

ciosos, que tripas llevan pies, y no pies tripas. Y no sin revelar gran penetración han observado los sabios que el trabajo mental gasta calorías, y que para resistirlo y reparar las pérdidas se ha menester tener asada, manteca extendida sobre rebanaditas de pan de centeno, y un excelente te Horniman para que todo esto baje de un modo grato a los talones..., es decir, a los centros digestivos...

Verdad que, poco después, Marinetti nos revela cosas más inéditas, al decirnos que por intuición entiende él un estado de pensamiento casi completamente intuitivo.

Y, viniendo a la gran reforma retórica y técnica, Marinetti clama porque se supriman el adjetivo y el adverbio, que son, a la vez, las abigarradas guirnal-das, los velos matizados, los pedestales, las vallas, los balconajes y balaustres de la poesía tradicional, y el báculo y las muletas del sustantivo. Por eso falta en el estilo actual lo imprevisto y lapidario. Aboliendo el adjetivo, recobrará el sustantivo su valor esencial, total y típico. Y Marinetti declara su horror por el sustantivo, cuando camina seguido de su adjetivo correspondiente, llevándolo como se lleva la cola de un vestido o un perrito de aguas sujeto a un cordón.

Ciertamente que todos tenemos contra el adjetivo antiguos rencores. Antiguos, es un modo de decir: porque el adjetivo, todos los días, nos da un disgusto gordo. Le vemos ante nuestros ojos indignados, degradarse, chapuzarse en el lodo, gastarse como se gasta una moneda, torcerse, desnaturalizarse, y ponerse en ridículo completamente, infundiéndonos sensación de cansancio y aburrimiento muy profunda. La mayor parte de los adjetivos escritos, en verdad, se oyen como quien oye llover. De antemano sabemos la manera que hay de aplicarlos. Los escritores de raza y altura todavía conservan algo de pudor aunque no siempre; pero, en la literatura corriente, de periódico, es un verdadero desate.

Todo el mundo es ilustre, caballero, virtuoso, eminente, maestro, enorme, colosal y demás excesos. Niñas más feas que pegar a su padre se oyen calificar de encantadoras; señoras que visten un traje chafado, de mal gusto, impropio de su edad y de su tipo, se convierten en supremas elegantes; varones que cometieron chanchullos, resultan probos, íntegros y beneméritos de la patria; todo orador es elocuente; todo predicador tiene unción; todo pianista es genial y todo rascaviolín es célico.

Y este abuso del adjetivo ha llegado a ser tan patente, que ya lo más halagüeño para quien merezca algo, es que le nombren sin adjetivo; es decir, que realicen la aspiración de Marinetti.

Mas no por eso concederemos a Marinetti que, en literatura, puedan reemplazarse los adjetivos con signos matemáticos, ni que, al suprimir la puntuación, las palabras «irradiarán unas sobre otras, entrecruzando sus varios magnetismos, siguiendo el interrumpido dinamismo del pensamiento...» Y creo que se verá en un verdadero apuro el que quiera adivinar, por una mayúscula, «los sustantivos que sintetizan una analogía dominadora.» Pero en fin, hay que dejar que cada quisque cumpla sus caprichos, cuando no dañan a nadie. ¿Por qué nos ha de parecer mal que el poeta futurista «utilice todas las onomatopeyas, hasta las más escofónicas, que reproducen los innumerables ruidos de la materia en movimiento?»

Nada; que las utilice. Si resulta luego una letanía incomprensible, no por eso hemos de protestar, cuando es tan fácil hacerse el dormido, o pensar en otra cosa.

Y tal vez haya gente más lista que yo (es decir, seguramente las hay en otros respectos, pero ahora me refiero solamente a este punto concreto de interpretación literaria), que acierte a entender, y hasta goce con la armonía de este botón de muestra, de la nueva técnica literaria de Marinetti:

«Mediodía $\frac{3}{4}$ flautas ululación abrasamiento tun tun alarma Gargaresch crujido crepitación marcha retintín sacos fusiles zuecos clavos cañones armones melenas ruedas judíos buñuelos...»

Aquí el lector se para, de fijo, y murmura para sí: —¿Buñuelos! Claro.

No, pero entendámonos: buñuelos los hay muy dorados y muy bonitos... Estos son buñuelos zurrapos, correosos, negros, hechos con aceite de candil. Así intenta el poeta—bueno, el poeta, o lo que ustedes gusten—resumir «el peso y el olor» de la batalla de Trípoli. Transcribo otro párrafo, porque no se diga que suprimo lo más expresivo y característico de la descripción:

«Heróismo vanguardias 100 metros ametralladoras descarga erupción violines cobre pin pun pac pac tin tun ametralladoras (bis) tatarataratarata...»

Y, ¿por qué no habíamos de describir por el mis-

mo procedimiento una corrida de toros? Nada más fácil, ni más apropiado... A ver, probemos... «Laran laran laranlara... Paseo garbo ascua oro trajes verde tabaco lila Gaona Bombita Chiquito cornúpeto libras caballo tripas costalada coleo puya borrachera piii botella rueda naranjas par pies salto barrera estocada cruz plau plau plau oreja hombros delirio telegramas contrata apoteosis entusiasmo reseñas quinto cielo + = o...»

¡Y basta!, porque observo que mi párrafo marinettista tiene el defecto de la claridad, de ser mucho más inteligible que el del maestro y sumo pontífice de la escuela; y además estoy adjetivándole, y por lo tanto molestándole, de seguro...

No cabe duda; el «peso y el olor» de una corrida, de un sarao, de un juego de foot-ball, de un viaje en ferrocarril, de varios episodios de la vida, no deja de poder sugerirse únicamente con los sustantivos; pero ya sería arduo insinuar en igual forma el «olor y el peso» de otras cosas; de una escena de amor, verbigracia... Si se suprimen los eufemismos, los circunloquios, los giros, la sugestión delicada de la frase, el diablo que explique las cosas sin explicarlas, y envíe al cerebro las imágenes sin forzar sus tonos ni sus contornos, ni cortar el vuelo de la fantasía, que se complace en rehacer la obra literaria para sí solamente, en el sagrario de los recuerdos y las ocultas combinaciones soñadoras...

Y todo esto no lo escribo por Marinetti. Porque el italiano no es un iluso, ni un alienado: es un hábil conocedor de su época, y no ignora lo gastada que está, la indiferencia gradual que rodea, como pared de hielo, a la literatura, a la obra de arte. Nunca hubo momento menos estético que el presente. La belleza sola tendrá sus adoradores, me complazco en creerlo, pero son minoría, y los escritores y los artistas quieren que el público no pase distraído por su lado, encogiéndose de hombros. Necesitan la fama, la popularidad, el ruido, la discusión de sus descubrimientos e invenciones ideales, de su labor, de lo que en ellos difiere de lo ya conocido y visto por otros. Y por eso buscan la extravagancia, la rareza, lo que excite la curiosidad, pasión propia de las decadencias, y que tiene algo de senil. A un viejo no se le atrae sino por la curiosidad, que actúa aún sobre los organismos fatigados y los espíritus sin jugo. Y Marinetti, no creyendo que hacer buenos versos le valga una reputación, se la procura, de cualquier clase que sea, escribiendo absurdos, del género de los que acabo de reseñar rápidamente.

Si juzgamos por estos síntomas de fatiga, mal auguramos del porvenir de nuestra generación. Desde Lamartine a Marinetti, ¡qué largo camino! Y, ¿adónde nos ha conducido la ruta? Al balbucear del lelo, a la onomatopeya del salvaje en su idioma rudimentario, a la barbarie del iconoclasta que mutila las bellas lenguas ya formadas y en todo su esplendor y a la divagación del insensato voluntario, que nos reúne a son de trompeta para que escuchemos palabras sin ilación ni sentido.

En algo semejante pensaba al notar estos días, en mi pueblo, Marinetti, cómo se había despertado la curiosidad a propósito de la obra de un joven pintor, Jesús Corredoira, que no llama la atención por lo que en ella existe de realmente notable, por la fuerza y virtuosidad de pincel, por la promesa que encierra, dada la edad tan lozana del artista, sino por las graciosas y peregrinas cosas que él mismo dice de sí y de su pintura, hablando de sepulcros, fuegos fatuos, princesas de nácar, idillos en el cementerio, calaveras de gatos rubios y trovas provenzales. No es que el caso de Corredoira sea el mismo de Marinetti. Un pintor no puede decir, como el poeta futurista, que suprima esto ni aquello; aunque estudie con el mismo Satanás, el pintor ha de pintar, ha de poner colores—negros o claros—sobre tela, y ha de dibujar también, y ha de acercarse a la realidad, aunque no la obedezca servilmente. Y además, Corredoira es arcaísta, pinta en el estilo de Domenico Theotocopuli, y lo futuro le interesa menos que lo pasado. Lo que yo he querido indicar, al recordarle a propósito de Marinetti, es que por desgracia el talento, y Corredoira lo tiene, no alborota al público como la rareza caprichosa de una forma de arte. Y esto es lamentable, porque la belleza debiera ser la estrella que nos guíase, en la noche de nuestras luchas y ansiedades de toda especie. Así sucedió a los griegos. Pero, ¿quién se inspira ya en el sereno ideal de la Hélade?

Y por eso Marinetti, en medio de todo, no pasa inadvertido. Algo de celebridad—todo lo bastarda que se quiera—va rodeando su nombre. Y no le rechetamos bromuro, porque acaso esté más cuerdo que usted y que yo...

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN.

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

Lectores que sois aficionados a las letras o que las practicáis: ¿habéis recibido los manifestos, proclamas, programas, cartas y ukases del futurismo?

Yo los recibo incesantemente. Sin que pueda decir que me escandalizan, porque de pocas cosas se escandaliza nadie, siempre me proporcionan un rato de esparcimiento, y los leo con suma indulgencia.

Ahora, Marinetti, que es el hierofante de la escuela, ha encontrado un nuevo tema lleno de amenidad en la guerra de Trípoli.

Con muy buen acuerdo (hemos de reconocerlo ante todo) Marinetti toma el partido de su patria, y hasta exagera algo, entendiendo que los italianos están en el caso de rebanar cabezas a miles, y de darse baños de sangre, ya que los demás no reúnen los sufragios de todos los doctores, y hay quien los considera hasta dañosos para la salud.

Una señorita, cuyo nombre siento no recordar en este momento, va más allá de Marinetti, su *duca*, y casi propone el exterminio, no sólo de los tripolitanos, sino de la humanidad entera. En su opinión, los hombres son pésimos, detestables las mujeres, y realmente no hay mujeres ni hombres, sino humanidad, y como toda la humanidad es una recua, perdonen ustedes, no se debe hablar de feminismo, sino de destrucción general, o por lo menos, de latigazos repartidos sin preferencia.

Actualmente, se ocupa Marinetti en definir la técnica del futurismo. No basta quemar todos los libros que antes de él se escribieron; no basta volar con dinamita los museos, hacer arenillas finas de escribir con las estatuas, y arrojar al mar los cuadros; hay que llenar el vacío con creaciones portentosas futuristas, y esas creaciones son las que describe Marinetti, antes de realizarlas, lo cual también es nuevo, porque generalmente había sucedido lo contrario, es decir, que la obra de arte era anterior al sistema que de ella se derivaba.

Pero en fin, convengamos en que el orden de los factores no altera el producto, y enterémonos de ese aspecto del futurismo.

La teoría, en sí, no carece de fundamento. Marinetti, en arte, detesta «la inteligencia impotente y solitaria» y concede todos los derechos a «la imaginación intuitiva y adivinadora».

Aunque en oposición con Boileau, es muy ortodoxo lo que asienta Marinetti. En arte, la razón no procrea. Ha de sobreponerse siempre el vuelo de la fantasía y el movimiento interior del sentir. Esto se sabe de antiguo. Como también se conoce el freno que la razón no cesa de poner a la inspiración y a la imaginación desatadas, moderando su impulso, unas veces fortificándolo, otras atenuándolo. Claro es que la inspiración no tiene nada que ver con las divagaciones de los dementes, ni con las invenciones estrambóticas de los vanidosos para llamar la atención. No; la inspiración se caracteriza por su espontaneidad, y por su perfecta concordancia, si no con la razón caduca, con las altas especulaciones de la inteligencia. La inspiración no es el razonamiento pero tampoco es la verbosidad sin atadero de un bobo iluminado..., o de un Dulcamara de las letras. Y esto es lo que acaso han olvidado los futuristas.

Reconoce el mismo Marinetti que es imposible precisar dónde concluye la inspiración inconsciente y empieza la voluntad lúcida. Pero lo que Marinetti ha observado, en esos geniales momentos, de crear, es un gran vacío en el estómago. No en balde sentenció Sancho Panza, entre otros aforismos muy jui-