante no se sienta apretujado durante el viaje. Además, esa dilapidación de espacio será una condición sine qua non: el tamaño mismo será el que determine si es o no factible el viaje no forzoso. Podría por lo tanto decirse que nos encontramos en otro lugar la naturalidad de la proporción... que es una ley de la naturaleza. No dudo que haya un umbral para todos los asuntos, pero una vez que se atraviesa la puerta —no hay necesidad de quedarse ahí como si estuviera uno paralizado— las reglas desaparecen. Esto no está muy lejos del mundo de la alta fidelidad que en su búsqueda estupidizante de la perfección está revelándole sin intención de hacerlo, los pasos musicales vivos que hay que dar, y en detalle. No se necesita aclarar que estos pasos no sólo se encaminan en la dirección contraria (cuando digas que haga algo yo haré lo contrario), sino también en todas direcciones. Siempre que alguien hable informando con precisión acerca de cómo hay que hacer algo, escucha, si puedes, con gran interés, sabiendo que sus palabras describen una sola línea de acción en una zona esférica de potencial actividad iluminadora, que cada una de sus medidas existen en un campo que está completamente abierto a la exploración.

Con este punto de vista descubrimos fertilidad en cualquier cosa que no sea apropiada, con tal de que sea práctica. (Quiero decir: no pensamos simplemente no hacer nada.) Exagera la necesidad de no tener ningún motivo egoísta oculto: considera el éxito de cualquier tipo como un fracaso desastroso. (Ten cuidado con perder lo que no está en tu cabeza.) Por lo visto perdieron su sentido de la proporción: hicieron explotar todo el conjunto pero sólo presentaron después un fragmento. El resultado es que nada tiene el tamaño correcto. Un error evidente. Pero el hecho de que eran brillantes lo demuestra la original y útil disposición de números para designar los días, las semanas y los meses.

Desde el otoño de 1965 he estado usando dieciocho o diecinueve anécdotas (de las cuales escojo un grupo que varía de una representación a otra) como acompañamiento sin relación alguna para la danza alegre de Merce Cunningham *Cómo pasar, patear, caer y correr*. Sentado al frente y a un lado del foro, ante una mesa, provisto de micrófono, ceniceros, mis textos y una botella de vino, leo una historia por minuto, dejando pasar algunos minutos en que no leo nada. Algunos críticos dicen que robo cámara. Pero esto no es posible, porque robar ya no es algo que haga uno. En dondequiera que esté uno, haga lo que haga, siempre suceden muchas cosas al mismo tiempo. Están en el aire; nos pertenecen a todos. La vida es abundante. La gente es poliatenta. Los danzantes son una prueba: más tarde, detrás del escenario, me dicen cuáles cuentos les gustaron más.

La mayoría de los cuentos y anécdotas de este libro se pueden leer a continuación. (Los primeros treinta formaron el texto de una conferencia llamada *Indeterminación: nuevo aspecto de la forma en la música instrumental y electrónica*, que leí en la Feria de Bruselas de 1958. Se publicaron con ese título en *Die Reihe*, n. 5 [Derechos para lengua alemana propiedad de Universal Edition. A.G., © 1959, derechos para lengua inglesa propiedad de Theodore Presser Company, © 1961] y se reproducen aquí con el permiso de los dueños de los derechos.) Otras de las anécdotas han sido publicadas en otras partes, y dan, o eso es lo que espero, lo que dan a veces los artículos adyacentes en los periódicos: una oportunidad de cambiar de opinión.

COMO PASAR, PATEAR, CAER Y CORRER

■ Una noche cuando todavía estaba vi- viendo en la esquina de Grand Street y Monroe, Isamu Noguchi fue a visitarme. No había nada en el cuarto (ni muebles ni pinturas). El piso estaba cubierto, de pared a pared, con una estera de color cocoa. Las ventanas no tenían cortinas de ninguna especie. Isamu Noguchi dijo: "Un zapato viejo se vería hermosísimo en este cuarto."

■ Probablemente ustedes ya se saben el cuento de los monjes, pero se lo voy a contar de todas maneras. Iban

caminando un día cuando llegaron a un río en donde estaba esperando una jovencita a que pasara alguien que le ayudara a atravesar el río. Sin vacilar, uno de los monjes la levantó en brazos y la llevó al otro lado poniéndola otra vez en el suelo. Los dos monjes siguieron caminando y, después de algún tiempo, el segundo, sin poderse reprimir, le dijo al primero, "Tú sabes que no nos está permitido tocar una mujer. ¿Por qué levantaste en brazos a esa mujer y la pasaste del otro lado del río?" El primer monje le dijo "Ya

ponla en el suelo. Yo lo hice hace dos horas”.

■ Una vez que varios de nosotros íbamos en coche camino a Boston, nos detuvimos en un restaurant para comer. Había una mesa cerca de una ventana desde donde todos podíamos ver una pequeña laguna. Había gente nadando y echándose clavados. Había resbaladillas especiales para deslizarse y caer en el agua. Adentro del restaurant había una radiola. Alguien le metió una moneda. Noté que la música que se comenzó a escuchar acompañaba a los nadadores, aunque ellos no la oían.

■ Un día que estaban abiertas las ventanas, Christian Wolff tocó una de sus piezas en el piano. Se oían los ruidos del tráfico, sirenas de barco, no sólo en los silencios de la música, sino que, como eran más fuertes, se oían más fácilmente que los mismos sonidos del piano. Después alguien le pidió a Christian Wolff que volviera a tocar la pieza con las ventanas cerradas. Christian Wolff dijo que le encantaría, pero que realmente no era necesario, ya que los sonidos ambientales no eran en ningún sentido una interrupción de los de la música.

■ Una noche iba yo caminando por Hollywood Boulevard, sin tener nada que hacer. Me detuve a mirar el aparador de una papelería. Había una pluma mecánica suspendida en el espacio de tal manera que, al pasar bajo ella un rollo de papel que se deslizaba automá-

ticamente, la pluma describía los mismos movimientos de los ejercicios de caligrafía que había tenido que aprender yo en tercer año. Al centro del aparador había un anuncio que explicaba los motivos mecánicos para que la operación de la pluma suspendida en el aire fuera perfecta. Yo estaba fascinado, porque todo marchaba mal. La pluma estaba desgarrando el papel y salpicando tinta por todo el aparador y sobre el anuncio que, a pesar de todo, permanecía legible.

■ Fue después de que llegué a Boston que fui a la cámara silenciosa de la Universidad de Harvard. Cualquiera que me conozca ha oído la historia. Siempre la estoy repitiendo. De todas maneras, en ese cuarto silencioso oí sonidos, uno alto y uno bajo. Después le pregunté al ingeniero encargado por qué, si el cuarto era tan silencioso, había oído dos sonidos. Me dijo “Describe los”. Lo hice. Me dijo “El sonido alto era tu sistema nervioso en operación. El sonido bajo era el de la sangre que circula por tus venas”.

■ En Chicago hace algunos años me pidieron que acompañara a dos bailarines que iban a dar una función en una fiesta de mujeres de negocios que tendría lugar en un salón de la YWCA¹ Después de la función, pusieron la radiola para que todos pudieran

¹ Young Women's Christian Association, rama femenina de la YMCA o Asociación de Jóvenes Cristianos. [T.]

bailar; no había orquesta (estaban ahorrando dinero). Sin embargo, la diversión salió muy cara. Uno de los brazos de la radiola extrajo del disquero y puso el primer disco seleccionado sobre la tornamesa. El brazo portaguas se movilizó hasta una posición extraordinariamente elevada. Después de una ligera pausa, cayó pesadamente, rompiendo el disco. Salió otro brazo que se llevó los pedazos. Luego el primer brazo extrajo otro de los discos seleccionados y lo puso sobre la tornamesa. El brazo con la aguja volvió a alzarse, detenerse un momento, y caer de nuevo haciendo añicos el disco. El tercer brazo se llevó los pedazos. Y así sucesivamente. Y mientras tanto todas las luces de colores típicas de las radiolas funcionaban a la perfección convirtiendo la escena en un espectáculo de gran colorido.

■ Después de que terminó de traducir al alemán la primera conferencia que di en Darmstadt el pasado septiembre, Christian Wolff dijo: "Los cuentos del final son muy buenos. Pero probablemente dirán que eres ingenuo. Ojalá puedas hacer volar esa idea en pedazos."

■ Allá en Greensboro, en Carolina del Norte, David Tudor y yo dimos una función interesante. Tocamos cinco piezas tres veces cada uno. Eran el *Klavierstück XI*, de Karlheinz Stockhausen, el *Dúo para pianistas* de Christian Wolff, *Intermedio No. 6* de Mor-

ton Feldman, 4 *Sistemas* de Earle Brown, y mis *Variaciones*. Todas estas piezas fueron compuestas con distintos métodos que tienen el común denominador de la indeterminación respecto de la interpretación. Cada interpretación es única, y tan interesante para los compositores o intérpretes como para el público. Todos, de hecho, se convierten en público. Le expliqué esto al público antes de comenzar. Señalé que uno está acostumbrado a pensar en una pieza de música como un objeto apropiado para su comprensión y subsiguiente evaluación, pero que aquí cambiaba totalmente esa situación. Estas piezas, les dije, no son objetos, sino procesos, esencialmente carentes de propósito. Entonces, naturalmente, tuve que explicar cuál era el propósito de hacer algo que no tuviera propósito. Dije que los sonidos eran nada más sonidos, y que si no fueran solamente sonidos que (claro que estaba usando el nosotros narrativo) haríamos algo para corregirlo en la siguiente composición. Dije que puesto que los sonidos eran sonidos, esto le daba a la gente la oportunidad de ser gente, personas centradas en sí mismas, en donde en realidad están, y no alejados artificialmente, como están acostumbrados a estarlo, tratando de entender lo que está diciendo un artista por medio de unos sonidos. Finalmente dije que el propósito de esta falta de propósito se lograría si la gente aprendía a escuchar. Que cuando escucharan quizás descubrieran que preferían los sonidos de la vida

cotidiana a los que oírían en un momento en el concierto, y que eso estaba perfectamente bien, por lo que a mí tocaba.

Bueno, sigamos con la anécdota. Una de las estudiantes vino a vernos a los camerinos después de la función, y me dijo que había sucedido algo maravilloso. “¿Qué?” le dije. “Una de las estudiantes de música está pensando por primera vez en toda su vida.” Luego, en la cena (el concierto había sido en la tarde), el director del Departamento de Música me dijo que, al salir de la sala de conciertos, tres de sus estudiantes lo llamaron, diciendo “Ven acá”. Fue. “¿Qué quieren?” preguntó. Una de las muchachas dijo, “Escuche”.

Durante el concierto, David Tudor y yo nos enredamos un poco. El comenzó a tocar una pieza y yo a tocar otra completamente diferente. Me detuve, puesto que es el pianista que es, y me quedé sentado, escuchando.

■ Cuando le dije a David Tudor que esta plática sobre música no era sino una serie de anécdotas me dijo, “No dejes de agregar unas bendiciones”. Yo dije, “¿Qué demonios quieres decir con eso de bendiciones?” “Bendiciones”, dijo. “¿Qué bendiciones?” dije, “¿Que Dios los bendiga a todos?” “Sí”, dijo “como dicen en los sutras: ‘Estas no son palabras ociosas, sino la más alta de las verdades’.”

■ Había un norteamericano de Seattle

que fue a Japón a comprar biombos. Fue a un monasterio en donde le habían dicho que había uno muy especial, y logró obtener una entrevista con el abad, que, sin embargo, no dijo una sola palabra en todo el tiempo en que estuvieron juntos. Mediante un intérprete, el norteamericano logró comunicar el propósito de su visita, pero no recibió ningún comentario del abad. Sin embargo, a la mañana siguiente, muy temprano, recibió una llamada telefónica del abad, que hablaba perfecto inglés, que le dijo que no sólo podía obtener el biombo que quería mediante cierta suma, sino que además, el monasterio tenía una vieja puerta de hierro que también podría comprar. El norteamericano dijo, “¿Pero para qué quiero una vieja puerta de hierro?” “Estoy seguro de que se la podría vender a alguna estrella de Hollywood”, le contestó el abad.

■ Ahora ya hemos tocado *Winter Music* muchas veces. No he llevado la cuenta. Cuando la tocamos por primera vez, los silencios parecían muy largos y los sonidos parecían estar realmente separados en el espacio, sin estorbarse mutuamente. Sin embargo, en Estocolmo, cuando lo tocamos en el Teatro de la Opera como interludio en un programa de danza de Merce Cunningham y Carolyn Brown, a principios de un mes de octubre, noté que se había vuelto melódica. Christian Wolff me profetizó eso hace años. Me dijo —estábamos caminando por la Calle Diecisiete, hablando—, me dijo “No importa lo que

hagamos, siempre acaba por ser melódico". Para mí esto sucedió con Webern hace años. Karlheinz Stockhausen me dijo una vez —estábamos en Copenhague— "Le exijo dos cosas al compositor: que invente y que me sorprenda".

■ Llegaron dos monjes a un arroyo. Uno era hindú, y el otro Zen-budista. El hindú comenzó a atravesar la corriente caminando sobre el agua. El japonés se excitó y le gritó que se regresara. "¿Qué pasa?" dijo el hindú. El monje Zen-budista dijo, "Esa no es la manera de atravesar un arroyo. Sígueme". Y lo llevó a una parte en donde el agua era poco profunda, y atravesaron mojándose los pies.

■ Otro monje iba caminando cuando se encontró a una dama que estaba sentada junto al camino llorando. "¿Qué te pasa?" le dijo. Ella, sollozando, "He perdido a mi único hijo". El monje le dio un golpe en la cabeza diciendo, "Toma, para que tengas algo por qué llorar".

■ En Nueva York, cuando me disponía a escribir las partes para la orquesta de mi *Concierto para piano y orquesta* que se tocó el 19 de septiembre de 1958, en Colonia, visité a cada intérprete, averigüé lo que podía hacer con su instrumento, descubrí junto con él otras posibilidades, y luego sometí todos estos datos a operaciones de azar, obteniendo como resultado una parte que era completamente indeterminada en cuanto a su interpretación. Después

de un ensayo general, durante el cual los músicos oyeron los resultados de sus varias acciones, algunos —no todos— introdujeron, al tocar ante el público, sonidos de una naturaleza no contenida en mis notas, y que estaban en su mayor parte caracterizadas por sus intenciones, que se habían vuelto tontas y nada profesionales. En Colonia, esperando evitar este triste resultado, trabajé con cada músico por separado y durante el ensayo general me quedé callado. Debo decir que el director de la orquesta no tiene una partitura, sino sólo su propia parte, de tal manera que, aunque afecta la interpretación de los demás intérpretes, no los controla. Bueno, de todas maneras, el resultado fue en algunos casos tan poco profesional en Colonia como en Nueva York. Debo encontrar una manera de permitir que la gente se vuelva libre sin que se vuelva tonta. De tal manera que su libertad los ennoblezca. ¿Cómo hacerlo? Esa es la pregunta.

Pregunta o no (es decir, dejando a un lado el tema de si lo que haré responderá a esa situación), mis problemas se han vuelto sociales más bien que musicales. Era eso lo que quería decir Sri Ramakrishna cuando dijo al discípulo que le preguntó si debería renunciar a la música y seguirlo: "De ninguna manera. Sigue siendo músico. La música es un medio rápido de transportarse a la vida eterna." Y en una conferencia que di en Illinois, agregué, "A la vida, punto".

■ La gente siempre está diciendo que el Este es el Este y el Oeste es el Oeste, y que hay que evitar mezclarlos. Cuando

comencé a estudiar filosofía oriental, yo también me preocupé de si me correspondería a mí estudiarla. Ahora eso ya no me preocupa. En Darmstadt estaba hablando de las razones que hay para la pulverización y la fragmentación: por ejemplo, usar sílabas en lugar de palabras en un texto para la voz, letras en lugar de sílabas. Dije: “Desbaratamos las cosas para que se conviertan en el Buda. Y si ésta es una idea que les parece demasiado oriental —dije—, recuerden la frase cristiana gnóstica primitiva: ‘¡Rompe el palo y allí está Jesús!’”

■ Bueno, desde Darmstadt, he escrito dos piezas. Una durante un programa de televisión de quince minutos en Colonia. La otra es *Music Walk*, escrita en dos horas en Estocolmo. Ninguna de las dos utiliza operaciones de azar. En el caso de *Music Walk* la indeterminación es tal, que no puedo prever en absoluto lo que sucederá hasta que la tocan. Las operaciones de azar no son necesarias cuando las acciones que se llevan al cabo son sin conocimiento. *Music Walk* consta de nueve hojas de papel con puntos y otra más sin puntos. Un rectángulo más pequeño de plástico transparente que tiene cinco líneas paralelas ampliamente separadas se coloca sobre esto en cualquier posición, con lo cual algunos de los puntos pasan de la potencialidad a la actividad. Las líneas son ambiguas, y se refieren a cinco categorías diferentes de sonido en cualquier orden. Se proveen pequeños rectángulos de plástico adicionales, que tienen cinco líneas no paralelas, que pueden usarse o no para

determinar más aún la naturaleza de los sonidos producidos. Las posiciones para la interpretación son varias: en el teclado, en el respaldo del piano, en un radio. Uno se mueve en cualquier momento de una a otra de estas posiciones cambiando así la referencia de los puntos a las líneas paralelas.

■ Kwang-tse señala que una mujer hermosa que da placer a los hombres sólo sirve para asustar a los pescados cuando salta en el agua.

■ Una vez que tenía que dar una plática en la Escuela Normal de Columbia, le pregunté a Joseph Campbell si debía o no decir algo (ya se me olvidó qué era lo que estaba pensando decir). El dijo, “¿En dónde está el ‘debía’?”

■ ¿Alguna vez te has fijado cómo lees el periódico? Saltando de aquí allá, dejando sin leer artículos enteros o leyéndolos sólo en parte, volviendo la atención hacia un lado y hacia el otro. De una manera completamente diferente a como se lee a Bach en público, pero exactamente como se lee en público el *Dúo II para pianistas* de Christian Wolff.

■ Un chino (cuenta Kwang-tse) se durmió y soñó que era una mariposa. Más tarde, cuando despertó, se preguntó “¿Seré una mariposa que está soñando que es un hombre?”

■ A una señora esquimal que no podía

ni hablar ni entender el inglés se le ofreció una vez pagarle los gastos de un viaje a los Estados Unidos, más quinientos dólares, si accedía a acompañar a un cadáver que se estaba enviando a ese país para su entierro. Aceptó. Al llegar miró alrededor y notó que la gente que entraba en la estación de ferrocarriles salía de la ciudad y jamás los volvía a ver. Por lo visto viajaban a otro lado. También se fijó en que antes de partir iban a la ventanilla de boletos, le decían algo al vendedor, y recibían un boleto. Se metió en la cola, escuchó cuidadosamente lo que dijo la persona que tenía enfrente al vendedor de boletos, lo repitió, y luego viajó al lugar al que había viajado el otro. De esta manera se desplazó por todo el país de una ciudad a otra. Después de algún tiempo, se le estaba acabando el dinero y decidió quedarse en la próxima ciudad a la cual llegara, encontrar empleo, y vivir allí el resto de su vida. Pero cuando decidió esto estaba en un pequeño pueblo de Wisconsin del cual no salía nadie ese día. Sin embargo, en sus viajes, había aprendido unas cuantas palabras de inglés. De manera que acabó por ir a la ventanilla de boletos y le dijo al vendedor: "¿A dónde irías si fueras a ir a alguna parte?" Y él nombró un pequeño pueblo de Ohio en donde la señora esquimal sigue viviendo hasta hoy.

■ Hace cuatro años o quizás cinco, estaba yo hablando con Hidekazu Yoshida. Estábamos en el tren que va de Donaueschingen a Colonia. Mencioné el libro de Herrigel llamado *Zen y el arte*

de los arqueros japoneses; el clímax melodramático de este libro tiene que ver con que el arquero le da al centro del blanco aunque hizo el disparo en una oscuridad total. Yoshida me dijo que había una cosa que se le olvidó decir al autor, y es que actualmente vive en el Japón un arquero sumamente estimado que nunca ha podido dar en el blanco, ni siquiera en pleno día.

■ Las cuatro Nieblas del Caos, la del Norte, la del Este, la del Oeste y la del Sur, fueron a visitar al Caos mismo. El las trató a todas muy amablemente, y cuando pensaban en irse, consultaron entre sí cómo podrían agradecerle su hospitalidad. Puesto que se habían fijado en que no tenía ningún agujero en el cuerpo, como ellas (ojos, nariz, boca, oídos, etc.), decidieron darle cada día una apertura nueva. Nos cuenta Kwang-Tse que al final de siete días, el Caos murió.

■ De cuando en cuando me encuentro un artículo sobre el jardín de rocas que hay en Japón en donde sólo hay arena y unas cuantas piedras. El autor, sea quien sea, siempre procede a sugerir que la posición de las rocas en el espacio sigue un plan geométrico que produce la belleza que se observa, o, no satisfecho con meramente sugerirlo, hace diagramas y análisis detallados. De manera que cuando conocí a Ashihara, el músico y crítico de danza japonés (se me olvida su nombre de pila), le dije que pensaba que esas piedras podrían haber estado en cualquier lugar en ese espacio, que dudaba que su rela-

ción hubiera sido planeada, que el vacío de la arena era tal que podía apoyar a las piedras en cualquier punto en que se colocaran. Ashihara me había dado ya un regalo (unas esteras para la mesa), pero luego me pidió que lo esperara un momento mientras iba a su hotel. Luego volvió a salir y me regaló la corbata que traigo puesta.

■ Una vez en Polonia, o en algún lugar por allí, había un viejo rabino que iba caminando de un pueblo a otro en medio de una gran tormenta. Su salud era mala. Estaba ciego y cubierto de llagas. Todas las penalidades de Job eran suyas. Tropezándose con algo se cayó en el lodo. Levantándose con dificultad, alzó los brazos al cielo y gritó, "¡Loado sea Dios! ¡El Diablo está en la Tierra y cumpliendo con su cometido de maravilla!"

■ Hace tiempo Morris Graves vivía en Seattle y tenía un viejo Ford. Le había quitado todos los asientos y le había puesto una mesa y sillas de manera que el carro era como un pequeño cuarto amueblado, con libros, un jarrón de flores, etc. Un día llegó a un restaurant en su coche, se estacionó, abrió la portezuela y desenrolló un tapete rojo que tendió a través de la acera. Luego, caminando por el tapete rojo, entró en el restaurant, y pidió una hamburguesa. Entretanto se había reunido la gente, esperando que sucediera algo extraño. Sin embargo, todo lo que hizo Graves fue comerse la hamburguesa, pagar la cuenta, volver al coche, enrollar otra vez el tapete, y marcharse.

■ A una mujer que vivía en el campo le preguntaron cuánto frío había hecho el invierno anterior. "No mucho", contestó. Luego añadió: "Sólo hubo tres o cuatro días en que nos tuvimos que quedar en cama todo el día para no congelarnos."

■ A un héroe irlandés cuya madre había muerto le ordenó su madrastra que emprendiera un viaje a una isla que estaba bajo el mar y le trajera unas manzanas de oro que encontraría allí. Si no regresaba antes de que se cumpliera el año, perdería su derecho al trono, y se quedaría con él uno de sus hermanastros. Para su viaje le dieron un pobre caballo todo viejo y roñoso. En cuanto había comenzado su viaje el caballo le dijo "Asómate a mi oreja. Encontrarás una pelota de metal. Arrójala en el sendero y la seguiremos a donde quiera que vaya". Sin vacilar un momento el príncipe lo obedeció y así, avanzando por azar, pasaron por muchas situaciones peligrosas. Finalmente, a punto de lograr el éxito, el caballo le dijo al príncipe "Ahora toma tu espada y córtame el pescuezo". El príncipe vaciló, pero sólo por un momento. En cuanto mató al caballo, éste se convirtió en un príncipe que, si no hubiera sido por el consentimiento del héroe, hubiera seguido siendo un viejo caballo miserable.

■ Un joven que estaba preocupado con su posición social y que estaba a punto de casarse, hizo prometer a su novia que abandonaría la cleptomanía (una vez, por ejemplo, había ido a una gran

tienda de departamentos, había robado varios artículos, tratando de salir sin pagar, la habían detenido y le habían dicho uno por uno cuáles artículos se había robado, había devuelto los artículos mencionados, había salido a la calle y se había sentado en la banqueta a comerse un frasco de mantequilla de cacahuete que no habían notado los vigilantes). Le prometió a su futuro marido que jamás volvería a robar. Pero años más tarde, cuando se estaban divorciando, le contó que el día que habían ido a comprar el anillo de bodas, lo había dejado por un momento mientras el decidía entre dos anillos, y se había robado un reloj de pulsera.

Esta muchacha era muy bella. Cuando un amigo de ella que había sido tutor de la familia real japonesa estaba dando una conferencia en Santa María, en California, ella estaba hasta atrás del auditorio repleto, parada en una mesa; llevaba un abrigo de pieles, tacones altos, y una rosa roja en su cabello negro. En el momento en que el conferenciante la miró, reconociéndola, ella abrió su abrigo de pieles y apareció completamente desnuda.

■ Hace algunos años, un 30 de mayo, Mary Fleming vio una extraña *amanita* que crecía cerca de su casa en Upper Nyack. Cortó la planta con todo y volva y la puso a secar al sol en el techo de su camioneta. Un poco más tarde, antes de ir en coche al centro de la población quitó el hongo del carro y lo colocó en una ventana, también en el sol. Al hacerlo pudo haber estado pensando, consciente o inconscientemente, en poner el hongo donde no lo alcan-

zaran sus gatos. Tenía nueve. De todas maneras, cuando regresó a casa después de hacer lo que tenía que hacer en Nyack, dos gatos siameses, Pum Pum, madre, y Un Yen, hijo, se estaban comiendo la *amanita*. Otros tres gatos que no eran siameses estaban mirando lo que sucedía. Sólo quedaba una tercera parte de la *amanita*. Seis horas más tarde, los gatos siameses se enfermaron. Vomitaron y les dio diarrea. En lugar de caminar, se iban cayendo por todas partes. Sufrieron una peristalsis. Finalmente perdieron el conocimiento. No se podían mover en absoluto. Cuando Mary Fleming los llevó con el doctor, "parecían dos tablas peludas". Les dieron inyecciones de atropina. Se recuperaron por completo. Doce días más tarde hubo una tormenta. Un Yen, el gatito, se murió en la entrada para el carro. La autopsia mostró que murió de un ataque de corazón. Pum Pum, la madre vive todavía pero no ha vuelto a tener gatitos.

Esa es una versión. La otra es muy diferente. No fue un gato el que se murió, en la entrada para el coche, sino un perro. Lo que sucedió fue que cinco días antes de la tormenta Mary Fleming viajó a Trinidad en donde estaba su marido coleccionando víboras. Se quedó un mes. Al regresar en el mes de julio, se encontró con que tres de los gatos que se habían repuesto del envenenamiento con hongos estaban enfermos. Esto significa —puesto que Un Yen ya estaba muerto— que cuando menos dos gatos corrientes no sólo miraron comer *amanita*, sino que también comieron ellos. $2+1+2=3$. Los tres gatos que se enfermaron en julio los llevaron con el doctor que dijo que te-

nían enteritis. Los pudo curar. La causa de la muerte de Un Yen se desconoce. Tal vez fue la atropina. Puesto que Mary Fleming estaba en Trinidad no hubo autopsia. Una cosa es segura: Pum Pum es estéril.

■ La casa de Muriel Errera está junto al Palacio Real en Bruselas. Un día me dijo que le gustaría dar una fiesta y que invitaría a las personas que yo quisiera, además, por supuesto, de sus amigos. Puesto que me estaba quedando en el campo al sur de la ciudad, le pregunté que si le gustaría que le trajera unos hongos. Me dijo que por supuesto. Llegué a la fiesta con varias canastas. Se me olvida todo lo que había encontrado, pero una de las canastas estaba llena de *Lepiota*, para los vecinos de junto. Me llevaron en un elevador al cuarto piso en donde había una pequeña cocina improvisada. Después de cerciorarme de que todo lo que necesitaría para cocinar estaba allí me regresé abajo. Conocí a los invitados, tomé unas copas, y luego, después de los primeros platillos, volví a subir, esta vez para cocinar los hongos. No tardé mucho. Me metí con todo y cacerolas en el elevador y apreté el botón. En cuanto dejamos el cuarto piso se apagaron las luces y se detuvo el elevador. Prendí un cerillo y busqué el botón de emergencia, pero no había. Sintiendo que había prisa, comencé a golpear en la puerta del elevador y a gritar. Después de bastante tiempo, oí voces y luego la voz de mi anfitriona. Me dijo que se le estaba avisando al contratista que había instalado el elevador, y que si quería algo qué leer. Le

dije que estaba completamente oscuro y no necesitaba nada que leer. El contratista no llegó nunca, pero a la larga todos los sirvientes, incluidos cocinera, chofer y portero, bajaron al sótano, y gracias a sus esfuerzos unidos lograron enviarme de nuevo, pulgada por pulgada, al cuarto piso. Lo primero que hice fue recalentar los hongos. Al bajar juntos por la escalera, Muriel Errera me pidió que no mencionara el incidente a sus visitas. Cuando llegué con mis sartenes al comedor iluminado por velas, estaban comiendo el postre.

■ El mes de octubre pasado, cuando estaba tan seco el tiempo, fui a visitar a los Brown en Rochester. No llevé conmigo ningún libro sobre hongos, aunque sabía que Nobby y yo nos pasaríamos la mayor parte del tiempo caminando por el bosque. En dondequiera que viva siempre consigue esos mapas cuadrangulares que hacen el Servicio de Costas norteamericano y el *Geodetic Survey*. Los estudia cuidadosamente y con su auxilio explora los alrededores concienzudamente. No es un botánico, sino más bien un excursionista. Le gusta admirar un buen paisaje, y resolver el acertijo de cómo salir del bosque una vez que está dentro. Me llevó a una zona pantanosa que por lo general debe haber sido impenetrable, pero, debido a la sequía, era muy fácil de explorar cuando fuimos nosotros. Allí descubrimos, para mi sorpresa, una *Tricholoma* blanca que crecía en anillos más grandes que ninguna que hubiera visto antes. Esta especie particular era nueva para mí. Parecía sumamente apetitosa desde cualquier punto

de vista, y no tenía un sabor ácido. Recogimos una buena cantidad y decidí llamar por teléfono a W. Stephen Thomas, describirle el hongo y preguntarle a qué especie pertenecía.

Contestó el teléfono pero no pudo reconocer el hongo por los datos que le di. Dijo que al día siguiente saldría de excursión con otros aficionados y que algún miembro del Club de Rochester podría saber algo acerca de mi planta. Ninguno sabía nada, pero uno de los miembros llevaba un *Groves*, libro que consulté y que describía mi *Tricholoma*, lo cual me dio mucho gusto. Era un *irinum*, comestible y delicioso. Se lo serví a un buen número de estudiantes de la universidad que vinieron a casa de los Brown a comer al día siguiente.

Una semana más tarde estaba de nuevo en casa y me puse a catalogar mis libros sobre hongos. Me encontré con una separata de un artículo de Alexander Smith llamado *Tricholoma irinum*. Smith cuenta en detalle cómo durante años ha encontrado y comido este hongo sin tener ningún mal efecto, que nunca había dudado en darlo a comer a otras personas, hasta que dos de ellas sufrieron un serio envenenamiento. Estudió muy cuidadosamente el caso porque él mismo se enferma con frecuencia comiendo hongos, pero jamás le había hecho daño este hongo en particular. Su conclusión fue que había sido el hongo, y no alguna otra cosa que hubieran comido o bebido, la causa del envenenamiento.

■ Algunas tribus siberianas canjean varios borregos por un solo ejemplar de

Amanita muscaria y lo usan para prácticas orgiásticas. Las mujeres mastican el hongo crudo y la pulpa masticada se mezcla con jugo de zarzamora. Los hombres beben este jugo mezclado con pulpa y les produce alucinaciones. También transforma la relación entre el yo y los ideales sociales. De esta manera, la orina de quienes han sido afectados por el hongo tiene una gran demanda y es bebida con placer, ya que contiene una cantidad suficiente de la droga para que siga produciendo sus efectos enloquecedores. Se cree que los vikingos que se volvían *berserk*¹ cuando entraban en batalla utilizaban el mismo hongo para lograr dicho efecto.

Hoy en día se verifican experimentos bioquímicos en que se utiliza la *Amanita muscaria* y otros hongos alucinantes o drogas sintetizadas que intentan imitar su composición —experimentos en los cuales maestros, estudiantes o criminales se convierten temporalmente en esquizofrénicos, a veces por afán de novedad, otras para fines estrictamente científicos. Así como dentro de poco estaremos viajando a la luna y a otros satélites, y agregaremos a nuestras conversaciones telefónicas la costumbre de vernos mientras hablamos, de la misma manera podremos hacer con nuestras mentes lo mismo que hacemos ahora con nuestro cabello, obligarlo a hacer lo que nosotros queremos, y no lo que él quiere hacer.

¹ Del noruego antiguo, *berserkr*: según la tradición guerreros que entraban en batalla enloquecidos, aullaban como lobos, gruñían como osos, mordían sus escudos, echaban espuma por la boca, adquirían una fuerza enorme y se volvían invulnerables. (Tomado de la definición que da Webster's International Dictionary.) [T.]

En un futuro cercano la gente no sufrirá de esquizofrenia; serán esquizofrénicos cuando y únicamente cuando quieran serlo.

La vida está cambiando. Una de las maneras en que yo estoy tratando de cambiar la mía es despojarme de mis deseos, para dejar de ser sordo y ciego ante lo que me rodea. Cuando menciono que me interesan los hongos, la mayoría de la gente me pregunta si no he tenido visiones. Les tengo que decir que soy muy anticuado, casi un puritano, que todo lo que hago es fumar como chimenea —ahora con dos filtros y un cupón en cada cajetilla— y que tomo café mañana, tarde y noche. También tomaría alcohol, si no fuera porque cometí el error de consultar a

un médico que me lo prohibió. Las visiones de que oigo hablar no me interesan. Dick Higgins dijo que comió un poco de *muscaria* que lo hizo ver conejos. Valentina Wasson comió los hongos divinos de México y se imaginó que estaba en Versalles en el siglo dieciocho escuchando a Mozart. Sin tomar ninguna droga, con la excepción de cafeína y nicotina estaré mañana en San Francisco escuchando mi propia música, y el domingo, Dios mediante, despertaré en Hawái y me desayunaré con papayas y piñas. Habrá flores aromáticas, pájaros de colores brillantes, hombres y mujeres nadando en las olas, y (apuesto un quinto) un arcoiris a alguna hora del día.

Ramakrishna se pasó una tarde explicando que todo es Dios. Después, uno de sus discípulos se metió en el tráfico vespertino en un estado de euforia, y apenas escapó de morir bajo las patas de un elefante. Regresó corriendo con su maestro y le preguntó: “¿Por qué dices que todo es Dios cuando hace un momento por poco y me mata un elefante?” Ramakrishna dijo: “Dime lo que pasó.” Cuando el discípulo llegó al punto en que oyó la voz del guía del elefante advirtiéndole varias veces que se quitara del camino Ramakrishna lo interrumpió: “Esa voz era la voz de Dios.” ● ● ●

Después de pasarnos una hora o más en el bosque buscando hongos, papá dijo “Bueno, siempre podemos ir a comprar unos hongos de verdad”. ● ● ●

En Darmstadt cuando no estaba ocupado con la música, estaba en el bosque buscando hongos. Un día cuando estaba recogiendo unos *Hipholoma* que crecían alrededor de un tronco viejo no lejos de la sala de conciertos, pasó por ahí una señora que era secretaria de *Ferienkurse für Neue Musik* y comentó: “Después de todo, la Naturaleza es mejor que el Arte.” ● ● ●

Franz Kline exponía por primera vez sus pinturas negras y blancas en la Galería Egan. Dándose cuenta de que su madre jamás había visto sus pinturas, y que seguramente le interesaría verlas, le arregló un viaje a Nueva York para la inauguración. Después de estar en la galería un rato ella le dijo: “Franz, podría haber adivinado que encontrarías la manera fácil de hacerlo.”

A veces se me ha ocurrido que el placer de la composición, al cual he renunciado en el terreno de la música, sigue vivo para mí en el terreno de las letras, y que eso explica por qué, recientemente, escribo tanto. Sin embargo, sé que pronto renunciaré a eso también. Sentí admiración por Buckminster Fuller cuando comenzó una conferencia en la YHMA¹ de Nueva York, en la primavera de 1966, diciendo que nunca leía textos preparados, porque no quería hacer para su público lo que ellos podían hacer cada uno por sí mismo: leer. Con estos sentimientos, y habiendo sido invitado por el *Once Group* a Ann Arbor, con David Tudor, para su festival de septiembre de 1965, decidí improvisar una plática. David Tudor había reunido un buen número de micrófonos labiales, de garganta y otros, así como varios componentes electrónicos para modular el sonido. Preparó un sistema de sonido de seis canales para el cual yo era la única fuente. Lo ayudó Gordon Mumma, compositor y fundador de una compañía que fabrica componentes musicales electrónicos llamada Cibersonics, Inc. Apunté los temas sobre los cuales me interesaba hablar, y cuya lista sigue. (Tenía la intención de que hubiera ciento veintiocho temas, pero no llegué a escribir tantos.) También le pedí a Robert Ashley, el compositor, miembro del *Once Group*, que conversara conmigo y/o eligiera a un miembro del público que estuviera dispuesto a hacer lo mismo. Platicamos un rato, luego se fue; poco después apareció Bob Rauschenberg y platicué con él. Debido a las manipulaciones del sistema de sonido de David Tudor y Gordon Mumma, muy poco de lo que se dijo resultó comprensible para el público. La función fue de duración normal (entre una y media y dos horas).

Se realizó bajo el cielo nocturno, en el techo de un edificio cuyos pisos, incluyendo el piso en donde nos encontrábamos, servían normalmente para estacionar automóviles. Con la ayuda de algunas personas, dispuse las sillas plegadizas de tal manera que no formaran filas, sino que parecieran dispuestas al azar. Me sorprendió ver que poco después de iniciarse la función el público las había dispuesto en filas. Estaban sentados de frente al cubo techado de la escalera que quedaba un piso más arriba, en una esquina del edificio, en donde David Tudor, Gordon Mumma, Robert Ashley (y más tarde Robert Rauschenberg) y yo estábamos sentados en medio de nuestro equipo electrónico. Los altavoces rodeaban al público.

Después de que se dieron cuenta de lo que se trataba, muchos se levantaron y se fueron. Los que se quedaron se divirtieron, se acomodaron en parejas, o en círculos informales, y enviaban delegados a la ciudad allá abajo. Estos delegados regresaban cargados de refrescos, cervezas, etc.

A sugerición de Andrea Chiyo, cineasta, no imprimí la lista de temas en columnas o filas, sino que distribuí los títulos al azar en las siguientes páginas, de una manera semejante a lo que hicimos con las sillas en Ann Arbor.

¹ Asociación de Jóvenes Judíos. [T.]

Política-economía

La pieza para grabadora de Feldman

Perdido en el bosque

Zen

Sistema de sonido/música

Paisaje imaginario No. 1

Música convencional/discursos

Williams Mix (Barrons, etc.)

La serie

Sociedad tribal/música

Hongos

Fuller

McLuhan

Jaguar/Micrófono/psicosomático

Hawai/isla dividida

Brown, N. O./hablar con las lenguas

Motel en Lago Nipissing

Sociedad micromarina

Especie *Leccinum*

Bob Rauschenberg

TV

Teléfono

Carta a Boucourechliev; timbres

Buenos días, Srita. Paloma

Diario

Variaciones V

LSD

Comerciales

Charlotte Moorman

Enseñanza

Amanita muscaria

Comunidad

Reunir dinero

Jalea de arándano

Enseña venenosa/examen físico

Libro sobre los hongos/anécdotas

Esta plática

Predicción del clima/estudiante

Medidas
 Escuchar con los pies
 Lago Emma/Montañas Negras
 Animales/la India
 Variaciones IV/ derechos de autor
 Alloways/Jasper Johns
 Solo para piano
 Ives
 Regina/vivir bajo tierra
 pan indio
 Taller de música electrónica de Toronto
 Arboles
 Ritmo, etc.
 Seriamente,
 Entrevista en Tulane
 Betsy
 Ichiyanaqi
 El Polo Norte cambia
 Diario
 Kaprow/Pieza de teatro
 Juicio/curiosidad
 Toser/carraspear
 ¿Qué es una partitura?
 Williams Mix
 Escritura vs. música
 Aaron Copland
 Erizos de mar/vibráfono
 I-Ching
 Francés/lenguaje
 Cambios en el desayuno
 Anuncios
 Jasper Johns
 Agenda
 Duchamp
 La voz como poesía
 Directorio telefónico
 "Más bien como una galleta"
 Periódico/discutir
 Carta de Paula
 Recolección de alimentos
 Cambios en los acuarios
 Cartas
 Chofer de taxi que demanda

| | |
|--|---|
| Presumir nombres/omitir nombres | Servicio de alojamiento/Fuller |
| Nueva York/La India. ¿Horrorizante? | Grandes cantidades de gente/Lago Emma |
| Estudiante del clima | Coincidencia/¿ejemplo? |
| Teléfono de Judith/interrupción | Jay Watt/morir en seis meses/gatos |
| Charleston, Virginia Occ. | Visita de extraños/viaje en coche a Ann Arbor |
| Envase/problema hindú | Diseños indios: florales, geométricos |
| Cambio de ciudadanía | Vida en el aire: como si fuera en el aire |
| Feria de Nueva York/Feria de San Francisco | |
| Funciones en plataformas del metro | Maine/miedo de que sabíamos demasiado |
| Sesenta y un servicios globales | |

Pasteles en Canadá/ninguna distribución de alimentos

Gustos y gustos en hongos

Variaciones V

Noción de que las estaciones cambian

100 m.p.h./comentario de David Tudor

Suzuki/estructura mental

Pintura/arqueo (de instrumentos musicales)

Artista en residencia¹/bueno, pero no en residencia mejor

Poema japonés sobre los hongos

Electrónica cuando me perdí en el bosque

¹ Las universidades norteamericanas suelen pagar salarios bastante altos a artistas o escritores reconocidos, con la única obligación de que den una que otra conferencia y vivan allí. El término que se les aplica es "artista" o "poeta en residencia." [T.]

Desaparición de la sintaxis/Joyce

Lo que necesitamos saber ahora es: ¿cuántos servicios necesitamos?

Hongos Copland: ningún efecto diatónico

Si hay que pagar, muchas tarjetas de crédito/si no, una

Política exterior norteamericana/Fulbright

Conferencia: ¿Qué sabemos? ¿Y qué necesitamos saber?

Conferencia sobre el sexo en los hongos/destrucción de la disposición reticular

"De una cosa se sigue otra"

Renunciar a la ecuación trabajo-dinero-virtud

Variaciones no dirigidas (dentro-fuera) (mismo-nuevo)

Receta para cocinar *Marasmius oreades*

Actitud científica respecto a los hongos

Ann Arbor/¿directorío telefónico?

Discusión vs. acuerdo

Teatro circular/público circular

Ahora que está escrito el siguiente texto (que publicó en el verano de 1967 la editorial Something Else Press, de Nueva York, como parte de su colección Great Bear Pamphlet Series, usando una gama de colores sugerida por Dick Higgins), tengo la intención, siempre y cuando las circunstancias lo permitan, de escribir algo más sobre el mismo tema. Justo antes de Navidad visité a mi madre, que vive en un asilo. (Hace dos años sufrió un ataque de corazón que la dejó inválida.) Le conté que había escrito tres textos sobre cómo mejorar el mundo. Me dijo, "¡John! ¿¡Cómo te atreves! ? ¡Deberías estar avergonzado!" Luego agregó: "Me sorprende". Le pregunté si, tomando en cuenta el estado en que está el mundo, no le parecía deseable mejorarlo. Contestó, "Claro que sí. Eso me parece muy sensato".

DIARIO: COMO MEJORAR EL MUNDO (SOLO SE CONSEGUIRA EMPEORARLO) CONTINUACION, 1967)

*LXI. Los ciudadanos norteamericanos componen
el seis por ciento de la población mundial y consumen
el sesenta por ciento de los recursos mundiales. Si los
norteamericanos hubieran nacido cerdos en lugar de hombres,
las cosas no hubieran sido muy distintas.*

*Cuando uno de ellos les parece aceptable, la gente
dice "No pareces americano".*

Ella dijo que la gente con quien hablaba de
los servicios mundiales (y de cómo estos servicios nos

llevarían al concepto de una vida global

sin guerras) decía: Sí, claro,

tienes razón. ¿Pero cómo va a

suceder eso? Perforación profunda: un

ángulo de pocos grados y sin proponértelo estás tomando
petróleo de abajo de la propiedad de otro. El comerciante

veneciano de Erik Satie: Abraza un saco de oro,
saca unas piezas, las besa,

y las regresa cuidadosamente a su lugar. Después de otros
actos financiero-eróticos, sin poder
resistir más, se mete él mismo en la
bolsa. Saliendo de la misma un poco más tarde,
descubre que le duele la espalda. LXII. Abrimos
nuestros ojos y nuestros oídos viendo
diariamente que la vida es tan excelente como es. Esta
percepción ya no requiere del arte aunque
sin el arte hubiera sido difícil
(yoga, zazen, etc.) llegar a ella.

Como tenemos esta conciencia, reunimos
nuestras energías, las nuestras y las de la
naturaleza, para volver soportable este
mundo intolerable. Robots. Ivan

*Sutherland: "...no basta con que la
computadora imprima una respuesta. La
respuesta es útil sólo cuando lleva a
una nueva comprensión humana. ... El uso extendido
de la alimentación y recepción de datos en forma de gráficas
en el trabajo con computadoras resultará en un
aumento notable en la productividad en la ciencia, en la ingeniería
y en la educación."* LXIII. Hablamos

de Gaudí. Mies van der Rohe
admiraba las obras de Gaudí que hay en
y cerca de Barcelona y del Parque Güell. Laura
dijo que mientras manejaba de la oficina
a su apartamento de dio a Mies un ataque de
misantropía. Dijo que había demasiado poca
gente buena en el mundo. (Duchamp

hablando de la mente humana señaló
que funciona muy mal. Aislar el aspecto
de la naturaleza humana que tuvo por resultado el que
nadie (ni siquiera los que se dedican a estudiar su
obra) sepa cuántas piezas escribió Satie

para su Música para muebles y dónde
 están. Llamémoslo descuido
 colectivo. Nos dicen que existen
 zonas del cerebro que no son utilizadas. Habría que
 ponerlas a trabajar. LXIV. Días
 pasados en buscar alimentos no sintéticos. Al
 ponerse el sol volverse artistas en la cocina.
 Otros días pasados en hacer algo incomedible
 (pinturas, teatro, etc., y las
 ciencias), haciéndole caso a cosas
 ya hechas (los clásicos, la historia,
 las humanidades). Plásticos. Waddington: "...
 la riqueza de la vida individual depende en
 gran parte de empresas
 constructivas... que estarían a escala tan
 grande que solamente la sociedad en su conjunto puede
 emprenderlas." Velocidad sin esfuerzo
 (setecientos cincuenta millas por hora):
 los pasajeros impelidos por un viento a través de túneles en declive
 de Boston a Nueva York. Altos sin esfuerzo:
 el túnel asciende. Cuando le preguntaron
 acerca de la religión dijo que nunca había dicho nada
 en contra de ella: "Es lo único que
 mantiene a la gente a raya." ¿Y el
 arte? ¿Será ahora el arte, antes sirviente de la religión,
 será ahora, sin que nos hayamos dado cuenta, una especie
 de actividad policiaca? Necesitamos una moralidad
 exclusivamente secular. LXV. Pía Gilbert
 nacida en el sur de Alemania, tomó un
 taxi en Nueva York. El chofer
 le dijo, "Soy un negro musulmán". Ella
 le contestó "Lo siento". "¿No crees
 en la verdad?" "Esa
 no es la verdad." "¿No te gustan los

negros? " "¿Qué te hace pensar que yo no soy
negra? " Lo que es es un campo. Parece.

que tendremos redes en ese
campo. Líneas cruzándose a
múltiples niveles. Habrá, como
siempre, la nada-en-medio. Relojos

de pulso con despertador que nos avisen mientras
viajamos alrededor del mundo cuándo deberíamos comer (no
cuándo nos va a dar de comer la
sobrecarga sino cuándo, según nuestros propios sistemas biológicos,
nos hace falta la comida). Nueva función

para los doctores: ajustar nuestros
relojes despertadores. LXVI. "Danzan
el mundo como será. . . como es ahora que
danzan." Técnica. Disciplina.

Finalmente, no es cuestión de
gustos. Es al revés.

Todo lo que hay en el mundo nos pregunta. "¿Qué
te hace pensar que no soy algo que
te gusta? "

*La utilización de drogas para facilitar
la experiencia religiosa va en contra de la tendencia
de la época. (Perdió Interés en el
centro de cintas musicales, en sus experimentos y
funciones públicas. Se fue al*

*desierto del Suroeste. Se quitó de entre
los otros.) La mendicidad: profesión
difícil. En la India, los padres mutilan*

*a sus hijos para producir cuerpos que inspiren
compasión. Sus ojos son de borrego; su mente*

formidable. Decidí no darle

*un centavo: Luego cambié de opinión (después de leer
una carta que escribió Satie poco antes de
morir, pidiendo un poco de dinero, lo suficiente
para estar sentado en una esquina, y fumar su*

pipa). **LXVII. Le pregunté a la doctora española**
qué pensaba de la mente
humana en un mundo de computadoras. Ella
dijo que las computadoras siempre tenían razón pero que
la vida no se trata de tener razón. La defensa
 que hizo Pía de la propiedad fue conmovedora. Como
 explicó, ella y otras personas que ella conocía
 habían sufrido a manos de los demás. Ella
 dijo que mediante las cosas que les gustan
 y adquieren las personasse colocan a sí mismas en cierta posición
 respecto a la sociedad. Duchamp: La propiedad
 está en la base. Hasta que se renuncie
 a la propiedad la transformación radical de la sociedad es
 imposible. Deberíamos o bien
 deshacernos de Dios o encontrar Otro que
 no permita que se le mencione
 en las monedas.¹ O se podrían
 aumentar los impuestos a tal grado que nadie
 tuviera nada de dinero. En cuyo caso
 podríamos conservar a Dios. **LXVIII. Definición**
 de la palabra "cosmopolita": 1.
 perteneciente a todo el mundo. 2. A gusto como en su casa,
 en cualquier país; sin ligas locales
 o nacionales. 2. Compuesto
 de elementos reunidos de todas o
 de diversas partes del mundo. Bertrand
 Russell les pregunta a los ciudadanos norteamericanos: ¿Pueden ustedes
 justificar el que su gobierno utilice en Vietnam
 gases y productos químicos venenosos, el
 bombardeo de saturación de todo el
 país con napalm y
 fósforo? El napalm y el fósforo

¹ Se refiere a la inscripción "In God we Trust" (En Dios confiamos) en los
 centavos norteamericanos. [T.]

arden hasta que la víctima está reducida a
una masa burbujeante. Ramakrishna dijo:

Si se le da a la gente a escoger entre ir al cielo
y escuchar una conferencia sobre el cielo, la gente
escogerá la conferencia.

**Dibujo electrónico. Los ingenieros
enfocan una Luz sobre una Pantalla para Diseñar Visualmente
mediante una Computadora.**

"...supongamos que se hayan
resuelto los problemas de cáncer y los cardiovasculares
... Veríamos muchos institutos llenos
de científicos cultivadores de muchas disciplinas
biológicas dedicar su tiempo al
estudio del proceso de envejecimiento." Dice
que no hay ninguna prueba de que la edad
acompañada de degeneración es o
no es un proceso natural. Cada
muerte puede haber sido antinatural, y debida a
causas exteriores. Serie de conferencias
sobre la guerra: dictadas por los jefes
de las máximas potencias en las cuales dirían
lo que quisieran acerca del tema
general de la guerra y por qué un Estado hace
o no hace la guerra. Asco. Cualquier
refrán que nos venga a la cabeza
hay que examinarlo con una actitud de
escepticismo, en algunos casos se refuerzan
sus opuestos. por ej. en vez de
"Una piedra rodante no acumula musgo"
quedarse con "No deja que la yerba
crezca bajo sus pies". LXX. Hay que
hacer algo con los servicios de correo.
(1) lo hacemos, lo dejamos de suponer que simplemente
porque pusimos algo en el correo va a llegar

a donde lo mandamos. No sólo deben dictar las conferencias sobre la guerra los jefes de estado, sino también los directores de corporaciones. Que llegue a ser del dominio común que trabajar para tal o cual empresa no se distingue en absoluto de servir como soldado en tal o cual frente de batalla. "Este es el momento:

Nunca volverá a presentarse esta oportunidad (planes para una celebración de centenario: existen fondos disponibles.)" Incluir en nuestro campo de conciencia cualquier persona o cosa que sea exterior al foco de nuestra atención. Eliminando

de esta manera las prácticas que involucran culpa/agresión/conciencia, "volver nuestras espaldas", dice John R. Seeley, "a un mundo anal y falico para realizar un

reino de la genitalidad (el placer ajeno tiene que ser condición del placer propio)". LXXI. Fuego. No

agregar sustancias desagradables al agua, sino sustraerle elementos

nocivos. *Una maestra norteamericana en el*

Japón, después de que le aseguraron que podía tener un baño privado, le dijo al sirviente que había entendido que estaría sola. El dijo "estoy

aquí para garantizar que esté sola". El arte, en vez de ser un objeto hecho por una persona es un

proceso puesto en movimiento por un grupo de personas. El arte está socializado. No es alguien diciendo algo, sino personas haciendo cosas, dando a todos (incluyendo a los intérpretes) la oportunidad de vivir experiencias que de otra manera no hubieran

tenido. *Los indios del norte de*

*Saskatchewan, los campesinos de l'Isle de
France, todos han olvidado cuáles*

plantas silvestres son comestibles. Estaba

hablando de esto con Pere

Patrice. Dijo que también

se les ha olvidado cómo cantar.

LXXII. Los

niños tienen una sociedad propia.

No necesitan la nuestra. En el

**aeropuerto Ain dijo que había venido solamente a ver
si estaba bien su mamá.**

**La música de Mumma (Mesa) para la danza de
Cunningham llamada Lugar. Sentado entre el**

público sentí después como si

me hubieran pasado por un exprimidor. Luego tenía que

tocar los Nocturnos de Satie, algo que no

me resulta fácil.

Me equivoqué

todo el tiempo.

Hoy en la noche se repite

el programa.

Ya tengo experiencia.

Estaré

sordo y ciego.

Experimentación.

Serie de conferencias de jefes de potencias sobre la Guerra: no

darlas en una sola ciudad, sino vía satélite, televisadas

o algo parecido, cada aparato telerreceptor en

todo el mundo equipado con un dispositivo

que permitiera oír cualquier

conferencia en la lengua propia. LXXIII.

Progreso. Ya que durante tanto tiempo hemos

**estado diciendo que el dinero es la raíz de todos los males,
deberíamos deshacernos de él, mandarlo a volar, así como**

suená. Toma toda la gente

que hay ahora en el mundo, me dijo McLuhan.

Páralos. Apretados, cabrían perfectament en el

sistema de trenes subterráneos de Nueva York.

Le pregunté al dermatólogo que por qué trabajan tan mal

los dermatólogos. "Bueno", me dijo, "No
trabajamos peor que los demás
doctores: lo que pasa es que los resultados de nuestro trabajo
se pueden ver". Una dama portuguesa
mencionó a Lieh-tzu. La historia: a un hombre, que salió
caminando de una roca, a través de fuego,
sorprendiendo a todos los que lo vieron, le
preguntaron que cómo le había hecho. "¿Qué?" Salir de la
roca, caminar por el fuego. Yo no sé
nada" dijo, "de ninguna de
esas dos cosas". LXXIV.

Efimerización. Lejos de la tierra

Y adentro del aire. O: "en la tierra como
en el cielo". Más con menos: van der Rohe
(estética); Fuller (sociedad de
ciudadanos del mundo). Nutrición por vía aromática, la vida
se mantendría por inhalación: Auguste
Comte (Système de politique positive,
segundo tomo). *Individualidad.* De la

oscuridad del psicoanálisis
a la asoleada psicología comportamentista (la gente
levanta sus divanes y
camina). Un tipo que comía en un restaurant junto a la
carretera: ahora que no me comí las papas, las
tiran a la basura (las debían haber
tirado a la basura antes de servir las).
enriquecerse. No hay manera una vez
que comienza a impedir la acumulación.

Universo. Pusieron la carreta
enfrente del caballo: hacen mejor los
anuncios que lo que
anuncian LXXV. A veces la verdad
se escapa: hace años la doble plana en un
periódico de Nueva York con las

caras de los cuarenta hombres poco más o menos
(Industriales) que rigen los destinos del mundo.

Todos sus hijos eran varones y eran
doce. "La deberían de estudiar", me dijo
Duchamp. "Es la solución de un
problema." Una suite para dos. En lugar de
tomar otras formas

(reencarnación) regeneración de cada
individuo. Precedente: constante
reconstrucción de los templos del culto
Shinto en Japón. (Con la uña del pulgar
Tudor mantenía en vibración

la cuerda grave.) Incluir
cambios de diseño: la invención aplicada a un
cuerpo vivo. (Electrónica:
reencarnación sin el paréntesis de la
muerte.) Rembrandt. Tenemos todo lo

que teníamos antes. La Mona Lisa sigue
con nosotros, por ejemplo. Y además tenemos
la Mona Lisa con bigote.

Tenemos, como quien dice, más de lo que necesitamos.

LXXVI. *Ropa eléctrica.* Cambiaron
el programa. Necesitamos noticias. No sólo malas
noticias: buenas noticias y noticias que
no sean buenas ni malas. Los gobernantes
que hablen sobre la guerra (sabiendo que
están hablando a la gente de todo el mundo) no
podrán promover objetivos nacionales.

*Estábamos impacientes. - De manera
que llamamos por teléfono para
averiguar si venía el autobús, aún cuando
todavía no llegaba la hora*

señalada Figueras. Buscando un traje
de pana, notó las bacinicas, cada una tenía un ojo
y una inscripción en la
base, el ojo estaba pintado primitivamente en

colores brillantes. La inscripción, negra, estaba en

catalán: Te estoy viendo. **LXXVII. Se**

niega a darse por vencido. Cuando camina a
través de un cuarto, te preguntas si va a

llegar a donde se dirige (una orientación extraña
de la parte superior del cuerpo en relación con
las piernas, una manera original de colocar un
pie delante de otro). De

Illinois a Suecia. (¿Cómo sucederá? ¿Lo haremos o nos

lo harán? Desempleo.) **Control**

del clima. La objeción de Stravinsky a

la música de Schoenberg: no es moderna (demasiado
parecida a la de Brahms, aunque más

interesante). La ausencia de modernidad
es efecto de la aceptación por parte de Schoenberg
de la tradición, con todo lo que le pertenece.

Sonidos por dondequiera. Nuestros conciertos

celebran el hecho de que los conciertos ya no

son necesarios. **LXXVIII. Siguieron**

los ensayos y se dieron más conciertos.

Sus interpretaciones, que habían sido soberbias, se volvieron
meramente correctas. Era necesario sugerir

cierta falta de rigor, la

interpretación de algo que no había sido

escrito. La música hecha en computadoras

(Luna Azul sintetizada) presentaba

el mismo problema. Elementos introducidos

al azar. *El remedio para el catarro de Papá (una*

panacea que combinaba mentol, timol y

alcohol: Cowell lo prefería al

whiskey), el inhalador de Papá para la introducción rápida

en la corriente sanguínea de vitaminas,

hormonas. La Asociación Médica

Norteamericana implidió la venta general

de estos productos. El

doctor llamó por teléfono para preguntar si el
Abuelo seguía vivo. Resultó que

en lugar de analizar

la orina del Abuelo había analizado un frasco de
jugo de manzana que la Abuela le había dado
al mensajero del hospital cuando vino a

recoger la muestra. LXXIX. Háganlo,
dijo, de tal manera que no se sepa cuál de los dos padres
que lo conciben parirá el niño.

Responsabilidad indefinida. Cerca de
ciento setenta y cinco clases de

macho, sesenta o setenta clases de hembra.

Esterilidad. Había obtenido diapositivas
que mostraban el pasado del gene de una
celda a otra. Destrucción.

Reconstrucción. (Lo que queremos es muy
poco, como quien dice nada. Tan sólo,

queremos eso que tantas veces nos
han prometido o han declarado: Libertad,
Igualdad, Fraternidad; Libertad de expresión.

etc. Ropa para divertirse, no
porque tengamos vergüenza. El estar a solas en un lugar propio se convertiría
en una experiencia extraña en lugar de
acostumbrada. Dada la desinfección,

salubridad, se eliminaría la preocupación social respecto a
la defecación, orina. Ninguna

conciencia incómoda de sí mismo. Vivir como animales,
volverse tocables. LXXX. Antiguo

decreto imperial chino: ¡Quemen los

libros! Para obtener los libros que no han
sido escritos todavía, prohibir la lectura de los que están en los
libreros. El fuego reemplaza al polvo

produciendo cenizas benéficas. Intentamos

la conversación (entre ingenieros y artistas).

Descubrimos que no funcionaba. Al último momento, nuestras profundas diferencias (¿distintas actitudes respecto del tiempo?) impedían el funcionamiento. Lo que cambió las cosas, volvió posible la conversación, produjo cooperación, devolvió el deseo de seguir adelante, etc., fueron las cosas, las cosas mudas e inanimadas (una vez en nuestras manos generaban pensamiento, lenguaje, acción). Digamos que se pueda organizar una serie de conferencias de las grandes potencias sobre la guerra. Exigir que las conferencias sean públicas, se transmitan por televisión, vía satélite, utilizar todos los recursos posibles. Aumentar su frecuencia. De una manera o de otra hacer que el juego sea visible (que se vean las movidas) y lo pueden ver tal como es los que tengan tiempo e interés en observarlo. LXXXI. Shirley

Genther está arreglando todo para que me manden los Informes Kaiser. No hay que pagar por ellos. Llegan por correo.

Conferenciantes: Mao Tse-Tung, Ho Chi Minh, algún africano, Nikita K., LBJ, Charles de Gaulle, etc. Ahora esperamos bastante (que se prenderán las luces, funcionará el teléfono, etc.); lo que

queremos es una cama cómoda (cada uno de nosotros tiene una idea distinta de la comodidad), aire fresco, agua deliciosa, buena comida, vino (en eso también discrepamos). Hasta muy entrada la noche: en los días por venir. Bárbara dijo que había oído que dada la situación política en algún país sudamericano

(extraña, deshonesto y
carente de sentido), Habían elegido Presidente
a un gorila del zoológico.

LXXXII. En música era inútil tratar de
pensar en términos de la vieja estructura
(tonalidad), hacer cosas siguiendo los viejos
métodos (contrapunto, armonía), usar
los viejos materiales (instrumentos de
la orquesta). Empezamos desde
cero: sonido, silencio, tiempo,
actividad. En la sociedad, ninguna mejoría de
la política/economía servirá de nada.
Hay que volver a comenzar, presuponiendo abundancia,
desempleo, una situación de campo,
multiplicidad, imprevisibilidad,
inmediatez, posibilidad de la

participación. Escuelas en las que
se pueda vivir (su arquitectura). Espacios sin
particiones. Notando lo que hacen
los otros (también piensan). Sin
pensar en graduaciones. Sabemos que es una
melodía pero es una melodía que todavía no
hemos cantado. Inercia de la velocidad. LXXXIII.

Hay por supuesto aquellos que no tienen ningún tiempo
para mejorar el mundo. Están luchando
para mantenerlo en marcha. Disciplinas
que requieren ejercicio. Comida en Chicago:
Me preguntó si era cierto que ya
no me interesaba el arte. Le dije que
pensaba que ya lo habíamos hecho (abrir nuestros
ojos, nuestros oídos). Lo que urge es
la sociedad. No componerla sino cambiarla para que
funcione. Auto-servicio. Tiempo de enojarse.
Cruza de razas: generación de un

cambio bioquímico perdurable. Renunciamos a los
juicios, sustituyéndolos por poesía.

Carros de bomberos en la calle.

Humo en los corredores. Llamó a la administración.

*Le dijeron que no había ninguna razón para
alarmarse.*

**LXXXIV. “Si tú y mi papá
se divorcian, no me voy a ir
contigo ni con mi
papá.” Su mamá dijo “¿Entonces a
dónde irás?” “Voy a regresar a la
naturaleza.”**

El Polo Norte está viajando:
antes estaba en las Filipinas. *Nos dan*

comida porque estamos viajando por el aire.

Muy pronto harán lo mismo hasta

cuando estemos en la tierra (viajando o

no). No tenemos más que una mente (la que

compartimos). Cambiar las cosas radicalmente

es, por lo tanto, sencillo. Simplemente hay que

cambiar esa única mente. Fundamentar la naturaleza

humana en la totalización (muy pronto el egoísmo

mundial será algo en que habrá que

meditar). **LXXXV. Medidas políticas**

Restringidas a las que se toman ante

las cámaras de televisión, de manera que la gente de todas partes
pueda ver a dónde va. Mejor

aún: que los políticos no tomen ninguna decisión

política a solas. Los políticos (por TV) simplemente

sugieren medidas. Los aparatos receptores

estarían equipados con medios transmisores

que permitirían a la gente votar respecto a si debía

tomarse o no la medida o medidas propuestas.

Negación de aquello en lo que ha creído uno.

Amplificación del sonido de pies,

pies que ve uno caminando. [Hablaron de

desintegrar al pasajero en un extremo de la
línea, volverlo a armar cuando llegara a su
destino. Omnibus aéreo en Pittsburgh: oprimes un
botón: siguiendo un camino, el camión va a donde
quieras que vaya. Planes en el Noroeste
para disparar a los pasajeros a través de túneles con
aire comprimido. Velocidades graduadas para
viajes en Sincrotransportadora. Instistió en el tema del
transporte privado (posiblemente sería
eléctrico: al llegar a casa, se enchufa al auto:
se vuelve a cargar mientras descansa).]

LXXXVI.

**El perro perezoso (bomba que contiene diez
mil astillas de acero con filo de
navaja). En una provincia de
Norvietnam, la más densamente poblada, han caído cien
millones de astillas de acero con filo de
navaja en un periodo de
trece meses. Estos dardos filosos rebanan a los
aldeanos convirtiéndolos en listones.** Maki

cree que Hawai es otra parte del

Japón. Portugal cree que Angola

no es una colonia sino parte de Portugal.

Los Estados Unidos creen que el Mundo Libre es el mundo de
los Estados Unidos, está decidido a mantenerlo libre,

determinado por los Estados Unidos. *La posibilidad*

de la conversación reside en la

imposibilidad de que dos personas tengan

la misma experiencia, esté o no su atención

dirigida hacia el mismo punto. Algo de lo cual los budistas

se dieron cuenta hace mucho (sentados

en diferentes asientos). LXXXVII. **Agotamiento.**

**Descanso inquietado por un sueño. Dijo que tendríamos
giras regulares cada año, cuatro giras, con una duración de
cuatro meses cada una.**

La primera: funciones en Alaska,

el Polo Norte. Rusia, Finlandia. Al estacionarse en

el supermercado, cambió sus
planes, y llevó chuletas de carnero, hongos y rábano picante
que había visto creciendo afuera del supermercado,
en estado salvaje.

El mundo una ciudad como lo fue París:
se veía gente enamorada por las calles.

Ropa eléctrica que se cargaría de nuevo en divanes
públicos, provistos de domos
ajustables, que se subirían o bajarían
de acuerdo con el clima, los acontecimientos
cataclísmicos se preverían y observarían como en un teatro
a distancia, la distancia resultante del
transporte masivo inmediato.

Eliminada la enfermedad, se usarían las heces
fecales, animales y humanas, para enriquecer la tierra
(economía, no desperdicio). Volver a empezar
desde el punto de vista del bienestar humano,
los factores no fluidos en el intercambio
entre el hombre y el universo (por ejemplo, los
detergentes) discontinuados. Una nueva
ecología. El goce de la "mugre",

("Manos".) **LXXXVIII.** El Bosque: encontrar una
cabaña en donde no esté viviendo nadie. Nos
divertiremos arreglándola. Los detalles del amanecer
observados, no estudiados. Exitos. Gratificados
nuestros deseos, decimos que No pero
sonriendo (dejándolo para más tarde).

Benditos serán los avaros: darán lo que
tienen a los demás. En las ciudades las
muchachas fueron obligadas a formar parte de equipos de
prostitutas para las tropas norteamericanas. El gobierno de
Saigón forzó a literalmente decenas de
millares de jovencitas a ir a los campamentos para
las tropas norteamericanas. **El día del Armisticio es el**

11 de noviembre. ¿En qué día se recuerda al Armisticio de la segunda guerra mundial? Necesitamos trescientas sesenta y tres guerras más dispuestas de tal manera que terminen en días diferentes, convirtiendo al año en una sucesión de Armisticios.

Las guerras más bien frías que calientes. Las conferencias sobre la guerra preferibles a la guerra misma. Celebración anual del final de las conferencias, cada

día. LXXXIX. La sociedad, al no ser un proceso que un rey pone en movimiento, se convierte en un lugar impersonal comprendido y vuelto útil de tal manera que haga lo que haga cada individuo sus acciones animen el cuadro total. La anarquía (ni leyes ni convenciones) en un lugar que funciona.

La sociedad individualizada. El doctor no sabía de qué enfermedad se trataba. Atacaba a cada enfermo de distinta manera, en su zona vulnerable. En ese mundo

cuando haya cambiado volverán a entrar cosas a las cuales habíamos renunciado, v.gr. juicios de valor (véase la séptima de dominante). No

monopolizarán nada ni sugerirán lo que sucede después. (Le dio un golpe en la cabeza a

la madre que había perdido a su único hijo, diciendo "Esto te dará algo por qué llorar".) Constante

lamentación. (Lloramos porque cualquiera fue golpeado en la cabeza.) Lágrimas: una empresa mundial. XC. El Presidente Eisenhower

(1953): *Supongamos que perdiéramos*

*Indochina. Si Indochina se nos va, el
estaño y el tungsteno que tanto valoramos*

dejarían de llegarnos. Nuestra intención es
evitar de la manera más barata que suceda
algo terrible —la pérdida de
nuestra habilidad de obtener lo que queramos de
las riquezas del territorio
indochino y del sureste asiático. Si

llegamos al final de 1972, dice Fuller, ya
lo logramos. Con 1972 termina el periodo
crítico por el que atravesamos. De acuerdo con las
proyecciones actuales, en ese momento el cincuenta por ciento de la
población del mundo tendrá lo que necesita.

El otro cincuenta por ciento se pasará a sus filas
rápidamente. Digamos en el año 2000.

Charles McIlvaine podía comerse casi cualquier cosa, con tal de que fuera un hongo. Dicen que tenía un estómago de hierro. Tomamos sus comentarios respecto a la comestibilidad con escepticismo, pero su actitud nos da ánimos. Alexander Smith, que se siente obligado como científico a probar cada hongo nuevo que encuentra, se enferma con casi todos. El envenenamiento con hongos no es asunto de risa. Nancy Wilson Ross me contó de un jardinero de Long Island que siempre había comido los hongos que recogía, y que una vez se equivocó, y casi se murió por comer una *amanita*. Se recuperó y vive actualmente, pero nunca ha vuelto a ser el mismo. Está más o menos permanentemente debilitado. Una vez salí al bosque en el norte del estado de Vermont sin desayunar. (De esto hace unos ocho años.) Comencé a comerme varias especies crudas. Entre ellas un *Boletus Piperatus*, que dicen que es comestible aunque tiene poros

rojos, y ésta es una señal de peligro según muchas autoridades. Al mediodía estaba yo enfermo, desesperadamente enfermo. Seguí enfermo durante doce horas. De cuando en cuando lograba decirles a los Lippold, a quienes estaba visitando, que no se preocuparan, que no me iba a morir.

• • •

Cuando la Orquesta Filarmónica de Nueva York tocó mi *Atlas Eclipticalis* con *Winter music (Electronic version)*, el público más o menos estalló. Muchos se salieron. Otros se quedaron a silbar. El domingo en la tarde la señora que estaba sentada junto a mi madre estuvo especialmente violenta. Molestó a todos los que estaban alrededor. Cuando terminó la música, Mamá se volteó y le dijo "Yo soy la madre del compositor". La señora dijo "¡Dios mío! ¡La música de su hijo es magnífica! ¡Por favor dígame cuánto me gustó!"

EPILOGO

Como no sabía exactamente en qué día caería “del lunes en un año” —el día en que ocho de nosotros nos habíamos propuesto encontrarnos en México—, decidí que era a principios de junio de 1967. Cuando me escribían o llamaban por teléfono pidiéndome que hiciera algo en ese mes, decía que *no*. (Única excepción: la función de beneficio para la Compañía de Danza de Cunningham, patrocinada por John de Menil, en casa de Philip Johnson en Connecticut, el sábado 3 de junio; Judith Blinks, agente mía y de la compañía, me argumentó que el primer lunes de ese mes era el día 5; podría tomar un avión.)

Y luego se me ocurrió —ver el párrafo último del Prólogo— que yo era el único que estaba tomando en serio el viaje a México. Les mandé una nota a Octavio y Marie-José en la India —ver las últimas líneas del segundo texto sobre cómo mejorar el mundo— preguntándoles si nos veríamos el día 5 en la ciudad de México: “¿Les acomoda? . . . ¡Cómo nos vamos a divertir!”

Paz me contestó con una carta de dos páginas. Los primeros tres párrafos no tenían nada que ver con nuestra cita. El cuarto comenzaba: “Respecto a nuestro viaje a México. No podríamos ir en junio.” Más adelante: “Nuestros planes son estar en Europa hasta el 25 de julio. . . Tal vez nos podamos ver después en México o en Nueva York. Escribe diciéndonos los tuyos. Deveras queremos verte.” Había dos párrafos más y una posdata, todo referente a otros temas.

Ahora tengo otros planes —para el resto del año y también para junio. En ese mes organiza su banquete anual en la playa la Sociedad Micológica de Nueva York, cocinando Joe Hyde los alimentos silvestres que los miembros recogen caminando por la playa. También iré a Montreal para ver el domo de Fuller y el *Mapa del Mundo según Buckminster Fuller* que hizo Jasper Johns y que va a estar allí. El resto del mes de junio y tal vez también el verano me lo pasaré trabajando con Dick Higgins y con Alison Knowles en *Notations*, libro que publicará la editorial Something Else Press y que ilustrará la obra de unos doscientos

sesenta compositores que han contribuido con sus manuscritos a una colección que he estado formando desde hace dos años para beneficio de la Foundation for Contemporary Performance Arts.

Lo que tenemos que hacer, entonces, no es decir *sí* o decir *no*, sino simplemente seguir de frente analfabetamente, poniendo al día el plan de vida que proponía Meister Eckhart (simplemente seguir los lineamientos generales de la vida cristiana, “no preguntarnos si estamos actuando correctamente o estamos haciendo algo mal”), o sea, siguiendo los lineamientos generales de la ciencia de diseño comprensivo de Buckminster Fuller. Son ahora seis tomos los que ha preparado Fuller en colaboración con John McHale: *Inventario de los recursos mundiales, Tendencias y necesidades humanas; Iniciativas de diseño; Pensamiento comprensivo; El programa de diez años; Estrategia de diseño mundial; El contexto ecológico: energía y materiales*. Estos tomos los publica World Resources Inventory, Box 909, Carbondale, Illinois. Los demás libros de Fuller también se pueden conseguir: *Nueve cadenas a la luna, No más un Dios de segunda mano, Automatización de la educación, Poema épico sin título sobre la historia de la industrialización* (todos publicados por Southern Illinois University Press, Carbondale, Illinois); *Ideas e integridades* (publicado por Prentice-Hall, Englewood Cliffs, New Jersey).

Paz tiene razón. Que nos veamos en Cadaqués, Stony Point, Fairport, Toronto o Nueva Delhi no tiene la menor importancia. No tenemos que hacer planes para reunirnos. (El pasado mes de julio, Merce Cunningham y yo nos encontramos a Bucky Fuller en el aeropuerto de Madrid.) Las circunstancias lo hacen por nosotros.

Pero cambiar el mundo para que funcione permitiéndonos vivir es otro asunto. El éxito es esencial. La meta, para citar lo que dijo Fuller en 1963, es: “...lograr que los recursos químicos y energéticos totales del mundo, que en la actualidad están dedicados exclusivamente a servir sólo al 44% de la humanidad, resulten adecuados para el servicio del 100% de la humanidad, a niveles de vida más altos, y goce total mayor que el que ningún hombre haya conocido hasta ahora.”

¿Cómo tendrá lugar esta transformación? (Susan McAllester, refiriéndose a mi propuesta —ver el tercer texto sobre cómo mejorar el mundo— de una serie de conferencias de jefes de Estado sobre la guerra, dijo “Yo pensé que estabas bromeando”.) El cambio se está dando “espiritualmente”, nos dice McLuhan, sin nuestra participación consciente: los medios de comunicación están efectuando la metamorfosis de nuestras mentes y despertándonos a la conciencia de la realidad. Esta transforma-

ción se hará "definitiva" nos dice Fuller, por medio del diseño y realización inteligente a cargo de los estudiantes del mundo (desempleados a consecuencia de la automatización acelerada, no tendrán más que hacer que cambiar el mundo). Las catástrofes —repentino corte de servicios indispensables (agua, electricidad, etc.), súbita escasez de este o aquel recurso esencial a esta o aquella industria— reunirán a la gente en esfuerzos comunes para recuperarse de las crisis. Las recuperaciones estarán caracterizadas por "el surgimiento de la efimeración" (Fuller): hacer más con menos. Que las emergencias les dan a los hombres la inteligencia necesaria para alcanzar metas cada vez más ambiciosas con inversiones de recursos cada vez menores, es, para Fuller, la mayor maravilla de la creación.

¿Y quién nos guiará en esta empresa? No los financieros (ellos piensan en términos de ganancias ficticias, dividiendo a la sociedad en los que tienen y los que no tienen). No los políticos (ellos dividen al mundo en compartimentos y luego intrigan para obtener poder para un compartimento a expensas del otro). No los ingenieros (aunque la propuesta de Thorstein Veblen, en 1921, de una huelga general de parte de los ingenieros, seguida por la toma del poder, y el control tecnológico del país —que es la zona en donde de hecho "funciona"— es muy atractiva). El liderazgo debe ser radical, global, arquitectural.

Arquitectural en el sentido en que usa la palabra Buckminster Fuller: diseño total orientado a la solución de problemas. Hace algunos años le pregunté a Fuller si jugaba ajedrez. Contestó que antes jugaba pero que ahora se dedica a jugar el juego mayor de todos. Yo pensé que se refería a sus actividades como conferenciante ante grupos de estudiantes por todo el mundo. Estaba equivocado. Se estaba refiriendo a su juego "Cómo hacer funcionar el mundo" que pronto se construirá en la Universidad de Southern Illinois. Este juego, servido por computadoras, será jugado por individuos y equipos capacitados. Se le alimentarán a la computadora todos los datos pertinentes y continuamente puestos al día respecto a la localización y cantidad de los recursos mundiales, poblaciones del mundo, sus tendencias y necesidades, sistemas energéticos del mundo, etc. El juego se desarrollará visiblemente sobre un Mapa Mundi que incluya la atmósfera y el océano, hecho de Dymaxion, y del tamaño de un campo de fútbol; habrá un balcón alto desde el cual podrán apreciar los jugadores los efectos de sus "movidas"; que serán teorías respecto a cómo "facilitar el logro, en el menor tiempo posible, del usufructo completo por parte de todos los seres humanos del total del planeta Tierra".

Por este medio se logrará que nadie quede sometido a las iniciativas de nadie. Se descubrirá un orden que sirva pero no controle mediante el juego de la inteligencia. Ese orden, gracias a torneos mundiales continuados "televisados en vivo por un sistema de reenvío multi-Telstar" se hará infinitamente regenerativo.

Hace poco visité el monumento nacional a los hermanos Wright, en Kitty Hawk, North Carolina. Hace sesenta y cuatro años los hermanos Wright hicieron el primer vuelo motorizado, logrando mantenerse en el aire doce segundos poco más o menos y viajando una distancia de veintitantos pies. Leí una cita de Wilbur o de Orville: "No es realmente necesario asomarse muy adentro del futuro para ver lo magnífico que va a ser." Y luego algo respecto de que sólo se necesita abrir las puertas.

Muchas puertas se han abierto (se abren en los lugares en donde concentramos nuestra atención). Una vez del otro lado, al mirar para atrás, no se ve ninguna pared ni ninguna puerta. ¿Por qué estuvimos tanto tiempo encerrados? Los sonidos que escuchamos son música. Hongos: los vemos en todas partes, hasta cuando estamos manejando de noche a cuarenta o sesenta millas por hora. Lo mismo pasa con la mejoría del mundo: ahora que hemos comenzado a buscar signos de una anarquía mundial práctica, estos signos aparecen por todas partes. Vemos una utilidad actual para el arte: dar modelos de sociedad aptos para la imitación —aptos porque muestran maneras en que se puedan interpenetrar muchos centros sin obstruirse mutuamente, maneras en que la gente puede hacer cosas sin que les digan qué hacer ni decirles qué hacer a los otros. Anhelamos "un medio", N. O. Brown, "que funcione tan bien que podamos hacer lo que se nos antoje en él". Evidentemente nos estamos yendo a los extremos: a la "muy gran escala" ("la gran impersonalidad del mundo de la producción en masa") y a la "muy pequeña escala" ("la posibilidad de un personalismo intenso") —Edgar Kaufmann Jr., en *The Architectural Forum*, septiembre de 1966. Prevemos la "gradual reducción", y final "pérdida de la escala media" (*Verlust der Mitte*— J. Strygowsky): las burocracias asociadas con el poder y la ganancia. La información que ahora manejan estas burocracias de una manera mutuamente paralizante (C. Wright Mills: *La élite del poder*) se puede relegar a nuestras computadoras, y deshacernos de nuestra racionalidad carente de imaginación como si las echáramos al drenaje —N.O. Brown— para que "el reino de la poesía" —Thoreau, Brown, los demás— pueda por fin comenzar.

El comentario de Benjamín Franklin no parece tan tonto. Se dice que

dijo: "Señores, como ustedes ven, en la anarquía en que vivimos, la sociedad sigue funcionando más o menos como antes. Tengan cuidado, no sea que si nuestras disputas" —disputas entre los delegados a la convención constituyente norteamericana, en Pennsylvania— "duran demasiado" —ya habían durado varios meses— "la gente llegue a pensar que se la puede pasar muy bien sin nosotros". En el otoño de 1966 los maestros suecos se declararon en huelga. Los niños siguieron educándose ellos solos.

En algún momento, se da la tendencia, cuando "piensa" uno acerca de la sociedad mundial, a "pensar" que las cosas están fijas, que no pueden cambiar. Esta inmodificabilidad es imaginaria, ha sido inventada por el "pensamiento" para simplificar el proceso de "pensar". Pero hoy en día el pensamiento es complejo: presupone, para empezar, la obra de Einstein. Nuestras mentes están cambiando del uso de facultades simples, críticas, al uso de diseño, solución de problemas, facultades creadoras, de una preocupación poco realista con un statu quo inexistente, a la valiente consideración de cosas en movimiento, de la vida como revolución. La historia es una revolución tras otra. "El progreso de la monarquía absoluta a la monarquía limitada, de la monarquía limitada a la democracia, es un progreso hacia el verdadero respeto al individuo." Thoreau. Y otra vez Thoreau: "La mejor forma de gobierno es la que no gobierna en absoluto, y cuando los hombres estén preparados para ella, ésa será la forma de gobierno que tendrán." Si "pensamos" de una manera fija, inmóvil, acerca de "cuando estén preparados los hombres para ese tipo de gobierno", ese "cuando" parecerá inalcanzablemente alejado en el futuro. Pero vivimos al día: la revolución se está haciendo en este momento. Una vez que concentramos nuestra atención en la práctica de no ser gobernados, notamos que están aumentando los casos en que se realiza. (Al comenzar la conversación, se sonrió y dijo: No hay nada con lo cual esté en desacuerdo. En nuestras carreteras la velocidad generalmente excede el límite marcado. En los supermercados las cajas rápidas limitadas a clientes que llevan menos de diez artículos, regularmente sirven a clientes que llevan más. La quema de las tarjetas de reclutamiento. Haight-Ashbury.¹ Evasión de los impuestos. Catorce mil norteamericanos renunciaron a su nacionalidad en 1966. La desobediencia civil. La negativa a pagar impuestos. Los motines raciales en Nueva Jersey, en el mes de julio de 1967, que terminaron por la evacuación de la policía de las zonas afectadas.) Estamos enfrentados a un problema libre

1 Barrio de San Francisco en donde viven los hippies. [T.]

de emociones, un problema tan sencillo que las computadoras, aun en su infancia, pueden ayudar a resolverlo, un problema tecnológico que enunció hace mucho tiempo Fuller: triplicar la efectividad y poner los medios necesarios para la distribución de los recursos mundiales de tal manera que todos los habitantes del mundo tengan lo que necesitan. Renunciar a la competencia. Ilustración mundial. No una victoria, algo natural.

Nº 495

Imprenta Madero, S. A.
Avena 102, México 13, D. F.
20-VI-1974
Edición de 3 000 ejemplares
más sobrantes para reposición

John Cage

no es solamente un nombre
un hombre un renombre
fundamental en la música
contemporánea el creador
de tantas obras fundamentales
y el más decidido impugnador
de toda música encerrada
en sí misma en el arte en un
tiempo definido y un espacio
inexpugnable

ni es solamente una de las
figuras esenciales de nuestro
tiempo cuyas contradicciones
risotadas teorías y prácticas son
más tajantes pero también mucho
más armoniosas que las de sus
contemporáneos

ni es solamente el compositor de
una partitura que no se compone
únicamente de Silencio porque
el sonido lo hace el público

también (y sobre todo en este libro)
es un gran maestro un pensador que
discurre sobre el estado del mundo
y las maneras de recoger hongos y
comérselos y la necesaria influencia
oriental y la alegría de vivir
—y un innovador como pocos de la
escritura

ISBN: 978-607-7985-25-9



Biblioteca Era



Ensayo

ALIAS