

## LA VIDA CONTEMPORÁNEA POR EMILIA PARDO BAZÁN

Emanuela Saladini

Universidade de Santiago de Compostela

"[...] la belleza debiera ser la estrella que nos guiase en la noche de nuestras luchas y ansiedades de toda especie." Esta hermosa frase termina el artículo de la Condesa de Pardo Bazán que, más que un simple texto crítico sobre el Futurismo<sup>1</sup>, es el testimonio del progresivo alejamiento de la autora respecto a la evolución política y cultural del nuevo siglo. La misma distancia que los futuristas experimentarán años más tarde hacia su época, constatando el fracaso de muchos de sus ideales. La ciudad moderna no apoyará sus visiones heroicas así como sus manifiestos no crearán una escuela capaz de influenciar profundamente al resto de Europa. Dicho esto, el futurismo es el primer movimiento artístico moderno que catapulte a Italia al centro del debate cultural europeo. Fueron probablemente razones de origen más bien ideológico las que llevan al futurismo a una posición marginal en lo que se refiere a la investigación y reflexión posterior. Para poner un ejemplo de este olvido forzado, en Milán, donde nació el movimiento, no existe ningún Museo dedicado al Futurismo. Así que no nos sorprende que la Condesa de Pardo Bazán, esta mujer cultísima, que viajó por toda Europa y que vivió haciendo caso omiso de muchas de las convenciones de su tiempo, escriba un artículo profundamente crítico sobre la poesía de Marinetti y sobre el futurismo, demostrando su fundamental incompreensión. La ironía de la autora, de una finura notable, revela el profundo descorazonamiento de una mujer que ve en la violencia de los manifiestos futuristas un simple expediente para llamar la atención del público y un indicio de la decadencia del gusto del nuevo siglo. Así que *La*

*vida contemporánea* de la Pardo Bazán parece lejana de las visiones dinámicas del futurismo. Sin embargo, experimentos literarios parecidos a los de Marinetti fueron intentados una década más tarde por Tristan Tzara, uno de los líderes del dadaísmo, y tampoco tuvieron una acogida calurosa. La condesa de Pardo Bazán entendió la importancia de Zola y de la escuela francesa, entendió las revoluciones de su siglo, fue la primera mujer en ocupar una cátedra de literaturas neolatinas en la Universidad Central de Madrid, empero no podía entender el nacimiento de un movimiento que marcaba la modernidad. La nostalgia de la condesa clama por un pintor que tiene que acercarse a la realidad, aunque "no la obedezca servilmente". Su crítica es deudora del "Ut pintura poiesis" horaciano, así que las invenciones literarias de Marinetti no pueden ni siquiera parecerle agradables. De hecho, la autora se refiere a Boileau, el literato que fijó los ideales literarios clásicos de la Francia del XVII, para subrayar que, al contrario, el ideal de Marinetti es la expresión de la imaginación. Emilia Pardo Bazán no tiene nada contra la imaginación pero sí contra lo que define como "divagaciones de los dementes". La condesa, finalmente, reproduce el estilo del poeta futurista en una divertida composición sobre la corrida de toros, una broma que utiliza la retórica del "cualquiera podría hacerlo". Este, naturalmente, no es el asunto: el verdadero problema es que el futurismo ha empezado una revolución y la autora no reconoce en ningún momento su necesidad, aunque demuestra su interés por las inquietudes intelectuales de la Europa de estos años.

El Futurismo germina oficialmente en 1909, con la publicación del Manifiesto del movimiento. El autor es Filippo Tommaso Marinetti, nacido en Alejandría de Egipto y de educación francesa. Marinetti se traslada de París a Milán en el mismo 1909, sin embargo toda su producción literaria anterior está escrita en francés. El primer manifiesto se publica en el periódico parisino *Le Figaro* y se abre con un texto narrativo que relata una carrera loca en automóvil y que propone, como modelo para una nueva belleza, la velocidad del automóvil, símbolo de progreso, de desafío al peligro, de valentía y rebeldía. Sin embargo, el artículo de la condesa de Pardo Bazán se refiere con mucha probabilidad al segundo manifiesto, publicado en 1912 por Marinetti: el *Manifiesto técnico de la literatura futurista*, en el cual el poeta proclama la necesidad de utilizar un nuevo lenguaje que sea capaz de representar los nuevos tiempos: un lenguaje rápido y dinámico como la vida moderna. La escritura tiene que fluir sin obstáculos para ofrecer esta sensación de velocidad, por lo que Marinetti elimina cualquier puntuación y trabaja estudiando el paralelismo entre palabras para crear analogías sorprendentes. El escritor aconseja apoyar la creación a través de una transcripción casi literal del fluir del pensamiento, acercándose de este modo a la futura experimentación surrealista y aun más a la experimentación de James Joyce. El mismo Joyce, y con él Ezra Pound y T. S. Eliot, reconocerán más tarde su débito hacia la experimentación futurista.

Marinetti reunió a su alrededor poetas y literatos como Palazzeschi, Govoni, Folgore y jóvenes pintores como Boccioni, Carrá y Russolo. A ellos se unirán más tarde Severini y Balla. En 1910 se publica el primer manifiesto de la pintura futurista y en 1912 el *Manifiesto de la escultura futurista*, donde Boccioni se confirma como principal teórico del grupo. La condesa de Pardo Bazán no cita a estos pintores pero habla



Retrato de Emilia Pardo Bazán por Joaquín Vaamonde, 1894.

de la obra de Jesús Corredoira, refiriéndose al interés que en su pueblo, Marineda, ésta había suscitado. La autora subraya que, aunque el pintor puede hablar de sus cuadros con términos sorprendentes, tendrá siempre que utilizar pinceles y colores, no pudiendo “[...] suprimir esto ni aquello”, como pretende Marinetti. Parece que la revolución de la representación del movimiento en pintura no interesa a la escritora y, sin embargo, no podemos olvidar que tampoco Apollinaire reconoció a lo futuristas esta formidable aportación, tachándolos de haber robado sus ideas más importantes a los cubistas.

#### NOTAS

<sup>1</sup> “La vida contemporánea”, *La Ilustración Artística*, Barcelona, Número 1601, 2 de septiembre de 1912, p. 574.

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

Lecturas que así aficionadas a las letras o que las precisitas... debería reírse los manifestos, proclaman, programas, cartas y salmas del futurismo?

Yo los recibo indistintamente. Sin que pueda decir que me escandalizara, porque de pocas cosas te escandalizas nadie, siempre que proporcionen un rato de esparcimiento, y las leo con suma indulgencia.

Ahora, Marinetti, que es el diestro de la escuela, ha sacado un nuevo tomo. Hecho de amistad en la guerra de Tripoli.

Can may buen acuerdo (hechos de reconocimiento ante todo) Marinetti toma el partido de su patria, y llama a guerra a los, entendiendo que los italianos están en el caso de rebasar cabezas a milés, y de dar baños de sangre, ya que los demás no refrenan los sobrios de todos los decoros, y hay quien los considera hacia delicias para la salud.

Una noticia, cuyo nombre siento no recordar en este momento, va más allá de Marinetti, su obra, y así programa el exterminio, no sólo de los tripolitinos, sino de la humanidad entera. En su opinión, los hombres son plácidos, desentables las mujeres, y realmente no hay mujeres ni hombres, sino humanidad, y como toda la humanidad es una raza, perdidos ustedes, no se debe hablar de feminismo, sino de democracia general, o por lo menos, de italiana respecto 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 arrojadas las estatuas, y realmente no hay que hacer el vacío con eracciones plásticas futuristas, y más cruciaciones 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 anterior al sistema que de ella se derivaba.

Pero en fin, convergen en que el orden de los factores es altera el producto, y enteramente de sus aspectos del futurismo.

La teoría, en sí, no carece de fundamento. Marinetti, en esta última de la inteligencia impetuosa y solitaria y concisa sobre los derechos a la imaginación intuitiva y afirmadora.

Aunque es consiente con Boccaccio, es muy contrario lo que quiere Marinetti. En arte, la razón no progresa. Ha de sobreponerse siempre al vuelo de la fantasía y al movimiento interior del sentir. Esto es arte de artistas. Como también se conoce el fin que la razón no crea de por sí la intuición y a la intuición dotada de movimiento así impulsos, unas veces fortificándola, otras anulándola. Claro es que la intuición no tiene nada que ver con las disgregaciones de los demones, ni con las invenciones extravagantes de los videntes que llaman la atención. Ni la intuición es característica por su espontaneidad, y por su perfecta concordancia, si no con la razón crítica, con las altas especulaciones y la inteligencia. La intuición no es el rayo que viene como trueno en la verbosidad sin sentido de un loco delirante, ni de un delfinista de las letras. Y esto es lo que ahora han olvidado los futuristas.

Recuerda el mismo Marinetti que es imposible prever desde ahora la invención inventiva y espontánea la voluntad libre. Pero lo que Marinetti ha observado, en sus propios momentos, de crear, es un gran vacío en el sentido. No en bardo entendido Sancho Panza, entre otros atributos me jui

oídos, que tripas llevan pies, y no pies tripas. Y no sin sentir gran penetración han observado los sabios que el trabajo mental gasta estrolos, y que para resistirlo y reparar las pérdidas se ha inventado la tetera azada, mancha estrodoña sobre seborrueas de pan de consumo, y un sustituto se Horniman para que todo esto baje de un modo gracioso a los talones... decir, a las centros digestivos.

Verdad que poco después, Marinetti nos revela cosas más infelices, al decirnos que por intuición cotidiana el estado de pensamiento casi completamente intuitivo.

V, viniendo a la gran reforma estética y técnica, Marinetti clama porque se supriman el adjetivo y el adverbio, que son, a la vez, las algarabías gramaticales, los verbos matadores, los pedestales, las vallas, los balcones y balaustradas de la poesía tradicional, y el balido y las asustadas del substantivo. Por eso falta en el estilo actual lo impetuoso y lapidario. Abriendo el adverbio, recobrará el substantivo su valor esencial, real y típico. Y Marinetti declara su amor por el adjetivo cuando afirma, después de su adverbio correspondiente, herido como se lleva la cola de un vestido o un perico de agua sujeto a su cuerda.

Ciertamente que todos tenemos contra el adjetivo antiguos prejuicios. Antiguo, es un modo de decir, porque el adjetivo, todos los días, sea de un diagnóstico. Le vemos ante nuestros ojos indignados, desahucados, desahucados en el suelo, gesticulando como si fuera una moneda, torcerse, desahucarse, y ponerse en ridículo completamente, infantilizando nuestra asociación de conceptos y aborrecimiento muy profundo. La mayor parte de los adjetivos escritos, en verdad, se agran como quien oye llorar. De adverbios sabemos la manera que hay de aplicarlos. Los escritores de una y otra tendencia conservan algo de poder suficiente en sus mentes para, en las literaturas corrientes, de periódicos, ser un verdadero diestro.

Todo el mundo es ilustrado, caballero, virtuoso, entusiasta, masista, amador, calado y demás excesos. Niñas más feaz que pagar a su padre se muy califfo de Bagdad; señoras que visten un traje clasado, de mal gusto, impropio de su edad y de su tipo, se convierten en superas elegantes; varones que creacionen rhotoculos, resultan pobres, inteligentes y benévolo de la patria; solo cuando se abocan; todo modificador tiene sentido; todo planista es genial y todo racaracido es cético.

Y este abuso del adverbio ha llegado a ser tan patente, que ya lo más halagador para quien maraca algo, es que le aplauden sin adverbios; es decir, que refieren la aspiración de Marinetti.

Más no por eso conocemos a Marinetti que, como Fontana, pueden reemplazarse los adverbios con signos matemáticos, ni que, al emplear la postulación, las palabras elimiñan una sobre otra, en intercomando sus varios anagramas, siguiendo el interminado desahucio del pensamiento. Y veo que se ve en un serafino sobre el que quiere adverbio, por una mayestada, dos substantivos que simulan una simple demostración. Pero en fin, hay que dejar que cada quien se emplee con criterio, cuando así define y define. Por qué nos ha de parecer mal que el poeta futurista califique todas las cosas con palabras, hasta las más sencillas, que reproducen los innumerables ruidos de la materia en movimiento?

Nada, que los utilicen. Si venían luego una letra inmovible, no por un hincos de poesía, cuando es tan fácil hacerse el dístico, o poner en otra cosa.

Y así sea haya gente más lista que yo he dicho, seguramente las hay en otros respectos, pero ahora me refiero solamente a este punto concreto de interposición literaria, que admite a entender, y hasta goza con la armonía de este finis de muestra, de la nueva técnica literaria de Marinetti.

«Melodía [ ] basta utelido abasamiento tan tus almas G-regherch crujido capricioso canticos estroboacón fualas zueca cleva catonca amonca melonca ruellos jaulas luzuelos.»

Agá el lector se para, de fijo, y muéstrame para mí: «Refuellos Clavo»

No, pero entendámonos: buñidos los hay muy doctos y muy bonitos. En los versos buñidos, curules, curules, reque, hechos con aceite de candil. Así inventa el poeta—burro, el poeta, o lo que ustedes gustan—sesmó el peso y el color de la batalla de Tripoli. Transmiso sin gramática, siempre no se dice que suprimo en más expresivo y característica de la desinencia: «Hémosnos mosagualdas, nos metras amestraladas descazga eropido vintidos cobru pin gun pac perón tan amestalladoras (bis) tatarasasazata.»

Y, por que no hablamos de describir por el mis-

mo procedimiento una comedia de tonalidad infantil, ni más apropiado. A ver, prebemos, dicitaran lararlana... Pasco garbo acua tres tajos un tabaco lista Gicóna Beolbita. Chojajo compeja la haca casallo tripas costallada colmo para botarlas puniti boelita ruellos varielos por pin más haca cauzada entre plus plus plus entre plus plus plus telegramas contras apomest estalladas melonca oelo + o + o.»

Y basta, porque observo que mi prima matutina tiene el defecto de la cantidad, de un modo más inteligible que el del marisco y más propio de la niñería; y además muy adverbial, que lo saben multitudinariamente, de seguirlo.

No cabe duda; el poeta está ahora desahucado. En un sarao, de un juego de fútbol, de un acto de teatro, de varios episodios de la vida, se le da poder seguirlo discutiendo con los señores, pero ya sería arduo intentar en igual forma el estilo y el poco de otras cosas; de una cosa sí me verifico... Si se suprimen los referendos, los congresos, los gremios, la sagrada ciencia de la vida, el diablo que explique las cosas sin explicarse, y entre al cerebro las imágenes sin forma ni forma ni sus costumbres, ni cortar el vuelo de la fantasía que se complace en relatar la vida literaria, pero solamente, en el agrario de los recuerdos y las nuevas combinaciones soñadoras...

Y todo esto me lo cambio por Marinetti. Para el italiano no es un libro, es un alfiler; es un habil poseedor de su época, y no le importa lo que está, la indiferencia gradual, que mira con parpadeo de hiena, a la literatura, a la obra de arte. Nunca hubo momento menos crítico que el presente. La belleza sola tendrá sus adonados y cumplidos en el cielo, pero sólo a los niños, y la señora y los señores que creen que el público no puede distinguir por sus hechos, ocupaciones de los días. Se creían la fama, la popularidad, el poder, la distinción de una desahucación y a través de la vida de su labor, de lo que en otros días de la vida se veía y visto por otros. Y yo me he batido la cabeza, la razón, lo que existe la curiosidad, y sólo propia de las desahucaciones, y que tiene algo de... En un visto no se le atrae más por la cantidad, que acita aún sobre los copiosos figurar las espaldas sin juego. Y Marinetti, no se puede hacer buenos versos, lo cual era una tradición, y procura, de cualquier clase que sea, escribirlo en verso, del que dice lo que acaba de decirlo desahucado.

Si juzgamos por estos sistemas de léxico, estas generaciones del personal de nuestra generación. De la Larrazina a Marinetti, que sólo digo, el mundo no ha conducido la cosa. El futurismo, al fin, a la conanmpaña del cívico es, se demuestran, a la barbarie del intelectual que más las halla lenguas ya formadas y se todo se cree, y a la disparidad del invento relativo, no más más a son de rompeta para que cualquier palabra sin función se escriba.

En otro momento prevalece el tono más claro ni pueblo. Marinetti, como se habla dispersa la curiosidad a propósito de la obra de un poeta. José Corredor, que no lleva la mancha lo que en ella existe de realismo, muestra, por lo forma y ambiente de él, que la presencia que viene, desde la edad tan buena del arte, para las pasiones y peregrinas cosas que el mundo de él y de un pintor, habiendo de aprenderse, faltar, personas de ideas, ideas es el que son calaveras de gases sulfúricos y otras peregrinas. Lo que es el caso de Corredor es el mismo de Marinetti. Un pintor no puede decir: como el poeta la marita, que se abre entre sí; aunque puede ser el mismo futurista, el poeta ha de jugar, lo de poner calaveras—rayos o otros—sobre las, y así dibujar también, y ha de acercarse a la vida, aunque no la observe acurritamente. Y acurritamente se refiere a acurritamente, en el estilo de Corredor Theotomajilo, y lo futuro le interesa más que el pasado. Lo que yo he querido indicar, al recibirlo a propósito de Marinetti, es que por desgracia el arte, y Corredor lo tiene, no alberta el futuro como la vana aspiración de una forma de arte, y esto es lamentable, porque la obra de arte, y el arte que no goza, en la noche de nuestra vida y azules de toda especie. Así sucederá lo gozoso. Pero, ¿qué es lo que yo he querido decir de la vida?

Y por eso Marinetti, en medio de todo, no para nunca de escribir. Algo de sentido, algo de sentido, pero se quiere, se quiere, se quiere. Y se le creyó bastante, porque como está en la condición y que yo...

LA CONDENA DE PABLO LARAZ

## LA VIDA CONTEMPORÁNEA

Lectores que sois aficionados a las letras o que las practicáis: ¿habéis recibido los manifiestos, 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 dañoso 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 sobreponérsele 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 donde 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 estomago. No en balde sentenció Sancho Panza, entre otros aforismos muy juiciosos, 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 ternera asada, manteca extendida sobre rebanaditas de pan de centeno, y un excelente té 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 guirnaldas, 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 perro 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, caballeroso, virtuoso, eminente, maestro, enorme, colosal y demás excesos. Niñas mas 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 adjetivar; 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 substantivos 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 cacofónicas, 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 zurraposos, 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:

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

Y, ¿por qué no habíamos de describir por el mismo procedimiento una corrida de toros? Nada más fácil, ni más apropiado... A ver, probemos «Larlaran Laranlara... Paseo garbo ascua oro trajes verde tabaco lila Gaona Bombita Chiquito cornúpetas libras caballo tripas costalada coleo puya borrachos piiii botella rueda naranjas par pies salto buena estocada cruz plau plau plau oreja hombros delirio telegramas contrata apoteosis entusiasmo reserva quinto cielo + = 0...»

¡Y basta! porque observo que mi párrafo marineta 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 aliado: es un hábil conocedor de su época, y no ignora lo gastada que está, la indife-

rencia gradual que rodea, con una 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, propensión 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 auguraremos 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, Marinada, cómo se había despertado la curiosidad a propósito de la obra de un pintor, Jesús Corredoira, que no llama la atención por lo que en ella existe de realmente notable, por la fuerza y *virtuosité* 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, idilios 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 suprime 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 guiase 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 recetamos bromuro, porque acaso esté más cuerdo que usted y que yo...

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN