

LOS RAROS

REVISTA DE
=ORIENTACION FUTURISTA



LOS RAROS

REVISTA DE
=ORIENTACION FUTURISTA



LOS RAROS

Revista de orientación futurista

BARTOLOME GALINDEZ, Director

ENERO 1.º 1920

Balcarce 173, Bs. Aires

N.º 1

NUEVAS TENDENCIAS

Por BARTOLOMÉ GALINDEZ

Una nueva escuela literaria se ha fundado en España: El *Ultra*. Sevilla ha sido su Belén.

No se trata de *marinismos* de Juan B. Marini, ni de *gongorismos* derivados de Luis de Argote y Góngora, ni de *eufeuismos* de Juan Lily, que en Inglaterra inició con Meredith, mallarmismos del gran Stéphane; ni de *romanticismos* a lo Hugo, Lamartine y Vigni, ni de *parnasianismos* a lo Banville, Prudhomme, Dierx y Lahor. No nos hallamos en presencia de exóticos continuadores de Teófilo Gautier, Paúl Claudel, Lafcadio Hearn y Loti, ni de helénicos románticos azulados por la sombra de Rubén Darío, el mago de «*Prosas Profanas*», ni de sencillistas sutiles como Rabindranath Tagore, el hindú que tiene la serenidad de los dioses del Ganges. Quizás veamos algo de muchos de los nombrados, más del *preciosismo* del Hotel de Rambouillet y buena parte de Lohenstein, que dió a Alemania el amaneramiento, hecho símbolo en Goethe. Se trata de un super refinamiento, de ultra-imaginación, de una comprensión de las cosas dentro interiores retorcimientos y alambicamientos florentinos. Parece como si en todo ese nuevo dibujo intelectual flotara el perfume

de una línea aromatizada en la fuente donde se sumergieron las manos blancas y aristocráticas de Nerval y los puños huesudos de Baudelaire.

Gabriel Alomar, el poeta mallorquín, — ya se ha referido a él Rubén en las «Dilucidaciones» del «Canto errante» — ha sido el constituidor de ese futurismo (1). Marinetti, el autor de «Le Roi Bombance», con los capítulos de sus «tablas», lo ha continuado en Italia. Whitman, inició en Norte América el verso libre, como Ephraim Mikhael y Verhaeren lo iniciaron en Francia. Faltaba que España despertara un día en su lecho de claveles, y arrojara por el balcón sus almohadas literarias, ya un poco inútiles desde que Rubén Darío, al acostarse bajo el cielo del Cid, puso un montoncito de rosas y laureles bajo su cabeza...

Por otra parte, Ramón Gómez de la Serna, en «Greguerías»; Ramón Pérez de Ayala, en el «Sendero Innumerable», y Juan Ramón Giménez en «Eternidades», habían ensayado con Baccarisse y José Moreno algunos balbuceos de independencia, que terminaron con el soneto endecasílabo, como todo aquel camino que teniendo forma circular, parte de un punto y concluye en el mismo punto. Sólo persistió Rafael Cansinos-Assens, el actual «padre maestro y apóstol» de la original escuela.

Otras bases de esa moderna lírica en exóticos templos la señala Max Jacob, en 1906, junto con Paul Fort, Klingsor, Apollinaire, Morand, Allark Frick, Cendrars, Reverdy y Huidobro, éste último chileno, y no hay que olvidar, sobre todo, cuatro grandes nombres precursores más los de Verlaine y Rimbaud: Mallarmé, Moreas, Corbière y Laforgue. Más aún, ¿por qué no recordar al autor de «Las flores del mal», eternamente raro Baudelaire, ya que el simbolismo hoy ha encontrado la palabra suprema?

A pesar de que Víctor Hugo negaba enfadado, con su voz suave y enorme, ser el fundador de una escuela literaria; a pesar de que Catulle Mendès tronaba contra esas pretendidas orientaciones a las que negaba personalidad intelectual, desde Moreas a

(1) En «La columna de fuego».

Ghil, los manifiestos literarios flotaban en el aire perfumado de Francia (1) a modo de mariposas, y las escuelas constituidas, con reminiscencias o sin ellas, formaban sus colmenas y sus mieles «El poeta innovador se revela oriental, nietzscheano, de violencia acrática y destructora», dice Rubén en uno de los «mandamientos» de Marinetti. ¿Y por qué no un alambique, una retorta donde la poesía, por razón química, destílese o evapore una modalidad para constituirse en quintaesencia?

A la «élite» únese un nuevo vástago, e inmediatamente pensamos en los líricos de Francia, y con razón, pese a la contradictoria afirmación conocidísima del académico Varela.

Los franceses son los maestros en quintaesenciar, en alambicar, en dar el producto artístico en la más mínima expresión retórica, en la más alta expresión estética.

Francia es, — ha dicho el nobilísimo si que pésimo romántico Amado Nervo, — quiéranlo o no sus detractores, la maestra suprema de nuestros intelectuales. «París sonriendo ante la boca del supercañón» (2), el mismo París florece para sus poetas, el gesto magnífico de una madre que retrocede a besar la frente de un hijo que canta, porque los poetas de Lutecia tienen su verbo templado en todas las vibraciones, desde el rugido hasta el gemido. Claro está, como asegura Henri Regnier, que la guerra no ha dado a Francia una nueva obra heroica ni un Víctor Hugo, ni un Deroulède, ni un «Año Terrible», ni las «Cartas del Soldado»; pero, como sostenía Max Nordau en un artículo publicado en «La Nación», titulando a la guerra «productora de genios», Benjamín da su «Gaspard», y Barbusse su «Le Feu», como años atrás dieron Víctor Hugo sus odas enormes, su canto a la columna, y sus magníficos versos al águila de Marengo y Moscú; Alfred de Vigny «Grandesa y servidumbre militar», y Stendhal «La car-

(1) Aún hoy, véase el grupo «Claridad», encabezado por Anatole France y continuado por H. Barbusse, V. Gril, Rolana Dorgelés, Georges Duhamel, Charles Gide, Henri Jacques, Laurent Talhade, Reymont Lefebvre, Charles Richet, Séverine, Steinlen.

(2) Edmond Rostand.

tuja de los bravos». Francia, a pesar de todo, dará sus grandes himnos, porque Francia es la madre de las letras, como Grecia lo es de las artes, e Italia su nodriza.

Paul Fort decía, no hace mucho tiempo, en una patriótica página en la cual pedía la llegada del poeta que cantara el pean de Marte y el pean de Apolo, releyendo los cantos de antaño y los del presente, para ser el elegido del dios de la guerra y del dios de los dioses inmortales. «Fuérale más fácil al dios de la guerra el librarnos del ejército de espías, que de éste que forman los poetas medianos y los poetas mediocres, que son peores». Estas palabras prueban que en Francia, como aquí, como en todas partes, abundan los eternos versificadores del estribillo románticamente llorón. Pero, a pesar de todo, ¿qué nación abre un movimiento romántico como el de Chateaubriand, inicia un giro platónico como el de Musset, desenvuelve una helénica serpentina como el parnasianismo de Banville, y descorcha ese rubio champaña del simbolismo de Verlaine? La poesía francesa no tiene igual. En ella vuelcan la aristocracia espiritual y el fino decir y el amable y dulce sentir, todas las aguas claras del corazón. La música, la forma, el concepto, el vino interior, sugestionan, seducen de inmediato. «La flor del pensamiento es la poesía», dijo el pensador cubano José Martí, en su admirable libro «En los Estados Unidos», y Francia, más que un tiesto con flores, es un jardín inmenso.

En cuanto a España sólo ha imitado. La literatura contemporánea española es simplemente un calco, desde Valle Inclán, que obedece a la voz del cantor de «Azul», hasta Juan Ramón Giménez, que sabe al lejano Tagore; desde Machado, el de «Trojeos», que sopla las flautas de Verlaine, hasta Rueda que, teniendo flecos de Darío, tiene puntillas de Laforgue y Richepin. El «padre y maestro», ha sacudido ya un poco el polvo de la capa clásica de los poetas de Castilla; pero, en las arrugas, siempre queda la tierra y la polilla. De ahí, pues, que el tesoro principal de España esté en su «Quijote», su «Romancero», su «Celestina» y su «Arcipreste», como el de Italia está en su Dante, su Petrar-

ca, su Tasso y su Ariosto, precursores de los triunviros sonoros formados por Carducci, Leopardi y Stecchetti, Pascoli, Foscolo y D'Annunzio, que honran la biblioteca milanese de Marinetti... Gran razón para amar a los clásicos antiguos, reirse de los clásicos modernos, y mirar con interés y simpatía toda novedad que signifique un esfuerzo o una singularización renovadora.

Confieso que no conocía a Marinetti ni por sus hechos ni por sus libros. Conocíale a través de *Letras* como perfecto hombre de mundo, y por algunas referencias de escritores que, a la verdad, le conocerían tanto como yo. Hoy me encuentro en diferente situación con respecto a él.

Los oídos atentos de este gran poeta, han escuchado seguramente, mi labor «revolucionaria», «extraña», «extravagante», «atrevida», según mis críticos, y he aquí que, de pronto, con varias de sus obras amablemente dedicadas, me envía tarjetas postales futuristas, papeles futuristas, su retrato y algunos diarios de Milán y Florencia que hablan, claro está, enormemente de él.

Es un hombre simpatiquísimo que refleja dentro y fuera de sí, una gran energía, una fuerte voluntad y, sobre todo, una gran fe. Su frente es inmensa, danunziana. Debajo el bigote cortado a la norteamericana, se dibuja un labio que es un reto, que señala un verdadero hombre, uno de esos que no son nunca segundos y jamás terceros.

El cable nos había traído siempre, noticias alarmantes de Marinetti. La Agencia Havas nos asustaba. El calvo «leader» ya tronaba en Milán, ya amenazaba a Roma, ora relampagueaba sobre los museos gloriosos de Italia magnífica. De pronto se cernía sobre Fiume y descubría su calva brillante rodeada de bayonetas, ante la bandera orgullosa de las Siete Colinas clavada en el asta de un poeta flaco y débil, viejo y pobre, el poeta celeste de *La Navic*, pero más fuerte que los reyes y más potente aún — puesto que iba en contra del mundo entero — que cuatro coronas, varias bandas presidenciales, y un millar de ministros. ¡Sagrado poder del romanticismo! Decidme, italianos, si no oís desde Sicilia a los Alpes, el rumor de los hierros mohosos de Don

Quijote; decidme si no véis ondear las tres plumas doradas de Cyrano de Bergerac!

Marinetti es un hombre de viriles desplantes. Basta, para señalarlo, la obra del *futurismo*, la orientación artística mejor constituida en el mundo.

En Poesía, por ejemplo, el núcleo es sólido. Dirigido por Marinetti, empieza por Paolo Buzzi, Corrado Govani, Luciano Folgore, María Bétuda, Auro D' Alba, Armando Mazza, Dinamo Correnti, Bruno Corra, Oscar Mara, G. Jannelli, y termina con Cangiullo, Boccioni, Settimelli, Balba, Cavalli, Nicastro, Acciari, Depero, Radiante, Guizzidoro, Presenzini, Mattoli, Antó, Carli, Remordino, Pasqualino y Trilluci. En Política, Marinetti, Russolo, Boccioni, Tavalato, Cangiullo y Jannelli. En Pittura, Boccioni, Russolo, Balla, Severini y Sironi. En Música, Balilla Pratella. En Escultura, Boccioni, Balla y Depero. En Arte dei Rumori, Russolo. En Intonarumori, Russolo y Piatti. En Architettura, Antonio Sant' Elia. En Mizurazione, Corra Settimelli y Chito. En Teatro sintético, Marinetti, Settimelli, Corra, Pratella, Buzzi, Cangiullo, Balla, Chiti, Govani, Boccioni, Folgore, Carli, Jannelli, Cavalli, Mara, Trilluci y Nannetti. En cuanto a la comisión de Propaganda y Reclame, está compuesta por las mismas personas.

El *futurismo* cuenta con publicaciones oficiales. *Poesía* se titula la revista que dirige su leader. Otra revista, también dirigida por Marinetti, es *Dinamo*. Cuentan además con dos periódicos de batalla, *Roma futurista* y *Enemici d' Italia*, y hasta con un diario: *Lacerba*.

En publicaciones literarias, muchos son los libros que ha editado la revista *Poesía*, empezando por *L' Esilio*, romance de Paolo Buzzi; *L' incubo velato*, versos de Enrico Cavacchioli y «*Le renocchie turchine*», de Cavacchioli, ganadores en los concursos organizados por estos lordes italianos. *D' Annunzio intimo*, *Enquête internationale sur les vers libre et manifeste du futurisme*, *Mafarka il futurista*, *Distruzione*, *La battaglia di Tripoli*, *Zan-Tumb-Tumb*, *L' aeroplano del Papa* y *Guerra sola igie-*

ne del mondo, de F. T. Marinetti; *Aeroplani* y *L' Elline e la spirale*, de Paolo Buzzi; *Il codice di Perelá* y *L' incendiario*, de Aldo Palazuschi; *Poesie elettriche* y *Rarefazione e parore in libertà*, de Corrado Govani; *Il canto dei motore* y *Ponti sull' oceano*, de Luciano Folgore; *Música futurista*, de Balilla Pratella; *Pittura, scultura futuriste*, de Boccioni; *Cavalcango il sole*, de E. Cavacchioli; *Guerra futura*, de Carrá y *Baionette*, de Auro d' Alba, comprenden algunas de las publicaciones del colegio futurista.

Y las publicaciones se suceden a las publicaciones, las exposiciones a las exposiciones, las conferencias a las conferencias, los manifiestos a los manifiestos. Y a esa obra activa de hombre de mundo, de propagandista de un ideal honradamente sentido, agrega una gran fe por sí, una noble ambición por sus obras.

Aquí en nuestra América, poco se sabe de Marinetti. Fuera de algunos datos, de las noticias de los diarios, de las referencias de algunos escritores que aman estas sanas novedades, Marinetti era para todos el autor de *Le roi Bombance*. *D' Annunzio intimo*, *Futurisme* y alguna que otra cosa más. Pero Marinetti es un trabajador infatigable, ambiciosamente infatigable. Buen sportsmen, buen excéntrico, buen conde italiano, hastiado de su castillo que conserva aún las pisadas del señor Duque de Ferrara. Tiene muchos libros publicados en lenguas italiana y francesa. De los primeros puedo, hoy, señalar gracias a su amabilidad, además de los ya mencionados, a *La conquête des Etoiles*, poème épique, edición de la *Plume, Paris*; *Destruction*, poèmes. Varmier, editeur, Paris. *La Momie sanglante*, poème dramatique. Edizion del «Verde e Azzurro», Milano. *La Ville Charnelle* (cuatro ediciones), Paris. *Les Dieux s'en vont d' Annunzio reste* (once ediciones) Sansot, Paris. *Poupées électriques*, drama en tres actos, en prosa, Paris, y *Futurisme*. Algunos de sus libros se han traducido a varios idiomas. Se leen en italiano, en francés, en español, debido a la traducción de Germán Gómez de la

Mata y Hernández Luquero; y en ruso (ediciones de «Prometeo», Saint-Petersbourg).

Su manifiesto, aquel que comentó el «Figaro», es demasiado precipitado aun para nuestro siglo. Su manifiesto técnico persigue la visión dinámica, la abolición de los adjetivos, la revolución, en fin, de la gramática empezando por la puntuación a la que sustituye por espacios. «Poeta futurista, exclama. Io ho insegnato a odiare le biblioteche e i musei, per preparari a odiare l' intelligenza, ridestando in voi la divina intuizione, dono caratteristico delle raze latine».

«L'imagination sans fils et les mots en liberté», «Le splendeur géométrique et mécanique et la sensibilité numérique», explican, a las claras el vuelo del ala que se cierne sobre la delicadeza de Gutiérrez de Cetina, sobre el claror suave de los ojos asombrados de Leopardi. «¡Il futurismo italiano, profeta della nostra guerra, rematore e allenatore di coraggio e d'orgoglio italiano, ha gritado «A basso l' Austria!» Marinetti, Settimelli y Carli hacen constar la misión del futurismo en la vida, en la política, en el arte y, como ya lo he manifestado, en la guerra. Después de Caporeto, se forma el Fasci Politici Futuristi: el de Firenze con Nannetti, Manni, Spina, Chiti, Rivorechi, Venna, Kosai, Mainardi, Pagliai, etc.; el de Roma, con Folgore, D'Alba, Bolzon, Bocca, Businelli, Volt, Beer, Racchela y otros; el de Ferrara con Crepas, Ronchis y Gaggioli; el de Taranto, con Carbonelli; el de Milano, con Marinetti, Settimelli; Dessy, Vecchi, Morpurgo, Soggetti, etc.; el de Ferugia, con Ponzio y Madia.

Después de una buena lectura de las Historias de la Filosofía o de la nada completas. *Proposiciones relativas al porvenir de la Filosofía*, de nuestro Ingenieros, al hallarnos frente a *Le futurisme et la Philosophie*, publicado por Augusto Joly en la revista «Belgique artistique et littéraire», naturalmente regalámonos de otros conocimientos. Bergson, — dice Joly, — *concord le monde de la vie, l' être, comme une projection indiscontinue que des vies coordonnent en organisme, coordonnent en états de conscience. ces «absolus relatifs»: Je pense, je suis... Le futuriste trou-*

ve les mêmes qualites d' absolu, d' achère, dans sa façon de «covidonner» non un aspect, mais un motif de l' infini universel, pour une coordination symbolique».

¿Y en teatro?. Le futurisme, — dice Marinetti, — *veut transformer le Music-Hall en Théâtre de la Stupeur, du record et de la physico-folie». En cambio, el piloto aviador Azari, ve en el vuelo una expresión artística de estado de ánimo, el Teatro Futurista, en fin. Se trata de una acrobacia a dos mil metros de altura, verdadero teatro romano de los tiempos de Cómodo, piruetas de águila, clowns celestes. Este teatro futurista cuenta con hombres de valor y entusiasmo. Giacomo Macchi, de la escuadrilla de San Marcos; De Briganti, Mario d' Urso, Bergonzi y Guido Keller, todos aviadores, se han adherido de pleno al conjunto de Corso di Venezia. Pintores futuristas como Balla, Bunolo, Funi, Depero, Drudeville, Baldeville, Baldessari, Ronai, Ferrazzi, Arnoldo Guina, Contti y Sironi, se han encargado de decorar fantásticamente los aeroplanos de la acrobacia azul, poniendo sus firmas en las alas del aparato dócil al héroe. En cuanto al Teatro de Variedad, según el Gran Condestable; Il futurismo vuole trasformare il Teatro de Varietà in teatro dello stupore, del record e della fisicofollia».*

¿Y la música? Una comisión compuesta de Pietro Mascagni, Giacomo Orefice, Guglielmo Mattoli, Rodolfo Ferrari y Gian B. Nappi, empieza premiando la ópera musical futurista «La Sina d' Vargöun», de Balilla Pratella. Este, más tarde, envalentonado por este éxito, lanza un manifiesto de Musicista Futurista combatiendo las romanzas del género de Tosti y Costa, la reconstrucción histórica, obligando a los compositores a ser como Wagner y Wéber, poetas de su música. A este primer manifiesto, sigue otro técnico del mismo Pratella, en el que considera la inarmonía como una magnífica conquista del futurismo, y la ópera teatral como una forma sinfónica, reconociendo el verso libre, el más adaptable a la música. Poco tiempo después, Luigi Russolo, publica *L' Art del Bruits*, de acuerdo con los principios de Pratella. Inmediatamente aparece *L' Art dei Rumori*, páginas

de estética musical que evolucionan las sinfonías bárbaras de Beethoven y la música viva de Wagner hacia una manifestación de fuerzas centrales naturalmente combinadas como se combina la música de los vientos o la marcha triunfal de los truenos. *A bas le Tango et Parsifal!* dice Marinetti, mientras pasa el rumor.

Yo, como todo hombre joven que es hondamente artista, siento por el Arte, por la Belleza un culto sin límites. Me interesa y comparto todo movimiento que culmine la dulzura helénica de la divina y armoniosa dama de Platón. Soy, lo confieso, demasiado independiente, para admirar viejos ídolos de barro requiebrajados por el tiempo; pero no soy tan loco que no ame con devoción los monumentos de oro purísimo que pulieron dedos nerviosos inspirados más allá de la vida.

Marinetti viene a revolucionar el mundo artístico. Alentémosle, ayudémosle con nuestras fuerzas, leal, caballerescamente como cuadra entre hombres de bien. Marinetti levanta la tea incendiaria ante los museos sagrados, llenos del polvo de los siglos y del laurel de las edades. Combatámosle. No permitamos que las manos de sólo un hombre, profanen las coronas de diez genios y la aureola de cien héroes. Penetra el alma arrodillada en los museos porque encarnan la vida de la especie humana, la historia de los pueblos, la perpetuación de las razas. Si Marinetti canta a la guerra, recordémosle que es romántico, que «*La Iliada*» es un gran libro y que Homero era un viejo divino. Si Marinetti canta a los deportes, recordémosle que Píndaro ritmaba hermosas odas a los ganadores de los juegos olímpicos con que se honraba en Grecia y sus colonias, a los Dioses inmortales. La destrucción del pasado es, pues, imposible por más modernos que nos sintamos. Mientras tengamos un poco de sensibilidad, nos descubriremos con respeto frente a las puertas del Bristh Museum, entraremos con religioso silencio en el Museo de Florencia, quedaremos temblorosos ante los monumentos eternos de Roma.

La destrucción del pasado, repito, es imposible. Imaginad a

Marinetti, febril, sudoroso, en lucha titánica con el Dante, en verdadera batalla campal con Shakespeare. ¿Qué quedaría de Marinetti por muy simpática que sea su tendencia? Nada, o mejor dicho, poco. Cada siglo ha tenido *un hombre*, un gran hombre, y Marinetti no es el de su siglo para comparársele a los de los siglos pasados.

En pintura Italia tiene el cetro del mundo. Por más que se inquieten Carrá, Boccioni, Russolo y otros, Cimabué, maestro de Giotto, es eterno. Inconmensurablemente eternos son Rafael y Leonardo de Vinci, Correggio y Bartolomeo, Bonifacio y el Veronés, Guido y del Sarto, Tintoretto y Donatello. La magia de la sublimidad parece pasarse por esas telas iluminadas por el asombro respetuoso de todos los ojos que las contemplaron. Reyes, príncipes, magnates, damas hermosas, extendieron hacia ellas sus manos trémulas y las señalaron al viajero, que a cada nombre se estremecía. Siempre inmóviles, siempre gloriosas, tienen la bendición de los Dioses tutelares, el poder de los Númenes. Los años pasan y las respetan dejando sólo un poco de polvo sutilísimo. Los guardianes envejecen a su lado y dejan su herencia a otras generaciones. Para que se las admire, los padres llevan a sus hijos, y los hijos llevan, a su vez, los nietos de sus padres. El Arte es eternidad. Entonces, ¿por qué no respetarlo cuando llega a la grandeza que no tiene épocas ni estilos? ¿O es que Marinetti de una escuela literaria pretende hacer una moda o un sport? Es lo único que no disculpo a los hombres apiñados en Corso di Venezia, porque, además, bien pudieron, y lo fueron, ser futuristas, en sus épocas, esos pintores de perfil aristocrático, manos afiladas, ropilla de terciopelo y gola de encajes. Si la tierra que va precipitándose hacia el Zodíaco, no cayese de pronto en el vacío profundo de la postrer parábola de Dios, muchos siglos más tarde Marinetti sería destrozado, aniquilado por vetusto, transformado en papilla sanguinolenta, en verdadero «puré» intelectual. Es la vieja ley de las represalias.

En filosofía, la evolución parece un mito. Recordemos que después de Sócrates, la filosofía tomó carácter de universalidad

en Platón, teniendo por objeto el Ser, el Bien. Aristóteles funda la ciencia filosófica. Epicuro le añade el *practicismo*. Filon el Judío, concilia el judaísmo con el helenismo y Apolonio de Tiana — según Zeller — la mezcla a la resurrección del *pitagorismo*. Luego — Janet y Seailles (1) — «al llegar al Renacimiento, la filosofía reconquista su independencia». Bacon y Descartes la hacen ciencia. En Locke se convierte en análisis del entendimiento humano; en estudio de la naturaleza humana en Hume y Berkeley; en análisis de las sensaciones en Condillac. Kant, que se opone al empirismo inglés, hace de ella una crítica de ideas. En *Crítica de la razón pura* pueden verse las distinciones de la filosofía. Kant combate el dogmatismo matemático de los cartesianos. En Fichte, la filosofía, es ciencia de los actos del espíritu. En Schelling y Hegel es universidad tornando, entiéndase bien, a Sócrates y Platón. Tomás Reid y Dugold Stewart, reducenla a la psicología. Después el *eclecticismo* de Roger-Collard, perseguido por el espiritualista Víctor Cousin y continuado por Youffoy; la psicología deductiva de Spinoza; la ciencia experimental de Malebranche; el *positivismo* por último. ¿Qué más se puede añadir?

Mucho y nada. Nada para algunos, mucho para un hombre como Nietzsche arrodillado ante la sombra, manipulando sobre imágenes. Queda en pie la filosofía simbolista consignada en la obra de Maurice Maeterlinck. Queda en pie; mas la obra no es de voluntad, ni es de energía: es de intuición.

En suma, el *futurismo* es una escuela de innovación total. Comprende un filtro contra los anacronismos; aspiración universal de alientos artísticos; violento rumor de dinamos, ejes y engranajes; estruendoso sonido de armas. Quizá sea un completo socialismo, un perfecto bolshevikismo intelectual de actitud indefinida. Hermético para unos, llano para otros, ha realizado la transmutación de las cosas, moviendo la palanca mundial, erizada de herrumbres; y bajo el poder de Espartaco han temblado las

(1) «Historia de la Filosofía».

columnas dorias y los mármoles helénicos. Automáticamente, con precisión chillan las sordinas junto al canto de los pájaros líricos. Sobre el alma perfumada de Atenas palpita el cuerpo heráolida de Esparta. Crepitan los motores de acero. Laten las calderas de hierro. Un inmenso resplandor épico inunda los trigales de oro; y el cielo se nubla; las pobres estrellas tiemblan como ateridas de frío y llorosas de soledad.

Corceles de Apocalipsis relinchan en tropel de exterminio. Locomotoras terribles, negras, trágicas, van devorando la distancia, hambrientas de vigor y espacio. Encima la locomotora se agitan en el azul, las águilas mecánicas de tendones de alambre. Es ello un himno al peligro, al valor, al músculo; es ello un canto al hombre como aquel inmenso canto que palpita, aunque distintamente, en la «*Légende des Siècles*».

Loemos a la fuerza; pero quieran los Númenes que la poesía no se transforme en una fábrica donde sólo soplen los amplios fuelles y suenen los rudos martillos al golpear los yunques enormes. Triunfe el teatro del aire que inicia el atrevido Azari, triunfe ese circo, más que teatro, para deleite de nuestros nervios; pero convengamos también, que Esquilo, Sófocles y Eurípides no morirán en Grecia, como no morirá Shakespeare en Inglaterra, ni Lope de Vega en España, ni Molière en Francia, ni Schiller en Alemania.

* * *

Se ha dado en sumar nombres y nombres a la nueva tendencia. De este error padeció Vicente Huidobro que, en el reportaje de Santa María, hizo un ligero análisis estético; y como él, dos o tres jóvenes autores.

Se llama así, pues, *creacionismo* a la tendencia de Pierre Reverdy, el autor de «*La Lucerne ovale*» y «*Le voleur de Talau*»; *unanimismo* a aquella orientación que siente la vida en sentido colectivo, unánime; — tal en Jules Romains y en George Duhamel — *nunismo*, al *momentanismo*; *tactilismo*, a la tendencia de Apollinaire, que escribe dibujando; *simultaneismo*, a la que sus-

tentan Barzum y Voirol, que hacen hablen en sus poemas varias voces a la vez, como se halla en L'Isle Adam, y, según el mismo Huidobro, en el Arcipreste de Fita, no muy actual que digamos. El *imaginismo*, en fin, de Erza Pound y Richard Aldington, que ve las cosas en sucesión de imágenes, asunto archimanoseado por Rimbaud y Mallarmé, en Francia; Rueda y Valle Inclán, en España; Herrera y Reissig y Chocano, en América.

Indudablemente, se trata de una sola tendencia bajo diversos matices: *ultraísmo* y nada más que *ultraísmo*; *futurismo*, y nada más que *futurismo*. Veo, por ejemplo, a Guillaume Apollinaire, el tactilista, figurando en la revista futurista a la Marinetti «*Sic*», que dirigía en París Pierre Albert Birot. Pierre Reverdy, fundador del *creacionismo*, seguía igual tendencia «*marinettina*» en la misma revista. Vicente Huidobro juzga error en Cansinos Assens, el haber enrolado al *creacionismo* los nombres de Roger Allard y Louis de Gonzague Frick, — por poco originales y «absolutamente» simbolistas — y los de Guillaume Apollinaire y Max Jacob, por simbolistas también... Ahora bien: Huidobro, contestando a la pregunta de hallar origen al creacionismo, había dicho: «Ante todo, no sé por qué a esta escuela se ha dado en llamarla *creacionista* (sic). Si nos viésemos forzados a buscarle antecedentes a toda costa, algunas de sus características podrían verse en ciertas frases de Rimbaud y Mallarmé, y en casi todos los grandes poetas de épocas anteriores»... ¿En qué quedamos entonces?...

Rimbaud y Mallarmé son simbolistas. Rimbaud más que con una gran obra, había contribuido con un gran talento original (1). El fauno Verlaine mueve sus patas de chivo, y suena sus casca- beles. Jules Laforgue y Tristán Corbière, los gemelos, aplauden, como en una calle de Grecia, el paso del «pauvre» Lelian. Villiers y Retté, van inclinándose un poco hacia el panteísmo «creacionando» en medio del simbolismo. Al gran movimiento hacedor únense Debus Ghil, Saint-Pol, Roux, Lorrain, Valery, Montes-

(1) Berichon: «*La vida de Arthur Rimbaud*». Mallarme: «*Divagations*».

quiou-Fezensac, Rodembach Samain. Junto a ellos, Retté, Symons, Barrés, Gosse y Kahn, prestan sus plumas «cortaplumas», y con éstos, los críticos Fontaines, Mauclair, Herold Signoret y Remy de Gourmont, Gilbert, Barrés y Lepelletier, — «*Paul Verlaine. Sa vie*» — son buenos amigos de Verlaine, lo mismo que Tournoux — «*Bibliographie Verlainenne*». Mauclair, Regnier y Thibaudet — *Figures et caractères* — lo son del gran Mallarmé, y Buisseret, Bazalgette y Mockel lo son, a su vez, de Verhaeren.

Jean Moreas da a su simbolismo el parnasianismo florido de una serenidad olímpica. Ephraim Mikhael y Verhaeren, lo orientan hacia el naturalismo. Rayère y Merrill, lo pintan a veces con un barniz inglés. Tailhade y Khan, en cambio, no dejan de sentir la influencia de Alemania. Regnier y Paul Fort lo lirizan bañándolo con rosas y jugo de uvas del Champagne.

Todo es simbolismo, amigos míos. Rimbaud y Mallarmé son simbolistas, como simbolista es Huidobro, como lo son Reverdy y Apollinaire, Cocteau y Rivoire, Cannell y Holley, Blaise Cendrars y Cansinos Assens, Priets y Ruche, Decarisse y Salomón... Sí, amigos míos: Salomón, — 1020-962 — antes de Jesucristo, Salomón el rey libertino de mil y tantas esposas, fué simbolista hace dos mil novecientos cincuenta años; y aún hoy se le imita. Lo mismo podría decir con algunos poemas hindúes. En cuanto a ritmo, lo más antiguo es lo más novedoso (1). Galicismos? Montalvo halló — perdón, Lugones, — que el Cid cometía galicismos, y lo mismo Santa Teresa...

(1) Gustave Kahn, el autor de «*Palacios Encantados*», Stuard Merrill y otros, iniciaron el versolibrismo que consiste en arrancar al verso la armonía indefinida, el fonestismo que se une al espíritu, significando parte esencial del conjunto, algo así como la música del gran Wagner. Plausible es ello, desde el momento en que el verso requiere la armonía imitativa por la que se llega musicalmente al espíritu.

El tipo silábico de la versificación castellana, unido al isolábico produce, como en el «*Cantar del Mio Cid*», la versificación amétrica. Las canciones rítmicas iniciadas allá en 1600, consiguieron altos motivos musicales de estética atrevida aún para nuestro hoy. En el *Cancionero de Baena, Tesoro de Poesía Castellana, libros de vihuela*, de Pisador, Milán y Vázquez; *Antología*, de Menéndez y Peiayo, *Cancionero del Siglo XV*, de Alva-

tentan Barzum y Voirol, que hacen hablen en sus poemas varias voces a la vez, como se halla en L'Isle Adam, y, según el mismo Huidobro, en el Arcipreste de Fita, no muy actual que digamos. El *imaginismo*, en fin, de Erza Pound y Richard Aldington, que ve las cosas en sucesión de imágenes, asunto archimanoseado por Rimbaud y Mallarmé, en Francia; Rueda y Valle Inclán, en España; Herrera y Reissig y Chocano, en América.

Indudablemente, se trata de una sola tendencia bajo diversos matices: *ultraismo* y nada más que *ultraismo*; *futurismo*, y nada más que *futurismo*. Veo, por ejemplo, a Guillaume Apollinaire, el tactilista, figurando en la revista futurista a la Marinetti «*Sic*», que dirigía en París Pierre Albert Birot. Pierre Reverdy, fundador del *creacionismo*, seguía igual tendencia «*marinettina*» en la misma revista. Vicente Huidobro juzga error en Cansinos Assens, el haber enrolado al *creacionismo* los nombres de Roger Allard y Louis de Gonzague Frick, — por poco originales y «absolutamente» simbolistas — y los de Guillaume Apollinaire y Max Jacob, por simbolistas también... Ahora bien: Huidobro, contestando a la pregunta de hallar origen al *creacionismo*, había dicho: «Ante todo, no sé por qué a esta escuela se ha dado en llamarla *creacionista* (sic). Si nos viésemos forzados a buscarle antecedentes a toda costa, algunas de sus características podrían verse en ciertas frases de Rimbaud y Mallarmé, y en casi todos los grandes poetas de épocas anteriores»... ¿En qué quedamos entonces?...

Rimbaud y Mallarmé son simbolistas. Rimbaud más que con una gran obra, había contribuido con un gran talento original (1). El fauno Verlaine mueve sus patas de chivo, y suena sus casca- beles. Jules Laforgue y Tristán Corbière, los gemelos, aplauden, como en una calle de Grecia, el paso del «pauvre» Lelian. Villiers y Retté, van inclinándose un poco hacia el panteísmo «creacionando» en medio del simbolismo. Al gran movimiento hacedor únense Debus Ghil, Saint-Pol, Roux, Lorrain, Valery, Montes-

(1) Berjehon: "La vida de Arthur Rimbaud". Mallarme: "Divagations".

quiou-Fezensac, Rodembach Samain. Junto a ellos, Retté, Symons, Barrés, Gosse y Kahn, prestan sus plumas «cortaplumas», y con éstos, los críticos Fontaines, Mauclair, Herold Signoret y Remy de Gourmont, Gilbert, Barrés y Lepelletier, — «*Paul Verlaine. Sa vie*» — son buenos amigos de Verlaine, lo mismo que Tournoux — «*Bibliographie Verlaine*». Mauclair, Regnier y Thibaudet — *Figures et caractères* — lo son del gran Mallarmé, y Buisseret, Bazalgette y Mockel lo son, a su vez, de Verhaeren.

Jean Moreas da a su simbolismo el parnasianismo florido de una serenidad olímpica. Ephraim Mikhael y Verhaeren, lo orientan hacia el naturalismo. Rayère y Merrill, lo pintan a veces con un barniz inglés. Tailhade y Khan, en cambio, no dejan de sentir la influencia de Germania. Regnier y Paul Fort lo lirizan bañándolo con rosas y jugo de uvas del Champagne.

Todo es simbolismo, amigos míos. Rimbaud y Mallarmé son simbolistas, como simbolista es Huidobro, como lo son Reverdy y Apollinaire, Cocteau y Rivoire, Cannell y Holley, Blaise Cendrars y Cansinos Assens, Priets y Ruche, Decarisse y Salomón... Sí, amigos míos; Salomón, — 1020-962 — antes de Jesucristo, Salomón el rey libertino de mil y tantas esposas, fué simbolista hace dos mil novecientos cincuenta años; y aún hoy se le imita. Lo mismo podría decir con algunos poemas hindúes. En cuanto a ritmo, lo más antiguo es lo más novedoso (1). Galicismos? Montalvo halló — perdón, Lugones, — que el Cid cometía galicismos, y lo mismo Santa Teresa...

(1) Gustave Kahn, el autor de "Palacios Encantados", Stuard Merrill y otros, iniciaron el versolibrismo que consiste en arrancar al verso la armonía indefinida, el fonestismo que se une al espíritu, significando parte esencial del conjunto, algo así como la música del gran Wagner. Plausible es ello, desde el momento en que el verso requiere la armonía imitativa por la que se llega musicalmente al espíritu.

El tipo silábico de la versificación castellana, unido al isolábico produce, como en el "Cantar del Mto Cid", la versificación amétrica. Las canciones rítmicas iniciadas allá en 1600, consignaron altos motivos musicales de estética atrevida aún para nuestro hoy. En el *Cancionero de Baena. Tesoro de Poesía Castellana, libros de vihuela*, de Pisador, Milán y Vázquez; *Antología*, de Menéndez y Pelayo, *Cancionero del Siglo XV*, de Alva-

El único error de la crítica es no saber distinguir el simbolismo de los simbolistas. ¿Hay algo más allá de ello? Sí: la condensación, la reconcentración, la esencialización, la destilación del simbolismo. Eso es todo. Lo demás lo pone el alma un poco agria, otro poco romántica o jovial, otro poquito imaginativa, colorista, etcétera.

En pintura, en escultura, lo mismo ocurre con el *cubismo* , simbolismo, mecanismo, arte silogístico, abstracto que no copia, sino sugiere; que no se ocupa de la esencia biológica de la humanidad, sino que madura la expresión suprema de la sugestión, enteramente aplastante. Una concepción puramente exterior, sin concepciones psíquicas, se adjudica con el movimiento continuo, el ritmo de las cosas. De ahí que bajo su dominio magnífico, los objetos brinquen y se repartan con naturales aspiraciones dinámicas. Es, así expresada, la vida que late alrededor de lo inmóvil, penetrando la materialidad, animando las cosas muertas. En cuanto al movimiento continuo aplicado a la sensación, transforma el objetivismo en una verdadera danza de líneas y vértebras, y en la dislocación de las cosas, con la lógica de una nueva armonía artística, o por lo menos sensacional, no deja el nuevo arte de transparentar la absorción de la ciencia en el arte, la sensación dinámica que pide Marinetti en «*Le futurisme*».

Porque entiendo que el *cubismo* es *futurismo* , a fin de cuentas, Boccioni, Dalmazo Carrá, Russolo, Balla y Severini, clamaban en su manifiesto por la destrucción del culto al pasado, el destierro de la imitación, la condena del crítico de arte como

rez, *Cancionero de Sevilla* , *Cancionero Herberny* , *Antología de Foulché-Delbox* , etc., pueden verse tipos rítmicos de mezclas originales. Así, verbi-gracia, endecasílabos junto a alejandrinos, decasílabos, dodecasílabos y endecasílabos. No hace mucho me llegó, desde México, una interesante *Antología de la versificación rítmica* , de Pedro Henríquez Ureña, que se inicia con un cantar paralelístico del Almirante Diego Hurtado de Mendoza, el autor del *Lazarillo de Tormes* ; copia algunas seguidillas anónimas del siglo XV, pasa a Gil Vicente, Cristóbal de Castillejo, Sebastián de Horozco, Cervantes, Góngora, Tirso de Molina, Zorrilla, Calderón, Sor de la Cruz, etc., y luego termina con Machado, Valle Inclán, Darío, Jiménez, Valencia, Díez Canedo y Alfonso Reyes.

inútil y dañoso—; ¿no eran ellos, críticos al escribir ese manifiesto? —, la rebeldía contra el buen gusto y la armonía, expresiones tan elásticas, según los mencionados pintores que, con ello, se puede demoler la obra de Rembrandt, Goya y Rodín. Luego, Carrá, publicó *La Pittura dei suoni, rumor odori* . Boccioni, en «*Vela Latina*», un interesante manifiesto que completa el técnico «primo». ¿Cómo se iniciaba el futurismo? ¿Qué pretendía? Positivamente nada. Orgullosamente, todo: La libertad pictórica, el desprendimiento absoluto de lo bonito, el destierro del arcaísmo artificial, la realidad del objeto, la interpretación de los motivos primordiales de la Naturaleza, la abdicación de la crítica, la destrucción de la naturalidad de los cuerpos por medio del movimiento y la luz.

Hay en el mundo algunos hombres que, donde ponen el índice, ponen el ideal, y, donde ponen un ideal, ponen un retorcimiento de energía serena que es, de hecho, un éxito. Uno de estos hombres es Marinetti. Este, que, como nos lo pinta Pedro Luis de Gálvez, tiene su casa llena de tapices antiguos, viejas cornucopias, grandes arcones y panoplias cargadas de armas de los tiempos de Oliveretto de Fermo, por sólo el respeto hacia su padre, mientras clama contra los museos y las catedrales; este hombre, en fin, que empezó desde un escenario recibiendo por su verbo de fuego, por su fe de creyente y su espíritu revolucionario, el grito de desaprobación general de la «Gran Bestia», y el silencio negro como la burla y la baba del insulto; este hombre pasa a ser casi actual cuando ayer fué para diez generaciones venideras; «casi actual», entiéndase. Bien dice Díez Canedo al hablar de Apollinaire, que si en los tiempos en que se veía tamaños ojos asombrados a los raros Maeterlinck y Paul Verlaine, el descubrimiento de un escritor como Guillaume Apollinaire hubiera dado a los críticos la sensación de hallarse en presencia de un habitante de lejanos planetas. Marinetti, repito, pasa a ser casi actual. Su obra ha triunfado merced a su voluntad. El futurismo literario cuenta hoy, con numerosos partidarios. Los pintores futuristas, empezando por la «Prima Expo-

sizione Nazionale Futurista», ha realizado numerosas exposiciones ya en la «Galería de la Via Tritone», de Roma, ya en el «Salón Cova», o «Galería Centrale d' Art», de Milán, ya en la «Via XX de Settembre», de Génes, ya en el «Salón de la Pergola», de Florence. A los hombres que empezaron por Umberto Boccioni, Carlo D. Carrá, Luigi Russolo, Giacomo Balla y Gino Severini, se han unido los de Funi, Depero, Drudeville, Baldesari, Ronai, Ferrazzi, Guina, Conti, Sivori, de Nardis, Nannetti, etc. En Bélgica, como lo hace constar Ray Nyst, penetra apresuradamente. En Francia, como escribe Blas Cendrars (1), los jóvenes artistas han reaccionado ante la belleza nueva e intacta. Entonces nace la primera rama del futurismo: el cubismo, futurismo al fin. Si el futurismo, como dice Cendrars, pone el dinamismo del objeto, los cubistas agregan la ritmicidad de la materia.

Hoy el cubismo, puede decirse, ha llegado a un alto nivel. Hubiera resultado difícil imaginarse que desde que Guillaume Apollinaire publicó *Les peintres cubistes* y Alberto Gleizers y Jean Metzinger, dieron *Du cubisme*, hasta nuestras horas, en medio de las desgracias del mundo atrozmente abatido, dentro de la gran guerra, maldición de la Divinidad, el cubismo iba a contar con un millar de adherentes y realizar numerosas exposiciones, entre ellas las de la «Galería del Esfuerzo Moderno», los de Herbin, Laurens, Léger, Metzinger, Braque, Severini, Picasso, Haydn y Gris.

Nos hallamos en plena reacción. Ya nos lo explicó Chavenon (2), nos informó de ella Gustave Coquirot (3), nos condensaron las últimas evoluciones Ozenfant y Jeanneret (4) y algunos críticos (5) consignaron la amenazadora tendencia, la explicaron

(1) «*La Rose Rouge*». París.

(2) *Philosophie du cubisme*. París.

(3) *Futuristes, Cubistes Passeiste*. París.

(4) *Après le cubisme*. París.

(5) Entre ellos Pierre Raverdy, Blas Cendrars, Ulrico Brendel, Andre Salmon, Maurice Raynal, Allark, Bussiere, Carco, Smirnof, Vromant, Vaurxelles, Cocteau, Nyst y otros.

como una nube rosada que se deshacería en perlas o caería en grandes gotas de agua turbia. Significáronle las características alucinantes, empapadas en goma, endulzadas con miel. Acordáronle vida de árbol de sombra y calor, árbol con fruto, según unos, sin semillas, según otros. Bella y grande a la vez que interesante, es la lucha de toda nueva tendencia. Nace, se le mira con curiosidad; luego, con interés. Empieza el combate del desdén y la injuria. A su alrededor suenan los sendos idiomas movidos como montones de objetos, de hojarasca, de cosas que se avivan bajo la expresión de la sintaxis. Los objetos se suceden a los adjetivos. Y entonces se condensan los adeptos que van a vestir el hábito virgen. El círculo se agranda. Como las avispas, se acercan ya éste que se llama Remy de Gourmont, ya éste otro que se apellida Saint Beuve, ya aquél que se titula Brunetière. Montan las gafas en la nariz. Estornudan y se van a revisar textos con acotaciones. Al día siguiente, el diario de costumbre publica el artículo. Al artículo sigue el comentario, al comentario el libro. La tendencia como un arbusto, va criando hojas. El tronco se hace duro, de corteza agrietada por el sol, rugosa por el viento. Resiste cualquier embate. Para el hacha es hierro; para el huracán, roca.

Pláceme sobremanera todo anhelo que se encamine hacia una selva de exuberante follaje, troncos centenarios, suelo fértil, pero cargado de tinieblas. Diversos son los caminos que encuentra el viajero inquieto. Por el techo de las ramas no penetra el sol y cuando lo hace, parece un altar de oro.

El viajero siente la atracción poderosa de los caminos que se presentan como fin de la jornada, del éxito del peregrinaje. Son caminos que han cruzado otros viajeros perdidos, o ya un pastor, que persiguiendo la oveja extraviada, se internó en el reino de los árboles, o ya un leñador robusto de recios bíceps, manos de oso y frente de bandido que, hacha en mano, se abrió camino hacia el poniente, muriendo de sed: ¿Qué se hará del nuevo hombre entrado en la selva vieja? Seguir por los caminos abiertos? ¡No! Las manos se crispan y las uñas se hunden en el

pecho velludo clavándose hasta ensangrentar la camisa de dril. Una arruga de rebelde le hiere la frente como una puñalada de energía. Escucha por unos segundos el rumor de los últimos golpes de los leñadores, las postreras canciones de los hombres que luchan con el poder de los bosques salvajes. Sus venas se hinchan; experimenta el religioso y enorme misterio de la selva que va a ahondar. Y no vacila. Vuelve las espaldas a los caminos abiertos, y se arroja contra los árboles de troncos añosos, llenos de nidos de culebras. Por una hora la sombra escucha el rugido del hombre-símbolo que lucha con la selva, como Júpiter luchó con las montañas y el feroz Ulud con los mares. ¿Truena? preguntan los leñadores, llevándose las manos a los ojos y contemplando el cielo. No, no truena. Es un hombre que lucha, y que avanza, y que vence. Los árboles van abriéndole paso. El boabad, los cedros fuertísimos se inclinan. Las ramas van cayendo. Los insectos huyen. El hombre ensangrentado, heridas sus manos por las injurias de los árboles, llega a su fin. Atrás de él queda el bosque. En el bosque muchos pedazos de su cuerpo, muchas gotas de su sangre. Respira orgulloso, victoriosamente. Muchos hombres le esperan. Cuando oyeron tronar y vieron el cielo azul se persignaron. Después creyeron en una lucha monstruosa de titanes con fieras peludas y horrendas. El temor, a veces hace creer en Dios o en las fábulas de monstruos fantásticos. Los hombres le ven llegar, y se le acercan asombrados. El se presenta despreciativo, manchado en toda su sangre mezclada al sudor, con un signo de desdén olímpico sobre el labio. Le miran con curiosidad, atentamente. Le tocan, le palpan. ¿De dónde vienes? le preguntan. ¿Te has perdido en la selva? Y él responde sencillamente: —No me he perdido: me he hallado...

* * *

La selva presenta un nuevo camino en el que los árboles dejan ver las heridas de sus cortezas húmedas de savia vegetal; las espinas grandes gotas de savia humana; el ramaje, los desgajamientos del paso hercúleo, pero infinitamente triunfal; el suelo, las pisadas sangrientas del hombre-símbolo.

¡Gloria al sol! Su oro se derrama ahora a través de la selva herida, alivianada del espesor profundo. El camino semeja una cinta de luz que aún guarda el estertor de los brazos vegetales. *¡Fiat lux! ¡Fiat lux!* exclaman los falsos creyentes. Se acercan silenciosamente a la entrada; huronean con cuidado, casi con cobardía. Recuerdan, quizá, el brasero hechizado de las brujas de Lady Macbell, las adivinas de la Tesalia que cita Plutarco, que recuerda Séneca, que señalan Ovidio y Virgilio, y que no olvida Lucio. *Fiat lux*, repiten; e inmediatamente se inquietan estrechándose. Uno más atrevido que los otros, se acerca al camino, osa pisar la entrada de la selva temblorosa como los órganos palpitantes de una virgen que ha dejado de ser virgen. Da los primeros pasos; algunos les siguen; otros, los miran internarse unidos de la mano. Temerosos se encogen de hombros. Los demás avanzan. La selva, vencida ya, abierta, chorreando su germen fecundo, envuelta en el vapor que levanta el sol como pequeñas serpientes de humo gris, los deja seguir; no les opone resistencia.

Ellos ven y tiemblan. ¿Cómo ha podido un hombre, un solo hombre entrar en esa espesura fatal que temían hasta las fieras de lomos peludos, hirsutos? ¿Qué fuerzas superiores a sus fuerzas han alentado a ese gladiador digno de luchar sin más armas que sus robustos brazos con leones de los circos del Laciús? Por un instante se detienen, vacilan, se limpian el sudor de sus frentes. Por último se contemplan y, como avergonzados de su debilidad, apartan las manos que llevaban fuertemente unidas. Han comprendido la grandeza que adelanta Jason, el marino de Argos, a Alcibiades, el marino de los pequeños ríos del Atica. Se ha hecho el milagro ante sus ojos dormidos. Han comprendido al hombre-símbolo; pero comprendiéndolo, han visto hermosos árboles que podrán vender a buen precio por la riqueza de su madera. Talarán esa parte de la selva. Harán un hermoso camino hacia el Sur. Serán dueños de una fortuna sin fin...

Tornan silenciosamente a donde se halla el hombre-símbolo ensangrentado, y le besan las manos. Mañana sus mujeres co-

pecho velludo clavándose hasta ensangrentar la camisa de dril. Una arruga de rebelde le hiere la frente como una puñalada de energía. Escucha por unos segundos el rumor de los últimos golpes de los leñadores, las postreras canciones de los hombres que luchan con el poder de los bosques salvajes. Sus venas se hinchan; experimenta el religioso y enorme misterio de la selva que va a ahondar. Y no vacila. Vuelve las espaldas a los caminos abiertos, y se arroja contra los árboles de troncos añosos, llenos de nidos de culebras. Por una hora la sombra escucha el rugido del hombre-símbolo que lucha con la selva, como Júpiter luchó con las montañas y el feroz Ulud con los mares. ¿Truena? preguntan los leñadores, llevándose las manos a los ojos y contemplando el cielo. No, no truena. Es un hombre que lucha, y que avanza, y que vence. Los árboles van abriéndole paso. El boabad, los cedros fuertísimos se inclinan. Las ramas van cayendo. Los insectos huyen. El hombre ensangrentado, heridas sus manos por las injurias de los árboles, llega a su fin. Atrás de él queda el bosque. En el bosque muchos pedazos de su cuerpo, muchas gotas de su sangre. Respira orgulloso, victoriosamente. Muchos hombres le esperan. Cuando oyeron tronar y vieron el cielo azul se persignaron. Después creyeron en una lucha monstruosa de titanes con fieras peludas y horrendas. El temor, a veces hace creer en Dios o en las fábulas de monstruos fantásticos. Los hombres le ven llegar, y se le acercan asombrados. El se presenta despreciativo, manchado en toda su sangre mezclada al sudor, con un signo de desdén olímpico sobre el labio. Le miran con curiosidad, atentamente. Le tocan, le palpan. ¿De dónde vienes? le preguntan. ¿Te has perdido en la selva? Y él responde sencillamente: —No me he perdido: me he hallado...

* * *

La selva presenta un nuevo camino en el que los árboles dejan ver las heridas de sus cortezas húmedas de savia vegetal; las espinas grandes gotas de savia humana; el ramaje, los desgajamientos del paso hercúleo, pero infinitamente triunfal; el suelo, las pisadas sangrientas del hombre-símbolo.

¡Gloria al sol! Su oro se derrama ahora a través de la selva herida, alivianada del espesor profundo. El camino semeja una cinta de luz que aún guarda el estertor de los brazos vegetales. *¡Fiat lux! ¡Fiat lux!* exclaman los falsos creyentes. Se acercan silenciosamente a la entrada; huronean con cuidado, casi con cobardía. Recuerdan, quizá, el brasero hechizado de las brujas de Lady Macbell, las adivinas de la Tesalia que cita Plutarco, que recuerda Séneca, que señalan Ovidio y Virgilio, y que no olvida Lucio. *Fiat lux*, repiten; e inmediatamente se inquietan estrechándose. Uno más atrevido que los otros, se acerca al camino, osa pisar la entrada de la selva temblorosa como los órganos palpitantes de una virgen que ha dejado de ser virgen. Da los primeros pasos; algunos les siguen; otros, los miran internarse unidos de la mano. Temerosos se encogen de hombros. Los demás avanzan. La selva, vencida ya, abierta, chorreando su germen fecundo, envuelta en el vapor que levanta el sol como pequeñas sierpes de humo gris, los deja seguir; no les opone resistencia.

Ellos ven y tiemblan. ¿Cómo ha podido un hombre, un solo hombre entrar en esa espesura fatal que temían hasta las fieras de lomos peludos, hirsutos? ¿Qué fuerzas superiores a sus fuerzas han alentado a ese gladiador digno de luchar sin más armas que sus robustos brazos con leones de los circos del Laciús? Por un instante se detienen, vacilan, se limpian el sudor de sus frentes. Por último se contemplan y, como avergonzados de su debilidad, apartan las manos que llevaban fuertemente unidas. Han comprendido la grandeza que adelanta Jason, el marino de Argos, a Alcibiades, el marino de los pequeños ríos del Atica. Se ha hecho el milagro ante sus ojos dormidos. Han comprendido al hombre-símbolo; pero comprendiéndolo, han visto hermosos árboles que podrán vender a buen precio por la riqueza de su madera. Talarán esa parte de la selva. Harán un hermoso camino hacia el Sur. Serán dueños de una fortuna sin fin...

Tornan silenciosamente a donde se halla el hombre-símbolo ensangrentado, y le besan las manos. Mañana sus mujeres co-

merán en vez del pan negro de mala avena, el pan blanco y tierno de buen trigo. Después de un trozo de ciervo salado, podrán beber una copa de vino espumoso...

Vuelven alegremente a sus hogares, cantando con la voz más feliz que hayan templado en sus mejores días. Sus mujeres les esperan junto al brasero donde hierve la mala olla de barro cocido. Se extrañan de verlos tan remozados, y les acercan sus frentes para el beso vespertino. Ellos se inclinan hacia sus hijos y los levantan con orgullo. ¿De dónde vienes?, le preguntan las esposas alborozadas, dichosas como en los días felices de su juventud. Y ellos responden: Hemos descubierto un nuevo camino en la selva, y lo explotaremos. Mañana comerás mejor pan...

* * *

Y pasan los días. El camino se ha llenado de leñadores. A toda hora se escucha el golpe del hacha esforzada. Los desgajamientos suceden a los derrumbes que llenan la bóveda de la selva de vastos rumores. La calle natural conoce ahora la vida, los pájaros, el sol. El hormigueo de la colmena humana allí se multiplica. A la vera se levantan chozas de paja y barro reseco. Las canciones alegran el silencio de la soledad natural. Las sierras mecánicas muerden los troncos impertérritos ante los huracanes y las tormentas enormes; y los troncos indómitos caen dóciles al poder del hombre-ciencia.

Los leñadores viven allí, contentos y fácilmente, pues hacia el Sur, cercano está el pueblo, el premio de sus esfuerzos, la casi ciudad cosmopolita. Allí van sus esposas a comprar buenas ropas para sus pequeñuelos; allí van ellos los domingos a divertirse como honrados colonos, a tratar con los consignatarios y llenar sus bolsillos de monedas de plata.

Toda la gente del pueblo les conoce. Ahí vienen los leñadores felices, dicen al verlos acercarse unidos. Parece que la selva se ha transformado en una mina de oro. Hagámonos sus amigos...

* * *

Un día por el mismo camino viene un hombre delgado, viejo, amarillento de debilidad, los ojos brillantes de fiebre. Se apoya en un bastón de pino, y avanza lentamente, fatigosamente como un Job extraviado. Mira hacia todos lados con atención y desaliento. Viene de un lejano país del Norte, enfermizo, sediento y pobre.

Contempla a su alrededor y suspira. A cada paso, algunas heridas antiguas, que no han podido cicatrizar y se han transformado en úlceras viscosas, le sangran. Conteniendo el dolor va adelantándose por el camino brillante de sol. Por fin se estremece de alegría: ha escuchado un rumor de hachas. Hacia allí se dirige penosamente. Llega a un amplio claro lleno de chozas. Cerca de ellas se hallan muchos leñadores que levantan la cabeza al verle.

El viajero se estremece. Mira aquellas caras tostadas de sol, barbadas, duras como una Esfinge, aquellas caras de alimañas, de cabezas enmarañadas, de ojos de acero, y quiere huir. Los leñadores, a su vez, se estremecen. Han reconocido en ese viajero al hombre-símbolo de años atrás. Le miran con un poco de gratitud y otro poco de ironía. Dejan en el suelo sus hachas y se acercan. El hombre se apoya conmovido en su báculo. Algunos se descubren ante él y limpian sus cabellos bañados de sudor con el dorso de sus manos ásperas como verdaderas pezuñas. El más anciano de ellos entonces, le dice: ¿De dónde vienes? ¿Qué buscas?

—Vengo del Norte, balbucea el hombre-símbolo con voz débil. Busco un camino que hace años abrí y que me llevará fácilmente al pueblo. Estoy hambriento. Tengo sed. ¿Podéis indicármelo?

—¡Cómo! exclama asombrado el leñador, alargándole su bolsa de pan y su cantimplora de agua fresca. ¿no has conocido en este camino el que tú abriste hace muchos años, cuando nosotros temíamos a la selva? ¿No has hallado en este tu camino?

El hombre mastica un trozo de pan blanco, bebe algunos sorbos de agua, y después responde sencillamente:

—No lo he hallado. Me he perdido...

* * *

La pintura, la escultura cubista que inició Boccioni en 1912, triunfa. A su alrededor en grupo compacto de vivo entusiasmo, laten los victores de muchos locos, de muchos revolucionarios. Luego, después de la orientación, viene la asimilación, el aprendizaje estético y, más tarde, la individualización, vale decir: después del estudio de la escuela, el estudio de sí mismo, que es lo más difícil. Y en esto triunfan sólo las verdaderas individualidades. Apoyada en su estética como quien se apoya en un báculo, la hundan en tierra o arena. Si es arena, se seca; si es tierra, florece. Luego viene el principio fundamental del grado común; se espesa la concepción del porvenir. Empiezan los esfuerzos propios en la zona de la misma individualidad. Una gran mancha se cierne sobre el esforzado. Un claror sobrenatural se desliza en sí. Necesariamente, infinitamente empiezan a desarrollarse los vértices. Sobre la existencia de las cosas, hay una expresión superior, abstracta, figurada. Sobre la materialización de lo vivo, sobre la vivificación de las cosas muertas, inician latidos de crisálidas las imágenes, se extiende el dominio divino de los símbolos.

Y entonces tornamos al simbolismo. «El cubismo, — ha escrito Ulrico Brendel (1) — nos resulta una reedición del simbolismo de Mallarmé». Lo demás es cuestión de buen y de mal gusto. Figuraos un caballo que corre. Este caballo presenta un activo movimiento en sus patas, y entonces, — escribe el mismo Brendel — hay que aplicarle las leyes de la mecánica: pintarle veinte patas... (No sabemos si a alguno se le habrá ocurrido pintar a Budha...).

Imaginaos un caballo con una docena y ocho remos... Po-

(1) Mundial.

dría, se puede y se hace, aplicar ese movimiento pictórico, a una hélice, a un ventilador, a un cometa, cosas que vemos, porque la ley natural prescribe que todo cuerpo de iguales dimensiones, que gire alrededor de su eje, forme un círculo; pero no es cuestión de ingertar patas en los muslos del más noble animal, como le calificó Víctor Hugo. Antes de eso, prefiero hallarme frente al ancianísimo bajo relieve hallado en Troya, y actualmente en el Museo del Louvre, que representa a Apolo, hijo de Delos, asomándose de los países del Norte, montado en caballos de dos y de tres patas.

Y pensar que el cubismo busca la abreviación, la concisión, a pesar de esta máquina de multiplicar. No copia: guarda la visión. Se adueña de los motivos esenciales. Prefiere la eliminación secundaria de los dibujos innecesarios. Bástale la armonía superior y evocadora de las cosas, las que, siendo partes integrantes del principio que inspira, son los mejores símbolos del espíritu, verdaderos motivos retenidos por la retina. Así, por ejemplo, un vestíbulo en mañana de lluvia, se pintará en esta forma: el sombrero del dueño de casa; un paraguas que gotea; un Perramus listo; dos botines embarrados; el plumero del muca-mo y el jarro para el lechero. Y nada más.

La confusión rebuscada es otra de las aptitudes o actitudes, como quiera entenderse. He visto un «Mapa de Italia», de Jerebstoff, que nos da la impresión de una difícil partida de ajedrez entre dos hijos del Congo, y en noche bien oscura; un «Cazador», de Le Fauconnier que, puesto en veinte posiciones, sólo deja ver el caño de una escopeta Howard o de una pistola Colt, pues ni el caño se distingue bien. «La fiesta de las olas», de José M. Xiro, es algo que pudo haber sido verdaderamente grande; pero más que una fiesta, es una tragedia artística.

Luis Bouquet, Pelczynski, Isern, Commeti, Suzanne Carvillo, Westscher, son otros tantos cubistas. Uno, en «Plegaria»; otro, en «El Naranja»; el tercero, en «Bailadoras de cuadrilla en el bar» y «La mascotte de Tabarin»; el cuarto, en «Danza»; el quinto, en «Basurero», y el sexto en «Guerriers combattant»,

muestran algunos rasgos que prueban la pasta de su tela. Sin embargo, algunos otros tomados, a pesar del color atrevido, ponen una nota de simpatía. Brendel asegura que la timidez es el mejor de los méritos de estos pintores...

Vincent-Anglade, en «Portrait de Magie Prestes sur cheval Cicéron»; Raseti, en «Noce Bretonne»; De Heissat, en «Le Jardin d'Amour»; Desligners, en «Labour»; Castelucho, en «Sur la plage»; Cardoso, en «Cavaliers»; Brune, en «Marseille» (les lupanars); Broussin de Polanska, en «Le Matin»; Birot, en «L'esclave aux enchères»; Barbey, en «Quatre Etudes»: «Dans le soleil, «La roulotte», la fête patronale» y «La feu d'artifice»; Aacksebo, en «Homme roux»; Mme. Hazard, en «Cybèle»; Kern, en «Amazone» y «Pomone»; Luce, en «Chartier de construction», «Le remorqueur» y «Sur les quais»; Seysand, en «Le châtaignier», «Les cyprès» y «Coings et raisins»; Puy, en «Séances dans l'atelier»; Bucci, en «Japonesa»; Lebasque, en «Au piano», «Figures et paysage»; Roel, en «Jeune femme en rose»; Marquet, en «Honfleur»; Destiem, en «La rade de Perros»; Blot, en «Jeune femme lisant», etcétera, destilan en vértigos de color y concepción con el novo-helenismo, el grandilocuente simbolismo y el neo-impresionismo con el barniz revolucionario volcado a grandes chorros. Y a estos nombres, agreguemos, para significar más que una innecesaria erudición, la amplitud del *cubismo*, los de Arregui Romana, De Jimeno, Signac, Plumet, Mme. Laurencin, Miss Legget, Merodack-Jeaneau, Mignon, Rivera, Sto Klowsky, Torent, Tribout y Miss Tosker, franceses, ingleses, suizos, belgas, rusos, españoles y americanos. El salón de los Independientes de París, en 1912, dió un inmenso conjunto de voluntad, de puerilidad, de hibridez, y de algunas grandes individualidades, en medio de una mayoría divertida y «sportiva». Afortunadamente para los cubistas, el arte pictórico es más universal que el arte escrito. No teniendo éste una lengua propia, como tiene la pintura el color, y la escultura la forma, carece en absoluto de universalidad, al menos que el Esperanto, el Dey Dayud o el Bolak sean un hecho.

Paréceme que lejos estamos de juzgar en nuestro siglo, a pesar de ser el XX, la literatura universal. Podremos saber algo del latín, más del griego, un poco del árabe, mucho de los países que tienen relación directa con nuestra fábula; pero confesémonos profanos frente a las lenguas monosilábicas y aglutinantes. Si Francia, España, Inglaterra, Alemania, han tenido sus poetas, hanlos tenido también China, Cochinchina, Siam, Birmania y el Tibet. Un incomprendible políglota que penetre en el japonés, en el uralo-altáico, hallaría con no poco trabajo, poetas y filósofos tantos, quizá, como en las lenguas polisintéticas. Lo mismo le pasaría en el fenicio, en el arameo, el etíope, el viejo sanscrito, el moderno (bengalí). Poetas y filósofos hallarían en el pali, en el hondi, en el cachemiriano, en el iránico, en el pelvi, en el kurdo, y aún en el mismo afgán. La naturaleza dió a los pueblos que hablaron estas lenguas, la belleza solemne de sus mares, de sus lagos, de sus selvas y de sus montañas. Las guerras inundaron sus aduares de barbarie y romanticismos. Las mujeres hermosas amaron, y, como en los poemas de Ossian, el amor hizo llorar a los héroes hermosos como bandidos o dioses. Luego, los desiertos, abiertos a la meditación estupenda. Los oasis, llamando a la contemplación delicada, casi incorpórea por tan sutil, de las noches rosadas del Egipto. Las leyendas, los mitos, las religiones, por último. Millares de poetas deben dormir a la sombra de los secretos de la lengua, sin más gloria que el cariño de las palmeras orientales. Desde los Poemas Sagrados al Tagore, han desfilado por la India misteriosa, impenetrable, cinco mil o más millones de hombres, y, juro por la gloria de mi arte que esa cantidad fabulosa de humanidad, existir deben más poetas que actualmente los haya en la Argentina. ¿Dónde están, pues?

De la misma India, sabemos la existencia de los poemas que cita el autor de la «Historia de la India». No obstante el milagro de venganza y de muerte que ronda los junglares del Raimagal y de Bengala, la patria del tigre real, espíritus absortos habían fijado sus ojos en el enormemente misterioso Indostán. Loti, Gautier, Farrère, experimentaron la sensación infinita de un éx-

tasis alado. Y, sin embargo, nada. Desde los Vedas hasta el Ramayana, de Valmiky, el silencio flotaba sobre las leyendas doradas de Bolpur. Y eso que el idioma inglés había penetrado ya en la médula del sanscrito, confundiendo con la masa de su cerebro. Diríase que la Divinidad se hubiese llevado un dedo a los labios reclamando silencio. Mas he aquí que, de pronto, el mundo culto se estremece. La nobilísima institución que había premiado a Sully Prudhomme, Mistral y Carducci, — la comisión Nobel, de Estocolmo, — se ha inclinado hacia un poeta hindú desconocido: Rabindranath Tagore, autor de *Gitanjali* («Ofrenda lírica»). El tomo era pequeño, de tapas blancas. En esas tapas, en letras de oro resalta el nombre del hindú. La mano del jurado de barba blanca, florida, como hubiese dicho Hugo, se posa en ese insignificante librito, y, por una magia de fakir, desciende de ella como un flúido una cantidad enorme de oro: cien, doscientos mil, trescientos mil francos... Es el premio Nobel. La India del siglo XX tendría ya dos grandes poetas: Rudyard Kipling (1) y Rabindranath Tagore. Luego vendrían los críticos como W. B. Yeats, a asegurar que ningún autor occidental tuviera, en toda Europa, nombre más respetado que el de Tagore entre las razas indostánicas (2); André Gide le traduciría al francés (3); Juan Ramón Giménez y su linda esposa al castellano; Ernesto Rlys le cubriría de ditirambos (4); su discípulo, el joven poeta hindú Basanta Koomar Roy, en un noble libro, le llamaría divino.

La universalización del idioma de Milton, es casi la instauración del Esperanto. A su gracia se debe la resurrección de la poesía indostánica, muerta desde sus poemas antiquísimos. En cambio, el menos docto en lenguas, se puede considerar un simple o perfecto comprendedor de la pintura indostánica. Bástale

(1) Autor de "The Ballad of East and West".

(2) Prólogo del "Gitanjali", Londres, 1912.

(3) "L'affraude Lyrique", París, 1914.

(4) "The Bookman". Citado por Raúl Ramírez. "Selección de las obras de Rabendranath Tagore. Poeta y Filósofo Hindú". Santiago de Chile, 1918.

penetrar en los museos de Calcuta, Bombay, Madrás y Lahore. He visto algunos cuadros de los expuestos hace aproximadamente cinco años en Allahabad, y confieso que los he visto con la comprensión con que los hubiese observado cualquier hijo del Bramaputra. Por ello puedo sostener que Nundalal Bose, en «El sati»; Abinandra Nath Tagore, en «Ganesa Janani» y «Ramachandra»; Przanath Sinha, en «Yama y Nachiketa» y Mather, en «Saraswati» apoyan el culto estético que inició Mr. E. B. Hawell, director de la Escuela de Artes de Calcuta. Las tradiciones, la fe en la divinidad, el budismo fervoroso y el misterio de la tierra, encarnados en figuras ideales, son los caracteres príncipes del indopictorismo.

Decía que la universalización del inglés continuaría la significación del esperanto. Mas en los casos generales de aplicación común, existe a veces la individualidad factible a declinaciones, a modificaciones expresivas, a cambios de causa que motivaron una sensación, una impresión, un carácter concreto.

Aún en los idiomas cuyas raíces nos enseñaron en los colegios nacionales, facilidad halla el políglota en sacar los libros de los estantes para leerlos; pero fuérole difícil repetírselo a un tercero. Podría decirse que existe la traducción, ¿más da la traducción el valor total de la obra original? No (1). En primer lugar, la forma, el color, muchas veces el concepto, el ritmo, se

(1) Ya escritas estas páginas, me envía, desde París, García Calderón, el estudio del peruano Enrique D. Tovar y R., sobre su obra. Sostiene el referido escritor que "no han sufrido gran cosa las producciones de Darío al ser traducidas a la lengua de Boileau". Conozco a medias esa obra referida: "Rubén Darío. Pages cholsies". García Calderón escribe en el **Préface**, que las traducciones pertenecen a la "élite". Son entre ellos: Marius André, Jean Aubry, Alfred de Bengoechea, Jean Cassou, Max Dairboux, George Hérelle, Mme. Moreno, Fillement, Soulages y Wurmer. Bien, bien. En primer lugar la obra del autor de "**Profanas Profanas**" no es regional, si no que, por el contrario, es cosmopolita, francesa, puramente francesa. Darío es el gran asimilador castellano del idioma de "Hernani", el trasmisor directo de Hugo y Verlaine, Moreas y Mendés. ¿Queda, sin embargo, en los poemas el alma de ese Inca que hablaba como Luis de Francia? Por otra parte, decíame no hace mucho un ilustrado amigo buen gentleman y buen baronet, que los poemas de Rubén Darío vertidos al inglés eran detestables, más detestables aún que los de Lloyd Douglas...

copia; pero el espíritu no se traduce. En segundo lugar, una obra regional no tiene traducción. De ahí que me parezca ridícula, tantamente ridícula y hasta desequilibrada, la de nuestro «Martín Fierro», al italiano, como, así, la versión de las obras de Viana al inglés rígido.

Déjese a cada pueblo con sus enaguas, que una pollera de montañesa de Nápoles, no sienta bien a una linda muchacha de las provincias de Cuyo. Lo mismo pasaría con una bombacha del harém de cualquier Solimán, vestido por la gentil señorita que nos sonríe en la calle de Florida. ¿Es lógica, acaso, la versión del «Quijote» a la lengua regional de Hernández o Ascasubi? ¿Se puede creer, sin reírse, que nuestro Emir Arslan vuelque en el árabe la leyenda de Santos Vega, o se venga Unamuno, a copiar en vasco los sabrosos relatos andinos de mi buen Burgos? Se vería el primero, en el peligro de que Estanislao del Campo, a su vez, se transformara en el Comendador, y apareciera armado con un tronco del tradicional ombú seco y duro, eso es, duro, por nuestra calle Florida toda.

Esa es la ventaja que tiene el arte de Zeuxis y Praxiteles sobre el de Homero. A los primeros se les admira en todas las lenguas, vale decir, en todas las tiernas; al segundo se le comprendía poco, un poco más que en la lengua en que ha sido escrito, si se halla «traducción».

En otro sentido, y haciendo paralelos, la traducción de la obra pictórica resulta un desastre para la misma obra. Si un pintor intentase repetir la inimitable «Gioconda», de Leonardo de Vinci, — no hablo de la agradable de Nieto — fracasaría, si no en el color, por lo menos en la sonrisa celeste y pálida que anima a la «dolce madonna», o ya en la divinidad de las manos que hablan. Lo mismo pasaría con la Fornarina, de Rafael, el Rey, de Velázquez, la Virgen, de Rubens, la Marquesa, de Van Dick, y hasta con un paisaje del gran Poissin. En cuanto a escultura, os dejo a vos, ¡oh! Sonza Briano, con todo vuestro enorme talento, buril en mano, copiar hasta en sus grietas, a la Venus que halló el campesino, cien veces bendito, de Milo.

La escultura cubista persigue la caracterización del hombre actual, fruto del cielo y de la tierra, bajo el arcaísmo primitivo. Parece querer descifrar el secreto orgulloso de la naturaleza. Es un simbolismo de expresión que humaniza el origen esencial de la raza, respondiendo, así, a la fisiología simbolista de la creación, vale decir de los orígenes y acentuando de este modo, un devotísimo culto hacia la especie Palozoica o Mesozoica, o Cenozoica. Podría decir también, que retornan a los bajo relieves griegos o a los hombres del Egipto dinástico.

El escultor ruso Ardripenko en «Venus», «Negra» y «Mujer y niña», señala esta orientación retrospectiva modernizada y conceptuosa; lo mismo ocurre con Yoltkavitdh en «La Bruja», y con Harma Koschinsky, Millou, Mme. Courtis Huxley, y sobre todo, con Augusto Agero, cuyas estatuas de madera y bronce demuestran la geometrización directa del género humano por la metamorfosis del tiempo, tal la teoría de Darwin y Ameghino frente a los Hominidios: Tetraprothomo, Triprothomo, Diprothomo, Grothomo, explicando la morfogenia del cráneo, el transformismo y la psicología genética de los fósiles pre-diluvianos.

Así vemos en sus estatuas, rostros de pómulos planos, pechos de ángulos rectos, polígonos, triángulos pitagónicos; piernas como prismas octogonales y ojos cuadrados. La línea humana, el contorno, la suavización que funde la curva, se dislocan. La imitación al budhismo artístico, al «sajonismo» egipcio, al primitivismo hebreo y la romanticismo griego, es meritoria, puesto que persigue la perpetuación de la especie en su transformismo; mas no aplica a su impresionismo de origen, sino una monótona geometría que en nada da el sentido único de la belleza, si bien mucho sugiere. Es, como la entienden los malos cubistas, la degeneración del ser humano, hecho de cubos y cubos, dados y dados, tal una casa se hace de ladrillos. Prefiero a esto, leer el

(1) En Alemania, después de la Gran Guerra, el cubismo ha llegado a un alto grado. Durante el último llamado hecho por el gobierno a los artistas, solicitando su concurso para las nuevas estampillas republicanas, presentáronse cuatrocientos, de los cuales trescientos eran cubistas.

libro de Mosché, el viejo de la barba abundante. Por otro lado, hay una ley superior que rige la existencia de los seres; su significación más única y divina, dentro su forma humana, es la belleza. No es artista quien se separe de esta diosa vestida de mujer.

Redondeado el asunto, volvamos al fin principal de estos rodeos: el simbolismo. Como San Marcos decía que el Señor hablaba junto al mar tratando sólo con parábolas, yo repetiría que todo se trata de simbolismo.

En nuestra América, el arte poético *ha sido* en parte suyo: desde Darío hasta Chocano. El romanticismo simbólico, fruto de una mezcla de ensoñación y colorido, ha hecho de García Cabral, actualmente en México, uno de los más grandes, y quizás el más grande de los dibujantes americanos. En Buenos Aires, la figura de Guido adquiere las mayores proporciones dentro el medio por su simbolismo exótico. El simbolismo aristócrata de López Naguil, se une al simbolismo romántico de Sirio, al simbolismo preciosista de Larco, al cárcun romántico de Donni, Soldati y Huergo, al hipo científico de Muzzo, al altamente conceptual del rodinesco escultor de Sarmiento. Desde luego que en medio de todo, se nota el resurgimiento sutil del novo-imaginismo, cosa que desgraciadamente no ocurre en nuestras letras llenas de achaques reumáticos, bacilosos. Y es que el arte simbolista de Ochoa en España, de Orazi, Vázquez Díaz y Torre Esquius, se presta a la interpretación directa de la lírica. Henos frente al desierto, después de descender del monte, — diría a otro soñador amigo de Pirron. — El desierto es inmenso, y en su arena, ruge el león real, que oyeron los oídos de Antonio. Más allá el mar. Sobre el mar, el humo de las olas que devora el sol. Henos con los brazos extendidos hacia el mar y las espaldas hacia el desierto.

* * *

«El *Ultra* es, ante todo, sinceridad», dice Pedro Luis de Gálvez; y ya que Pío Baroja calificó a los imitadores de los clásicos de «escritores de oído», el *Ultra* sin desdeñar la forma,

«desdeña la imitación servil de los antiguos». «No puedo perder el tiempo en explicaciones», decía Ralph Waldo Emerson, refiriéndose a los críticos. El *Ultra* por lo tanto, no puede perder el tiempo en demasiadas explicaciones...

«El arte es perfectamente inútil», opina Oscar Wilde. «El Arte es propiamente, una distracción», según Max Jacob en «Carnel a des». El *Ultra* será entonces «un juego de almas candidas, un juego de seres puros», asegura de Gálvez. En cambio Juan González Olmedilla afirma: «El *ultraismo* es un ansia de más allá, de comprensión; y más que eso, a mi entender, un anhelo de rutas no holladas».

No desean los ultraistas adeptos ineptos. «Deseamos almas comprensivas que mortificadas en las matraces de las técnicas literarias, más exigentes, estén ya aptas para derramar el caudal cordial de sus emociones en las formas amplísimas y aladas del *Ultra*». Desean no jóvenes inexpertos que desconozcan los teclados del ritmo y el secreto de la rima, sino que recomiendan que hagan «primeramente sonetos, que se torturen en los viejos moldes, que beban con unción de acólitos en los viejos odres clásicos para escudriñar con los ojos embriagados por el vino lírico de antaño, los secretos del Verso, dormidos en el fondo de las antiguas copas. Sólo entonces, deben arrojar contra el suelo los vasos canónicos, y acercar su boca a los claros manantiales libres de la nueva estética». Como se ve por estas últimas palabras de González Olmedilla, los ultraistas desean expertos en el manejo del ritmo, consagrados entre las risas de las Nueve Musas antiguas como la Belleza. Quieren poetas que se revuelvan con independencia entre la técnica del verso como pájaros en el viento. Las aves veinteañescas encerradas en jaulas de durezas y ripios de toda especie y tela, guarden sus aptitudes para el soneto del capitán Boscán y el madrigal de Gutierre de Cetina. Los ultraistas buscan poetas pródigos en monedas rítmicas; un Morgán multimillonario que gire sobre cheques en blanco; en fin: una ventanilla de Banco de Chicago, London, o Nueva York, que despache espléndidamente poemas modernísi-

mos formados con la novísima manera... Y, ¡diablos si corren y giran a todo convoy! Tienen vértigos de supersensación, de plus-sensibilidad hecha cuerda de radium. *Philosophia, quasi parens scientiarum proeteritorum omnium*, no les llena del todo cuidando solamente la palabra sutil, la delicadeza y la imagen. Espíritus intelectualmente débiles, dejan trasparentar a veces una coraza de Lope de Vega o Fray Luis de León, que les defiende. *Spiritus fortier*, deja ver uno que otro la flor escondida entre tizones, el *ingenium acutum*, la *virtus amabilis*, y, por último, un *strepitus dissonus*. «¡Oh, *Silence and Secrecy!*», dice Carlyle al frente del capítulo sereno de Maeterlinck; y éste más tarde agrega: «Pésense las almas en el silencio, como el oro y la plata se pesan en agua pura». En verdad, muchas veces, ¡cuán más bello y grande es callar para no dar el valor de lo insignificante que somos!

El pobre Marinetti, el pobre poeta de Milán, queda ante ellos a la altura del césped. Verlaine, Baudelaire, Rimbaud, Rallinat, Mallarmé, los más singulares franceses, deben mirarlos desde su Parnaso tamaños ojos. Whilman, Carducci, Goethe, Osorio Castro, Rubén Darío, todos los grandes innovadores, ¿qué pensarán al ver a este grupo ultraico revolverse nervioso, compacto en su colmena de Sevilla?

¿Y por qué no entrar en esa colmena? Vaya, *seor* Rodríguez, — como dicen en España — es usted un majadero. Veamos:

Nos hallamos en presencia de una revista bautizada con el nombre de «Grecia». Un ánfora helénica adornada con un carro de Esparta, recoge una hoja caída que es como un corazón. Tal la tapa. Iniciado el texto, exornando la página véñese cuatro mujeres antiguas, inclinando la túnica sobre el seno semi-descubierto, en marcha hacia un pequeño arbusto de Jonia, con los cántaros descansando sobre el hombro izquierdo y la mano doblada artísticamente sobre la cabeza, tal una multiplicada. Frine praxitelina imitando a las pastoras de los valles de Etolia. Luego, más abajo, estos versos que todos conocéis: «En la angustia de la ig-

norancia — de lo por venir saludemos — la barca llena de fragancia — que tiene de marfil los remos».

El director de esta revista de Sevilla, — «Sevilla será para el *Ultra* lo que fué Nazaret para el cristianismo», según Pedro Luis de Gálvez — es Isaac del Vando Villar, artista sevillano al que secundan Rafael Cansinos Asséns, el apóstol y maestro del *Ultra*, autor de los «Psalms» y del «Candelabro de los siete brazos», el «más amplio y completo espíritu de artista que ha engendrado Sevilla modernamente», y el «escritor más delicado y sutil de la lengua castellana», al decir de otro crítico. Luego le sigue Pedro Garfias que descansa su cabeza de diez y ocho años en el pecho del Apóstol; Pedro Raida, Ascabelero; Miguel Romero, «Santiago brioso y mistificador, capaz de ganar batallas después de muerto, como el Cid»; Claudio Mariani, que según de Gálvez, es el Descartés de la sociedad naciente; el doctor Miguel Romero, Martínez y Adriano del Valle, hijos de Zebedeo y luego, Riva Panedas, Gerardo Diego, Eugenio Montes, que a veces en rarezas supera a cinco, por lo menos de los nombrados; Xavier Bóveda, Juan Soca, José R. Yaldon, muchacho que hace en ocasiones rompecabezas chinos; Luciano de San-Saor, que toma píldoras esenciadas de simbolismo; Guillermo de Torre, que en cambio, toma ajeros de la misma cosa; Salvador Fernández Alvarez; José MI de Puelles; Antonio Espina García; Claudio de la Torre; y eso es por ahora no más. Calculad que la escuela llegue a difundirse y a tomar campo como la bohemia en Montmartre, el decadentismo en el Barrio Latino y el rubenianismo en Centro América; y pensad que a modo de resfrío nos inunde, aunque ya habíamos ensayado por aquí algo que sin ser *Ultra* es ultraico. Lugones en «Lunario Sentimental», pura cosecha laforquina, documento curioso en nuestra literatura «francesa»; el Vizconde Lazcano Tegui (eso de vizconde es de pacotilla) en «La sombra de la Empusa» y «El árbol que canta», y aún yo en algunos trabajos de «Poemas» tales como «El verso futuro», «Liberto», «La divina canción», «Arbol», «Descansa

viajero y otros, (1) habíamos sin conocer la nueva escuela de Sevilla, hecho versos ultraicos, pero hasta cierto punto moderados. El ultraismo es a veces algo... Y vea el lector si miento al poner puntos suspensivos:

EN LA PUERTA DEL SOL
AMISTAD
EL MEJOR DESINFECTANTE

AMOR

AL GENIO
DE
LA ESPECIE
EL REY DE LOS CAMPOS
LO MAS BARATO
W DETECTIVAE
CARTAS ANONIMAS
JABON OLVIDO
GABINETES RESERVADOS
VIAJE LAXANTE
POR PAUL MORAND

(Traducción R. C. A.)

(1) Creo, penetrando en mí, que la poesía de **Poemas** y la de mi **Venecla**, es una quintaesencia de sutilidad, exotismo, autocracia, fuerza y emoción, y no, salvo algunos trabajos donde prima la intensificación o condensación del simbolismo, una obra puramente ultraica. Isaac del Vando-Villar, director de la revista "Grecia", de Sevilla y príncipe con Cansinos-Asseus, del Ultra en España, me ha calificado de ser, yo, el más grande poeta de la América actual. Estas palabras, prueban en parte, la amplitud de miras críticas de los escritores de la nueva tendencia, cosa que casi no ocurre con los del Colegio de Milán. Yo por mí, creo que tanto los futuristas de Milán como los ultraicos de Sevilla y los que como yo mantienen una estética de belleza y aristocracia, estamos en el deber, si bien de vernos los defectos, no por ello combatirnos. Un solo enemigo se nos presenta. El **academismo**. En cuanto al sencillismo y el realismo de agua azucarada de los poetas de hiberón, basta hama-carlos...

Esto aunque no parezca, son poemas, poemas como suena. Reíos de los «*Hilos enredados*», de Max Jacob; de los «*Poemas Articos*» de Huidobro, de las *Baladas francesas*, de Fort. Sonreid del nudo de Gordión, de la Esfinge de Edipo, del trabajo de Perseo, del Laberinto de mil corredores del héroe de Atica, hijo del rey Egeo. Todo ello es pequeño para compararlo a estos poemas. Alejandro triunfó cortando el nudo gordiano; Perseo vistiendo las armas de Palas Atenea, a cuya égida amarró la cabeza de la Medusa; Edipo, con respuestas más o menos acertadas, que hicieron a la Esfinge arrojar al precipicio; Teseo, en fin, matando al Minotauro. Pero a esto lo daréis vuelta, lo pondréis de costado y, hay que confesarlo, seréis vencidos. Los poemas sevillanos guardan sus secretos.

El *Ultra* es el *Ultra*. Verlaine, para ellos, ha pasado. Hugo, ha pasado. Rubén Darío, ha pasado «El magnífico palacio del Modernismo debe cerrarse no con siete llaves, «si no con siete mil llaves!» El *novecentismo*; pobre Ortega y Gasset!, también debe morir. El *Ultra* es la nueva Escuela del Porvenir. ¡Viva, pues, el *Ultra*! Veamos algo nuevo:

Horizontes paráxitos,
Subterráneas locomotoras,
Constelaciones de aviones.
Sierpes de automóviles.
Ramilletes de hélices.

(De Torre).

El sol que llega
en automóvil,
ya tiende las cuerdas de su reflector,
tirantes y rápidas
a todo lo largo de los campos
en inadvertidas jicaras de luz las erguidas torres.
(El día monta las correas de los grandes motores
Y quita las sordinas de las trompetas de todos los ruidos).
(De Yaldón).

*Faroles de gas
Siglo XIX.
Meyerbeer quizás
en la Opera. Llueve.*

* * *

*Faroles del día.
La pupila ciega
de melancolía
el paisaje riega.*

(De Diego).

*¿Qué importa, oh Rafael Apóstol,
que unos fariseos talen el bosque,
al pie de un supremo Gólgota,
si la sangre nueva
con sus glóbulos hirvientes
te cultiva un vergel
en la explanada azul?*

(De Pedro Baida).

¿Qué os parece?

*Sobre el pelo de las mujeres,
en el lomo de algunos perros;
dando brincos
por el humilde vientre de la calle
alfileres inofensivos...*

(De Rivas Panedas).

*El doctor sacó los aviones del hangar agónicos de asfixia.
Azules pañuelos de despedida.
Peces fuera del agua.
El malabarista lanzó los platos
al golpe de batuta del director del circo.
Potros sedientos mojan la crin en las nubes.
Los biplanos son moscas que caen en el vaso del sol.*

(De Montes).

*En la confusión del momento el camarero vertió un vaso de
Una gota extendiéndose formó la luna. [leche en el cielo.
El espejo que portaba el avión se fragmentó.
Apagan los astros para dormir.
Murió el moscardón en el alambre telegráfico.
Danza una estrella en el gasómetro.
Orfeón de serpientes en el motor.
Los dedos del sol quedaron sin anillos.*

(De Montes).

*¡Santa Cruz!
Entre los anillos
de tus plesosaurios
quisiera morir
una noche de primavera
sin sombras
ni silencio.*

(De Puelles).

Y esto no es nada ante las «*Poemáticas Esquemáticas Fantásticas*», de Eugenio Montes:

«El crepúsculo baritizado de whisky — es ahogado por alas blancas. — Los rascacielos, arrodillados, elevan — plegarias a las nubes. — El sol está detenido en un vaso — en la mesa de un bar. — Las nubes arrojaron del dedo los anillos. — Ventiladores nómadas. — La multitud es una llama que el viento riza, — presa en el túnel de la avenida. — Los automóviles nadan a impulsos cortos. — Distendidos los brazos y en el pecho un fatigoso jadear. — Treinta gamas de grises cayeron de una paleta, — quemaron las alas y regaron los objetos. — Enmudecieron las cigarras que solfean en el trolley», etc., etc.

En cambio, sintamos estos versos que, teniendo su originalidad, son delicadamente sutiles y suavemente emotivos:

*Has pasado
rumorosa
como un vino*

de oro
sobre la estela
blanca
que mis ojos
te han dejado.
(De Raida).

Desde el banco a la sombra de una acacia
entre la sombra azul de las palmeras,
en la semiconsciencia del verano,
miro hacia el norte de la carretera,
un carro lleno de oro de naranjas.

(De Buendía).

El alma del mundo es la costumbre:
una costumbre es el amor
que en tiempos medidos y ciegos
extravasa las vísceras íntimas
en la vigilia y en el sueño.
Una costumbre es la primavera,
y el invierno y la muerte.

(De Cansinos Assens).

¡Diván florido, kiosco de Oriente,
laberintos de imágenes e ideas,
surtidores que en medio de la noche
te desgranas en versos y armonías!

(De Vando Villar).

Nuevo camino, ¿dónde escondiste, puro, el amparo?
¿De dónde traes, viejo camino, esta tristeza,
si te he dejado firme, sereno?

(De C. de la Torre).

Versos delicadamente suaves, sutiles, que en nada se asemejan al «Nocturno» y al «Cinematógrafo», del dieciochesco Pedro Garfias:

NOCTURNO

Aeroplanos sin alas.
Una granada incendia un globo.
Los gnomos sueltan una paloma azul
con un papel atado al cuello...
¿Por qué escalas de huellas ascienden esos hombres?
Un reflector miope bostezando
hunde en el cielo su nariz.
Las cúpulas comienzan su diálogo
y al saludarse
notan la ausencia de una...
Abajo los centinelas tiemblan por el ciclo
ametrallado.

El poder de las nuevas visiones tiene su encanto y su perfume trascendental. Debe empaparse de ideas puras encontrando el verbo argentino de las cosas bellas. Su peregrinación hacia el difícil campo de la emoción pulimentada, tiene sus etapas que, en síntesis, son retrocesos. Todo lo que combata al sencillismo es una virtud, pero esa virtud debe de ser una cualidad meritoria. Aplauzo todo esfuerzo, como aplauzo todo lo que signifique un atrevido propósito de arielizarse en Rodó, de simplicarse en Smiles. Reconozco lo que enlaza y completa un ideal bellamente sentido; pero olvido lo que siendo un bastardo capricho es sólo un enfermizo retoño. No hace mucho, leyendo la «Guía de la Vida», de Emerson, me encontré con este bello pensamiento: «Se dice que el hombre no puede escribir sino un libro, y que si tiene un defecto, es bastante para que deje huellas en todas sus empresas.» Gran decir.

Los del *Ultra* deben cuidar su exaltación, calcular con seriedad su tendencia y enriquecer su devoción con la intensidad de los principios que sustentan. No está su éxito en hacer cosas

incomprendidas, sino en penetrarnos con la originalidad de un decir, con músicas extrañas que, sugestionando, háganse preocupación no solamente artística, sino también espiritual. El concepto añejo de Becquer, la perduración platónica de Saint Beuve, ya encantaron. Oigamos ahora el canto selvático, mezcla de olímpico y aborígen. Oigámosle tanto en Malec al Arithi, árabe, como en Ferdusi, persa, o en Toussaint, moro. No importe que la lengua sea india, griega, inglesa o portuguesa. Del oro bizantino, del cristal de Roma, puede hacerse en cualquier momento una bella copa en la cual no se vuelca bien el vino de España. De España sean copa y buen vino. En cuanto a los moldes irregulares, de nada sirven si no tienen la eurytmia necesaria para todo edificio, ya gótico, ya renacimiento, ya ruso. Como si el concepto llegara solo, el ritmo se detiene; la línea entonces déjese libre sin cerrársele con la apariencia de una reja.

El *Ultra* es, a mi parecer, la escuela del porvenir, una vez que pulidas las extravagancias, se hagan costumbre, y más que costumbre sencillez para los espíritus selectos y refinados. ¿Acaso no nos hemos ya acostumbrado a Verlaine, Rimbaud y Baudelaire? ¿Por qué mañana no hemos de leer de corrido los versos de Vando Villar, Cansino Asséns y los demás ultraístas?

Además recuerdo palabras de Mallarmé, en las que, defendiendo el simbolismo y la evocación de los objetos, contestando a Huret, sostenía que de ese modo el arte no era para todos y que si un ser de inteligencia mediana pretendiera leer versos escritos bajo la influencia del simbolismo, hallaría dificultades en comprenderlos. ¿No es una razón ello para ser simbolista, habiendo tanto necio que hace versos? Recordemos a Eumolpo en «El Satiricón» (1): Hay abogado cansado del foro que busca asilo en el templo de las musas, como en tranquilo y seguro puerto. Cree más fácil escribir un poema que un alegato lleno de citas jurídicas.» Otro gran decir.

Sigan los altruistas exprimiendo el simbolismo como a un

(1) Petronio. Cap. CXVIII.

limón, sin cuidarse de que éste sea ácido. Pasen por los campos clásicos primero, como ellos mismos piden. Corneille, antes de escribir tragedias, hizo comedias; Scott, antes de hacer novelas, hizo versos. Escriban con un poco de sangre «que de ese modo aprenderán que la sangre es espíritu», según Nietzsche. En motivos, recuerden que, a pesar del desborde de Valera, Moratín se reía, y se ríe aún, desde su lecho en las severas bibliotecas, del que escribía un soneto al bostezo de Belisa o al resbalón de Inés. El porvenir no tiene fin. Campo les sobra. Deben hacer, pues, los poetas de Sevilla de ese campo que no tiene forma ni nivel, un buen caminito rosado.

A veces he pensado si el pasado no es más moderno que la actualidad. «Lo Futuro, — ha dicho Rubén Darío, — es lo pasado al revés». Siendo el modernismo algo novedoso, algo que no está en nuestra constante relación directa, resúltame más vetusto un burgués oficinesco de amplio abdomen, gruesa cadena, sentado tras un escritorio yanqui, junto a un ventilador yanqui, fumando un veguero yanqui, que el mercader de Venecia, digno de Porcia. Amalgamemos. Sobre nuestros abuelos tenemos la ventaja de nuestro siglo. Hemos mirado lo que ellos vieron, y veremos lo que verán nuestros hijos. Lo antiguo es enorme. Palpita en el pasado el alma de los genios, de los santos, de los héroes y de los mártires. Y, por qué negarlo, prefiero el polvo de los museos, al polvo de las fábricas. *Románticos somos.*

Amalgamemos, repito, riéndonos en las narices de los Académicos. Cuando hablemos con las Marquesas pensativas del Louvre, calcémonos los guantes de los abates de ojos azules, vistamos los perfumados encajes de Felipe de Orleans. Si lo hacemos con una dactilógrafa, estirémonos los puños, brillantes de almidón y bórax... No renunciemos al pasado aun cuando nuestro pensamiento esté puesto en el futuro. Yo repito con Montalvo: A mí no me cierran las puertas de la antigüedad, porque me las abro a hachazos.

MANIFIESTO

Porque la obra colectiva de los nuevos de América es aún *vaya*, como ya lo ha dicho el admirable autor de *PROSAS PROFANAS*; porque desde México a la Argentina y desde el Brasil a Chile, la juventud hispano-americana carece de elevación intelectual; porque la revisión de valores no es un hecho, ni el estudio es hoy, una cualidad; porque el pesimismo artificial dicta, desde temprano, las páginas que debieran llenarse de fé y unción; porque los poetas mendicantes de compasión, muestran dolores como los mendigos llagas; porque el afeminamiento místico se va apoderando de la juventud y el Arte se siente enfermo de sentimientos no fuertes, ni sanos; nos creemos en el deber, en pleno derecho moral e intelectual, de lanzar este manifiesto:

(1) Amaremos la antigüedad desde Homero hasta Hugo, desde Shakespeare a Schiller, desde Plotino a Maeterlinck, desde Anífon a Beethoven y desde Fidias a Rodín. Tendremos un santo respeto hacia la antigüedad; pero, porque comprendemos que en la pared del «Quijote» imposible es colgar los retratos de todos los académicos, los olvidamos en un rincón.

(2) Seremos optimistas. Combatiremos el feminismo de los poetas, mala herencia del vinagre de la Francia. Creemos que la obra del artista debe ser sana y pura, pura y sana. Sin amar la risa desdeñaremos el llanto, que en el poeta como todos sus confesiones, es un egoísmo. El mundo es grande, las almas son muchas y el espíritu es un ala. Cantaremos al mundo las cosas y las almas. El artista debe de velar por la perpetuación de la especie, cantar a la grandeza del hombre, al hombre símbolo, a la mujer como belleza y fruto de la divinidad, del cielo, del mar y de la tierra; como encarnación de los sentimientos humanos, transmisores a la posteridad. No así con los pequeños movimientos y actos de la vida de ambos. El hombre y la mujer símbolos, se imponen sobre el pasar de los siglos, y la Historia habla de ellos. Baste para expresar la significación de estas líneas, citar a Cristo y a Atila, a María y a Lucrecia Borgia. Seremos, así

mismo, humanos, aunque, obligados a ello, enterraremos la sinceridad y lo bonito en provecho de la Belleza.

(3) Seremos universales y cosmopolitas en todo momento, e inquietos a toda hora. Lo mismo será para nosotros hallarnos frente a las Pirámides que a los Rascacielos, a los Circos que a las Columnas, a los Bazares de Argel que a los templos del Acrópolis.

(4) Como los chinos glorificaremos al pensamiento, superior al sentimiento, por ser, éste, fruto de la sensibilidad, o sea de la materia, por ser el primero, la impalpabilidad del ser humano. La grandeza del mundo, las grandes máquinas, las obras enormes, no se deben a lo segundo, sino a lo primero. Desde Arquímedes a Edison, el pensamiento es como el calor del sol. Su velocidad es infinita. Ni aún los caballos de Febo, que cita Ovidio, Ethon, Pyrois y Heoo, le alcanzan. En un segundo recorre cuarenta millones de metros. En el mismo espacio de tiempo llega a Neptuno, distancia que el tren más ligero recorrería en cuarenta siglos; se pasea por Venus y Saturno, y se posa en la más cercana de las estrellas, a la cual un Caproni de 900 H. P. llegaría en treinta millones de años.

(5) No creemos con Oscar Wilde, y los futuristas del Ultra, que el Arte sea perfectamente inútil. En algunas ocasiones, el Arte hace que una ciudad no se convierta en escombros — citaremos a Venecia, — en otros, que un rey tiemble; — citaremos a Napoleón III, — y, por último, que una nación se immortalice y una raza se haga ejemplo: — citaremos a Grecia. El Arte antiguo ha dejado para los Museos del Vaticano, del Louvre, de Florencia y Londres, el carácter religioso, la belleza plástica y espiritual de la especie humana mil y más años anteriores a la Era Cristiana. Ha perpetuado las glorias de los hombres superiores, el advenimiento de los Dioses. En Grecia, fué único. En Italia, según Saint Victor, «la razón del Arte prevalecía sobre la razón de Estado». Es conocido el botón de capa pluvial que Benvenuto Cellini obsequió a Clemente VII, cuando éste le mandó llevar al Quirinal para castigarle. Para la humanidad, pues, ni para el

hombre, el Arte no es inútil. Homero fué declarado divino; siete ciudades se disputaron su cuna, y hasta hubo una orden religiosa apellidada Homérica. Si viviese en la actualidad Don Miguel de Cervantes y Saavedra, cobrando los derechos anteriores de sus obras, sería el más rico de los hombres.

Sabemos que la Belleza es la perfecta poesía, que el arte es exquisito y que el poeta, como ya lo ha dicho Marinetti en su manifiesto, «debe gastarse en calor, brillo y prodigalidad, para aumentar el brillo entusiasta de los elementos primordiales.» Desdenaremos las cosas vulgares y sencillas, la literatura de aldea, las pequeñeces de nuestro alrededor. La novela y el cuento se han hecho para ese alrededor; la filosofía para nuestro interior, y el Arte, la poesía por excelencia, para lo superior.

(6) No glorificaremos la guerra, higiene del mundo — «la peste reclama» — como los futuristas del colegio de Alomar; pero glorificaremos al héroe de Carlyle. La espada de la lucha de Carpio y Rolando es bella; pero el cañón es horrible y las máquinas de guerra actuales, horribles. Aplaudiremos el paso de César vestido con la levita de Monsieur Catulle Mendés, y la marcha de un regimiento que lleve por bandera un ramo de rosas. Premiaremos al esfuerzo, cantaremos a la gloria. No exaltaremos en el arte el paso gimnástico, ni otro deporte; pero como medida de energía, la recomendaremos PARA DESPUÉS DE HACER EL ARTE. La nueva generación de artistas debe de ser fuerte para que la obra nazca vigorosa.

(7) Cada cual concebirá su Dios; pero, porque sabemos que las religiones que tienen menos realidad, tienen más poesía, amaremos a Jehová junto a Budha y a Júpiter junto a Odín. Agregaremos a las Musas griegas una más: la mujer; y a Orfeo un compañero: Sancho Panza.

(8) Nuestra poesía será un resto indescubierto, mezcla de principios:

Rp:	Forma	200	gramos
	Fantasia	100	»
	Símbolo	150	»

Aristocracia	200	gramos
Esencia sutil	150	»
Romanticismo	100	»
Emoción filtrada	15	»
Ritmo académico	003	centigramos
Ritmo	300	gramos
Piedad, alegría, dulzor, ex- cipiente	100	»

El corazón es mar; su agua es salada. Pásese por el alambique del cerebro.

(9) No es poeta, creemos, quien escribe versos como lo hacen todos: es cantor. El poeta verdadero se forma en la actualidad de diferentes ramas de las ciencias y de las artes: matemáticas, historia, metafísica, geografía, ciencias naturales, mecánica, arqueología, idiomas, etc.

(10) Amaremos a la Naturaleza porque el espacio es infinito y Copérnico es grande. Humanizaremos las cosas y daremos vida a la Naturaleza muerta.

(11) Sutiles seremos. El Genio crea; el talento hace. Sin crear, por lo menos intentaremos creacionar, originándonos. Concisos seremos. Mataremos el anecdotismo poético y las confesiones baladíes, que a nadie interesan, sino al que las escribe; mandaremos al patíbulo al madrigal; guillotinaremos al soneto, y daremos de puñaladas al octosílabo. En cuanto a la elocuencia rítmica, le pondremos camisa de fuerza.

(12) El automóvil por su velocidad es útil; pero sería bello si tuviese figura de cisne, dragón, pavo real, tiburón o dinosaurio. Damos esta idea a sus mecánicos. El aeroplano nos encanta; pero reconocemos que la vida de los hombres es más preciosa que los tornillos de las máquinas y los motores de nafta. Sin embargo, declaramos que el desprecio al peligro es hijo de Icaro y debe ser cantado. Y no olvidaremos la gloria de la hélice, ni la victoria del riel.

(13) Lo solemne sin ser macabro nos entusiasmará. Nos descubriremos siempre con respeto ante el sol. Y descendiendo

de la montaña en la hora azul, iremos a contemplar el mar.

(14) No mataremos a la Luna: primero porque es un farol económico; segundo, porque tiene inverosimilitud de leyenda; tercero, nos divierte y sugestiona; cuarto, porque sin ser «paraíso artificial», es un excitante de los nervios.

(15) Los campos de trigos, los maizales, los terrenos llenos de árboles frutales, grandeza de la tierra y del hombre agricultor, enriquecen a las naciones que, a su vez enriquecen las bibliotecas. Todos los poetas, desde Triptolemo, allá en el Eleusis, conocen el trigo y el campo fértil. Debe de ser cantado.

(16) Despreciaremos el alcohol, el opio, la morfina, cuya influencia en la poesía es señalada. En este sentido, Baudelaire se nos antoja un pobre hombre y De Quincey otro pobre hombre. Sin embargo, elogiamos la extravagancia personal, ya que apoyamos la estética sin reparos.

(17) El subjetismo y el objetismo son nuestros condensados. La libertad es el rey más pródigo. Libres somos, sin embargo. Por pauta una recta...

(18) Desterraremos la voluptuosidad exagerada, los vicios, todo lo que oculte la frase de Terencio. La voluptuosidad exagerada, puramente carnal, enferma las juventudes. En cambio, la voluptuosidad artística es Belleza. Bello es un desnudo de gloria plástica. Bella es Venus brotando desnuda del Mar Egeo. El Arte no tiene pudor.

Cada uno será crítico de su propia obra. Los demás que pasen. Abierta está la puerta. Un león de piedra los escucha.

(19) Formaremos el grupo del porvenir. PORVENIR. Nuestra obra será amplia. Prepararemos la generación sana, serena y enérgica del mañana. A nuestro alrededor latirán los artistas perfectos en alma y cuerpo. Cristo es grande, pero tan grande como Cristo es un niño que, defendiéndose, arroja piedras a un monstruo de lomos comidos por la lepra.

(20) Hombres seremos dos brazos abiertos bañados de sol.

BARTOLOMÉ GALÍNDEZ.

Buenos Aires, Enero 1.º de 1920.

PAX

A José Gómez Pinto.

Vencedores de la muerte de distintos colores
—blancos, amarillos, negros, encarnados, —
con banderas de estrellas con banderas de sol
en París han triunfado como si fuesen dioses.
¡Oh Francia heroica, bajo el Arco del Triunfo
ha desfilado sonriente la justicia de Dios!

¡Músicas, lluvias de flores, gritos de alegría!...
Una niña de Alsacia y otra de Lorena
recitan unos versos que no dejan oír;
De rosas y de lises entregan un bouquet
con un beso patriótico a Papá Loubet.

¡Con el purpúreo de la sangre vertida
volverán a granar las doradas espigas
y las nuevas ideas cambiarán la vida!

No rindamos más culto al terrible Moloch,
nada de gestos fieros ni bélicos ruidos.
No queremos más símbolos que perpetuen infamias.
Ha sonado la hora de amarse como hermanos.
Con el sudario de Cristo enjuaguemos nuestras lágrimas.

Y porque sea, oh hermanos, la Era que comienza
una era de justicia y un camino de luz,
ofrendo este canto, a quien por salvarnos, murió en una Cruz.

ISAAC DEL VANDO VILLAR.

Sevilla.

ROSA MISTICA

Era ella
 Y nadie lo sabía
 Pero cuando pasaba
 los árboles se arrodillaban
 Anidaba en sus ojos
 el Ave María
 Y en su cabellera
 se trenzaban las letanías
 Era ella
 Era ella
 Me desmayé en sus manos
 como una hoja muerta
 Sus manos ojivales
 que daban de comer a las estrellas
 Por el aire volaban
 romanzas sin sonido
 Y en su almohada de pasos
 me quedé dormido.

GERARDO DIEGO.

Sevilla.

EL CISNE

El cisne del lago navega y navega
 Bañado en la casta dulzura lunar
 Y finge a lo lejos un ánfora griega
 De nácar y nieve y espuma de mar.
 Su pico sangriento, sus alas de seda,
 Son dos avatares de cálido amor:
 Su pico es la boca sedienta de Leda,
 Sus alas los brazos del lúbrico ardor.

El va por las aguas radioso, armonioso;
 Radioso en su peplo de cándida huri,
 Y rítmico al vasto pentágrama undoso
 Por do sinfoniza la gama del sí.
 ¡Oh cisne doliente, sensual y divino;
 Doliente de un sueño divino y sensual,
 Que bordas de Nuestro Señor en el lino
 Celeste del lago, su blanca inicial.
 ¿Qué sins, saudades, sentires y sueños
 Anuncia en la S tu cuello gentil?
 ¿Qué encantos, enconos, esperas y empeños
 Tu estela de lirios de plata y marfil?
 ¡Oh cisne que finges un ánfora griega
 De nácar y nieve y espuma de mar,
 Navega, navega, navega y navega
 Bañado en la casta dulzura lunar.

MARTÍN DE BERUTTI.

Buenos Aires.

LOS PALACIOS ENCANTADOS

Un soplo del Partenón
 me trajo un ala de helenismo,
 y tuve tres alas en mi corazón
 y tres luceros de mi propio abismo...

Y en los «palacios encantados»
 de mis jardines interiores
 hubo silencios deshojados
 como una lluvia de flores...

*Sobre mi copa florecida
cuando bebe mi labio deja,
una ilusión que cobra vida
para volar como una abeja...*

*Desde el Oriente fabuloso
me han llegado tres dromedarios
con el cargamento misterioso
de sus senderos solitarios...*

*Y mis palacios interiores
les franquearon sus portales,
y hubo un vuelo de ruiseñores
bajo los arcos triunfales...*

*La caravana me traía
cuanto el Asia y Africa dan...
(Entre los dromedarios venía
un elefante blanco de Sián)*

*Y en mis «palacios encantados»
fueron dejando sus tesoros,
y los ruiseñores dorados
dieron sus cantos sonoros...*

*El blanco vino de Teutonia
llenó el cristal de mi copa,
y los olivos de Jonia
coronaron a la tropa*

*Rítmica de mi verso,
y al posar mi labio fino
sobre el vaso, un Universo
desbordó el blanco vino.*

*Desde los pies nevados
de la luna, una oportuna
nieve, a mis «encantados
palacios» llenó de luna.*

*Y de esa nieve divina
de esperanza y de ilusión,
como una copa argentina
se llenó mi corazón...*

*Todo llena de armonía
a mis «palacios encantados»,
mientras dan su poesía
mis ruiseñores dorados...*

*Gimen los arcos triunfales
de mi emoción,
y se agitan los portales
del parque del corazón...*

*Mis ruiseñores ducales
cansados de su rincón,
quieren abrir los portales
del parque del corazón...*

*(¡Oh, los parques interiores,
sin una luz infinita,
donde lloran los ruiseñores
de un alma cosmopolita!...)*

*Paso. Bajo una lluvia de flores
—astros despetalados—,
vuelan ya los ruiseñores
de mis «palacios encantados».*

ATILIO GARCÍA Y MELLID.

Buenos Aires.

VERSOS DE PRIMAVERA

*Primavera y pomas olorosas.
He aquí una satisfacción humana:
Sentir el frescor de las higueras
y tener las manos llenas de rosas.*

*Mujeres de los bosques floridos
coronad de ramas
al viajero que llega;
dadle agua con vuestras manos
y con los ojos, olvidos.*

*Alma, sensación de ser todo,
carne, sensación de ser nada.
Cante la primavera diáfana*

*en la nieve del lirio,
en la sangre de la granada.*

*Mujeres de los bosques floridos,
coronad al viajero que llega.
Bajo las estrellas,
cuidad sus pies heridos.*

ATHOL DE PÁROS.

Buenos Aires.

HUERTO MATUTINO

*¡Buena la mañana
que quedó dormida,
que se ahogó en la fuente
como una suicida!*

*En la tierra apenas
se siente el ruido
del andar de amantes
que no tienen nido.*

*Sol en las estatuas
sol en los canteros,
sol en las espaldas
de los jardineros.*

*Los labios amantes,
cual los peregrinos,*

*Piden solamente
¡sombra en los caminos,
sombra en los caminos!*

EMILIO LASCANO TEGUI.

Buenos Aires.

PRESAGIO

*Pasa el cadáver de la luna.
Susurra el moribundo viento
su absurda confesión: Final palabra
dicha al oído del Misterio atento.*

*Un árbol, fraile negro,
se inclina levemente... Escucha.
Confidencia lejana:
Sé que una voz sin voz angustiada me nombra.*

*(El fraile negro intenta una señal macabra
que se alarga en la sombra...)*

ABSTRACCION

*La pira del alma transformada
en lo esencial, humo sutil,
asciende en voluptas amplias,
domina el principio y el fin.*

*Enzuelve todo niebla vaga,
pierden las cosas su perfil
y de nuevo espiritualizadas
su esencia, el caos, está en mí.*

AVISO:

*(En esta matriz de la Nada
se está engendrando el porvenir;
mi comprensión amplificada
es sólo un grito zahorí).*

AMADO VILLAR.

Buenos Aires.

FUERZA

*¡Gloria al músculo que impulsa el arado,
a Ceres que dora los campos fecundos,
al sol que madura las pomos!*

*El músculo, moneda de los fuertes, es pródigo;
guía las hélices en los mundos
y las hélices en los espacios.*

*Es una horizontal tendida hacia las montañas.
A su contacto crepitan las máquinas
las calderas se llenan de sudor,
las ruedas muerden los rieles,
y la distancia queda a las espaldas del hombre.*

*La fuerza del músculo llega al espíritu,
y éste hace que las venas se hinchen;*

*la energía salta a los ojos,
la ambición tiembla en los labios,
el tórax se levanta,
y los dinamos, como dos manos, baten palmas!*

FELIPE HIDALGO.

Buenos Aires.

EL MAL COMPRENDIDO ULTRAISMO

Desgraciadamente para el Arte hay personas que se ríen en sus narices, alvidando que la nariz de Cyrano de Bergerac puede dejarlos tuertos... Se pretende así, hacer modernismo. Non, señores; eso es hacer piruetas de Frank Brown, eso non es modernismo: es humorismo.

El Director de LOS RAROS, que cuando no usa aspirina a base de ácido ortooxibenzóico, se viste con el frac verde de Pío Cera, ha escrito mientras tomaba el chocolate con bizcochos Canale, estas «notables poesías», lo más grandioso y moderno-futurista que se haya escrito hasta 1920. De más está decir que el doctor Cabred y otros médicos del Hotel de Vieytes, le han enviado efusivas felicitaciones...

NOCHE

La ciudad fuma; — por sus chimeneas, narices de ladrillo inglés, — arroja humo de vegueros de quebracho. — Un poco resfriadas algunas, — se limpian con los pañuelos de las nubes. — Otras nubes como franelas. — lustran los botones de oro de la casaca del chambelán «Osa Menor». — Un campanario como un taco de billar — quiere hacer carambola con las «Tres Marías».

Hace dos días, una estrella indigestada de tanto fósforo y azufre, — tomó un metro cúbico de aceite castor, — y entonces se formó un cometa...

La luna es un pastel de cucuyos. — A la parte Este del cielo le ha salido una erupción cutánea: ya vendrá el médico Sol que se ha ido a almorzar, — a curarlo con albayalde.

En cambio la parte Sur está rompiendo huevos y preparando yemas, — para hacerle un coktel al padre Júpiter...

DIA

La ciudad ha dejado su levita negra de noche — y se ha puesto su guardapolvo blanco de farmacéutico. — La lengua del trolley de un tranvía, — va saboreando los macarrones del cable.

Con la noche, el alfa, barba de la quinta, se ha llenado de rocío; — ya vendrá la buena, la buena navaja de la guadaña a afeitarla.

El fonógrafo de las calles empezó a dar vueltas su disco. — La platea de las veredas se ha llenado de vendedores: — unos venden tumores de árboles y, otros, gritos sin precio.

He recibido un radiotelegrama de la luna: — está buena, aunque con un poco de jaqueca.

En un aeroplano de 1.000.000 H. P., — le envié algunos sellos de aspirina.

Flammarión es un mentiroso.

1919.

PIO CERA.

LAMENTACION

Verdaderamente, en verdad de realidad, ¡cuán lejanas están las épocas, abandonadas sin tutela a una generación petulante y siniestra, las épocas floridas de los bíblicos rapsodas!

No solamente los habitantes, malos o malvados, que perturbaron los formidables designios; no solamente las leyes con que legislan su existencia sombría, la multiplicación de los seres, matematizada, artificializada; la utilización de las cosas y de las fuerzas y de la personalidad; sino las mismas cosas, las mismas fuerzas, las mismas conciencias colectivas, y las individuales, madres y raíces, han modificado hasta geológicamente la tierra, y este babilónico planeta, agobiado por una atmósfera humana, asfixiante para el sano pulmón, y por el peso de millares de millones de hombres que viven empotrados, incrustados, en la humanidad que constituye la humanidad permanente — con alguna analogía al arquetipo esencial, — parece como que estuviera próximo a violentar su órbita, y a rodar por el vacío, al son de una trompeta milagrosa.

¡Épocas floridas de los profetas fuertes!

Arcades consultores de los genios adictos; Triptolemos sanos y Cincinatos respetuosos de la vida; prolificadores de la entraña perenne; pitagóricos pastores que, al compás de la música de flauta de cilindros sonoros, veían danzar los astros, regulando el ritmo melodioso al ritmo sideral; habitantes rudimentarios; patriarcas de las barbas lunares; Ruth y todas las demás, rubias y morenas,

hijas de las primitivas familias; guerreros alejandrinos y argonautas; y vosotros, coronados de mirtos y rosas y de laurel, poetas y filósofos, hijos de Dios!

¡Épocas floridas del salmista regio: psalterio y frescor de viña, piedra y piedra, campo y sol. Y mar!

Lejanos de los días loables, no sólo en otros tiempos, sino en otro mundo, henos aquí, reflexivos y activos, complicados en la conspiración del padre contra el hijo, del esposo contra la esposa y del hermano contra el hermano, esperando el advenimiento del hombre diminuto, braxibio, receloso e impersonal presentado por Nietzsche, el evangelista satánico; henos fraguando un arma rebelde, subordinando los elementos, cíclopes y demiurgos; henos Adanes prolongados en la prolongación del castigo, extranjeros y falsos profetas!...

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA.

Buenos Aires.

EXPOSICION ANUAL DEL LIBRO

Todos los años, se realizan dos exposiciones pictóricas: una, el "Salón de los acuarelistas", otra el "Salón Anual". Los libros solamente desfilan por las redacciones, y pasan a los estantes de las bibliotecas.

Podría decírse nos que se exhiben; pero, ¿y la ventaja de las exposiciones particulares de los pintores?

LOS RAROS, realizará a no mediar circunstancias en contra, y a permitírsele el concurso de los autores, desde 1920, la EXPOSICION ANUAL DEL LIBRO, a la que podrían concurrir los escritores radicados en el país. Se tratará de poder ofrecer a las mejores obras un buen número de premios, probablemente donados por casas de comercio, diarios y revistas, argentinos.

Oportunamente lanzaremos la invitación.

OFICINA DE DEPOSITO Y CANJE INTERNACIONAL DE «LOS RAROS»

El intercambio literario, tan necesario para el desarrollo amistoso y el acercamiento intelectual de esta nación con las demás naciones de América hispano-latino-sajona, no es un hecho. La Argentina, Buenos Aires en especial, carece de una Oficina de Canje Internacional, la cual está bien constituida en la República de Costa Rica, a pesar de ser esta república muchas veces más pequeña que la nuestra.

«LOS RAROS» constituye esa Oficina en Buenos Aires, ofreciendo a los autores jóvenes argentinos, la oportunidad de salir de los límites de Buenos Aires y hacer conocer por ende, sus escritos en nuestras provincias, América del Sud, Central y del Norte, y en España, Francia y Portugal.

Los autores de libros nuevos que deseen hacer llegar sus libros a intelectuales, diarios y revistas extranjeros, pueden dirigir la cantidad de ejemplares que deseen, adjuntando estampillas para franqueo certificado, a la OFICINA DE DEPOSITO Y CANJE DE «LOS RAROS», Balcarce 173, Buenos Aires.

Oportunamente se les enviará el intercambio.

CASA DE DESCANSO MENTAL PARA ESCRITORES POBRES

No hace mucho, un conocido médico decía a una de las personas de esta casa, que los escritores deberían escribir tres meses y descansar otros tres meses. Nuestro compañero de tareas, acostumbrado a hacerlo todo el año sin descanso, se sonrió y le consultó sobre este tópico: ¿Hipofos? ¿Sosa? ¿Hierro? ¿Manganeso? ¿Fitina? ¿Estricnina? ¿Genciana?... — Campo, amigo mío. Descanso, campo...

Por desgracia los escritores conocemos tan poco el campo! Una mano para la pluma y la otra dedicándola al libro que leemos, estamos atados a la biblioteca y a la mesa de trabajo. Empiezan los primeros síntomas, los insomnios, las palpitations, los fosfatos que se escapan de cuatro a cinco gramos por día y, por último, la debilidad cerebral que postra a Vargas, que ha postrado a Pérez Galdós, que ha llevado a jóvenes estudiosos a casas de salud. Entonces empiezan los calmantes; a los calmantes siguen los excitantes, la morfina, el bromuro, el alcohol el amidrooximethelenfosfato de cal, y la vida se hace desgraciada, si una gran voluntad no vence, si el sistema nervioso no reacciona. Hamlet aparece. Por otro lado, pasa la Caravana de los vencidos: Verlaine, De Quincey, Rimbaud, Musset, Poe, Nerval, Baudelaire, Chopín, Wilde

y con ellos, diez, cien, mil. Los vicios muerden la carne. El opio, los clorales, la cafeína clavan sus uñas. Y los infelices van cayendo uno a uno. Este, en mitad de una calle, como Poe; aquél, loco, como Rollinat; aquel otro sifilítico, como Verlaine; aquél baciloso, como Chopín; bajo aquél, sodomita, como Oscar Wilde.

Se hace necesario, indispensable, constituir en la Argentina un lugar de recreo, de salud, de descanso, de reconfortación física y mental. Estamos seguros de que a ello contribuirán muchos hombres pudientes, de que los diarios generosamente prestarán sus columnas y se harán eco, de que todo artista lo apoyaría. Un pequeño hotelito edificado en Sierras de Córdoba, en los valles de los Andes, un pequeño hotelito de diez habitaciones bastaríanos. Su costo no puede exceder a la suma de veinte mil pesos, cantidad fácil de alcanzar por medio de beneficios, donaciones, contribuciones directas, ya por ayuda oficial. En él deben abundar toda clase de deportes sanos y útiles, materiales de gimnasia para ejercicios físicos higiénicos que organicen el equilibrio celular, den energías a todo el organismo vistiéndolo de vigor, como quien cambia de traje, a los cuerpos cansados. Naturalmente, y es fácil explicarse, que faltar debe la biblioteca.

La permanencia de los huéspedes en él podría turnarse, ya sea en cantidad de quince, treinta o sesenta días, fijando un *máximum* de días. En fin, eso requiere una gobernación apta.

Bueno, bueno; esto es muy noble, muy sincero, muy necesario. ¿Dejará de ser un sueño? Quiéranlo los Dioses tutelares. Ojalá algún día podamos, hermanos pobres, ser propietarios de una casa en tierra sana y poseedores, así, de una nueva vida!