

ARTURO

Edición facsimilar



Arturo

Edición facsimilar

Arturo

Edición facsimilar



Kosice, Gyula

Revista Arturo : edición facsimilar / Gyula Kosice y Carmelo Arden Quin ; con prólogo de Liana Wenner. - 1a ed. - Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2014.

68 p. ; 21x29 cm.

ISBN 978-987-1741-99-1

1. Arte. 2. Crítica. 3. Vanguardia. I. Arden Quin, Carmelo II. Wenner, Liana, prolog. CDD 708

COLECCIÓN REEDICIONES Y ANTOLOGÍAS
Biblioteca Nacional

Dirección: Horacio González

Subdirección: Elsa Barber

Dirección de Administración: Roberto Arno

Dirección de Cultura: Ezequiel Grimson

Dirección Técnica Bibliotecológica: Elsa Rapetti

Dirección Museo del libro y de la lengua: María Pia López

Coordinación Área de Publicaciones: Sebastián Scolnik

Área de Publicaciones: Yasmín Fardjoume, María Rita Fernández, Pablo Fernández, Ignacio Gago, Griselda Ibarra, Gabriela Mocca, Horacio Nieva, Juana Orquin, Alejandro Truant

Contacto: ediciones.bn@gmail.com

© 2014, Biblioteca Nacional

Agüero 2502 (C1425EID)

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

www.bn.gob.ar

ISBN: 978-987-1741-99-1

Índice

Palabras previas Por Horacio González	7
La constelación <i>Arturo</i>. 70 años de invención Por Liana Wenner	11
Revista <i>Arturo</i> Nº 1, verano 1944	21

Palabras previas

La revista *Arturo* salió durante un solo número; luego da paso a la más perdurable *Madi*. Corre el año 1944, en la Buenos Aires donde llega Grete Stern y las exposiciones se hacen en la casa de Pichon-Rivière. Muchas cosas ocurren ese año, pero una vanguardia artística está obligada a desafiarlas o a ignorarlas. *Arturo* es una pieza esencial del debate sobre el arte y la poesía; se obliga a rechazar antecedentes históricos, y si bien concede su espacio a la poesía de Vicente Huidobro y a la del modernista brasileiro Murilo Mendes —que ya es figura muy conocida en su país—, lanza sus dardos vehementes contra el surrealismo, el psicoanálisis, el expresionismo, el romanticismo. Tan exigente programa, que hace lindar el vanguardismo con la desmesura —Kafka y Joyce tampoco conforman, al contrario de lo que en la década anterior fue la actitud de *Proa*—, establece un vigoroso antecedente del surgimiento de un grupo plástico-poético con arrogantes proclamas en contra de los anteriores antecedentes vanguardistas. Edgar Bailey y Tomás Maldonado —son hermanos—, Rhod Rothfuss y Arden Quin escriben manifiestos que tienen la atadura que dispone el término invencionismo —y por consiguiente, la ruptura con toda representación—, antes que el destino propio de las vanguardias bifurquen el camino de algunos de ellos. Surgirá luego *Poesía Buenos Aires* y el surrealismo —atacado por *Arturo*— establecerá sus propias publicaciones. El estudio de Liana Wenner que precede a esta publicación, y la entrevista a su principal animador, Gyula Kosice —un húngaro del barrio de Once, que toma su apellido del nombre de la ciudad de la que proviene—, son contribuciones que la Biblioteca Nacional se complace en presentar. La obra posterior de Gyula Kosice llega hasta nuestros días, y deja su testimonio en Buenos Aires y otras ciudades argentinas. El viandante distraído seguro las ha contemplado, aunque desconozca el nombre de su autor. El uso del agua, el movimiento, el gas neón, luego el arte digital, hacen

de Kosice un artista fundamental de la historia de la escultura argentina y de la creación de espacios urbanos de fuerte vitalidad. El espíritu vanguardista permaneció en él junto a la tentación técnico-científica inspirada en los inventos de Leonardo da Vinci, con los que entró en contacto en su mocedad, observados con los ojos de adolescente agitador que aún conserva.

Horacio González

La constelación *Arturo*.
70 años de invención¹
Por Liana Wenner

Para Gyula Kosice y Tomás Maldonado, aerolitos perpetuos.

1. Para la presente edición se trabajó sobre el original, un único número publicado en 1944, que se encuentra en la Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes.

La constelación *Arturo*

Inventar es hacer que cosas paralelas en el espacio se encuentren en el tiempo, o viceversa, presentado así en su conjunto un hecho nuevo. El salitre, el carbón y el azufre existían paralelamente desde el comienzo del mundo; faltaba un hombre superior, un inventor que, haciéndolos juntarse, creara la pólvora, la pólvora que puede hacer estallar nuestro cerebro como una bella imagen.

Vicente Huidobro, *Manifestos* (1925)

Una pintura debe ser algo que empiece y termine en ella misma. Sin solución de continuidad.

Rhod Rothfuss, “El marco: un problema de plástica actual”, *Arturo* (1944)

En el momento actual, expresionismo, automatismo onírico, etc., importan nada más que reacciones y retrocesos. Y deben ser desterrados, abolidos.

Carmelo Arden Quin, *Arturo* (1944)

Éramos más poetas que nada.

Gyula Kosice¹

Hace 70 años, a fines del verano porteño de 1944 apareció en Buenos Aires la revista *Arturo*. Con apenas un único número editado, fue la primera publicación en Sudamérica consagrada al arte no figurativo.

A los jóvenes determinados y apasionados que la habían fundado los animaban pocos aunque muy sólidos principios: el rechazo al expresionismo, al arte mimético, al automatismo surrealista y a la representación. Sentaron las bases del arte cinético y del uso del marco recortado.

Habiendo reconocido el magisterio del poeta chileno Vicente Huidobro, estos artistas-inventores abrevaron en el creacionismo y dieron origen al invencionismo. Dos años después, en 1946, el poeta y crítico Juan Jacobo Bajarlía escribía que el invencionismo era la primera vanguardia no epigonal surgida en el continente.

Allá por 1943, un joven checoslovaco que devoraba los libros de inventos de Leonardo Da Vinci y no llegaba a los 20 años, pero al que la vida ya había dejado huérfano empujándolo al trabajo en un taller de marroquinería, y que además desde hacía varios meses venía reuniéndose con poetas y pintores en un bar rasposo de la recova del Once con la idea de hacer *algo* que tal vez podría ser una revista, abría un diccionario en busca del significado de “arte”. Por azar, y en un procedimiento que parecería heredado de dadá, se *tropezó* con la palabra “Arturo”. “Una constelación de estrellas, la más brillante. De ahí quedó el nombre para la revista, nuestra revista”, recuerda hoy en su taller de Almagro aquel que entonces había sido tan joven. ¿Su nombre? Gyula Kosice.

Arturo fue la punta del ovillo de nuestra vanguardia post martinfierrista: una vanguardia formada por inmigrantes o hijos de inmigrantes para quienes la vida en el Buenos Aires de los tempranos años cuarenta trasuntaba las peripecias de la picaresca española. En efecto, individuos provenientes de una condición socio-cultural marginal —o marginada—, en muchos casos autodidactas, que leían desordenadamente

1. En conversación para la presente edición.

los manifiestos del surrealismo, algo de marxismo, poesía creacionista o algunos textos del psicoanálisis y que por regla general no eran universitarios, intervinieron con intensidad en el campo cultural, sobre el que muchas veces llegaron a traccionar con acciones virulentas.

Como a Roberto Arlt (1900-1942) —con quien tuvieron algunos puntos de contacto—, los animaba la ética de la *prepotencia de trabajo*, único modo para apropiarse del futuro. “Era incansable”, diría Kosice en la conversación que más adelante se transcribe, expresando así el dinamismo que como sello generacional y grupal los distinguía.

Aunque eran muy jóvenes, estaban ya desilusionados, desgastados por las noticias que llegaban de la guerra en Europa. Con algunas lecturas apuradas sobre materialismo histórico en su haber y a la vez permeables a la ebullición de masas que haría eclosión en octubre de 1945, la contratapa del único número de *Arturo* terminaba así: “Júbilo. Negación de toda melancolía. Voluntad constructiva. Comuni3n. Poesía del contrato social”.

Con la concisi3n y la agudeza que caracteriza a ciertos artefactos culturales, un solo número le bastó a *Arturo* para irrumpir intempestiva, violentamente en un medio adormecido como era el campo cultural argentino de entonces, delimitar su marco (inestable) de alianzas dentro de la plástica y la literatura y mostrar —como nunca antes había ocurrido aquí— un puñado de reproducciones de lo que se estaba haciendo dentro de la no figuraci3n, que por entonces en el Río de la Plata contaba con apenas algunas obras de Joaquín Torres García. El surrealismo había quedado afuera de los intereses de *Arturo*.

Pero, ¿cuáles fueron las influencias de estos jóvenes? En la plástica, sin dudas y en primer lugar, el constructivismo de Naum Gabo, el rayonismo de Natalia Goncharova, el neoplasticismo de Theo Van Doesburg y el suprematismo de Kazimir Malevitch. Luego, la abstracci3n de Vasili Kandinsky y el concretismo de Max Bill y

Vantongerloo. Pero también, y tal vez periféricamente, el diseño de Bauhaus y el urbanismo de Le Corbusier.

En la escritura reconocieron como maestros al poeta creacionista chileno Vicente Huidobro —publicado en *Arturo*—, a Pierre Reverdy y a César Vallejo. Luego, a los poetas Murilo Mendes —modernista brasileño, también aparecido en la revista— y Braulio Arenas, un heterodoxo surrealista chileno que durante su época en Buenos Aires había convivido (sobrevivido) en una pensi3n de la calle Sarmiento, cerca del mercado del Abasto, con algunos miembros del grupo.

Con un sumario crítico tan sólido como apasionado y provocador, también publicaron reproducciones de Piet Mondrian, Vasili Kandinsky, Joaquín Torres García, y Rhod Rothfuss. Absolutamente financiada por sus redactores, con una reproducci3n de un taco original de Tomás Maldonado ilustrando la tapa, y bajo la batuta de Edgar Bayley, Gyula Kosice y Carmelo Arden Quin, a finales del verano de 1944 salieron a la calle los mil ejemplares de *Arturo*: una revista de vanguardia radical y, a la postre, embrionaria de nuestra modernidad.

El programa que el incipiente movimiento expuso en aquel único número se proponía la superaci3n del realismo costumbrista, del surrealismo, del expresionismo y del cubismo en pos de una estética nueva: el invencionismo, capaz de crear una nueva realidad artística que, a diferencia de lo practicado en la plástica europea durante las primeras décadas del siglo XX, *presentara* y no *representara*. Con artículos de factura teórica explícitamente puestos para polemizar o concitar adhesiones, *Arturo* abrió el juego de discusiones en torno a temas hasta ese momento ausentes en el medio local, destacándose el editorial-manifiesto de Arden Quin, escrito con un lenguaje tributario del marxismo, la crítica crucial de Rhod Rothfuss sobre el uso del marco recortado, y la apología militante del invencionismo en la poesía, firmada por Bayley. Muchas de las reproducciones

que ilustraban a color la revista original son planchas de papel recortadas y pegadas a mano en los artículos correspondientes.

Arturo de nuevo

Un ideario materialista los animaba, de ahí que muchos de los que actuaron en el movimiento comenzaran el estudio de las ciencias duras y experimentales porque consideraban este saber como un soporte fáctico-técnico de la invención artística (un arte de la *presentación* versus el gastado arte de la *representación*). La consecuencia política inmediata para el grupo fue la expulsión casi en masa del Partido Comunista, que no entendió ni aceptó la aplicación que los jóvenes de *Arturo* hicieron del materialismo dialéctico a la obra de arte. Lejos de buscar ponerse a salvo, siquiera con la pertenencia a una estructura partidaria que los respaldara, a partir de entonces se consideraron comunistas sin partido. Por vanguardistas y radicales prefirieron la intemperie. De aquel momento es “Röyi”, la pionera escultura en madera articulada de Kosice, con la que venía a proponer la participación activa del público, comenzando así su frondosa búsqueda dentro del arte cinético cuya paternidad se le reconoce internacionalmente.

Apenas dos años después ocurrió la primera escisión del grupo original que, a medida que iba creciendo en visibilidad y se sucedían las exposiciones, también empezó a manifestar diferencias y enfrentamientos. A comienzos de 1946 surgieron dos espacios bien diferenciados: Arte Concreto-Invención, que respondía a Tomás Maldonado, y Arte Madí, que integraron Kosice, Martín Blaszco, Rhod Rothfuss y Arden Quin (quien sin embargo, rompería al poco tiempo con Madí, emigraría a Europa y seguiría actuando en Francia en nombre de ese movimiento). También en 1946, y en simultáneo con la aparición del Manifiesto Madí, el poeta y crítico Juan Jacobo Bajarla los reconoció por primera vez como

movimiento. Al comienzo desde sus artículos en la revista *Contrapunto* o en el novísimo diario *Clarín* y luego, definitivamente, en su libro *Literatura de vanguardia* (1946) donde quedaba escrito que “el invencionismo es la primera tendencia de vanguardia surgida en Hispanoamérica” (y, podríamos agregar, nacida en Buenos Aires).

La superación del modelo europeo y la puesta en cuestión del realismo seguirían siendo también las búsquedas de Madí, la nueva escuela devenida de *Arturo*. El tópico de la intemperie que acecha al artista que actúa dentro de la vanguardia radical, también se manifestó entre los miembros fundadores del invencionismo. Expulsados del Partido Comunista Argentino a comienzos de la década del 40, años más tarde con el ministro de educación Oscar Ivanissevich calificando de “degenerado” al arte Madí y luego con las sucesivas diásporas de sus miembros, ocuparon el incómodo lugar del no-lugar.

Acaso esto explique, parcialmente, tanta ignorancia y tanto silencio en torno al invencionismo. Esta edición facsimilar de *Arturo*, la revista del invencionismo, intenta recuperarlo.

Conversación con Gyula Kosice

Gyula, hablemos de dos revistas en las que, siendo casi un adolescente aún, tuvo un papel protagonista: *Arturo*, cuyo único número apareció en el verano de 1944, y *Arte Madí*, de la que fue director.

Arturo es contemporánea de “Röyi”, mi escultura de madera articulada. La revista salió en el 44, aunque habíamos empezado a pensar como grupo en el 42, cuando nos reuníamos con Diyi Laañ, mi mujer, Rhod Rothfuss, José Miranda, Edgard Bayley y otros en el café Rubí de la recova de la Avenida Pueyrredón, frente a Plaza Once. Éramos un grupo de artistas jóvenes, no sabíamos qué hacer y se nos ocurrió sacar la revista.

Yo había quedado huérfano siendo muy chico, entonces tenía que trabajar para mantenerme y ya a los 15 años era aprendiz de marroquinero en el taller de mi hermano, todo trabajo artesanal. Las obras de arte... ¡ni pensaba en ellas! Después pasé en Bellas Artes casi tres años y me aburrí hacer croquis, desnudos, copias de naturaleza. Me pareció que la fotografía superaba todo eso y saqué una revista. Buscando el significado de arte en el diccionario vi, por azar, la palabra Arturo y leí que decía “una estrella, la más brillante”. Así denominé a la revista. La tapa (un taco original de Tomás Maldonado) es un automatismo barato y nosotros propiciábamos la invención contra todo automatismo.

¿Cómo financiaron las revistas?

En *Arturo* aportó un poco cada uno pero *Arte Madí* fue diferente porque teníamos avisos de galeristas, libreros, editoriales, imprentas.

¿La teoría creacionista del poeta chileno Vicente Huidobro, de quien publicaron en *Arturo* un poema, fue la que más influyó en ustedes?

Huidobro fue un gran poeta que nos enseñó muchas cosas. Ahora bien, la paternidad del inven-cionismo no se sabe si fue de Reverdy, Vallejo o

Huidobro; realmente la poesía nos contenía. Éramos más poetas que nada, la poesía fue muy importante para nuestro grupo.

¿Cómo llegaron a las manos de un joven artista porteño, en la Buenos Aires de los tempranos 40, las obras de aquellos poetas?

Cuando en 1942, creo, vivió en Buenos Aires Braulio Arenas, lo traté bastante y le conseguí alojamiento en una pensión de la calle Sarmiento donde vivían poetas, en su mayoría mediocres. Esa fue una aproximación. Además, con la llegada de Grete Stern, tuvimos acceso a revistas y libros que ella traía. También con nuestras revistas en vías de publicación pedíamos colaboración a las sociedades de poetas de toda Latinoamérica para que manden su poesía editada.

Las cartas iban y venían por todo el mundo. Con mi mujer recorriamos las embajadas, la mayoría nos daba material y las que no, al menos nos daban direcciones donde escribíamos pidiendo colaboraciones que publicábamos. Así llegó 1945 y en la casa del psicoanalista Enrique Pichón Riviére hicimos la primera muestra de Arte Concreto-Invención, el 8 de octubre.

Aquella exposición de música, danza, poesía y pintura madí, que se repetiría en diciembre del mismo año en casa de Grete Stern, marcó el final de una partida y el inicio de otra.

Claro, no solamente lo marcaron sino que fue el inicio del Manifiesto Madí. Había júbilo y negación de toda melancolía.

¿Cómo manifestaban el júbilo los madistas?

¡Riéndonos! ¡Viste, sacaste una sonrisa y estás por reírte!

¿Y qué les pasaba con el tango que en los cuarenta era la música de Buenos Aires?

No había una aceptación grupal del tango, a algunos les gustaba. Para mí las letras de los tangos son horribles porque las mujeres terminan con veinte puñaladas y la única que se salva es la madre. Cuando hice la Antología de la Poesía Madí, la mayoría de los poetas que incluí se revelaban vinculados con las cosas más hermosas del mundo que para nosotros eran el amor y el humor ¡y esas dos cosas las tengo yo!

¿En Uruguay se llegó a formar un grupo Madí?

Los madí, hasta que se fue Arden Quin, eran dos: él y Rhod Rothfuss; no eran un grupo sino la sucursal nuestra allá.

¿Cómo fue la relación con Joaquín Torres García?

Rothfuss me insistía con que lo visitara, y en uno de mis tantos viajes a Montevideo fuimos (sería el año 47 cuando estaba por salir o recién había salido *Arte Madí*). Yo le llevé un “Röyi” chiquito, de unos 40 cm, para mostrarle mi trabajo. “¿Maestro, qué le parece esta obra?”. Muy desconfiado, se fue al fondo del taller, trajo una regla y lo primero que hizo fue ponerlo sobre una mesa y medirlo. Entonces dijo que no estaba en la sección áurea ¡y que ni siquiera estaba en la serie de Fibonacci! Le respondí que justamente lo que queríamos aquí era liberarnos de esas lacras que representaban a una entidad que carecía de función. Y agregué: “Somos libres de hacer obras que ya empezaron con el subjetivismo y no tienen nada que ver con las reglas áureas”. Entonces dijo “Muy bien”. Me sentí molestísimo porque no me dio su opinión, simplemente había definido una regla. Entonces, le saqué a “Röyi” de la mano y lo guardé en mi bolso.

Torres García era muy estricto, todas sus obras están construidas siguiendo la regla áurea. Además tenía dos hijos bravísimos que a los discípulos que no estaban del todo de acuerdo con su padre los arreglaban a las piñas. Nos fuimos medio a las corridas...

Usted es un artista que desde los comienzos estuvo muy seguro de su obra, al mismo tiempo que abría caminos...

Al volver de París, la segunda vez, hice una exposición que se llamó “Cien obras de Kosice, un precursor”.

¿Cuándo fue su primer viaje a Europa?

Mi primer viaje fue en el 48 para colgar mis obras en la exposición “Realités Nouvelles”, donde también exponía Víctor Vassarely. El viaje me lo pagué yo, que por entonces aún vivía del trabajo en el taller de carteras de mi hermano; como no tenía dinero solo me quedé dos semanas y regresé a Buenos Aires.

¿No tuvo ganas de quedarte en Europa?

Muchísimas ganas pero no podía dejar a mi familia. Un tiempo después firmaba contrato con la galería Bonino y pude afianzarme económicamente.

Por lecturas de hace varios años, tenía entendido que Madí era el acrónimo de las primeras sílabas de materialismo dialéctico pero en los últimos tiempos tomó fuerza la versión que sostiene que sería la contracción de “Madrid, Madrid, no pasarán”. ¿Cuál de las dos es la válida?

En absoluto es materialismo dialéctico. Está tomado de “Madrí, Madrí, no pasarán” de los republicanos españoles. Yo di el nombre a Madí.

¿Está de acuerdo con que Arturo, como primer órgano del invencionismo, fue el germen del grupo Poesía Buenos Aires?

Lo sé y lo recalco. Yo fui el cofundador de *Arturo*.

Tanto en la redacción de *Arturo* cuanto en la de *Arte Madí* había actuado Edgard Bayley que luego, además, militaría en *Poesía Buenos Aires*. ¿Cómo lo recuerda?

Fue un buen poeta. Con su hermano, Tomás Maldonado, que era muy mandón y quería manejarlo todo, nunca llegamos a entendernos. Esto generó la división entre arte concreto y arte madí.

En algunos números de *Arte Madí* publicaron una sección desopilante, “Autores libros”, con comentarios críticos sobre autores, libros y editoriales absolutamente inventados.

¡Totalmente! Lo escribía yo. ¿Por qué nuestra escuela se llamó arte concreto-inención? Con columnas como esa nos poníamos a inventar y le sacábamos el polvo a las cosas clásicas.

También publicaron un “diccionario madí”. ¿Usaban esas palabras?

En absoluto. En ese diccionario, que también escribí yo, les daba un sin sentido a las palabras.

Para seguir con lo excepcional, también en el número 2, publicaron aquel fotomontaje tan potente de Grete Stern donde la palabra Madí se incrusta nada menos que en el Obelisco. ¿De qué año es?

Es del 45. Fue cuando empecé a hacer relieve con gas neón. Esa letra M era de la publicidad de los relojes Movado que estaba en la esquina de Carlos Pellegrini y Corrientes. A mí me gustaba especialmente la forma que tenía la letra M, se lo conté a Grete y a los pocos días ella subió hasta el último piso de un edificio de enfrente y sacó la foto.

Tengo entendido que iba a las reuniones que el poeta surrealista Elías Pitterbarg hacía en su casa y que las consideraba apasionantes. ¿Allí pudo conocer a muchos poetas?

No. Pitterbarg vivía a dos cuadras de lo de Grete que también era vecina de María Elena Walsh, que no quiso entrar a nuestro grupo. Por eso fui a su casa, nada más.

En un reportaje dijo que Pitterbarg vivía y hablaba como un surrealista.

No vivía ni hablaba como un surrealista y Pellegrini menos. Él se sentía surrealista...

¿Cómo se llevaba el arte invencionista con el realismo peronista?

Aborrecíamos cualquier cosa que tuviera el nombre peronista. Me metieron preso durante dos días en la antigua penitenciaría de la calle Las Heras, me sacó la Sociedad Argentina de Escritores.

¿En virtud de qué lo detuvieron?

Había un tal Ivanissevich, que era el Ministro de cultura de Perón, que decía que nosotros hacíamos arte degenerado. Usó la frase... y me metió en cana; yo era la cabeza visible.

¿Alguna exposición Madí fue clausurada por el mismo motivo?

No llegaron a eso.

¿Fueron conscientes de que estaban despabilando al arte argentino?

No queríamos hacer lío aunque es cierto que fue un tiempo de mucha lucha. Guillermo de

Torre² nos atacaba por ciertas cosas irreverentes en relación a lo que él pensaba respecto de la figuración. Le respondí que lo nuestro se trataba de cualificar qué pasaba en el siglo en que vivíamos y respirar el tiempo, nuestro tiempo. Él lo entendió.

En los 40, de no haber sido por *Arturo* y *Arte Madí*, el arte no figurativo hubiera sido casi desconocido aquí. Es evidente el rol modernizador, didáctico y difusor que cumplieron...

Por eso mismo nos conocían y no había un complot de silencio frente a lo que hacíamos. A los artistas abstractos si no los publicábamos nosotros no los difundía nadie. Cuando salía la revista, al menos una nota chica la comentaba en los diarios; *La Nación* era la que más publicaba.

Madí fue una escuela, un movimiento que además de la plástica y la poesía abarcó otras expresiones. ¿Quiénes estaban allí?

Había un compositor atonal alemán que vivía en San Pablo, Kohlreuter, que compuso música madí. Otro compositor que también militó en Madí fue el austríaco Esteban Eitler que vivió en Buenos Aires y luego se radicó en Chile. En danza actuaron Renate Schotelius y Paulina Ossona.

¿Madí dejó algún mensaje?

El mensaje nuestro fue claro: ninguna representación, ninguna significación. Júbilo, negación de toda melancolía.

Es sorprendente que su relación con la literatura sea tan intensa como con la plástica...

Yo empecé leyendo sobre los inventos de Leonardo da Vinci cuando tenía 12 o 13 años y

todavía iba a la primaria. Esas lecturas me influyeron de tal manera que no me interesó su pintura pero sí los dibujos donde vaticinaba qué inventos iban a ser realizables en el futuro y las pegó todas.

El afán de invención en su obra viene, entonces, de aquellas lecturas tempranas. Se diría que vivió su sueño.

En parte sí... ahora espero llegar a ser un ciudadano hidroespacial.

2. Intelectual español de la generación del 27 que vivía en Buenos Aires y estaba casado con Norah Borges, hermana de Jorge Luis Borges.

Agradecimientos

Gyula Kósice y Max, su irremplazable colaborador (y además, su nieto), la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional, el maestro Noé Jitrik, Mario, Jean Marc Musial, Virginie di Ricci, Marcelino Medina del Museo Nacional de Bellas Artes, técnicos en microfilmación del Museo Nacional de Bellas Artes, Hernán Matusevich de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional y Miguel Stazzone, jefe de microfilmación de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional.

Bibliografía

- KOSICE, Gyula, *Kosice: autobiografía*, Asunto Impreso Ediciones, Buenos Aires, 2010.
- ARDEN QUIN, Carmelo et al, *Carmelo Arden Quin*, Centro Cultural de España, Montevideo, 2010.
- GRINSTEIN, Eva, “El invencionismo, una utopía anti-realista”, revista *Artefacto*, nro. 6, Buenos Aires, 2007.
- AA.VV., *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, tomo VII, Emecé editores, Buenos Aires, 2009.
- CORREAS, Carlos, *La operación Masotta*, Interzona, Buenos Aires, 2007.
- FERNÁNDEZ MORENO, César, *La realidad y los papeles*, Aguilar, Madrid, 1967.
- RIVERA, Jorge B., *Madí y la vanguardia argentina*, Paidós, Buenos Aires, 1976.
- PELLEGRINI, Aldo, *Panorama de la pintura argentina contemporánea*, Paidós, Buenos Aires, 1967.
- DE SOLA, Graciela, *Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina*, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1967.
- Revista *Arte Madí*, números 0/1 (1947) al 7/8 (1954), Buenos Aires.
- Revista *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, números 4, 120, 122, 123.
- Revista *Letra y Línea*, número 1 (1953) al número 4 (1954), Buenos Aires.
- URONDO, Francisco, *Veinte años de poesía argentina*, Galerna, Buenos Aires, 1968.

Revista *Arturo*

ARTURO



INVENTAR: Hallar o descubrir a fuerza de ingenio o meditación, o por mero acaso, una cosa nueva o no conocida. /Hallar, imaginar, crear su obra el poeta o el artista/

INVENCION: Acción y efecto de inventar. /Cosa inventada. /HALLAZGO/

I N V E N C I Ó N
contra
A U T O M A T I S M O

ARTURO

N. 1

VERANO 1944

Sumario

• *Ardén Quin* • *Edgar Bayley* • *Gyula Kósice*.
Con Respecto a una Futura Creación Literaria. *J. Torres - García*. El Marco:
un problema de plástica actual. *Rhod Rothfuss*.

Poemas

Una Mujer Baila sus Sueños. *Vicente Huidobro*. Estreno Escurre. Dos Poemas en Ción. *Edgar Bayley*. Novísimo Orfeo; Homenaje a Mozart, La Libertad, Momentos Puros, La Operación Plástica, La Vida Cotidiana. *Murilo Mendes*. Divertimento. *Torres - García*. Pegaso come hierba en el caos. *Araén Quin*. Transmisión de Tierra. Tiempo de un Kilómetro de Horizonte. Densidad del Paisaje Abandonado. *Gyula Kósice*.

Reproducciones

Tomás Maldonado, Rhod Rothfuss. Vieira Da Silva, Augusto Torres, Lidy Maldonado, Torres - García, Kandinsky, Piet Mondrián.

ARTURO. Revista de Artes Abstractas. Aparece cuatro veces al año, al final de cada estación. Redacción: Ardén Quin, Rhod Rothfuss, Gyula Kósice, Edgar Bayley. La cubierta de este número fué impresa con taco original de Tomás Maldonado. Viñetas de Lidy Maldonado. Textos originales. Impresa en los Talleres Gráficos Experimentales: Domingo F. Rocco, Directorio 429.

BUENOS AIRES





● Son las condiciones materiales de la sociedad, las que condicionan las superestructuras ideológicas.

El arte, superestructura ideológica, nace y se desarrolla en base a los movimientos económicos de la sociedad.

Esa es la revelación que sobre el arte hace el materialismo histórico.

Para la exacta interpretación del arte, en su función histórica, debe establecerse este orden dialéctico. Primitivismo - Realismo - Simbolismo.

En este orden aparece el arte a todo lo largo de la historia.

Hasta ahora la característica fundamental de estos órdenes han sido la expresión, la representación y la significación.

En el Primitivismo, el hombre, desarmado de razón y espacio ante las fuerzas exteriores (seres, elementos; los dos igualmente "cosas" para él) que lo presionaban, no ha podido menos que *representar sus temores*, indecisiones, búsquedas, transformados en supersticiones, magia, signos, en sus obras; lo que devino expresión *para la naturaleza*.

Sería, sin embargo, recaer en la interpretación idealista, si hiciéramos con ello la ley única, permanente, del Primitivismo, y no le concediéramos ningún desarrollo dialéctico propio, a su vez; incluso con una representación y una simbolización, y llegar así a explicarnos sus períodos de realismo (siempre dentro de la ley de frontalidad) y geometrización, sus etapas de monocromismo, policromismo, estilización, y retorno, en este caso siempre como retrogresión, como por ejemplo el cuarto período, en el bosquimano, que es una vuelta total al monocromo rojo. Lo que define y caracteriza al primitivismo, es la expresión de las cosas, compuesta en la ley de frontalidad.

El Primitivismo (es de capital importancia) ha durado en toda su fuerza de expresión mágica, hasta la Grecia del siglo V, donde, por primera vez en la historia, el hombre ha sustituido la expresión por la representación óptica pura.

Después de Grecia, los recomienzos, como los de Bizancio e Italia (determinados por épocas de profundas transformaciones económicas y sociales. Pasaje del esclavajismo, al feudalismo. Temores religiosos. Luchas religiosas.) no han podido sacudir del todo la herencia helenista de representación, herencia que tomaría cuerpo cada vez más, hasta desembocar en el Renacimiento, de puro realismo casi fotomecánico.

Nadie se ha detenido con pensamiento dialéctico materialista, en la Escuela de París, para ver que ella ha sido el resultado emocional e ideológico de una transformación total del mundo.

Nadie pensó en subordinar el fenómeno del arte moderno, y sus abstracciones, al proceso de liquidación económica y social del orden capitalista, y a la creación de una nueva sociedad bajo formas socialistas de producción.

Nosotros estamos viviendo, en economía como en arte, y demás ideologías, un período de tesis; período de recomienzo; período primitivo; pero bajo normas y estructuras científicas, en oposición al primitivismo material, instintivo, de la formación de la historia.

El arte, dialécticamente, con una precisión de correspondencia histórica, que asombra, entró en un recomienzo total, y sus creadores, desde un principio y con gran intuición, han visto en el arte de los pueblos aborígenes, su más pura correspondencia.

La sociedad humana, después de su comunismo primitivo, pasó por tres órdenes de economía (esclavajismo, feudalismo, burguesía) para retornar a sus olvidados cauces históricos. Pero retorno nada más que como correspondencia, pues la misma marcha ascensional de la historia (Lenín dejó subrayada la proposición engeliana de la "marcha en espiral"), impide que ese retorno sea una copia *exacta*, lo que sería una regresión. Se repite la historia, estructurada científicamente en sus nuevas condiciones. Las etapas que se vuelven a encontrar, en el constante devenir de la historia, están así separadas por espacios de ascensión. En verdad la historia no se repite; y se corresponde.

Así la expresión, que en arte, ha sido el fundamento del primitivismo natural, vino a ser reemplazada por la INVENCION, en el primitivismo moderno, científico. Sus artistas más que intuitivos puros, han sido *inventores*. Y más que un sentido de imaginación (Apollinaire no tenía gran imaginación), han tenido un sentido de *creación*. De ahí que hayan podido levantar con toda conciencia (los movimientos lo prueban) el sólido edificio del arte contemporáneo.

Más allá de la expresión *de la naturaleza* (*representación* de sí mismo), el hombre grabó (imitando sus huellas en las arenas); y pintó, en los árboles y paredes de sus cavernas (antes de la palabra; antes del pensamiento; cuando obraba nada más que con sus miembros; y por instinto) sus manos ensangrentadas, o húmedas de savia vegetal; más allá del período de la Caza; en plena recolección de raíces y frutos; primero casualmente; por azar; y luego por imitación; y después por juego inventivo; como es dado ver aún entre ciertos primitivos; p. ej. los esquimales con sus tallas del marfil, en que no aparece ningún signo expresivo mágico.

Así, yendo a más profundas fuentes históricas, podemos hallar para el arte contemporáneo, todavía correspondencias más puras. Y eso por determinismo. Y no por justificación, cosa que la historia desconoce.

Se ve pues que no puede ser ya la *expresión*, la que domine el espíritu de la **composición** artística actual; ni mucho menos una **representación**, o mágica, o signo. El lugar ha sido ocupado por la **INVENCION**, por la creación pura.

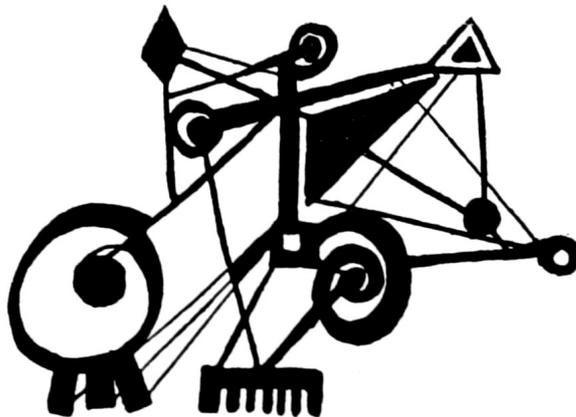
En el momento actual, expresionismo, automatismo onírico, etc., importan nada más que reacciones y retrocesos. Y deben ser **desterrados**, **abolidos**.

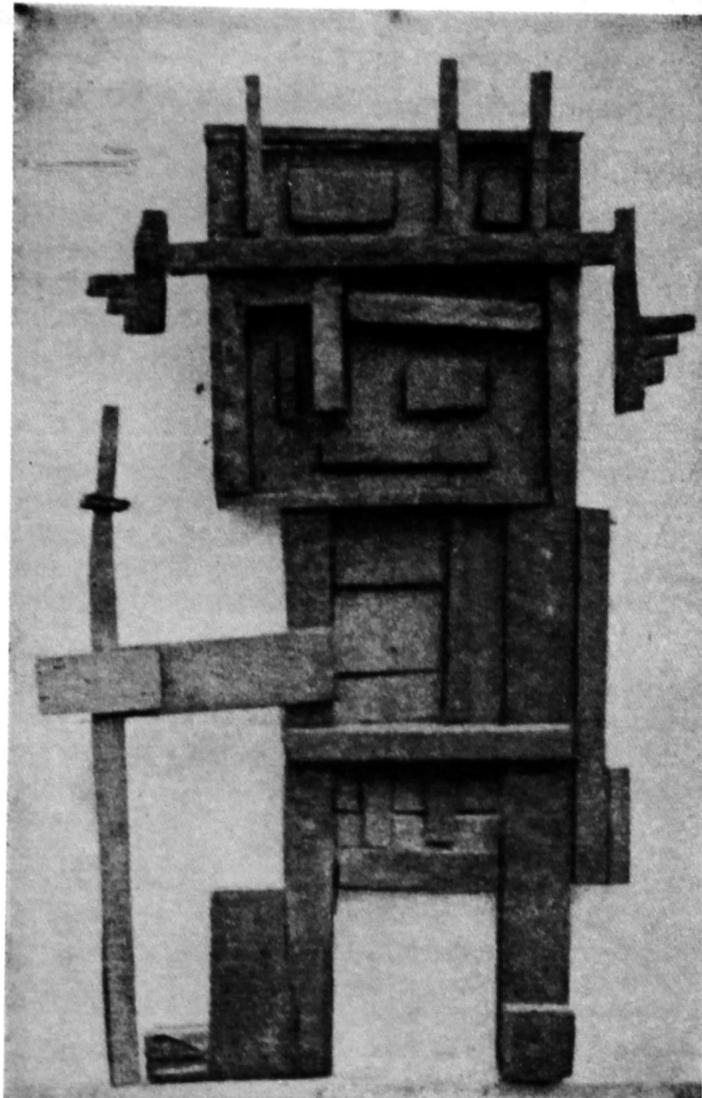
El automatismo no dió nunca una criatura viva. Ha dado fetos. En buena hora el automatismo para despertar la **imaginación**. Pero inmediatamente recobrase e incidir sobre él con una **alta conciencia** artística, y cálculos, incluso fríos, **pacientemente** elaborados y aplicados. Automáticamente devendrá ello **creación**.

Así la *invención* se hace rigurosa, no en los medios estéticos, sino en los fines estéticos. Esto, naturalmente, implica primero la **imaginación** aflorando en todas sus contradicciones; y luego la **conciencia** ordenándola y depurándola de toda imagen representativa naturalista (aunque sea de sueños), y de todo símbolo (aunque sea subconsciente).

Ni **expresión** (primitivismo); ni **representación** (realismo); ni **simbolismo** (decadencia). **INVENCION**. De cualquier cosa; de cualquier acción; forma; mito; por mero juego; por mero sentido de creación: eternidad. **FUNCION**.

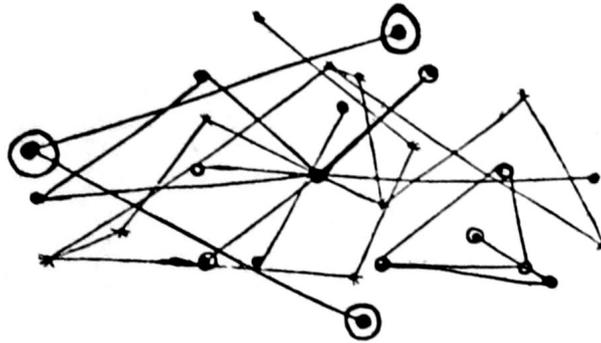
A R D É N Q U I N





Plástica en Madera

R H O D R O T H F U S S



● DURANTE MUCHO TIEMPO EL CRITERIO CON QUE SE HA PROCEDIDO PARA DECIDIR CON RESPECTO A LA BUENA CONFORMACION DE UN DEDO HA SIDO APROXIMADAMENTE EL MISMO QUE EL UTILIZADO CON RELACION A UNA ESTATUILLA TOTEMICA O UN BISTURI. LO QUE HA IMPORTADO FUNDAMENTALMENTE HA SIDO EL COLOR, TAN LIGADO A LA PSICOLOGIA HUMANA.

NO SE PUEDE AGOTAR EN UNAS POCAS LINEAS UN TEMA TAN APASIONANTE COMO ESTE, PERO INTENTAREMOS AL MENOS FIJAR LOS LINEAMIENTOS GENERALES DE NUESTRAS IDEAS.

TODO HOMBRE RECONOCE COMO MOVIL LA GRACIA Y SU ACTITUD ESTA DETERMINADA. AL MENOS EN LO ESENCIAL, POR EL DESEO DE PERMANECER DE PIE. POR EJEMPLO: CUANDO UN GRUPO DE PERSONAS HA ESTADO DIRIGIENDO CONTINUAMENTE SUS MIRADAS HACIA UN CALZADOR Y ALGUNOS LADRILLOS ES PORQUE HAN COINCIDIDO EN LA MISMA POSICION ESTETICA. TAMBIEN PUEDE JUZGARSE DE LA SINCERIDAD POR LA ALTURA DE LAS PAREDES O POR LA CONVEXIDAD DE UNA COLINA, PERO, EN CUALQUIER CASO QUE SEA, DEBE TENERSE ESPECIALMENTE EN CUENTA EL NOMBRE DE LA MUCHACHA. DE ESTO SE DEDUCE CLARAMENTE QUE TODAS LAS PERSONAS Y TODOS LOS INDIVIDUOS QUEDAN ABOLIDOS. OBSERVESE, POR EJEMPLO, DE QUE MODO AR-

DE UN PUENTE CUANDO SE SUSPIRA SOBRE EL.

POR OTRA PARTE, NUESTRA MUERTE NO EXISTE. Y SE SABE, ADEMAS, QUE SOLO LOS CRETINOS PUEDEN HOY PRONUNCIAR LA PALABRA YO O DAR A ENTENDER QUE LES DUELE ALGO. VIAJAR EN TRANVIA NO DA DERECHO A PELEARSE LUEGO EN EL ASCENSOR CON... TUF; POR ELLO ES QUE HOY SOLO PUEDE DAR BELLEZA LA IMAGEN PURA.

LA PREOCUPACION POR UNA SIGNIFICACION EXTERIOR A LA IMAGEN EXISTIO EN TODAS LAS EPOCAS DE LA HISTORIA DEL ARTE. ES DECIR, QUE LA IMAGEN NACIA COMO SIGNO DE UNA REALIDAD PERSONAL, NATURAL, CONCEPTUAL, ETC., PERO NUNCA COMO UNA REALIDAD INDEPENDIENTE Y AUTONOMA, COMO UNA VERDADERA VIVENCIA. LA OBRA DE ARTE NACIA ASI COMO RE-PRESENTACION, Y EL PUBLICO SE HABITUABA A HACER DE ESTA CONDICION UN REQUISITO FUNDAMENTAL PARA LA CALIFICACION ESTETICA DE LA OBRA. PERO NUNCA UNA OBRA HA VALIDO POR SU CAPACIDAD DE ACUERDO CON UNA REALIDAD CUALQUIERA, EXTERIOR A ELLA, SINO POR SU CAPACIDAD DE NOVEDAD, NOVEDAD, VALE DECIR, DESPLAZAMIENTO DE VALORES DE SENSIBILIDAD EJERCIDO POR UNA IMAGEN.

SE VE, ENTONCES, QUE EL VALOR ESTETICO NO ES INCUMBENCIA DEL ACUERDO CON UNA REALIDAD SINO

DE LA CONDICION DE LA PROPIA IMAGEN.

EN LAS EPOCAS CRITICAS, QUE ES CUANDO SE HAN PRODUCIDO LAS GRANDES REVOLUCIONES ESTETICAS, EN LOS MOMENTOS EN QUE EL ARTISTA EXPERIMENTA CON MAYOR FUERZA UN SENTIMIENTO DE DIFERENCIA CON RESPECTO AL MEDIO EN TRANSFORMACION, LO MAS IMPORTANTE Y LO MAS FECUNDO PARA EL ES ESA REALIDAD DISTINTA QUE ADVIERTE EN SI MISMO; DE AHI QUE SE DEDIQUE A EXPRESAR ESA REALIDAD QUE LE PROPORCIONA LO QUE, DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL ARTE, ES LO UNICO QUE INTERESA: UNA IMAGEN NUEVA. RIMBAUD, POR EJEMPLO, CONTINUA CREYENDO QUE LO FUNDAMENTAL PARA VER CLARO ES HACERSE VER, MOSTRAR. MAS RECIENTEMENTE, EL EXPRESIONISMO HA LOGRADO TODAVIA OBRAS DE CALIDAD CON IMAGENES QUE HAN NACIDO DE UN DESEO DE MOSTRAR.

PERO HA LLEGADO UN MOMENTO EN QUE TODA IMAGEN RE-PRESENTATIVA ES FORZOSAMENTE UNA REPETICION Y, POR CONSECUENCIA, CARECE DE TODO VALOR. ASI, LO QUE AYER RESULTO FECUNDO Y FUE EN DETERMINADAS CIRCUNSTANCIAS FACTOR DE RENOVACION ESTETICA, HOY ES SOLO REACCION.

EL DADAISMO, EL SURREALISMO, EL CREACIONISMO, AL DAR IMAGENES PURAS SIN PREOCUPACION POR SU ACUERDO CON REALIDADES EXTERNAS, ECHAN LAS BASES PARA LA CONCEPCION DE LA NUEVA IMAGEN. ESTA ES LA IDEA ESTETICA MAS IMPORTANTE DEL MOMENTO QUE VIVIMOS.

TODA PREOCUPACION RE-PRESENTATIVA, TODA VOLUNTAD DE CONVERTIR A LA OBRA DE ARTE EN UN INTERPRETE DE NO IMPORTA QUE REA-

LIDAD INTERIOR, DE QUE SUTIL, COMPLEJA Y NUEVA ACTITUD, TODA SIMBOLOGIA POR MUY DIFUSA QUE SEA, FALSEA LA IMAGEN Y LA DESPOJA DE TODO VALOR ESTETICO. LA NOVEDAD NO PUEDE RADICAR HOY MAS QUE EN LA IMAGEN-INVENCION. TODO REALISMO ES FALSO, TODO SIMBOLISMO ES FALSO, TODO EXPRESIONISMO ES FALSO. TODO ROMANTICISMO ES FALSO.

LA IMAGEN-INVENCION ES INTERPRETE DE LO DESCONOCIDO, ACOSTUMBRA AL HOMBRE A LA LIBERTAD. EL CUENTO Y LA NOVELA LLAMADOS FANTASTICOS ESTAN COMPUESTOS POR IMAGENES DE RE-PRESENTACION, REFERENCIAS A TEMORES COLECTIVOS, A OBJETOS YA EXISTENTES A LOS CUALES BUSCAN INTERPRETAR. AHI NO HAY IMAGEN NUEVA.

LAS MODAS KAFKISMO, JOYCISMO, ETCETERA, TIENEN UNA SIMBOLOGIA, A PESAR DE TODO.

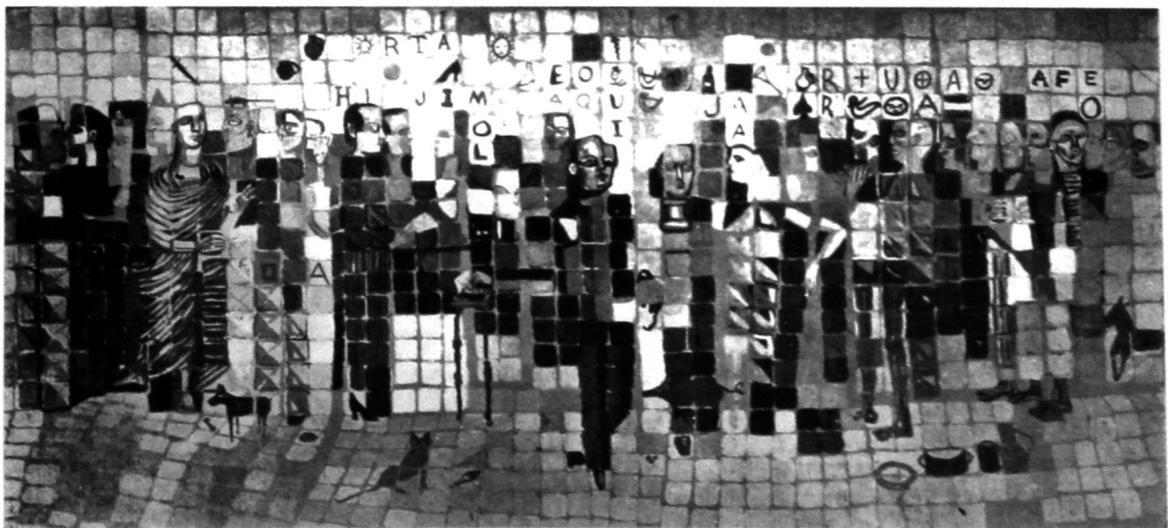
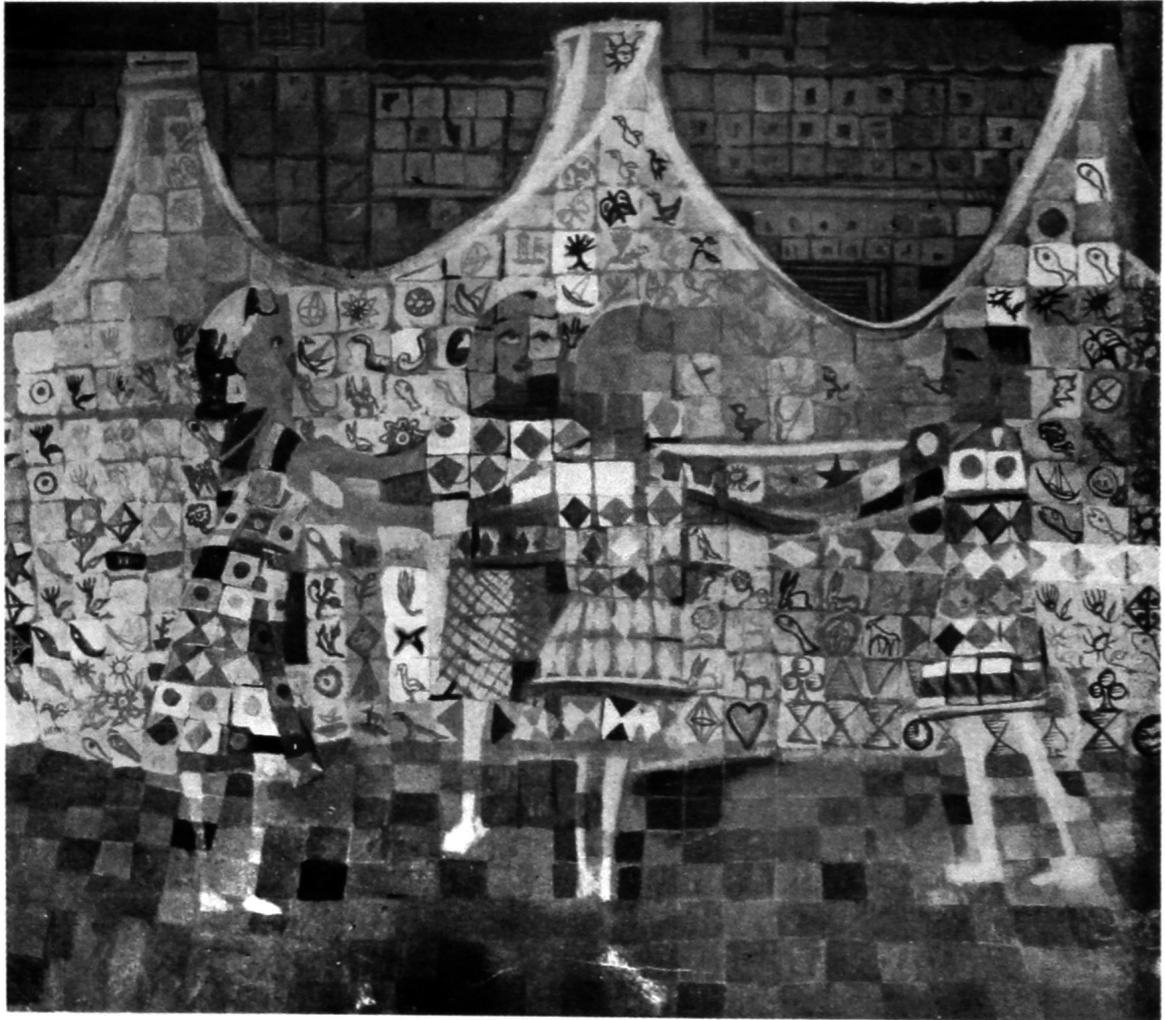
EN EL EXISTENCIALISMO MUERTISTA NO HAY TAMPOCO NINGUNA PUREZA Y ES ABSOLUTAMENTE UNA REPETICION.

NADA TAMPOCO CON DALI CUYO ARTE BASADO EN IMAGENES COPIAS DE EXPERIENCIAS TERMINADAS IMPORTA UNA REACCION.

AL DEFENDER UNA IMAGEN LIBRADA DE LA NECESIDAD DE REFERIRSE A OBJETOS YA EXISTENTES Y PROYECTARLA SOBRE EL PORVENIR, LO DESCONOCIDO ADQUIERE UN SENTIDO NUEVO; NOS VOLVEMOS FAMILIARES CON LO MAS LEJANO Y DISTINTO DE NOSOTROS. LA MUERTE, IMAGEN DE COMPROMISO, LA SUPLANTAMOS CON LA CONCEPCION POLIDIMENSIONAL O EL SENTIDO DEL ETERNISMO.

BUENOS AIRES, MARZO DE 1944.

E D G A R B A Y L E Y



M . H . V I E I R A D A S I L V A

UNA MUJER BAILA SUS SUEÑOS

Tierra de ritmo aéreo
Sangre raza escalonada hacia arriba
Profundidad geológica saliendo a luz en armonía
Células de antigua carne en nueva etapa
Tierra tierra para su cielo y traspasar su cielo
Hasta la negra nada giratoria y la locura del universo

Recuperar el firmamento
Recuperar la tierra
Envolver el mundo en ritmos de experiencia
Aprisionar el éter que se escapa
Aprisionar el aire
Con esta carne presurosa
En olas envolventes sobre el ensueño
Y la fuga de las estrellas en el momento
en que iban a contar su historia

Este gran torbellino de fuego originario y fuentes vivas
Este cuerpo de viento en su horizonte puro
No cae de su cumbre al drama sin razón precisa

Significa la luz herida gravemente
La paloma sonámbula
El árbol que sueña que se está ahogando
La piedra que rueda y cambia de planeta
Significa el despertar de las edades
El camino hacia adentro con sus ejércitos de hormigas
Que empiezan a cantar para subir de rango

Con su sangre que se pierde de vista
Antes de caer la noche
Con sus entrañas en lo más profundo
En lo anterior a todo pensamiento y la blancura misma
Significa hipnotizar los siglos las montañas y los mares
Llegar en un delirio de veranos entre polo y polo
Con los ojos pletóricos
Levantar sus abismos en los brazos
Y morir de sol sobre la yerba

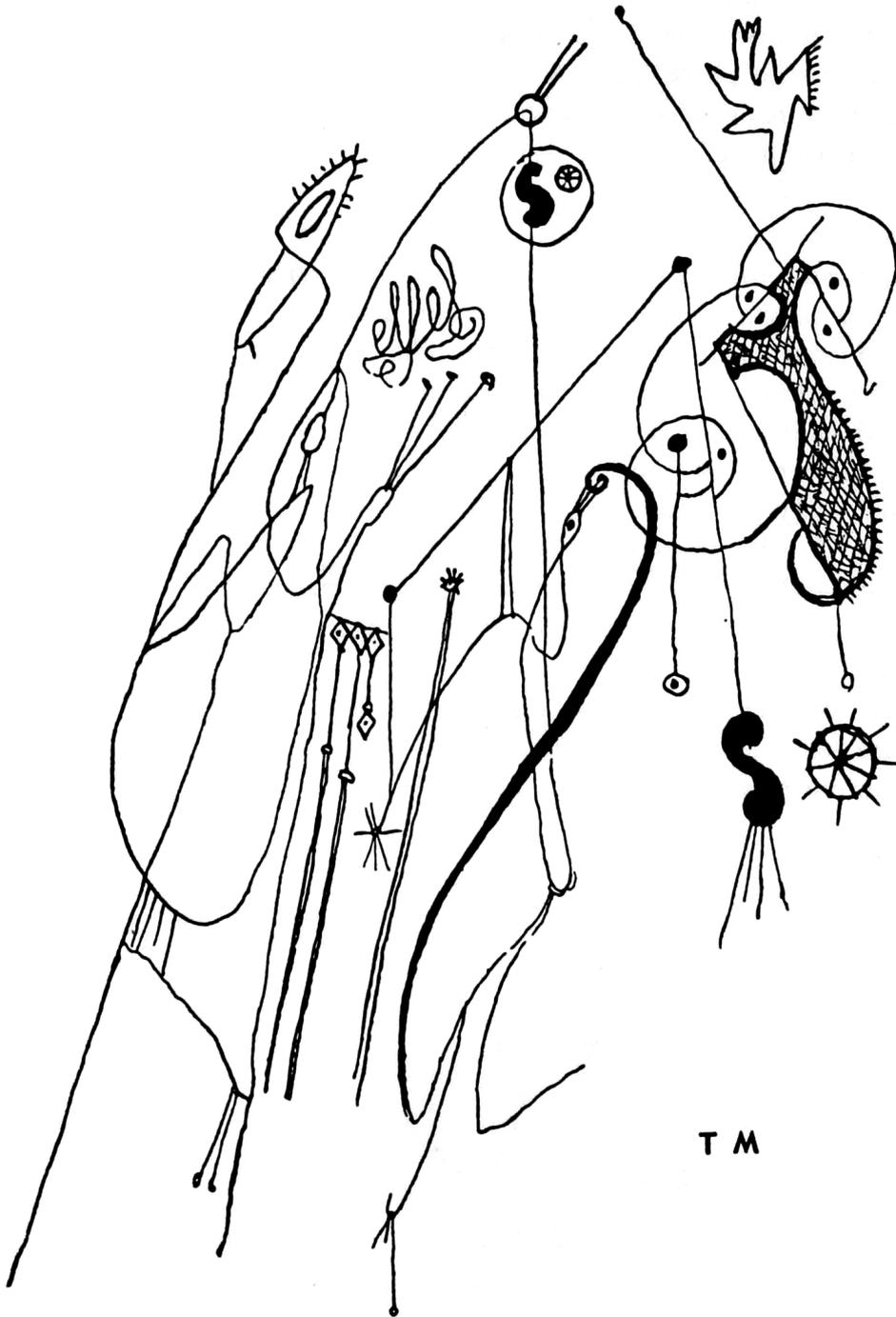
Dice el torrente en vértigo de nubes y regiones
Aquí estoy para el triunfo de las viejas soledades
De las tumbas remotas que aprenden a volar
Aquí estoy entre los pueblos respirando
Sobre arenas calientes que se mueven
Aquí estoy con la fascinación de las esferas
En substancia de anhelos perdidos en la noche
Aquí estoy para atar el día a mis caderas
Y que la edad de piedra sea la edad de oro
Espantando las lágrimas que pudieran quemarse
Arrojando el dolor a sus eclipses solitarios

Aquí estoy como una perla errante en el espacio
Para tus vendavales infinitos
Y tu cráter abierto a su primer suspiro

Santiago de Chile

V I C E N T E H U I D O B R O





◆ **La aclimatación gratuita a las llamadas escuelas no rompe con el patrón de los antiguos contemplativos.**

Es un error creer que toda escuela edificada sobre doctrinas y definiciones (las definiciones exactas en su inmovilidad no ayudan mucho) subsistirán indefinidamente.

Las últimas aportaciones surrealistas y sus voceros eliminan toda posibilidad de romper con esa subordinación cuando absorben con su exclusivismo esponjoso toda nueva manifestación artística.

La escuela surrealista define; hay el equilibrio de una fuerza diferenciadora que a medida que cristaliza las imágenes oníricas hace de ellas una "técnica". En cuanto a su periferia pictórica, el contenido latente del pensamiento es bifurcado por la yuxtaposición; lo cual automáticamente lo convierte en un valor de dependencia (1).

F. Delanglade (por ejemplo) movido por su espíritu psicoanalítico reivindica la reproducción de los sueños en su estado primitivo.

Pero este onirismo puro conduciría a una mayor estupidéz aún, ya que su única fuente sería una constante y sistemática evasión, que, analizada caería en una intimidad cerrada, en el enquistamiento de la personalidad; por eso se extiende casi exclusivamente (en su forma pura) al arte pictórico.

El residuo es sencillo, se hace parasitaria para terapéutica y estudio del Psicoanálisis.

Resultado: lo consciente e inconsciente, con mucho de elemento unificador, perjudican la necesidad sin concomitancias de una liberación salvaje y del valor de la imagen **por sí**.

Arturo dice la afirmación de la imagen pura sin ningún determinismo ni justificación.

Si se suprimen las distancias, el Arte será solamente tensión, y la imagen pura, vibración estética.

Esto no modifica la visión de continuidad, inmersión y desplazamiento.

Las condiciones que determinan una evolución en cada época, son materiales.

Si existiera la muerte no habría ningún principio.

Y toda tendencia a otorgarle un significado vital es decadencia y descomposición.

Si la abstracción es menos transferible emocionalmente de hombre a hombre no es temática para dar validez a una forma de cobardía e insuficiencia (2).

Para verificar toda invención, exploración, que intervenga cierta ilegalidad y autonomía confirmando el proceso.

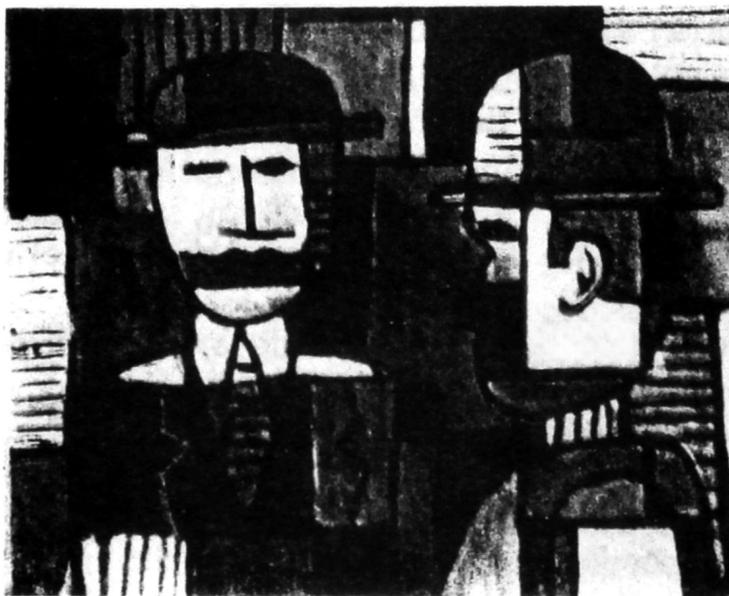
EL HOMBRE NO HA DE TERMINAR EN LA TIERRA.

EL ARTE ABSTRACTO englobado como relación de un todo, asegurará la ARMONIA DE LO POLIDIMENSIONAL, SIN NECESIDAD DE ADAPTACIONES PSIQUICAS.

(1) El valor de la pintura de Dalí (por ejemplo), está contenido en los objetos y en sus significaciones simbólicas a la vez que hay mucha descripción entorpecedora...

(2) El temor a perderse, la ignorancia, impiden a mucha gente expresarse plenamente, lo cual crea una atmósfera de "carne de gallina" al intentar el contacto con el subconsciente.

G Y U L A K Ó S I C E



TRES POEMAS

ESTRENO ESCURRE

Esto lo comprendo
 No es preciso
 Está bien
 Lo veo
 Así que adelante acero callhermano conceptuando
 La lista está completa y lancha tiniebla
 No se ha visto al displicente soldado de la cámara
 No se ha visto a Marte esta mañana
 El ajetreo no ha experimentado los sinsabores boreales
 Contrincante descansa
 Con el ala chocó la mujer
 Chocó con blandura untuosa y lloró
 Chocaba con flor dios linterna
 La linterna se apagó
 No es preciso
 Hoy
 Hoy es preciso llevarle este bastón barroso
 Barroco
 Hoy discurso hoy poeta hoy un salto
 Hoy yo lo comprendo bien hoyado
 Yo hoyo este día con su noche incluso hasta luego
 Hoyo este aparato miristicáceo
 Muchas gracias se vé muy bien dodecaedro
 Si lo van a empujar sería
 Una aspirina o la libertad
 Libre conferva no estás en buen estado
 Solsticio de verano sobre este pan huía
 Y adentro por cuantos canales rampaba
 Que bien bien bien bien
 Había en la vejiga material de conversación
 Pero el pan migaba y cuic
 Hoy estreno hoy edgar
 Loturcamonudolantianamente
 Bastión tomado por mis tropas saludo
 La libertad mandando los panes adelante
 Telegramas cayendo yo me opongo al nazismo
 Guitarra en bata me roba las botellas de leche
 Celebro la decisión de no usar paracaídas
 Una histérica savia subvierte la lotería
 La eternidad se ha inclinado hacia el perfil del revólver.

El reducto cursa sacabocados. Verifica limaduras mi teatro. Sobre tus faldas. Regreso.

Pero
 si eres un pulgar que horada
 lo infinito grandulón que tropieza
 o el simple cabrestante de la puna
 con ganas de dormir
 si eres un lento ojo complicado
 en un viaje sin retorno de la rana
 o abreviatura
 o bioceánico tajo
 o dedicado a mortificar el agua
 si eres una edad y un sido
 con demostraciones estaba y fué
 encuentros escurre una mano este lado
 y bueno así ha de ser
 si eres estreno para las estrellas
 y arrepientes el veloz dirigible vitriolo
 dejas a la tierra librada a su pez.

PRIMER POEMA EN CION

Desde la lona estribaba el pala
 Y por eso
 No se había decidido nada
 La muchacha que traía desprendida la imagen
 lisaba el cenicero que servía de planeta
 Eso era todo
 Aunque también es posible
 que la muchacha hubiese tirado el pala
 y la flor
 Sin embargo
 la fenicia versión
 puede
 ser cierta
 Según ella la semana habría vertido
 alguna regla en el armario
 y de esa manera
 se interrumpiera la eclosión
 O el menudo dedo volara
 hasta la Argentina
 y entonces se produjera

LA IMAGINACION

SEGUNDO POEMA EN CION

Está bien podemos ser tristes
 Umumumumumumumumu
 mumumumumu ERTEMUR
 Detrás de la cortina se ha detenido
 el remanente
 El pez se pone en la tarde como
 si fuera una tarjeta postal
 Y yo que estoy en la semana
 me siento

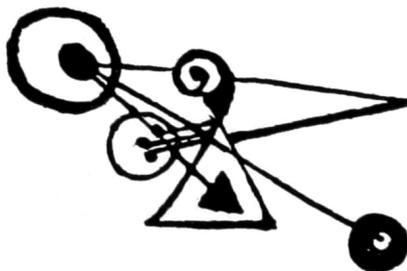
 por esa razón
 muy triste y escribo:
 lujo de la joroba en la muerta
 Detrás vienen vagones
 Ahora se sabe
 que los vinos enredan los yugos
 que la hierba crece de preferencia
 en el cielo
 y que un bello cuadro
 es una

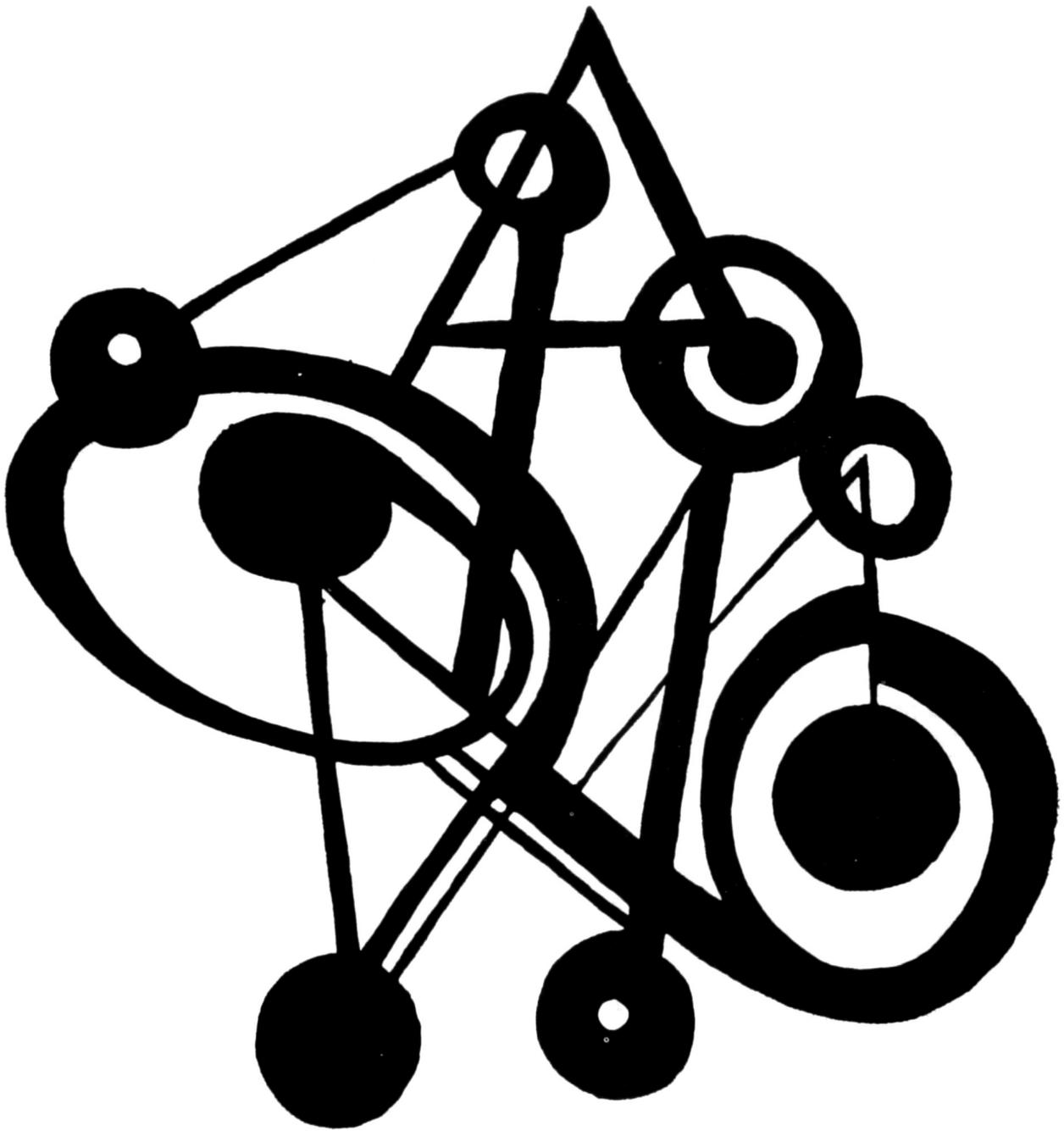
EYACULACION

Pero fundamentalmente
 soy persuadido
 por los colores y los años
 y los mismos cementerios me persuaden
 La persuasión es acaso necesaria
 La voz y el piquete de fusilamiento
 Se ha llegado
 Y los grupos de hombres y mujeres jóvenes
 que disparan entre sueños al paisaje
 Es la nadadora azul en la guerra
 Doblado sobre el mar bajo la ternura
 Vuelven y establecen sobre el tiempo
 Ahora definitivamente ganada la batalla
 Desafío
 Interrogó: ¿es preciso ser persuadido de este hecho?
 Piedras para los inventores
 Solos horadan el porvenir
 Esta máquina reconstruye la luna

Buenos Aires, Marzo 1944.

E D G A R B A Y L E Y





L I D Y M A L D O N A D O

P O E M A S

NOVISIMO ORFEO

Voy adonde la poesía me llama

El amor es mi biografía
Trazo de fuego

Aves contemporáneas
Largan de mis hombros
Llevando recado a los hombres

El mundo alegórico se disipa
Queda esta substancia de lucha
De donde se divisa la eternidad

La estrella azul familiar
Vuelve la espalda se fué
La Poesía sopla donde quiere.

HOMENAJE A MOZART

Sentado a la sombra de tu monumento aéreo
Vengo a conversar contigo oh Wolfgang Amadeo!

La noche envuelve las montañas de Salzburg
Las espadas de los dictadores confabulan en las tinieblas.
Recogen las flautas los címbalos los violines
Y embarran el horizonte con los tanques los cañones los
[paracaídas

Destruyen la cajita de música
Que alimentó nuestra infancia
Echan abajo los teatros de marionetas
Y levantan gigantes de plomo.
¡Oh Wolfgang Amadeo conspiran contra el ritmo!
Construyen las falsas patrias y mutilan la unidad

El corazón del universo
 Estalla no puede más
 El peso del Minotauro
 Aplasta el ala de la música.

Sofocan la danza de la mañana primera de la creación
 Sofocan la libertad de danzar y de errar

Fascinado por tu cristal
 Que permanece altivo y simple por encima de la matanza
 Vengo a confesarte mi fidelidad
 Mientras los rayos de los dictadores se abaten sobre
 [Europa

Es de tí que el mundo necesita
 Oh dominador de los elementos y de los instintos.
 Por encima de las bayonetas y los tanques de los tiranos
 Canta pura llama danza Wolfgang Amadeo
 Para que el hombre retorne al paraíso.
 Tu canto es libertad
 Tu nombre es victoria.

LA LIBERTAD

Un ramo de nubes

El brazo de una constelación
 Surge entre los encajes del cielo

El espacio se transforma a mi gusto
 Es un navío una ópera una usina
 O sino la remota Persépolis

Admiro el orden de la anarquía eterna
 La nobleza de los elementos
 Y la gran castidad de la Poesía

Dormir en el mar! Dormir en las galeras antiguas!

Sin el grito de los náufragos
 Sin los muertos por los submarinos

MOMENTOS PUROS

Beber en la fuente de la mañana
Beber en la fuente de la música

Estamos frente a una vasta muralla
De donde las estrellas huyen a todo galope

La ciudad vacía los sueños
Dos mujeres son dos maniqués
En la ventana

Arrojo un brazado de nubes
En el monumento de la Mujer Anónima
Vientos fríos vientos blancos
Telegrafían para Oriente

Beber en la fuente aérea

LA OPERACIÓN PLÁSTICA

Album de crimen denuncia
María dejó el rastro en la nube

Aletea el pájaro de cuatro hojas
Gritando traición

El Ente sin color ni nombre
Graba su color su nombre.

¿A quién telefonear?

Masa de odio
De intuición
Me libro de las fajas de vidrio
Para devorar la Poesía

El viento viene en mis alas
La tempestad sonrío
Dejen que duerma Eleonora
En su cuarto donde crecen girasoles.

LA VIDA COTIDIANA

Espejo cerrado
Maniquí de pájaros
La vida breve
Te corta los sueños

Cae la ciudad
De los estantes del cielo

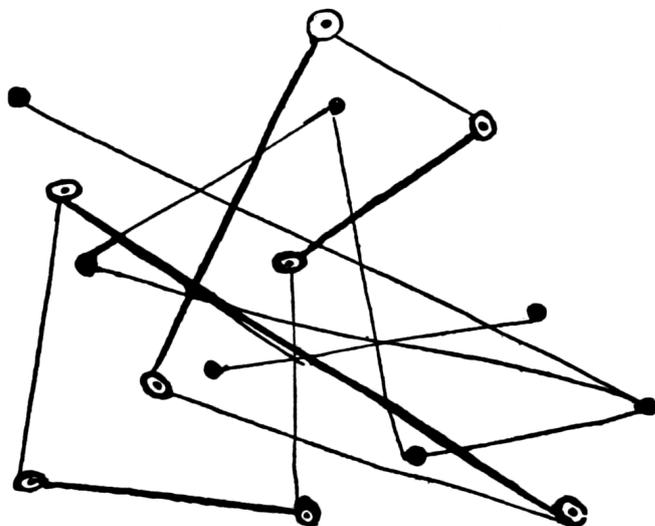
Hombre-gaveta
Guardó recuerdos
Guardó naranjas y el semen
De otros niños-gavetas

Tres sirenas amenazan el mar

Cordelia en el balcón
Traga nubes
Escupe jazmines

Río de Janeiro

M U R I L O M E N D E S



Con Respecto a una Futura Creación Literaria

Previamente ¿de qué se trataría? De abrir las compuertas, de dejar pasar a todo. A todo, menos a lo sensato. Todo bienvenido. en nombre de la locura, en nombre de la expresión libre, incontrolada, audaz y agresiva.

Sí, que pase todo lo que se proyecte en el sentido de romper el orden lógico. Este debe caer, desaparecer, pues es la mala costumbre descriptiva naturalista, que debemos extirpar de nuestro espíritu.

En este primer momento tenemos que sentirnos libres, sin impedimenta alguna, y decirlo todo. Todo, pero tomando directamente, no de segunda mano.

Atrás, el que busque precedentes para justificarse, atrás el que tenga abuelos o bisabuelos, atrás el que no sea hijo directo de la tierra. Si hay que dar beligerancia a todo, si hay que abrir un crédito a todo lo que se piense, sienta, y escriba, es bajo estas condiciones.

Este primer momento es necesario, indispensable. Pero sépase que ha de ser provisional. De no pensarse así se iría a la ruina.

Afluencia de materia viva, de sentir vivo, personal, auténtico. IncurSIONES a lo desconocido. Osadía. Afirmación de fe en sí mismo. Repudio a todo lo aprendido.

Vi yo tal cosa, y lo digo. Siento tal cosa, y la digo. Y lo digo poniendo a la misma cosa, pues la cosa ha de estar allí. Y estará junto a otra, pero no como en el mundo, sino dentro de un ritmo en el cual yo quiero que esté. Y así ya estoy en el segundo momento. En el de la construcción.

Más aún ahora podrá decirse con libertad, más aún ahora podrá oponerse lo más heterogéneo, más aún ahora podrá romperse en el orden lógico, porque estamos construyendo otro.

El plano ha cambiado. Ahora nos interesa menos la cosa que la estructura en la cual se sitúa. La casa, el sol, el árbol que vemos que

ahora viven allí de otro modo: como piedras en un muro. Nos interesa más el muro que hicimos, la construcción, que no las cosas y sucesos tras que andábamos. Y entonces vemos, que lo nuestro propio y la originalidad, están del lado de esa construcción. Ya no más las cosas, sino el ritmo en que ahora están, que es la esencialidad de la creación poética.

Este es el plano del Arte. Y la poesía, que no puede ser más que una de las manifestaciones de él, como éste lo es del orden universal, debe estar en tal plano. Por esto, un poeta o un literato, debe ser un constructor armonista, pues el arte es eso: construir dentro de la ley armónica.

Y ahora yo digo: sólo aquel que ha sabido encontrar un ritmo nuevo, propio, personal, sólo ése podrá poner lo que sienta y vea, de manera también propia. Y aquí no entiendo por ritmo propio, lo que pertenece a las leyes constructivas universales, sino a la modalidad suya; esto es, la invención, que será su creación, dentro de aquellas leyes que tienen que ser de todos. Por esto, un escollo en que puede caer y debe evitar, es el trabajar dentro de la influencia, sea de otro poeta o de una escuela, y hasta de lo que pueda denominarse moderno. Debe proceder de una manera honrada y pura: lo que sienta o vea directamente, pero que inmediatamente verá hecho en el plano abstracto de su invención constructiva.

Pues bien: si así procede habrá cortado absolutamente con el naturalismo descriptivo (antítesis del arte y lugar común del que aún no comprendió) para entrar en el plano estético, que es el del arte, y por esto de la verdadera creación.

“DIVERTIMENTO”

**El gato es el rato de la ratería
retintín sonoro de la algarabía
y es guerra
y es paz.
Bromitas
gotitas
ollitas
en cada señal.
Estruendo tremendo
se agita gigante
tirante y brutal.
Y cae el compás.
Botella ballesta de botillería
la bellaquería se hace triunfal
el germen es sangre
el aire es cristal
y el vino
y el tino
y el grafologismo
y el duende
y el pez
crecen al revés.
Las luces astrales
y los avestruces**

**son cosas iguales.
Las cosas iguales me causan pavor.
Diez dientes
diez dedos
las cosas iguales fatales.
El áspero yeso
y el barniz espeso
la brea
el lacre
y lacra de alacrán
son.
Son de sonos.
Y araña velluda
redonda patuda
y el grillo
y el brillo
de abrillantamiento
no son.
No son
y son de sonos sonoros
y lloros
y loros
que son y no son.
Son...**

sonsonete.
 Estribillo gallardo — brillo del sonar
 din — don — la campana
 tin — tan — el reloj.
 Tam tam.
 Voy brillando en firmamento
 tan contento
 tan jovial
 tan animal
 y tan lento
 que siento
 y quiero
 y quiero ver
 y huir
 y decir
 para contradecir.
 Y huyendo
 y gritando
 y acaso saltando de gozo y vergüenza
 veo una esperanza
 veo un caracol
 y apago la luz
 y ya no hace sol.
 Eterno brincar
 y cabrillar
 y decir y contar
 y jamás estar.
 Formas enormes
 bichos escuálidos
 seres extraños
 llanos inmensos.
 Acaso estoy solo.
 Subo...
 El ruido ya cesa.
 Subo...
 El vino no bebo.
 Subo...
 Y subo
 y vengo
 y tengo
 y allá voy!
 Venta de ventana
 Subo...
 Gratos perfumes
 Subo...
 subo súbitamente
 y subo
 subiendo.
 ¿Qué es subo?
 Subo saba sibi sini
 sini tini del arroz
 somos dos
 somos tres
 bienvenido el portugués.
 Hace tres días que estoy en Alcoy
 hace tres noches que estudio el violín
 y estando en Alcoy
 y rascando tripa
 me quedo sin fin.
 Bendito violín.

 Hollín.
 Hollín hollón
 la eterna canción.

Los tropeles vienen
 los tropeles van
 tropeles de pieles.
 Toneles.
 A tropeles
 atropellando
 que brutos los hombres.
 Son pez
 son guinda
 en el almirez.
 Almirez blanco
 almirez azul
 estrella y sol a la vez.
 Vela
 bola
 en el teztuz
 de la vaca en cruz.
 Y la ubre lechera
 de la madre vaca.
 Tres en la casa de enfrente
 y otros diez
 en el almirez.
 Peritónico idóneo
 peristáltico
 multicolor.
 De la cristalería.
 Cristal
 ramal
 plieque inguinal
 de la psiquiatría.
 Y en día
 y hora sonora
 borrascas imprevistas
 en las aristas vascas
 adquieren nombradía de osadía.
 El odio azul
 del bisexual
 el igual.
 Porque pez no es pez
 ni barniz
 ni tomillo
 ni grillo
 sino brillo de ajimez.
 Los rebordes de las cosas
 y los casos
 los rebordes de los quesos
 y las cosas
 queso cosa quisicosa y mariposa
 y ambrosia de tonada en la enramada
 causan risa.
 Y en la cumbre del alumbre
 y en el beso del cerezo
 y en el verso del cantor
 hay oculto un rui señor.
 La ballena estaba llena
 y nadie se preocupó.
 Vizco viene de Vizcaya
 y el hierro del herrador
 el horror viene del miedo
 y la chispa del calor.
 El colibrí, de la antena
 de un barco de pescador
 y el viento viene del agua
 y el hielo del Ecuador.

El vizco no mira bien.
 Vizco vasco de Vizcaya
 colorado es tu color
 y el color de la vergüenza
 es el color del temblor.
 Bimbo bambo de algodón
 el negro se sube encima
 y orina.
 Libertad divina
 de la creación
 yo te doy las gracias
 por tu rebelión.
 Bambo bembó la carlinga
 me enamora la catinça.
 Catinga
 rombo dorado
 en cielo estrellado.
 Y los áloes
 diestros y aventureros
 se vergüen altaneros
 en los campos sinceros.
 Y el Rhin sueña.
 Sueña en la dina dora
 de la aurora risueña
 cuando el campo colora.
 Borra borrasca de borrasca rosa
 estrepitosa
 en el centro polar.
 Y así fueron desfilando los treinta y tres
 [guardias civiles,
 del Apocalipsis
 apocalípticos.
 Apocalípticos guardias civiles
 elípticos.
 Díptero y antítesis
 electrólisis.
 Vinaigre sediento
 y naranía frita
 para Margarita.
 La alcurnia sonora
 cornuda y cornada
 señora barbuda
 y luz apagada
 soñaba...
 Y andaba sonando y llorando.
 El pelicano portugués
 me mira de través.
 No mire así al revés
 pelicano de través
 que hiela al hielo
 y al hilo de hielo
 de hilo y de tilo.
 No me mire más.
 Rechina la risa de risa rechoncha
 el algodón mezcla de pólipó azul
 el enmendro agudo
 y el blasfemador
 tocan el tambor.
 Tambor
 frenesí.
 Dorada la entrada
 la cuadra cuadrada
 locura de cura
 con cura se cura.

Militantes
 degollados
 cruzaban el Sena.
 Iban todos extraviados
 y daban pena.
 Era un rumbo incierto
 bajo la Cruz del Sur.
 Locura con cura se cura.
 Orbicular saliente de maxilar
 epiceno y ambiguo se dan la mano
 se dan el seno
 se dan el sino
 por el camino.
 De vino de vinagrera
 la perrera de los perros
 y la rabia rabiosa de los espárragos
 en la carrera
 de tiempo y de trampa
 trampero.
 Trampero temprano
 del trampolín tremendo.
 Paralepípedo
 y hoyito en la tierra
 requetechiquito.
 Cayó una bolita
 requetechiquita.
 Un páiáro miró
 y sonrió.
 Chascarrillo coqibambo
 que te vas tambaleando
 y el frutero ceji-junto
 con el sartén por el cabo
 hacen un bello conjunto.
 Coniunto
 conjuntivitis
 de otitis.
 Paragua de aqua
 de lluvia y arañas
 de caña y cañizal
 en el arenal.
 Arenal blanco
 arenal gris
 gris y plata
 pilotis.
 Granja de granjería y de granjero
 poeta extranjero
 gárgara de gárgola
 gongorismo y cubismo
 encefalismo
 ismo.
 Las luces astrales
 y los avestruces
 son cosas iguales.
 Las cosas iguales me causan pavor.
 El poeta sonrío
 con compasión
 al oír lo estúpido
 de mi canción.
 ¡Pobre poeta...!
 Poeta ringo
 poeta tango
 ringo rango.
 Rengo de renguear y de rengífero
 regenerar.

Regenerar la poesía
 y el poeta.
 Poeta anémico
 paseista
 figurista.
 Poeta claro de luna
 clara de huevo
 clara de clarín.
 Y el clarinete
 de machete
 erróneo.
 Erróneo e infecundo
 poeta iracundo.
 Poeta bilingüe
 estratósfera
 pantera...
 Y lirios endomingados para el poeta.
 Marrón de la marronería
 marronazo
 marrón
 marro hierro
 hierro marrón
 chisna de rojo marrón de fuego
 del herrero de la herradura caballar
 caballería de los caballos
 de los soldados de caballería
 de los cuarteles acuartelados por el acuar-
 [telamiento de los soldados
 a sueldo de soldadura
 soldada
 dura
 de través
 de los travesaños
 de los años de través
 de los bes cabe
 cavando.
 Y va y viene y va
 y ritmo y costura
 de coste y contextura espacial
 de espacio
 y despacio de nubarrón
 de nube
 de negro y de claro
 y de gota
 y tac tac
 y rayas miles
 cielo rayado
 rayador
 y el rayo
 ángulos cabalgando
 ruido
 ruido v retumbo de retumbar profundo
 y hondo profundo y alto
 picacho
 pichahito
 río risa risa de rosas rosado
 frescamente
 simple contumacia del masticar
 de mandíbula masticadora de gusto
 cruje hueso
 visagra de masticación mandibular meta-
 [bólica
 por el metabolismo de los méritos de la me-
 ritación evangélica

de la cúspide membranosa tridimensional...
 Y el otro respondió:
 El drama es dramático
 por la dramatización de las cualidades opa-
 [cas de la opacidad
 por la elaboración metafísica de la física
 [fiscal
 de fisiquismo
 de benoplástia errática
 de hedonismo
 y de corrientes alternas...
 De acuerdo:
 Más teniendo en cuenta
 el diapasón de la euritmia euritmica
 micabilística y pernicioso
 existencia es paz
 existencia es cuerda
 y siete
 y diez y siete
 Constante y contundente
 pega
 y dá por tres
 y por ocho...
 ¿Y entonces...?
 Su irritabilidad numérica me asombra
 pero
 constante y operante
 debe ser secante y contundente
 por oposición euritmica de accidente.
 Y entonces
 el verso
 ¿dónde está?
 ¿dónde está el verso verde?
 ¿ese casto verde de expresión hendida
 henchida
 visualidad estenoplástica
 etérea
 cuerda glacial?
 Está bien, pero contra esa yo opongo esta
 [otra:
 Bloque cerrado
 en término apretado
 mácula abigarrada
 diablo azul
 canción azucarada
 son canciones de grises y de peces
 en nieve bien templada.
 Enigma incuestionable
 pétrea superficie
 benigno can:
 tengamos el concepto
 el pecho
 el trueno
 del formidable plan.
 Divina melodía
 Azul celeste y viento de ambrosia.
 Espacio abierto
 lagarto tremebundo y mal formado
 la llama del desierto
 son nada en el terreno medieval.
 Del buque que venía
 del aire que se iba
 de la ola
 del pez

de las tachuelas y viento que se hacia
de eso se reía.
Pero el golpe del agua persistía
y era un contradecir.
Pasto verde
y conserva
conserva verde.
Tierra y terrón
de embrión.
Y de cataclismo ardiente
y canicular
de can.
Y canecillos
venita.
Baraúnda gris.
Bermejo
estridencia incolora
de astilla
y de silla
y de polilla
y de quilla
y de quincalla.

¡Calla...!
Y calle
y avenida.
Avenida vienen
y son tres
al revés.
Al revés de los diez.
Gotera de gótico
goteando
glótiis glótico
glu glu
rinoceronte.
Rinoceronte glotón.
Glotón de glotonería
estafermo.
Fermo firmo
firmaría
firmemente y con audacia
la desgracia está en firmar
y afirmar
y decir
y no tener que admirar.

“DIVERTIMENTO”

II

El juez
al revés.
Juez barbudo.
barbudo imberbe.

Barba viene de barbero
barbero de barbecho
de bárbaro y de hecho
hecho de derecho.

Y en derechura
de barba y hechura
de la barbería.
El peluquero
de peluquería
se pela la barba
con melancolía.

Se afeita
afeitar
rapar
aceitar y perfumar
lavar y enjugar
oficio de barbero
por dinero.

Dinero de barbero
buen dinero.

Dinero contante
sonante
en papel moneda
resonante.

Resonante
de son
de sonido
de sonido sordo
de papel moneda.

Sonido sordo
sonido de dinero
nominal
fantasmagoral
cuadrangular y esférico
moneda.

Moneda monada
(ponga cualquier cosa)
“la pierna quebrada”.

(Está mal
demasiado descriptivo
demasiado normal).

Eso veo.
¡Ah...!
¡Las letras!

A B C
C H D
¡Basta!

Rima
rima que rima
rima con harina
y no rima
ni rimará

ni podrá rimar
ni rimó
ni rimaría
con pipa o tabaco
de tabaquería
porque es bobería
y tal necesidad
por necesidad
debe ser nefasta
nefasta y caliente
como llama ardiente
brillante y sensual
como un animal
pertinaz y dura
como la locura
y vieja y sencilla
como la polilla.

Pero... (¿te paras un poco?)
mejor es callar
que disparatar
reír que morir
dormir que velar
cobrar que pagar
danzar que llorar
comer y beber
y holgar
que trabajar.

Trabajar de trabajo
trabajar al trabajo
(hacerle trabajar)
trabajar bajo
con traba y bajar
de bajar trabando
al trabajador
de trabajería
de los trabajeros
por los agujeros
y perforaciones
de algunas cuestiones
de ferretería
de alta jerarquía
que están en vigencia
por su alta prudencia
más que es tan trivial
como un general.

General de Generalife
alife.

Generalato
de pato.

Pato
de patear
patear de patoso
patoso de oso
oso de osa
mozo de moza
coso de cosa
casa de saca
saca de vaca

conejo de nejo y de cojo
y cojo de enojo.

Y así las cosas
van con casas
y las casas
con las cosas.

Y es lógico y natural
que así sea
y no sea
porque es igual.

Igual
por lo descabellado
y desigual.

Igual...
¿qué será "igual"?

Enigma insondable
triangular y opaco
espantable.

¡Arcano!
de arco y de cano
llano como la mano.

Languidez suprema
dulce como la crema
suave y pontificia
como una caricia.

¡Oh... qué delicia!
¡Qué pontificia!
¡Qué dulce la crema suprema de leche y
[avena!]

Filántropo.

Aquí me paro
es raro
no lo es
al revés
es claro
clarísimo
con claridad sonora
como la aurora
clara y transparente
como una fuente
pues si me paro
y es verdad cierta
¡alerta!
alerta estoy
y no me voy
pero me paro
y no es raro
no lo es
ni al revés
porque es clarísimo
con claridad sonora
como la aurora
y transparente
(ya lo dije)
como el agua de una fuente.

Ahora
hipocresía rima con filantropía.

Cosa casual...
pero es igual.

Lo mismo que flor y olor
tambor y dolor
alarido y marido
perejil y ferrocarril
gallina y cocina
y barba y barbero
como dije primero.

Y el juez al revés
el juez barbudo imberbe
cosas que son y no son.

Acicate viene de tomate
y tomate de remate
así como escobar de barrer
y corrido de correr.

Estoy corrido...
¿Qué dirá el poeta?

Montevideo, Nov. 1937, Oct. 1943.



P E G A S O

COME HIERBA EN EL CAOS

(FRAGMENTO)

la noche amanece en el pensamiento de su fábula
 cuando pegaso se suelta de su instinto
 se desboca en el espacio
 dispara en los sitios anhelantes de la luz
 pegaso esa sombra de leyenda
 sombra terrestre
 pasa en sentido de viento
 el viento de su forma
 atrae los flancos de la tierra

en el tiempo hay un mar
 en el espacio hay un mar
 en el tiempo hay una pradera
 en el espacio hay una pradera
 los seres están en orden en el universo
 pegaso cruza las cabezas para abajo
 de los pacíficos de jacintos
 hay furia en el espacio
 geometrías ocultas se alborozan
 las geometrías cobran júbilo
 estridencia de los cascos de pegaso
 una cota de malla de la noche
 defensa para el sistema de los astros
 un oído absoluto para los vacíos
 aun excede el movimiento de su vuelo
 sobre batallas abstractas
 pegaso es llevado por su impulso de dínamos aéreos
 caballo sin muerte
 de duración azul
 su estadía de universo
 ha conseguido elevarse
 y un ser que retrasa
 a medida que necesita su deseo
 para sorber agua
 corcel que retarda la presencia de la muerte
 la leyenda perseo bálser leñador marino
 un día que baja a los bosques del mar
 se encuentra con un monstruo horrendo
 de cabellera de serpientes
 que viene a robar sus islas
 con su Hacha mecánica el buzo cercena la medusa
 el óxido del pez posee reminiscencias,
 suspendidas en el agua
 una mano traza un caballo con alas
 que salva las barreras del océano

cuando el Caballo nace
y su cuerpo conoce las aguas
ya puede ver el sentimiento de su forma
en las vueltas de sus crines
qué espacio es límite
con alas de acero
qué tiempo es límite
pegaso todo lo admira que siente salir en la luz
se empina fuera de las algas
desde la antigüedad recoge sus crines
las siembra extiende la altura del egeo
pisa universo de relojes
en día de lluvias
pisa imanes sobre el fuego
en noche de solsticios
atraviesa una espada de filo aéreo
contra el unicornio que le sonrío ganando la llanura
deshace la figura de una cosa
el unicornio aplasta la flor silvestre
que ninguna bestia lo hace

el unicornio se echa de ver entre hierbas de lluvia
hierbas que fluyen los países al
sol fuera
en las manzardas
en el exterior del día de los árboles
que pueblan los prados del atlas
al costado del sol
muerde el árbol del tiempo el alerce
da frutas alaercitas
el grifo que alza el polvo
o separa el fuego
cae en un océano de mercurio
Nado en el aire de las noches
hace su movimiento de cerca
sube peldaños
de otro
orden
de universos
que es lo que pegaso atraviesa
galaxias en bandada de novas
los mundos se abren cuando su hambre de frente fresca
muestra la resolución de su boca
el almuerzo del animal
es verde lo que acaece
durante un paseo en las nubes
el relámpago de la maniobra de pegaso
vence a las estrellas
se traslada del mediterráneo al atlántico
otra orilla marina
las lunas atlánticas
que lo observen
él se hunde

antes que se puedan ver las estaciones leños
 de hélice
 plantaciones de bosques encendidos en el norte
 en menos del tiempo se sumerge
 crea a veces ja
 el gulf stream
 sale radiante después del sueño hacia el último árbol que existe

se le da para que abreve entre las constelaciones
 máquina sus motores en el comienzo de los cielos
 otra vez pegaso
 sin inmiscuirse con la eternidad
 conoce los números del oro
 otra vez lo conduce un anciano a otro lado de algo
 otras cuando entra en una calle
 y el agua que sueña
 el cántaro se desborda
 pasa un viento de éter

caballo de los éteres
 no es menor tu silencio. Ni es menor
 la niña equina de los ojos de Pegaso
 nada es tan alegre en el universo para medir la altura!
 pegaso duermes
 nace el horizonte
 y pegaso, galopa en profundidades
 vértigos retirados
 con un ojo que mira desde el único instante del universo

así pegaso
 nadando en el perfume de los mundos
 en su geometría del comienzo
 en corto instante se pierde de vista
 en el cielo es una magallánica y sus albas
 y ahora que se establece pegaso ordena
 aquello que falta
 devora su hierba pace
 una honda medida de la nada
 en el fondo del campo hay un agua para los animales
 al lado del manantial está un hombre mudo
 el espejo atrae su equilibrio
 después de su cena el caballo se dirigirá hacia allí
 abrevará turbará el agua,
 y habrá que lamentar el lugar de permanencia
 pegaso se ve en eternidades que fluyen
 de este modo es una violencia de rostros
 detrás del agua o al borde de la resistencia del narciso
 los hombres se detienen en las curvas de su sangre
 hacen el silencio de sus fugas de jinetes
 las cosas se detienen.
 y en sus redes
 los reinos
 están prontos

y remolino veloz como es el hoyo de los ciclos
desequilibra el infinito sobre los ojos de las tumbas
Se pierde la memoria que yo existo
los termómetros logran bajar de azogues desde el Tiempo
piafa, apoya las manos encima de equinoccios
Noche de sal
sombra de luz
medalla en cuyo reverso pegaso se estaciona
en el anverso ha dejado con la pradera de su cuerpo
y que pegaso funde en la usina de sus hierros
superficie de su esencia
pegaso pasó bajo el insomnio de los mundos

He pasado bajo la ira de los mundos

A R D É N Q U I N



Transmisión de Tierra

Un hombre negro espera el sol
Un límite en las piedras encontradas
Empieza el aire
Se descubre la respiración
Los animales se mueven
Tienen la muerte donde acaba el hambre
El hueco de la vivienda no pesa sobre el tiempo
Del bosque
El suelo hace el horizonte
Cuando se caen las estrellas
Se va en la oscuridad el rastro del cansancio
Los peces no saben de otros climas
La huella que hace el agua
No alcanza la mirada de la mujer
Crece la montaña sin estacas
El fuego es durable como la sal
En el árbol
La luz es semilla
Las hormigas terminan de caminar

Un masajista altera la p̄rseverancia
Del leñador
Y la elaboración del viento
Los hangares alojan las vacaciones de la máquina
Se cultiva un rascacielo
Con el tema de las ruinas de la piscina
La revelación del cemento establece la dimensión
Del panorama
Orugas en la resistencia del petróleo
Propagan la visibilidad del helicóptero
El ejemplo en la solución de los cohetes
Secunda la velocidad del telescopio
Etapa avenida del termómetro
Teclas en la utilidad de la vacuna
El huésped de vitamina
La inundación de metal
Dirigida a la ventaja de los niños
Qué sucede testamento de la niebla
En el decreto de las zonas atléticas
Atención escalas en las ondas.

Tiempo de un Kilómetro de Horizonte

Condensan a propósito
 la resistencia de pañuelos de metal
 está desatado en la jaula el origen de la ceniza
 está en la doblez del cielo arrodillado
 una distancia del suelo a la frente
 una distancia de una valija
 de ojos revisados en la despedida
 se ve fácilmente un calendario sonámbulo
 que radiografía el depósito de permanencia en la noche
 del cadáver de 1 KILOMETRO DE HORIZONTE.

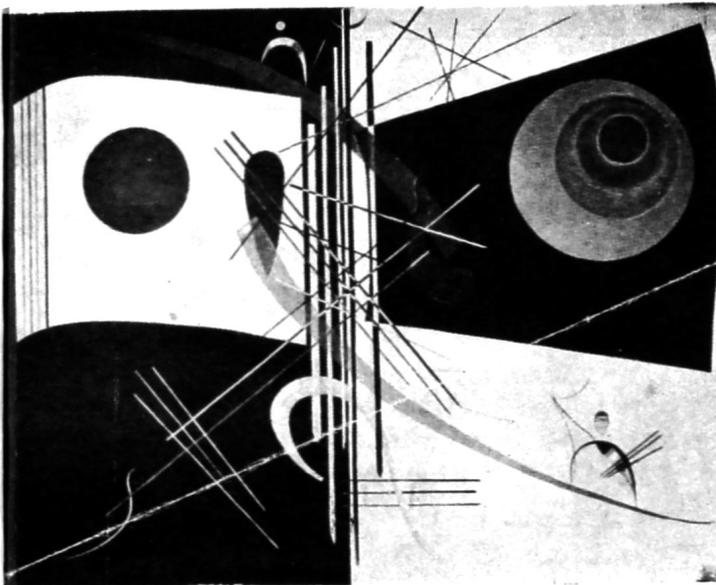
Una vez más
 al otro lado del meridiano
 microbios en marcha forzada deciden la púa del bronce.

Densidad del Paisaje Abandonado

Más aún
 Arco diferente reemplazo de las partes
 El Espacio un pequeño espacio
 Del sáfico alfafón
 Equinos rodaje del gesto no
 Se está dispuesto
 Educación inicia atravesado por la costa
 Dirige horda qué dirección
 "Clase de mapas y límites" (descriptiva)
 Jeroglífico ontogenia
 Algunos peldaños
 Captura al nivel del juicio
 Inmensa cercanía civilizada
 Gratis
 No contestan geografía tierna
 Estadística dispersión
 Que recompensa el objetivo
 No hay duda es considerable
 La indiferencia vigor biográfico
 Grado ensaya homenaje
 cadenitas.
 Promedio retención exposición durable
 Latitud 0'08791

EL MARCO:

UN PROBLEMA DE PLÁSTICA ACTUAL



Motivada por la revolución burguesa del 79 en Francia, una fuerte corriente naturalista invade las artes, especialmente la pintura, a la que por largos años relegará a una condición de máquina fotográfica.

Será necesario que surja un Cézanne, en el panorama plástico, con un concepto tan pictórico que le permitió decir: "He descubierto que el sol es una cosa que no se puede reproducir, pero que se puede representar"; o un Gauguin que escribió: "El arte primitivo procede del espíritu y amplía la naturaleza. El arte que se hace llama-

mar refinado, procede de la sensualidad y sirve a la naturaleza. La naturaleza es la servidora del primero y el amo del segundo. Convirtiéndolo en su servidor, haciéndose adorar por el artista, lo envilece. Así es como hemos caído en el abominable error del naturalismo que comenzó con los griegos de Péricles..." (1), para que, lentamente, la pintura vuelva a sus viejas leyes, por tanto tiempo olvidadas.

Esto se concretará en 1907 (2), con la aparición del cubismo, con el cual cobrarán nuevamente todo su valor en la creación del cuadro, las leyes de proporción, de colorido, la composición, y todo lo relativo a técnica.

El cubismo será definido sucintamente por Guillaume Apollinaire en "Le Temps" del 14 de octubre de 1914, refiriéndose al "Aspecto geométrico de esas pinturas, donde los artistas habían querido restituir, con una gran pureza, la realidad esencial". Y será este deseo de *expresar* la realidad de las cosas, lo que llevará la pintura a una plástica cada vez más abstracta, pasando por el futurismo, hasta culminar en las últimas épocas del cubismo, no-objetivismo, neo-plasticismo y también, en su modo abstracto, el constructivismo.

(1) Paul Gauguin. — Notes Éparses.

(2) Dado por Guillermo Janneau en ART CUBISTE.

En este momento, cuando más lejos parece que está el artista de la naturaleza, Vicente Huidobro dirá: "Nunca el hombre ha estado más cerca de la naturaleza, que ahora que no trata de imitarla en sus apariencias, sino haciendo como ella, imitándola en lo profundo de sus leyes constructivas, en la realización de un todo dentro del mecanismo de la producción de formas nuevas."

Pero, mientras se solucionaba el problema de la creación plástica, pura, la misma solución (por un principio dialéctico inquebrantable) creaba otro, que se siente menos en el neoplasticismo y en el constructivismo, por su composición ortogonal, que en el cubismo o en el no-objetivismo, y fué: *el marco*.

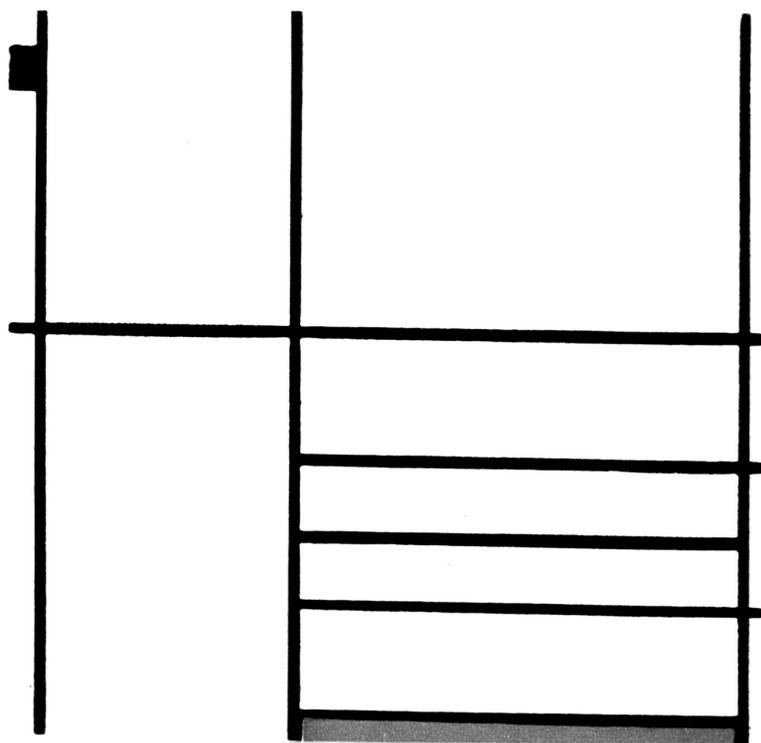
El cubismo y el no objetivismo, por sus composiciones basadas, ya en ritmos de líneas oblicuas, ya en figuras triangulares o poligonales, se crearon a sí mismos el problema de que un marco rectangular, cortaba el desarrollo plástico del tema. El cuadro, inevitablemente, quedaba reducido a un fragmento.

Pronto se intuye ésto. Y los cuadros muestran las soluciones buscadas. Por ejemplo MAN RAY, LÉGER, BRAQUÉ y más cerca nuestro, el cubista de otoño Pettoruti, entre otros, componen algunas de sus obras en círculos, elipses o polígonos, que inscriben en el cuadrilongo del marco. Pero esto no es tampoco una solución. Porque, precisamente es lo regular de esas figuras, el contorno ininterrumpido, simétrico, lo que domina la composición, cortándola.

Es por esto que la generalidad de esos cuadros siguieron en aquel concepto de *ventana* de los cuadros naturalistas, dándonos una parte del tema pero no la totalidad de él. Una pintura con un marco regular hace presentir una continuidad del tema, que sólo desaparece, cuando el marco está rigurosamente estructurado de acuerdo a la composición de la pintura.

Vale decir, cuando se hace jugar al borde de la tela, un papel activo en la creación plástica. Papel que debe tenerlo siempre. Una pintura debe ser algo que empiece y termine en ella misma. Sin solución de continuidad.

R H O D R O T H F U S S



Ninguna Expresión

Representación

Significación

*El hombre conquistará el espacio
multidimensional.*

Júbilo. Negación de toda melancolía.

Voluntad constructiva. Comunión.

Poesía del contrato social.

44
ERANO



COLECCIÓN REEDICIONES & ANTOLOGÍAS

Obras publicadas

0. The Southern Star (La Estrella del Sur)

Edición facsimilar

1. Contorno

Edición facsimilar de la revista dirigida por David e Ismael Viñas

Prólogo de Ismael Viñas

2. Masas y balas

Liborio Justo

Prólogo de Daniel Campione

3. Metafísica de la pampa

Carlos Astrada

Compilación y estudio preliminar de Guillermo David

4. Plan de operaciones

Mariano Moreno

Prólogo de Esteban de Gori. Estudios críticos de Norberto Piñero y Paul Groussac. Investigación bibliográfica de Mario Tesler

5. Calfucurá. La conquista de las pampas

Álvaro Yunque

Prólogos de Guillermo David y Mario Tesler

6. Officium parvum gothicum. Libro de horas de Guillaume de Montbleru

Francisco Corti

7. La Asociación Vorwärts y la lucha democrática en la Argentina

Alfredo Bauer

Introducción de Emilio J. Corbière. Epílogo de Daniel Campione

8. Archivo americano y espíritu de la prensa del mundo. Primera serie 1843-1847

Pedro de Angelis

Compilación, estudio preliminar y notas de Paula Ruggeri

9. El movimiento feminista. Primeros trazos del feminismo en Argentina

Elvira López

Prólogo de Verónica Gago

10. El payador

Leopoldo Lugones

Estudios preliminares de Horacio González, Noé Jitrik, María Pia López, Oscar Terán y Javier Trímboli

11. Envido. Revista de política y ciencias sociales

Edición facsimilar

Prólogo de Horacio González

12. Literal

Edición facsimilar

Prólogos de Juan Mendoza y Ariel Idez

13. Escrituras. Filosofía

Oscar del Barco

14. Los Libros

Edición facsimilar

Prólogo de Patricia Somoza y Elena Vinelli

15. Tiempos Modernos. Argentina entre Populismo y Militarismo

David Viñas y César Fernández Moreno (coords.)

16. Sainete provincial titulado *El detall de la acción de Maipú* (1818)

Estudio preliminar, edición crítica y notas de José Luis Moure

17. Proa (1924-1926)

Edición facsimilar

Estudio preliminar e índices de Rose Corral y Anthony Stanton

18. La Moda. Gacetín semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres

Edición facsimilar

Estudio preliminar de Alberto Perrone

19. Sacate la careta

Alberto Ure

Edición a cargo de María Moreno. Prólogo de Cristina Banegas

20. Dimensión. Revista de cultura y crítica

Edición facsimilar

Palabras previas de Rodolfo Legname, Horacio González, Alberto Tasso y Mario Santucho

21. Trapalanda. Un colectivo porteño

Edición facsimilar

Prólogo de Christian Ferrer

22. Papeles de Buenos Aires

Edición facsimilar

Prólogo de Aníbal Jarkowski

23. El Recopilador. Museo Americano

Antología

Edición, compilación y estudio preliminar de Hernán Pas

24. Sarmiento y Unamuno

Dardo Cúneo

Prólogo de Emiliano Ruiz Díaz

25. Crónica y diario de Buenos Aires. 1806-1807

Alberto Mario Salas

26. Peronismo y Socialismo / Peronismo y Liberación

Edición facsimilar

Coompilación de Roberto Baschetti

27. Fichas de investigación económica y social

Edición facsimilar

Textos preliminares de Horacio González y de Santiago Allende, Federico Boido y Daniel Kohen

28. Pasado y Presente

Edición facsimilar

Textos preliminares de Horacio González y Diego Sztulwark

29. La Rosa Blindada

Edición facsimilar

Textos preliminares de Horacio González y Darío de Benedetti

30. Poesía Buenos Aires

Edición facsimilar

Prólogo de Rodolfo Alonso

Esta edición de 800 ejemplares de
esta edición facsimilar de la revista *Arturo*,
se terminó de imprimir en
Al Sur Producciones Gráficas S.R.L.,
Wenceslao Villafañe 468,
Buenos Aires, Argentina,
en julio de 2014.

La colección *Reediciones y Antologías* está animada por una mirada que vuelve sobre los textos pasados. Una visita curiosa y cauta que intenta traer al presente un conjunto de escritos capaces de interpelarnos en nuestra existencia común. Trazos sutiles que convocan a despertar la sensibilidad crítica de un lector, desprevenido u ocasional, que encontrará en estos volúmenes buenas razones para repensar nuestra incierta experiencia contemporánea.

La revista *Arturo* se publicó en el año 1944. Un solo número le bastó en aquel entonces para transformarse en una referencia insoslayable del debate sobre el arte y la poesía. Y es que en su pretensión fundadora, *Arturo* precisó sustraerse de las condiciones que determinaban su época, o bien ignorándolas o bien desafiándolas, creando una nueva propuesta estética capaz de inaugurar un movimiento del que luego sería tributaria la más perdurable en el tiempo revista *Arte Madí*.

Arturo cultivaba un estilo vehemente, especialmente cuando deslindaba su genealogía del psicoanálisis, el surrealismo, el expresionismo o el romanticismo. Su programa vanguardista, lindero con la desmesura, se anuncia en sus manifiestos con el término “invencionismo”, vocación que sugería la radical ruptura con toda representación.

Animada principalmente por el húngaro Gyula Kosice, *Arturo* repone la pregunta sobre los modos en que una experiencia introduce una hendidura en la historia, produciendo afectaciones críticas en la imaginación artística de su entorno.



9 789871 741991