

La ilustración y el fomento de las letras es la llave maestra que abre las puertas de la abundancia y hace felices a los pueblos. Yo deseo que todos se ilustren en los sagrados derechos que forman la ciencia de los hombres libres. San Martín

[Nota enviada al Cabildo de Santiago de Chile, en marzo de 1817, en la cual el Libertador donaba diez mil pesos para fundar una biblioteca pública.]

muerte y sueño en paul eluard dadá, el surrealismo y los sonsonetes

El dadáismo era estridente. Pero también sabía dormir. De uno de los sueños de Dadá, después de cierta noche violenta, disgregado ya el grupo renovador fundado por Tristán Tzara en 1916, nació un periódico: *La Révolution Surréaliste*. Apareció el 1.º de diciembre de 1924. Llevaba un Preface que firmaban Paul Eluard, Roger Vitrac y J. A. Boffiard, en uno de cuyos párrafos se afirmaba extrañamente que "gracias al sueño, la muerte no tiene ya un sentido oscuro y el sentido de la vida se vuelve indiferente". El inspirador de la frase había sido Paul Eluard, argonauta del sueño en *Les nécessités de la vie et les conséquences des rêves* (1921) y en *Moralité du sommeil* (1946). Despertaba de un sueño que le sumergía en otro más denso aún. Pero esta vez sin ángeles malditos. Sin ciudades muertas. Con el abismo poblado por los años. Con una dimensión echada a cuestras que luego esparciría el sopor contra el enemigo en los combates de la Resistencia. "Gracias al sueño, la muerte no tiene ya un sentido oscuro". Y se convirtió en Jean du Haut, acaso porque el sueño venía de lo alto o quizás porque los versos descendían en picada sobre el invasor. Y el nuevo ser con la muerte en la pluma luchó contra la muerte. Contra la otra muerte. Contra aquella de la cual no se nace. Entonces escribió *Les sept poèmes d'amour en guerre*. Esta era su muerte. La muerte del amor contra la muerte del odio.

El sueño y la muerte acompañaron siempre a Paul Eluard. Pero el sueño no siempre fué el sueño de este poeta. La muerte no siempre fué la muerte. La realidad fué en él una sucesión maravillosa que se integraba en la necesidad de combate. Cuando pedía la muerte contra la rima y el sonsonete en *Donner à voir* (1939), lo hacía con una sonrisa o nos decía que el ritmo de la poesía no tiene nada que ver con ese concierto para orejas de asnos a que nos tenían acostumbrados los versificadores. Pero amigo del sueño, de ese sueño tan suyo, nos hablaba del automatismo y exaltaba trasposamente

su valor estético. Como surrealista nunca pudo substraerse de esa trampa máxima que también desveló a Breton. Si se pidiese alguna prueba ofreceríamos un libro que aquél firmó con éste: *L'innocence-Conception* (1930). Allí, en la simulación de la demencia, veríamos de qué manera el automatismo es un mito, o en qué medida es un sueño en plena vigilia que no tiene del sueño nada más que el propósito.

El sueño tiene jerarquías, abismos, estaciones. Seres extraños. Innominados. Violencias repentinas. Lugares un día transitados sin saber cómo. Sin saber cuándo. Puertos extraños que alguna vez concimimos y desconocemos por completo. De uno de estos sueños, en un momento culminante de la fluencia onírica, nació Dadá. Y el sueño de Dadá fué distinto. Acabó con la impotencia y echó al espacio el signo de la revolución anunciado ya por Carroll, Jarry y Apollinaire. La historia, entonces, el largo sueño de la historia, se pobló de otros seres que se llamaron Tzara, Breton, Eluard, todos dadaístas. Y tuvieron un boletín dadaísta. Pero un día se desintegraron. Buscaron otro cauce en ese mundo fantasmal del que habían venido. Y dieron en el legado de otro sueño. Sin embargo no pudieron impedir el estigma. El sello los individualizaba. Los dadaístas eran ahora surrealistas. Pero los surrealistas habían sido siempre dadaístas. Maurice Nadeau que lo advirtió quiso salvarlos. "El surrealismo" — escribió — "pudo existir sin Dadá, pero hubiera sido algo distinto" (*Histoire du surréalisme*, p. 40, Ed. Du Seuil, 1946). Es decir: no hubiera sido nada. O no hubiera sido el surrealismo. Los que lean a Paul Eluard lo comprobarán. Su *Moralidad del sueño* nos recuerda al Tristán Tzara de *La deuxième aventure céleste de monsieur Antipyrine*. Esto no le quita el que sea uno de los más grandes poetas de Francia, o que siga soñando aún en ese sueño para el que la muerte no tiene ya un sentido.

la edad de la vida por paul eluard

A René Char

I

Mañana de invierno mañana de verano
Labios cerrados y rosas maduras
Desgarradora extensión adonde la mirada nos arrastra
Donde el mar está en fuga donde la playa está entera
Noche de verano recogida en la voz del trueno
La llanura se enciende y muere y renace en la noche
Noche de invierno aspirada por el hielo implacable
La selva desnuda está inundada de hojas muertas
Balance de las temporadas insensible y viviente
Balance de las temporadas equilibrado por la edad

II

Hemos tenido ocho años hemos tenido quince años
y hemos envejecido ennegrecido el alba y la vida
Los hombres y las mujeres que no amamos
No los recordamos jamás harán sombra
Pero hemos envejecido la sima se ha poblado
Hemos reproducido un porvenir de adultos

III

Sin embargo este pequeño espejo
para verlo riendo los dos ojos por ojo
Y la nariz sin ninguna semejanza
Y el extremo de la oreja y el tiempo de chifadarse
Este espejo sin límites
En el que fuimos uno con nuestro universo
Este pequeño espejo donde jugaban con nosotros
Un par mil muchachas
Mil promesas definidas

IV

De lo dulce y lo extremo
Confundimos los colores.
Todos eran inútiles
Y nosotros para qué servíamos
Todos y todas granos de arena
Impalpables en el viento
Todos y todas centellas
Bajo una sombrilla de fuego

Somos nosotros hombres y mujeres
De esos niños que fuimos
El viento se ha desorientado
la luz está enturbiada

La nada nos tiene inmóviles
Reflexionando en lo negro

V

Los juguetes y los juegos se han transformado en útiles
En trabajos en objetos capitales en preocupaciones
Nos es necesario ocultarnos para simular la infancia
Nos está prohibido reír sin razón

Sobre la curva del día el sol de la muerte
Teje un espejo vítril de bellezas bien vestidas
Sólo tenemos dos manos sólo tenemos una cabeza
Ya que hemos aprendido a contar a reducir
Nubes de salud brumas de gozo.
A medio camino de todo murmullo de placer
La primavera disminuye el invierno es soportable
Cuántas noches todavía para soñar con inocencia.

tradujo Juan Jacobo Bajarla



zócalo articulado
jean peyrissac

el ciudadano honorable

Oídme: se trata del ciudadano honorable, otonal, coercitivo, que lleva en el bolsillo un costosísimo adoquín sediento.

Oídme: se trata del ciudadano ambulatorio a cuyo ombligo van anudados todos los trolley-buses del mundo y que escribe en las alas de las moscas: yo fui diplomático.

Oídme: se trata del ciudadano ceremonioso que lleva en el estómago un sabrosísimo maniquí embalsamado y que castiga a su amante con una fusta de azules pétalos de rosas.

Oídme: se trata del ciudadano armonioso que alimenta su canario con polvo de nenúfares desnudos y fríos trozos de infierno.

Oídme: se trata del ciudadano putrefacto que con el hilo de sus gusanos se sostiene los huesos como si fueran títeres metafísicos.

Para contemporánea

brancusi

hombre nuevo,
hizo un huevo
es el primero de los huevos duros,
es el primero de los redondos,
es el primero de los esfíndes,
es el primer golpe de dado concertado
de la
de la simple
ciudad.

Para contemporánea

tradujo J. J. B.

colmena de sueños

las flores están vestidas de relámpagos
en el plumaje de la estrella duerme el sueño de carne ribeteada de sueños
el sueño tiene en su boca una estrella como el gato tiene en su boca una sonrisa
las flores de carne tienen una lengua de sueño
estrella de bruma.

la estrella de carne bajo la bóveda del tiempo
el tiempo ronronea como un sueño
en torno de los senos en torno de las colmenas duermen las estrellas
bruma de flor
plumaje de estrella
las flores ronronean

las estrellas ronronean delante de la colmena de relámpagos
sonrisa de bruma
sonrisa de estrella
sonrisa de flor
el sueño es un gato su lengua es una flor

la carne ronronea en el plumaje del tiempo
las sonrisas y los gatos duermen sobre la lengua del tiempo
el relámpago duerme bajo la bóveda de bruma
las estrellas están vestidas de senos
la lengua de bruma en la lengua de flor
la boca de bruma bajo la bóveda de carne

tradujo J. J. B.

antonio de
undurruga



pintura abstracta
juan dal prete

canto del medio siglo

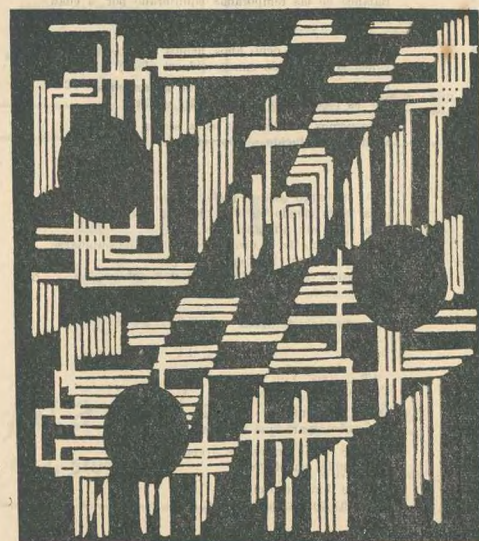
j. alberto
mólenberg

estar aquí,
en el vértice nuevo de la tierra
para cantar y resistir de pie.
ser espiga de coraje,
metal enarbolado
viento sin orillas,
enjambre, seguro de la reserva.

ser el héroe civil
erguido en picos de angustia,
eludiendo las islas de la pena
y tanta sombra levantada contra el sueño,
borrar las fronteras del miedo
soliviantar las piedras con el prestigio que nace
y amar los días plenos
inmensamente verdades,
amar las montañas del azar y la ternura
los paisajes encendidos en tu frente,
el agua mansa del afecto
y el grito de rebelión
en cada página de cielo.

ser ave nueva en camino
corazón sin catedrales
palabra luz hurtada a la noche;
ser los ojos las manos
el empuje civil en la batalla
y resistir en la palabra vertical
creciendo sin pausas
en los nudos de la sangre
y en toda flor intensa y decisiva.

Para contemporánea



dibujo
esteban
eitle

estereopoemas

Acaba de aparecer, con portada del gran pintor Tomás Maldonado, el libro **estereopoemas** de Juan Jacobo Bajarria, impreso en la Editorial Araujo con el sello **Los tres vientos**.

Inscrito en la poesía de nuestro tiempo, el libro presenta dos clases de poemas. Una con relación a la militancia con el medio, y otra respecto de la organización exclusiva de imágenes. En ambos casos, la estructuración se lleva a cabo teniendo en cuenta que las imágenes inventadas —no descriptivas— son contingentes respecto del título cuya presentación integra el contenido de las mismas. Estas imágenes a su vez, se resuelven en una imagen total. Ahora bien: en la medida en que las imágenes presentan el contenido poético, totalizan la única imagen que le sirve de fuerza de energía. De la conjunción de estas dos instancias surgió, pues, el estereopoema.

Transcribiremos uno de ellos.

el impulso acumulado

homenaje a Lautréamont

futuro cauteloso que se hincha en la pupila
cuando el fuego recoge su espanto y agita sus corceles en la arena de los días
y las horas que el viento lleva en los anillos de tu látigo

tus voces crecieron en las sienas de un alba que restañaba sus ecos y caía
en la sangre de un estupor que lanzaba sus pendones
y vinieron las huesos inflamadas en el sopor que absuelve tus esfinges
y cayeron bajo la lámpara que el silencio reverbera en el hilo que distiendo
los cables.

para llenar tus gritos y tu cuerpo y tu amor en la escala que lleva sus deseos
detenidas en el hambre de los cascos que latían su relincho
sumergidas en los números que asfixiaban sus raíces

tus hogueras se blanquearon en el polvo junto al signo
sobre mármoles dorados que acumulan sus impulsos en la llaga
y quedaron en camino con sus piedras florecidas.

extinción de las claves

hlausino

r. vale

Día vendrá, y no está lejos, en que todos los pianos, erectos y rablóngos, desaparecerán de una vez del ruidoso escenario musical e irán a hacer compañía a los clavés y salterías en el retiro solitario de los museos, cumpliendo la maldición, o mejor, profecía de Saint-Saëns: "El temperamento, que tiene por objeto confundir los sostenidos y bemoles, y hacer penetrar el espíritu del teclado en el mundo, constituirá una fuerza relativa de opresión a la introducción de un cromatismo cada vez más fragmentario. Se tornó tirano devastador de la música, por la propagación sin límites de la herética armonía. De esta herejía salió casi todo el arte moderno. Ha sido muy fecunda para que sea permitido deplorarla. Pero es menos herejía afirmar que el temperamento está destinado a desaparecer en un día, probablemente no muy lejano, pero fatal". Es el maravilloso instrumento, verdadera orquesta sinfónica, manejado por un solo artista. Ya está inventado, aunque poco conocido y divulgado; es el Hammond, órgano eléctrico, creación norteamericana, que no obstante su pequeño porte viene a jubilar todos los pianos, y el matusalémico y agigantado órgano actual.

Y una cosa, con que jamás concordé, contra la que siempre me rebelé, es el sistema arcaico, infantil y complicado, inútil y perjudicial de las claves. Provocaron siempre la mayor confusión. Algunas ya desaparecieron, como la de Sol en primera y la de Fa en quinta. Las claves, como es sabido, derivan de las letras correspondientes al nombre de cada una, en el tiempo en que las notas eran designadas por las siete primeras letras del alfabeto, comenzando por la nota La, a través de las transformaciones, por las cuales pasaron. La de Sol de la G, la de Do de la C, y la de Fa de la F. La música actual juega con siete claves:

cuatro de Do, dos de Fa y una de Sol. Siempre encontré que una sola clave era el **quantum satis**. Consciente empero de la penuria de mis conocimientos, me resolví hacer eco públicamente con aquellos que propugnan una reforma radical en nuestro modo de escribir música, en relación con las claves. A pesar mío no conozco aún la discusión sobre el referido asunto; sólo vi en el diccionario de la música de Hugo Riemann, en la palabra **Stephan**, que este gran maestro intervino en 1906 en un movimiento en pro de un sistema de anotación simplificada de las partituras, reduciendo todo a la clase de Sol con índice de octavas. Sé que Schönberg en el "opus 34", rebelándose contra la confusión de las claves escribió para los instrumentos transportadores, como si todos estuvieran en Do. Sé que actualmente se escriben todas las voces tan sólo en dos claves: la de Sol y la de Fa en cuarta; el tenor canta en la clave de Sol, sabiendo que lo hace una octava más abajo de lo que está escrito. Sobra ponderar que el sistema de las clases fué imaginado para las voces y no para los instrumentos. Jubiloso estuve el día que encontré estas juiciosas e intrépidas palabras del canónigo Melcior, citadas en el diccionario musical del erudito alagancano Isaac Newton: "Una de las cosas que más embaraza la vista y la inteligencia en una partitura es la confusión que resulta de la multitud de claves usadas en el canto y en la instrumentación, hasta que nos familiarizamos con la algarabía resultante de tantas claves y de tantas notas de igual sonido en diferentes posiciones. No queda duda que después de muchos años de práctica se llega por fin a adquirir cierta facilidad en conocer las diversas relaciones de unas claves con otras; pero no se puede negar la confusión que de allí

del tránsito

osvaldo
svanascini

Nos veremos cualquier día mientras haya paredes oscuras para el mundo. Allí en la oeste dirección de tus cabellos suspendidos esos entre los que un genio agreste guarece a las viejas liebres que cantan aires marineros para apagar la trayectoria de tu aliento.

Es tiempo de vida para otra idéntica vida, y los hombres hacen cócteles de sangre que luego desparraman por líneas telefónicas desde donde se marca un número y se obtiene una muerte.

Caminando en la oscuridad de los vientres de madres que sepultaron su llanto aumentamos las pecas de la historia. Hacia la tarde volvemos a diseñar otro círculo flusorio que con dos agujeros menudos convertimos en nueva careta para pulsar el agua.

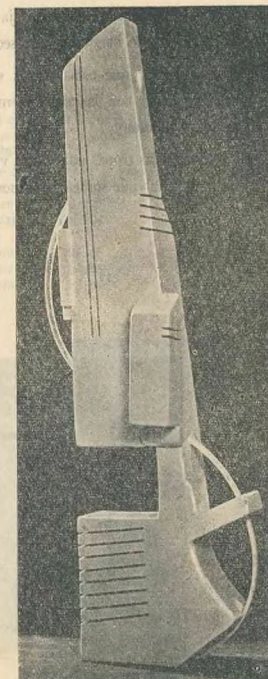
Pero es tiempo de otra soledad, de otras gentes, de otras palomas mensajeras dispuestas a recitar mensajes de memoria.

Es tiempo es tiempo dicen los diarios gritando con sus músculos, mientras el recién llegado que calza zapatillas de arena se desvanece en el mordiente grito de su propio eco.

Y quedamos sentados esperando que nuestros dedos crezcan para palpar la angustia del meridiano austral sin dejar de expeler los microbios que entonan loas al fantasma amanecido, esto que peña canas con el humo.

De nuevo es tiempo y morimos: en mitad de la calle encuentran el traje y adentro los tejidos adipsos que soportaron el tránsito. Algo flota como un vaho de peséres litúrgicos y nuestra soledad es entonces otra ya sin tiempo.

Para contemporánea



escultura
gyula
kósice

extinción de las claves

resulta a un discípulo de composición para vencer esta dificultad; si quiséramos coadyuvar a la simplificación del arte, debemos eliminar todas las dificultades pueriles, para no ocuparnos sino de las más difíciles. Observando la extensión de un piano, se verá que sólo con dos claves, Fa en cuarta y la de Sol, se cubre una extensión de sonidos en los graves y en los agudos, que no es alcanzado por casi ninguno de los instrumentos concebidos; lo que prueba que en rigor estas dos claves son suficientes para todas las voces e instrumentos. Y en verdad, ¿por qué el tiple y el tenor no se podrán escribir en una misma clave, suponiéndose que esté una voz a una octava de la otra? Lo mismo decimos del bajo y contralto. Y que no se tema que de ahí provenga cacofonía o malsonancia, pues cada voz cantaría en su postura del mismo modo que una flauta y un flautín tocando una misma nota en una misma clave; y en este caso el flautín dará la octava de la flauta. Esta materia no necesita más demostración. Estas palabras trascritas tienen la fuerza de una sentencia. Parece, sin mayor examen, que en un instrumento como el piano, de doble clave, se torne imposible la unificación; sin embargo, es bastante substituir la clave de Fa en cuarta, por la antigua de Fa en quinta, lo que como se sabe, redundaría en la de Sol en la debida octava baja. Esto, equivaldría

entonces a colocar la misma clave de Sol en las dos manos, sobreentendiéndose que la inferior representa dos octavas abajo. Ahora digo yo: una vez conseguida la reducción de todas las claves a una sola, nada más natural que dispensarla también; pues una vez definido que la primera nota del pentagrama es Mi, así lo será con clave o sin ella. Más práctico, racional y adecuado, sería fijar el Do en la primera línea. Pero debido al incompensable montón de músicas ya escritas diferentemente, se tomaría casi imposible efectuar las dos innovaciones al mismo tiempo: exclusión de las claves o inicio de la escala correspondiente con el inicio de la pauta, lo que sería el ideal. Contentémonos pues con el statu quo, vale decir con el nombre de las notas de acuerdo con la clave en Sol, conforme estamos acostumbrados y vamos a comenzar de ahora en adelante a escribir sencillamente sin clave de ninguna especie, como si fuese adoptada mentalmente apenas, la de Sol en segunda. Y veremos que ningún mal sobrevendrá en esto, al contrario, seguramente al nuevo método, por su facilidad y espíritu práctico, se propagará con rapidez por los cuatro puntos cardinales del orbe.

B. Horizonte, mayo de 1950.

Para contemporánea tradujo Esteban Eitler

un poema del siglo XIII

orillas del Guadalquivir

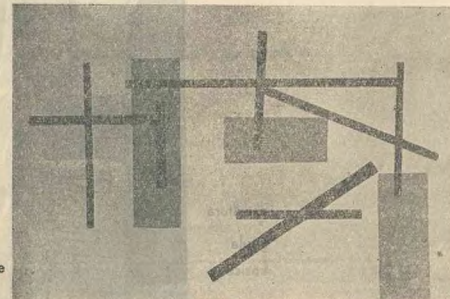
En traducción del erudito y arabista español Emilio García Gómez, publicamos un poema de Abu Ishaq Ibrahim B. Shal Al-Isra'ili, muerto hacia 1251. El traductor lo ha tomado de la antología arábigaandaluza compuesta por Ibn Sa'id Al-Magribi (muerto hacia 1274): Rayat al-mubarrizin. Nosotros nos hemos servido de dos versiones distintas de García Gómez para introducir una pequeña modificación o agregado en el primer verso.

Los olmos que descuellan sobre los jardines que rodean el río son como lanzas llenas de banderolas de seda.

No es de extrañar que estas tropas se alzaran contra el río cuando le vieron vestido con la cota de mallas que le forjan los vientos al arrugar sus aguas.

El río rechazó a las tropas una y otra vez con sus ondas pero se inclinaron sobre él y hubo de someterse lamentándose con su murmullo.

ben sahl



témpera
juan
del prete

Allegro vivace

nota: los accidentales (#-b) afectan únicamente a las notas antes de guiónes y están colocados

fragmento de la suite para flauta sola de minita Fried

musicografía

Hemos recibido de las Ediciones Musicales Politoria la última publicación: una obra de la compositora italiana Minita Fried: Música 1946 para flauta clarinete y fagot. Se trata de un trabajo dodecetonista que demuestra un amplio sentido contrapuntístico y un talento singular para aprovechar los recursos sumamente económicos que ofrece tal combinación de tres instrumentos de aire. El idioma es simple y austero y su resultado un mundo concreto y concentrado, en un estilo sobrio.

bibliografía

Hemos recibido en correcta traducción de Horacio Jorge Becco, el poema Congo, de Nicholas Vachel Lindsay. Pertenece también al traductor, el prólogo y las notas del pequeño volumen que aparece con el signo de Cuadernos del Unicornio. La obra de Vachel Lindsay, dice Becco, "fue la semilla para la flora poética afroantillana".

caballo de fuego
revista de poesía
director
antonio de undurruga
azcuernaga 958 buenos aires

reunión
publicación trimestral
directores
enrique luis revol
y
alfredo j. weiss
sarmiento 930 buenos aires

a n t ú
galería de arte
representante exclusivo
de
juan del prete
florida 640 buenos aires