

Textos

LA EXPOSICIÓN DE LOS INDEPENDIENTES (1914)

ARTHUR CRAVAN

Los pintores —hay dos o tres en Francia— realizan verdaderamente pocas representaciones y los creo muertos cuando, durante largos meses, no aparecen en público. Esta es una de las razones por las que vengo a engrosar el número de los espectadores que acuden al Salón de los Independientes; a pesar de que lo mejor es aún el profundo disgusto que experimento por la pintura al salir de las exposiciones, es éste un sentimiento que jamás se desarrolla lo suficiente. ¡Dios mío, cómo han cambiado los tiempos! Tan cierto como que soy un bromista, prefiero más llanamente la fotografía al arte pictórico y la lectura del *Matin* a la de Racine. Esto requiere, ante vosotros, una pequeña explicación que me apresuro a dar. Por ejemplo, hay tres categorías de lectores de periódicos: en primer lugar, el iletrado, que no sabría disfrutar con la lectura de una obra maestra, después el hombre superior, el hombre instruido, el señor distinguido, sin imaginación, que apenas lee el periódico porque necesita de la ficción de los demás, finalmente, el hombre o la bruta con temperamento, que vive su periódico y que se burla de la sensibilidad de los maestros. También hay tres tipos de enamorados de la fotografía. Es absolutamente preciso meteros en la cabeza que el arte pertenece a los burgueses y yo entiendo por burgués un señor sin imaginación. Está claro; pero entonces ¿me permitís preguntar por qué, despreciando la pintura, me molesto en hacer su crítica?

Es muy simple: si escribo es para hacer rabiar a mis compadres; para hablar de mí e intentar hacerme un nombre. Con un nombre se tiene éxito con las mujeres y en los negocios. Si hubiese alcanzado la gloria de Paul Bourget me exhibiría todas las tardes en taparrabos en una revista de *music-hall* y os garantizo que tendría éxito. Mi pluma me puede servir todavía para pasar por un experto que, a ojos de la gente, resulta envi-

diable, porque es casi seguro que no habrá más de dos personas inteligentes que frecuenten el Salón.

Con lectores tan intelectuales como los míos, estoy obligado a explicarme una vez más y a decir que encuentro a un ser inteligente cuando su inteligencia posee un temperamento, teniendo en cuenta que un hombre *verdaderamente inteligente* se parece a un millón de hombres *verdaderamente inteligentes*. Por consiguiente, para mí, un hombre fino o sutil, la mayoría de las veces, no es sino un idiota.

El Salón, visto desde fuera, me agrada, con esos pabellones que le dan un aire de circo montado por cierto Barnum; pero ¡qué sucios carotas artistas van a llenarlo!; los habrá, los habrá: pintamonas con pelo largo, literatos con pelo largo; pintamonas con pelo corto, literatos con pelo corto; pintamonas mal vestidos, literatos mal vestidos; pintamonas bien arreglados, literatos bien arreglados; pintamonas de sucia carota, literatos de sucia carota; pintamonas con caras «chic» [...] no existen [...] no existen; pero ¡qué cantidad de artistas, Dios mío! Rápidamente no se verá en la calle nada más que artistas y se tendrá todo tipo de dificultades para descubrir un hombre. Están por todas partes: los cafés están llenos, nuevas academias de pintura abren todos los días. En este sentido siempre me pregunto cómo un profesor de pintura, si no le enseña la copia a un cerrajero, ha podido, desde que el mundo existe, hallar un solo alumno. Se hace burla de los clientes de la quiromancia o de la cartomancia y no se ironiza jamás a propósito de los ingenuos que frecuentan las academias de pintura. ¿Se puede aprender a dibujar, pintar, a tener talento o genio? Y, sin embargo, vemos en esos talleres a enormes pazguatos de treinta e incluso de cuarenta años y, ¡Dios me perdone!, chochos de cincuenta años, sí, dulce Jesús, ¡pobres fofos de cincuenta años! También hay jóvenes americanos de un metro noventa, satisfechos de sus hombros, que saben boxear y que vienen de países regados por el Mississippi, donde nadan los negros de morros de hipopótamo; regiones en las que hermosas doncellas de caderas prietas montan a caballo; que vienen de Nueva York lleno de rascacielos, de Nueva York al borde del Hudson, en el que duermen los torpederos cargados como la nubes. Existen también frescas americanas, ¡oh pobres Gratecciella!

Se me podrá objetar que los pintores hallan en las academias el calor durante el invierno y un modelo. El modelo para el auténtico pintor es la vida. De todas maneras comprobáis que el modelo profesional está más vivo que los enyesados de la Escuela de Bellas Artes; pero los clientes de la Academia Matisse se burlan de los *pompier*s de Bellas Artes; adivinad: hacen pintura de vanguardia. Es cierto que entre ellos los hay que creen que el arte es superior a la naturaleza. ¡Sí, querido!

Me asombra que no haya un estafador espiritual que no haya tenido la idea de abrir una academia de literatura.

Penetremos en la exposición, como diría un crítico buen chico. (Yo soy un desgraciado).

Novcientos noventa y nueve cuadros de mil figuran con honor en el Salón de Artistas Franceses, en la Nacional o en el Salón de Otoño. El propio Cézanne, con sus naturalezas muertas, y Van Gogh, con su cuadro que representa libros, harían muy buen papel en el Salón de Otoño. Se ha hecho tanta burla de los pintores que utilizan pomada, vaselina y jabón para realizar sus cuadros, que no volveré sobre este tema, y si he de citar una cantidad de nombres es únicamente por zorrería y el único medio para vender mi número, porque haré bien en decir que Tavernier, por ejemplo, es el último de los frutos secos, y citar a ese mierdecita de Zao en medio de una interminable lista de nulidades, me comprarán los dos, como los demás, por el solo placer de ver sus nombres impresos. Por lo demás, si fuera citado, haría como ellos.

Hay falsos Roybert, falsos Chabas, falsos primitivos, falsos Cézanne, falsos Gauguin, falsos Maurice Denis y falsos Charles Guérin. ¡Los queridos Maurice Denis y Charles Guérin! ¡Qué patada en el trasero os daría con gusto! ¡Ah, por el nombre de Dios del nombre de Dios! ¡Qué falso ideal el de Maurice Denis! Pinta mujeres y niños desnudos en la naturaleza, lo que no se ve jamás en la actualidad. Ante sus cuadros, como decía uno de mis amigos, Edouard Archinard, se diría que los niños se educan solos, que remendar los zapatos no cuesta nada. Que alejados estamos de los accidentes ferroviarios: Maurice Denis debía pintar el cielo, porque ignora el *smoking* y el queso de los pies. No encuentro en absoluto muy audaz pintar un acróbata o un cagón porque, por el contrario, estimo que una rosa realizada con originalidad es mucho más demoníaco. En el mismo orden de ideas, siento igual desprecio frente a un plagiador de Carolus-Duran que uno de Van Gogh. El primero es más ingenuo y el segundo tiene más cultura y buena voluntad: dos cosas bastante mezquinas.

Lo que he dicho de Maurice Denis vale más o menos para Charles Guérin y no insisto más.

Lo que destacará sobre todo en el Salón es el lugar que ha ocupado la inteligencia en los sedicentes artistas. En primer lugar, me encuentro con que la primera condición para ser artista es saber nada. Siento igualmente que el arte en el estado misterioso de la forma radica, como en un luchador, más en el vientre que en la cabeza, y por eso es por lo que me exaspero cuando estoy frente a un lienzo y veo, cuando se pinta un hombre, que aparece solamente una cabeza. ¿Dónde están las piernas, el bazo y el hígado?

Por eso sólo puedo experimentar desagrado por la pintura de un Chagall o Chacal que os mostrará a un hombre vertiendo petróleo en el ojete de una vaca, cuando la verdadera locura no puede complacerme en sí misma porque únicamente pone en evidencia un cerebro, mientras que el genio no es sino una manifestación extravagante del cuerpo.

Henry Hayden. Si hablo en primer lugar de este pintor es porque el sombrero de la señora Cravan ha servido para su confección. Confección, en verdad, como la de ese cuadro. Todo en él está mal planteado, sucio, aplastado por celebridad. Preferiría permanecer dos minutos debajo del agua que delante de este cuadro: apestaría menos. Los valores son combinados para *quedar bien* cuando en una obra surgida de una visión los valores no son sino los colores de una bola luminosa. El que ve la bola no necesita retocar sus valores, que permanecerán siempre falsos. *Hayden* no ha visto la bola porque hay lo menos diez cuadros en su lienzo.

Un buen consejo: tómate algunas píldoras y púrgate el espíritu; besa mucho y entrénate a fondo: cuando tengas cincuenta centímetros de perímetro de brazo, quizá entonces seas un bruto, si estás dotado.

Loeb. Su obra da la impresión de trabajo y no de pintura.

Morgan Russel intenta velar su impotencia tras los procedimientos del sincronismo. Yo conocía sus convencionales cuadros, de una fealdad de colores repugnante, por su exposición de *Benrheim Jeune*. No le descubro ninguna calidad. *Chagall*, a pesar de todo, tiene una cierta ingenuidad y un cierto color. Quizá sea un inocente, pero un inocente demasiado poquita cosa. *Chamier*, una nulidad. *Frost*, nada. *Per Krogh* es un viejo zorro que se quiere hacer el viejo ingenuo. *Alexandra Exter* es una de esas pobres artistas que harían mejor cien veces en exponer en Los Artistas Franceses, porque un Bouguereau cubista es, a pesar de todo, un Bouguereau. *Laboureur*; sus cuadros, a pesar de ser feos, tienen cierta vida, sobre todo aquel cuyo tema es un café con jugadores de billar; pero el placer que proporciona su contemplación no es inmenso, porque no es lo suficientemente diferente. *Boussingault* está muy visto. *Kesmarky*, es feo, ¡sí, marqués! *Einhorn*, *Lucien Laforge*, *Szobotka*, *Valmier* son cubistas sin talento. *Suzanne Valodon* conoce bien las pequeñas recetas, pero simplificar no es ser simple, ¡vieja puerca! *Tobeen*. ¡Ah, ah! ¡Hum... hum! Mi viejo *Tobeen* (no te conozco, pero da lo mismo), si *Machinchouette* te cita de nuevo en la «*Rotonde*», pégala un conejo. Hay algo en tu pintura (esto es amable), pero uno siente que aún debe no pocas cosas a las discusioncitas sobre estética en los cafés. Todos tus amigos son pequeños cretinos (esto es desagradable, por ejemplo). ¡Me quieres dejar esa dignidad en el aire! Vete a correr por los campos, atraviesa las llanuras a fondo como un caballo; salta a la comba y, cuando tengas seis años, no sabrás nada y verás cosas insensatas. *André Ritter* envía una marranada negra. He aquí uno que

es, sin dudar, obscuro. *Ermein*, otro embrutecido. *Schamlzigaug* hace pensar que el futurismo (no sé si su cuadro es futurista precisamente) tendrá el mismo defecto que la escuela impresionista: la sensibilidad única del ojo. Se diría que es una mosca y una mosca frívola que vea la naturaleza y no alguna otra cosa que se detecta en la mierda, porque lo que es olor o sonido está siempre ausente como todo lo que parece imposible de realizar en pintura y que es justamente *todo*.

Haber hablado durante tanto tiempo de *Schamlzigaug* no quiere decir que encuentre su cuadro una obra maestra, ni mucho menos. Creo, por el contrario, que, por lo general, una escuela que carece de su genio no tendrá talentos. Lo sé desde hace mucho. La señorita Hanna Koschinski, muy cerdinski. ¡Pobre rusa! Sé de muchos que preferirían que se hablara de ellos afirmando que sus cuadros son diabólicos. Pero ¿sabéis toda la sustancia que contienen las palabras adorable o encantador? Se me comprenderá mejor al indicar que no me parecen encantadoras las flores de la nacional *Madeleine Lemaire*. *Flandrin* tiene cierto talento. Evidentemente el genio no sopla tempestuosamente en su velas, arrasando las cosechas y los árboles. Su pintura sigue la regla general y no su regla personal, pero ya nos gustaría ver a los *Gleizes* y a los *Metzinger* hacer lo equivalente en sus cuadros cubistas, bien. *Marya Rubezac*, nada de nada en todos sus cuadros. *Kulbin* en afectado.

Hassenberg, malísimo. *Alice Bailly* tiene gracia en su envío *Le Patinage au Bois* y ya es bastante. Me esperaba algo horrible, porque la señorita *Bailly* no se ha casado; bastante bien, 7½. *Arthur Cravan* si no hubiese estado en un momento de pereza hubiera enviado un cuadro con el título: *El campeón del mundo en el burdel*. De *la Fresnaye* había destacado su envío al Salón de Otoño porque su cuadro era fresco. Estoy dispuesto a dar cien francos a aquel que me muestre veinte cuadros en una exposición. En esta ocasión esa prodigiosa cualidad ha desaparecido en gran parte. (Estoy obligado a advertir a mis lectores que sólo he visto dos de los tres cuadros que debe enviar, no habiendo llegado el otro todavía.) Ignoro si la crítica del judío *Apollinaire* —no tengo prejuicios contra los judíos, prefiriendo, casi siempre, un judío a un protestante— le produjo incertidumbre, cuando esa especie de *Catulo Mendès* declaró en una de sus críticas que era discípulo de *Delaunay*. ¿Se ha dejado engañar por semejante estafa?

Sus dos naturalezas muertas recuerdan un poco esa misma aridez de aspecto que se muestra en la tipografía de la cobertura de los libros del señor *Gide*. No sabiendo absolutamente nada del señor *De la Fresnaye*, ignoro qué medio frecuenta, pero estoy convencido que es malo. Su nombre me indica que es noble y su pintura que es distinguido. La distinción está limitada por un lado por la granujocracia y por el otro por la nobleza. Está, pues, en el medio y, como todas las cosas del medio,

es mediocre. Todo noble tiene algo de granuja y todo granuja algo de noble, porque son los extremos. La distinción, al estar encerrada en sí misma, no es jamás sino ella misma y pertenece a los talentos. Le falta, pues, al *señor De la Fresnaye* el último juego del color y la libertad suprema. Este artista no debe ser uno de aquellos que, al terminar una obra maestra, pensaron: no ha dejado de reír. *Metzinger*, un fracasado que se ha pegado al cubismo. Su color tiene el acento alemán. Me disgusta. *K. Malevitch*, afectación. *Alfred Hagin*, triste, triste. *Peské*, ¡qué feo eres! *Luce*, sin talento. *Signac*, no digo nada de él porque se ha escrito ya mucho sobre su obra. Que sepa solamente que pienso bastante bien de él. *Deltombe*, ¡qué coñazo! *Aurora Folquer*, ¿y tu hermana? *Puech*, la Rosa, rosa: ¡cállate malvado! *Marcoussis*, insinceridad, pero se siente, como ante todos los cuadros cubistas, que debe haber algo, pero ¿qué? La belleza, ¡gran idiota! *Robert Lotiron*, quizá. *Gleizes* no es tampoco el salvador, porque necesitarían un genio los artistas para pintar sin trucos y sin recetas. No creo que *Gleizes* tenga ningún talento. Es muy duro para él, pero es así. Se va a creer probablemente que he tomado partido contra el cubismo. De ningún modo: prefiero todas las excentricidades de un espíritu incluso banal a la obras uniformes de un imbécil burgués. *A. Kristians* es un imitador y no un discípulo de *Van Dongen*.

A. Kistein, mi pobre amigo, no es eso todo. *Van Dongen*, según su costumbre de hace algunos años, envía lo que peor tiene al Salón. *Van Dongen* ha realizado cosas admirables. Lleva la pintura en la piel. Cuando hablo con él y le miro, me figuro siempre que sus células están llenas de color, que su propia barba y sus cabellos rezuman en sus canales verde, amarillo, rojo o azul. Mi amor me hará escribir más tarde todo un artículo sobre él y a ello se debe que diga tan poca cosa hoy.

De Segonzac, no he visto su envío. A juzgar por sus últimos cuadros, este pintor, que había suscitado algunas esperanzas en sus comienzos, sólo hace pequeñas marranadas. *Kipling*, no he visto su envío e ignoro hasta la ortografía correcta de su nombre. Me he permitido decir que tenía talento, pero me reservo mi opinión. Cualquiera comprenderá que me es imposible verlo todo de una sola vez. En mi próximo número no dejaré de llamar la atención sobre el desconocido que habría podido descubrir. Es muy difícil orientarse por los pabellones cuando los cuadros no han sido colgados: se les da la vuelta a algunos en una sala y, como sólo se ven horrores, uno se imagina, quizá erróneamente, que el mirlo blanco no está en absoluto allí mientras se encuentra no importa dónde y no en la sala de honor, porque en la Exposición de los Independientes hay algo tan desagradable como una sala de honor. *Szaman Mondzsain*, parece que me he emborrachado en compañía de este artista; pero no me acuerdo —se va a decir que estaba borracho como una cuba. Ese compañero olvidado rogó a mi mujer que hablara de él y, como le hizo algunos escar-

ceos, me apresto a lanzarme. No he descubierto su cuadro: ¡tiene suerte! *Archipenko*, no eres nada. A pesar de que el judío y serio *Apollinaire* hay escrito en una de sus últimas críticas «que los que se ríen de *Achipenko* merecen que se les compadezca», creo que los que se ríen ante una broma o una obra maestra son felices. *Robert Delaunay*, estoy obligado a tomar precauciones antes de hablar de él. Nos hemos batido y estoy obligado a que ni él ni nadie piense que mi crítica está influida por ello. No me preocupo ni de los odios ni de las amistades personales. Esta es una gran virtud que encuentra, en el momento actual, en el que la crítica sincera es por así decirlo inexistente, una excelente posición y quizá una importante buena relación. Si hablo mucho del hombre y ciertos detalles os chocan, os aseguro que esta manera de actuar no es sino completamente natural, porque es mi manera de ver las cosas.

Una vez más debo confesar que no he visto su pintura. Por lo visto *Delaunay* tiene la costumbre de enviar sus cuadros el último día para fastidiar a la crítica, en lo que le doy perfectamente la razón. Aquel que escribe seriamente una línea sobre pintura es lo que pienso.

Creo que este pintor ha evolucionado mal. Digo «evolucionado mal», a pesar de que me doy cuenta que eso es una proeza irrealizable. El *señor Delaunay*, que tiene una cara de cerdo hinchada o de cochero de casa importante, podría ambicionar con una cabeza semejante realizar una pintura de bruto. El exterior era prometedor, el interior valía poca cosa. Exagero porbablemente al afirmar que la apariencia fenomenal de *Delaunay* tenía algo de admirable. Físicamente es un queso blando: corre penosamente y *Robert* lanza a duras penas una piedra a treinta metros. Estaréis de acuerdo en que ése no es famoso. A pesar de todo, como decía más arriba, tenía un hocico para sí: ese rostro de una vulgaridad tan provocadora que da la impresión de un pedo rojo. Para su desgracia —comprenderéis que me resulta indiferente que ése u otro cualquiera tenga talento o no— se casó con una Rusa; sí, ¡Virgen María!, una Rusa, pero una Rusa que no se atreve a engañar. Por mi parte, preferiría comportarme mal con un profesor de filosofía del Colegio de Francia —el *señor Bergson*, por ejemplo— que acostarme con la mayoría de las rusas. No pretendo que no he de fornicar alguna vez con la *Señora Delaunay*, porque, como la mayoría de los hombres, he nacido coleccionista y, por consiguiente, obtendría una satisfacción cruel de castigar a una amante de escuela pimaria, tanto más cuanto que, en el momento en el que la golpeará, tendría la impresión de romper un cristal de gafas.

Antes de conocer a su mujer, *Robert* era un asno; probablemente poseía para ello todas las cualidades: era ruidoso, le gustaban los cerdos, retozar en la hierba y contemplaba con grandes ojos estupefactos el mundo, que es tan bello, sin pensar si era moderno o antiguo, equi-

vocando un poste telegráfico con un vegetal y creyendo que una flor era una invención. Desde que está con su rusa sabe que la Torre Eiffel, el teléfono, los automóviles, un aeroplano son cosas modernas. Pues bien, saber de eso tanto ha desconcertado mucho a esa gran bestia; los conocimientos no pueden perjudicar a un artista, pero un asno es asno y tener temperamento es imitarse. Veo, pues, una falta de temperamento en *Delaunay*. Cuando se tiene la suerte de ser un bruto hay que saber perseverar. Todo el mundo comprenderá que prefiero a un gran San Bernardo obtuso a la señorita Fanfreluche que puede ejecutar el paso de la gavotte y, en cualquier caso, un amarillo a un blanco, un negro a un amarillo y un boxeador negro a un estudiante negro. La *Señorita Delaunay*, que es una ce-re-braaal, a pesar de que sepa menos que yo, lo que no es decir poco, le ha llenado la cabeza de principios, no extravagantes, sino simplemente excéntricos. *Robert* ha aprendido una lección de geometría, una de física y otra de astronomía y ha contemplado la luna con el telescopio, cuando ha sido un falso sabio. Su futurismo —no lo digo para vejarle, porque creo que casi toda la pintura del futuro derivará del futurismo, al que le falta igualmente un genio, siendo los *Carrá* y *Boccioni* nulidades— tiene grandes cualidades de audacia —como su cara—, a pesar de que su pintura se resiente de los defectos de la impaciencia por querer ser a toda costa la primera.

Olvidaba decirlos que en la vida se esfuerza por imitar la pequeña existencia del aduanero *Rousseau*.

Ignoro si se presentará en esta exposición disfrazado de un gabán rojo como en el *Salón de Otoño*, lo que no es propio de alguien vivo, sino de un muerto, dado que hoy en día todos los hombres son negros y que la moda es la expresión de la vida.

Marie Laurencin (no he visto su envío). He aquí una que necesitaría que le levantaran las faldas y que se le metiera una gran [...] en alguna parte para que aprendiera que el arte no es una pose ante el espejo. ¡Oh melindrosa! (¡Tus morros!). La pintura es avanzar, correr, beber, comer, dormir, hacer sus necesidades. Harías bien en decir que soy un descarado; eso es todo.

Es ultrajar el Arte afirmar que para ser artista hay que comenzar por beber y comer. No soy realista y el Arte está afortunadamente al margen de todas esas contingencias. (¿Y tu hermana?)

El Arte, con una A mayúscula, es por el contrario, querida señorita, literalmente hablando, una flor (¡Oh mi nena!) que no se abre sino en medio de contingencias, y no es en absoluto dudoso que un cagajón sea tan necesario para la formación de una obra maestra como el picaporte de tu puerta o, para golpear tu imaginación de una manera más selecta, no sea tan necesario, digo, que la rosa deliciosamente melancólica que expira adorablemente perfumada, sus pétalos lánguidamente rosados

sobre el pistilo virginalmente pálido de tu delicadamente tierna y artística trayectoria (¡pelo a los nenes!)

P.S.—No pudiéndome defender en la prensa contra las crítica que hipócritamente han insinuado que pertenecía a Apollinaire o a Marinetti, les advierto que si reinciden les retorceré sus partes sexuales.

Uno de ellos decía a mi mujer: «Qué quiere usted, el señor *Cravan* no nos frecuenta». Que se sepa de una vez por todas: no quiero civilizarme.

Por otra parte, he de informar a mis lectores que recibiré gustoso todo lo que tengan a bien mandarme: tarros de mermelada, giros, licores, sellos de correos de todos los países, etc., etc. En cualquier caso, cada regalo me hará reír.

(En *Maintenant*, marzo-abril de 1914.)

CARTAS DE GUERRA (1917)

JACQUES VACHE

Al señor André Breton.

18-8-17.

Querido amigo,

He pensado muchísimas veces en escribirte, desde tu carta del 23 de julio — pero no conseguía en ningún momento una forma definitiva de expresión — y sigo sin conseguirla — Después de todo, creo preferible escribirte al azar de una improvisación inmediata — sobre un texto casi conocido, e incluso un poco pensado. Ya veremos cómo producir, cuando los azares de nuestra conversación nos hayan conducido hasta una serie de axiomas adoptados en común «umore» (pronuncia todas las letras, porque, en cualquier caso, ¡es «humorístico»!), en suma tu esquema de obra me gusta — ¿No te parece bien introducir (no es que lo considere esencial, por el momento) — ¿un tipo intermediario entre el aduanero y tu «moderno» núm. 1?) — una especie de tapir de antes de la guerra, sin garbo, no totalmente libre de muchas supersticiones diferentes, aunque de hecho tan áspero por egoísmo — una especie de bárbaro egoísmo — una especie de bárbaro codicioso y un poco maravillado — No obstante... Y, además, queda por decidir casi todo el *tono*

de nuestro gesto — A mí me gustaría seco, sin literatura, y sobre todo no en el sentido de «*arte*».

Por lo demás,

El arte no existe, seguramente — por tanto, es inútil cantarlo ¡sin embargo! se hace arte — porque así es y no de otra manera — Well — ¿qué le vamos a hacer?

Así, pues, a nosotros no nos gustan ni el *arte* ni los artistas (abajo Apollinaire) Y ¿qué *razón tiene Tograth al asesinar al poeta!* — Sin embargo, puesto que así es necesario vomitar un poco de ácido o de antiguo lirismo, que se haga de un tirón brusco — pues las locomotoras van deprisa.

Así, pues, Modernidad también constante y matada cada noche — Ignoramos a *Mallarmé*, sin odio — pero está muerto — Pero, ya no conocemos a Apollinaire, ni a Cocteau — Pues — Sospechamos que hacen arte demasiado conscientemente, que hacen chapuzas románticas con hilo telefónico y no conocen las dinamos. ¡Los astros otra vez descolgados! — qué fastidio — y, además, ¿acaso no hablan a veces en serio? Un hombre que cree es curioso.

Pero, puesto que algunos han nacido farsantes [...]

Pues, bien — veo dos formas de dejar pasar eso — Formar la sensación personal con ayuda de una colisión brillante de palabras raras no con frecuencia, dichas — o bien dibujar ángulos, o cuadrados, nítidos de sentimientos — éstos en el momento, naturalmente — Abandonaremos la Honradez lógica — a cambio de contradecirnos — como todo el mundo.

— ¡*Oh, Dios absurdo!* — pues todo es contradicción — ¿verdad? — y será umore quien siga sin dejarse coger en la vida oculta e hipócrita de todo. — ¡*Oh, Mi despertador — ojos — e hipócrita — que tanto me detesta!* [...] y será umore quien sienta la engañifa lamentable de los símiles-símbolos universales.

—Corresponde a su naturaleza ser simbólicos.

—El umore no debería producir — Pero, ¿qué podemos hacer? — Concedo un poco de UMOR a *Lafcadio* — pues no lee y sólo produce mediante experiencias divertidas — como el asesinato — y ello sin lirismo satánico — ¡¡¡mi viejo Baudelaire podrido!!! Hacía un poco falta nuestro arte seco; maquinaria — rotativas con aceites apestosos zumba — zumba — zumba [...] ¡silba! — Reverdy — divertido el poheta, y aburre en prosas, Max Jacob, mi viejo bromista — *peleles — peleles — peleles* — ¿quieres bellos peleles de madera coloreados? — Dos ojos — llama-muerta y la arandela de cristal de un monóculo — con un pulpo máquina de escribir — Prefiero.

—Todo esto te molesta mucho a veces — pero contéstame — Vuelvo a pasar por París hacia los primeros días de octubre quizás podríamos

preparar una conferencia-prefacio — ¡Qué ruido más bello! — En todo caso, espero verte sin falta.

Recibe mis mejores recuerdos.

J. T. H.

(Jacques Vaché, *Cartas de guerra*, Barcelona, 1974.)

CIVILIZACIÓN (1917)

GEORGES RIBEMOND-DESSAIGNES

Está comprobado que el procedimiento más puro para demostrar amor al prójimo es comérselo. Lo cual no es en absoluto más repugnante que alimentarse de secreciones malsanas y hediondas y de zumos equívocos tal y como lo hacen los hombres de las épocas consideradas como elevadas. Ved al viejecito de barba grasienta. ¡Oh Verlaine! Y el enorme rubio con el pantalón entreabierto: ¡Oh César Frank! Es cierto que los alcohólicos no retroceden ante la absorción del líquido conservador de preciosas piezas anatómicas sin preocuparse del perjuicio ocasionado a la Ciencia.

¿Poseer con el corazón o poseer con el estómago? Este último es más seguro. Y además, en caso de contraorden, siempre queda la náusea.

Ningún egoísmo. El más fuerte se come al más débil. Has sido admitido en mi mesa. ¡Oh mi cordero! ¡T'amo, t'amo!

Analogía con el amor de los amantes. La mujer (que a veces es un hombre) conoce desde el interior el pensamiento del macho (que a veces es una mujer). Así el comido conoce desde el interior —no se trata aquí del tubo digestivo— la sustancia del comedor. ¿Quién es, pues, el vencedor del juego?

E indudablemente no hay emoción artística comparable a la que experimenta el hombre vulgar al comienzo de la masticación.

Los horrorosos amateurs del sudor nocturno de los poetas son también antropófagos; se les podría agradecer que purificasen el aire de una fetidez semejante si no fuera porque su aliento se resentiría. Verdaderamente no hay que comer ni poetas, ni músicos, ni pintores, ni ningún otro tipo de artista, antes de haberlo limpiado. Aun así su carne debe ser blanducha e insípida.

Bombones con gusto a plátano y a pippermint producen dolor en el estómago. ¿Qué decir de un violinista? —Eres Schmeckt, eres Schmeckt. —¡Cuidad el gran vientre! ¡Dádselo a los chacales!

Al menos cuando el Sano se come a su viejo padre muerto o a un misionero anglicano, se debe a que la carne habla y a que la nariz se dilata voluptuosamente como con el olor de la cebolla chamuscada.

Fatal sumisión a las leyes de la pesadez. La cabeza sobresale en los aires. ¡He aquí constituido el almacén! Alto, bajo, Y, encima de las mercancías, su cabeza está siempre más arriba.

No puede, con la mano izquierda y la derecha, impedirse molestar hasta el canto de los pajaritos.

Sin embargo, sus cabellos agitados por el viento acaban por reposar en el suelo. ¡Tierra! ¡Tierra!

En semejante actitud poco importa que sueñe en sesos desafectos, en intestinos desarrollados métricamente, en músculos y grasas pulverizadas en un rocío sobre el césped rojo. Así, en su sueño, juega al billar con ojos vidriosos y equilibra un huevo blanco sobre el chorro de sangre surgido del cuello al que un obús le ha arrancado la cabeza.

No se puede comprender por qué la cabeza, tan ligera cuando remolca al cuerpo hacia el cielo, es tan pesada si se rompe el cable.

(En 391, núm. 3, marzo 1917.)

DADÁ FILÓSOFO (1920)

FRANCIS PICABIA

A André Breton

DADÁ tiene la mirada azul, su rostro es pálido, sus cabellos rizados; tiene el aspecto de los jóvenes deportistas ingleses.

DADÁ tiene los dedos melancólicos al estilo español

DADÁ tiene la nariz pequeña al estilo ruso

DADÁ tiene el culo de porcelana al estilo francés

DADÁ sueña en Byron y en Grecia

DADÁ sueña en Shakespeare y en Charlot Chaplin

DADÁ sueña en Nietzsche y en Jesucristo

DADÁ sueña en Barrès y en las puestas de sol

DADÁ tiene el cerebro como un nenúfar
 DADÁ tiene el cerebro como un cerebro
 DADÁ es una alcachofa botón de muestra
 DADÁ es alto y esbelto y su voz
 está arqueada como el timbre de las sirenas
 DADÁ es una linterna mágica
 DADÁ tiene la cola torcida en pico de águila
 La filosofía DADÁ es triste y alegre,
 indulgente y amplia. Los cristales venecianos, las joyas, las válvulas,
 los bibliófilos, los viajes, las novelas poéticas, las cervecerías, las enfer-
 medades mentales, Luis XIII, el diletantismo, la última opereta, la estre-
 lla resplandeciente, el campesino, una jarra que se desparrama poquito
 a poquito, una nueva especie de rosa, ¡he aquí una fisonomía DADÁ!
 Sin complicaciones y con certidumbres
 voluble y nervioso, DADÁ es una hamaca
 que se balancea suavemente.

(En *Litterature*, núm. 13, mayo 1920.)

MANIFIESTO CANÍBAL DADÁ (1920)

FRANCIS PICABIA

¡En pie, sois los acusados! El orador no puede hablaros si no estáis en pie.

En pie como para la Marsellesa,
 en pie como para el himno ruso,
 en pie como para el God save the King,
 en pie como ante la bandera
 en pie, en fin, ante DADÁ que representa la vida y que os acusa de amar
 todo de forma *snob* por la única razón de que cuesta caro.

¿Os sentáis de nuevo? Tanto mejor, así me podréis escuchar con más atención.

¿Qué hacéis aquí arracimados cual ostras serias — porque no cabe duda de que sois serios?

Serios, serios, serios hasta la muerte.

La muerte es una cosa seria, ¿eh?

Se muere como héroe o como idiota, lo cual es exactamente lo mismo.

La única palabra que no es efímera es la palabra muerte. Os gusta la muerte de los demás.

¡A muerte, a muerte, a muerte!

Es el Dios, aquél al que se respeta, el personaje serio — dinero respeta a las familias. Honor, honor del dinero; el hombre que tiene dinero es un ser honorable.

El honor se compra y se vende como el culo. El culo, el culo representa la vida como las patatas fritas y, todos vosotros que sois serios, os sentiréis peor que la mierda de vaca.

DADÁ no siente nada, no es nada, nada, nada.

Es como vuestras esperanzas: nada

como vuestros paraísos: nada

como vuestros ídolos: nada

como vuestros políticos: nada

como vuestros héroes: nada

como vuestros artistas: nada

como vuestras religiones: nada.

Silbad, gritad, rompedme la cara y después ¿qué? Os diré además que sois tontos. En tres meses venderemos yo y mis amigos nuestros cuadros por algunos francos.

(En *Dadaphone*, marzo de 1920.)

PASTELERÍA DADÁ (1920)

PAUL ELUARD

La mesa es redonda, el cielo es fuerte, la araña es menuda, el vaso es transparente, los ojos tienen diez colores diferentes, Luis Aragon tiene la cruz de guerra, Tzara no tiene la sífilis, los elefantes son silenciosos, la lluvia cae, un automóvil se desplaza más fácilmente que una estrella, tengo sed, las corrientes de aire son inútiles, los poetas son bolas de alfileres o cerdos, el papel de carta es cómodo, la estufa tira bien, el puñal mata bien, el revólver mata mejor, el aire es siempre muy profundo.

Garantizamos todas estas cosas y si lo digerimos nos trae absolutamente sin cuidado.

(En *Litterature*, núm. 13, mayo 1920.)

DOS MANIFIESTOS DADÁ (1924)

ANDRÉ BRETON

I

La anécdota histórica es de importancia secundaria. Resulta imposible saber dónde y cuándo nació DADÁ. A uno de nosotros le agradó ponerle ese nombre por su carácter perfectamente equívoco.

El cubismo fue una escuela de pintura, el futurismo un movimiento político: DADÁ es un estado de ánimo. Oponerlos entre sí revela ignorancia o mala fe.

El librepensamiento, en materia religiosa, no recuerda a una iglesia. DADÁ es el libre pensamiento artístico.

Mientras se haga recitar oraciones en las escuelas en forma de explicaciones de texto y de paseos en los museos, gritaremos contra el despotismo e intentaremos perturbar la ceremonia.

DADÁ no se identifica con nada, ni con el amor, ni con el trabajo. Es inadmisibile que un hombre deje una huella de sus pasos por la tierra.

DADÁ, no reconociendo sino el instinto, condena *a priori* la explicación. Según él, no debemos guardar ningún control sobre nosotros mismos. No pueden afectarle más ninguno de estos dogmas: la moral y el gusto.

II

Leemos los periódicos como los demás mortales. Sin desear entristecer a nadie, hay que confesar que la palabra DADÁ se presta fácilmente a los retruécanos. La hemos adoptado un poco precisamente por ello. No conocemos ningún medio para tratar seriamente un tema, y mucho menos el tema de nosotros mismos. Por consiguiente todo lo que se escribe acerca de DADÁ nos agrada. No hay acontecimiento por el que no prescindieramos de toda la crítica del arte. En fin, la prensa de guerra no nos ha impedido considerar al mariscal Foch como un fumista y al presidente Wilson como un idiota.

No pedimos nada mejor que ser juzgados por nuestras apariencias. Se dice por ahí que llevo gafas. Si os dijera el porqué, no me llegaríais a creer. Es en recuerdo de un ejemplo de gramática: «Las narices están hechas para llevar gafas; por esto tengo gafas». ¿Qué decís? ¡Ah, sí!, eso no nos rejuvenece.

Pedro es un hombre. Pero no hay verdad DADÁ. Sólo hay que pronunciar una frase para que la frase contraria resulte DADÁ. He visto a

Tristan Tzara sin voz al pedir una cajetilla de cigarrillos en un estanco. No sé lo que le pasaba. Aún oigo a Philippe Soupault reclamar con insistencia pájaros vivos a los drogueros. Yo mismo, en este instante, puede que sueñe.

Una hostia roja, después de todo, vale lo que una hostia blanca. DADÁ no promete llevaros al cielo. *A priori*, sería ridículo esperar una obra de arte DADÁ en los campos de la literatura o de la pintura. Naturalmente tampoco creemos en la posibilidad de una mejora social, aunque sí nos declaramos partidarios de cualquier evolución, sea la que sea. «La paz a cualquier precio», era la consigna de DADÁ en tiempos de guerra, como en tiempos de paz es «la guerra a cualquier precio».

La contradicción no es aún sino una apariencia e indudablemente la más lisonjera. Hablo y no tengo nada que decir. No me conozco la menor ambición, sin embargo, os parece que me animo: ¿cómo la idea de que mi flanco derecho es la sombra de mi flanco izquierdo, y a la inversa, no me hace incapaz de moverme? En el sentido más general de la palabra, pasamos por ser poetas porque ante todo combatimos el lenguaje que es la peor convención. Se puede conocer muy bien la palabra Buenos Días y decir Adiós a la mujer que se vuelve a ver tras un año de ausencia.

Sólo quiero considerar, finalmente, las objeciones de orden pragmático. DADÁ os combate con vuestro propio razonamiento. Si os limitamos a pretender que es más ventajoso creer que no creer en eso que enseñan todas las religiones de la belleza, el amor, la verdad y la justicia, es en tanto que no teméis poneros al servicio de DADÁ, al aceptar un encuentro con nosotros en el terreno que hemos elegido, que es el de la duda.

(En *Les pas perdus*, París, 1924.)

OCULISMO DE PRECISIÓN

MARCEL DUCHAMP

RROSE SÉLAVY

New York - París

pelos y puntapiés

de todas clases

Rrose Sélavy encuentra que un insecticida debe acostarse con su madre
antes de matarlo; los chinches son de rigor

Rrose Sélavy y yo esquivamos las esquinas de los esquimales con pala-
bras exquisitas

Cuestión de higiene íntima:

¿Hay que introducir el cogollo de la espada en el pelo de la amada?

Abominables pelambreras abdominales

Entre nuestros artículos de quincallería perezosa, recomendamos un grifo
que deja de gotear cuando no se le escucha

La moda práctica, creación de Rrose Sélavy:

El vestido oblongo, diseñado exclusivamente para damas que padecen de hipo

Servimos a domicilio:

Mosquitos domésticos (semi-stock)

Medias de seda... la cosa también

Carga de revancha; verga de recambio

Letanía de santos:

Creo que siente la punta de los senos

Cállate, tú sientes la punta de los senos

¿Por qué sientes la punta de los senos?

Quiero sentir la punta de los senos

El mejor de los jabones es el jabón de las disculpas

La pelea de Austerlitz

My niece is cold because my knees are cold

Dayli lady busca líos con Daily Mail

Un cinco caballos que rueda sobre piñón

Una ninfa amiga de la infancia

Ovario toda la noche

Dedicarse al hígado de ternera a costa de alguno

El sistema métrico a veces blenorragico

Del dorso de la cuchara al culo de la viuda pensionada

Pared pintada de pereza de parroquia

Tomar 1 centímetro cúbico de humo de tabaco y pintarle la superficie
exterior e interior de color hidrófugo

Aguzar el oído (forma de torturar)

Cuando se tiene un cuerpo extraño entre las piernas, no hay que colocar el codo cerca de los

Hay que tomar medidas contra la pereza de las vías férreas ante el paso de los trenes

Si te doy una perra gorda ¿me darás unas tijeras?

Una caja de fósforos llena es más ligera que otra empezada porque no hace ruido

Baños de té para los lunares

Estrangular al extranjero

Orquídea fija

Abceso opulento

Anémico cine

Camas y borrones.

(Selección de escritos publicada en 1939 por G. L. M. en la colección Biens Nouveaux. Escritos entre Duchamp y Desnos.)