

Jorge Schwartz

## Vanguardas Latino-Americanas

POLÊMICAS, MANIFESTOS E TEXTOS CRÍTICOS

USP

*Reitor* Flávio Fava de Moraes  
*Vice-reitora* Myriam Krasilchik

edusp

EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

*Presidente* Sérgio Miceli Pessôa de Barros  
*Diretor Editorial* Plínio Martins Filho  
*Editor-assistente* Rodrigo Lacerda

*Comissão Editorial* Sérgio Miceli Pessôa de Barros (Presidente)  
Davi Arrigucci Jr.  
José Augusto Penteadó Aranha  
Oswaldo Paulo Forattini  
Tupã Gomes Corrêa

edusp

ILUMINURAS

FAPESP

## Argentina

● Jorge Luis Borges, "Anatomia do meu Ultra" (1921), "Ultraísmo" (1921) ● Jorge Luis Borges et al, Mural *Prisma* nº 1 (1921), Mural *Prisma* nº 2 (1922) ● Oliverio Gironde, Manifesto Martín Fierro (1924)

*Em 1921, o jovem Borges desembarca em Buenos Aires decidido a mudar o panorama literário local, dominado pela estética simbolista-decadentista de Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Evaristo Carriego e outros. Ele chega de Madri contaminado ainda pelo entusiasmo da criação do ultraísmo, que, por sua vez, haveria de servir de catalisador na formação da vanguarda argentina. Esta se inicia com um pequeno grupo, liderado por Borges, que afixa nos muros de Buenos Aires dois manifestos iniciais: as versões de 1921 e 1922 da folha mural Prisma.*

*Esse gesto fundador tem continuidade na revista Proa (1922), da qual são publicados três números em sua primeira fase. "Proa, cujas três folhas eram desdobráveis como esse espelho triplo que torna movediça e variada a graça imóvel da mulher que reflete", comenta Borges<sup>1</sup>. No editorial ele afirma que "o ultraísmo não é uma seita carcerária", ou seja, não está livre de influências e, de fato, nota-se na revista a herança espanhola, principalmente de Rafael Cansinos-Asséns e Guillermo de Torre. O núcleo responsável por sua publicação constituirá posteriormente a antológica geração "martinfierroista": Borges, Eduardo González Lanuza, Norah Lange, o peculiaríssimo Macedonio Fernández e outros.*

*O ano de 1924 assinala a sedimentação do movimento. Por um lado, Borges começa a recuar estrategicamente dos ismos, retomando o leme de Proa (2ª época). Nesse mesmo ano nasce o órgão mais revolucionário da vanguarda argentina: Martín Fierro, que irá durar até 1927. Dirigida pela heróica tenacidade de Evar Méndez, a revista tinha como mentor intelectual Oliverio Gironde. Foi ele o autor do Manifesto Martín Fierro, que tem a arrogância, a irreverência, o humor e o tom contundente do mais puro dos manifestos futuristas. Embora a tônica da revista seja a poesia, há inúmeros artigos sobre pintura, arquitetura, música, cinema e escultura. O impacto das informações a respeito das novas tendências e o caráter polêmico das questões apresentadas fazem de Martín Fierro um divisor de águas na cultura argentina. Nesse sentido, afirma Córdoba Iturburu:*

*Sua tarefa crítica, criadora e informativa tonificou o ambiente, contribuiu de maneira decisiva para criar um clima de atenção e respeito para com a obra dos poetas e dos artistas, liquidou critérios envelhecidos, renovou o ar até então rarefeito dos meios*

1. "Prólogo" em Norah Lange, *La Calle de la Tarde*, p. 6.



ILUSTRAÇÃO DA REVISTA ULTRA. MADRID, 1921

intelectuais e levou o espírito de inovação literária a tais limites e a tão inesperados meios que até mesmo alguns vespertinos populares passaram a utilizar desconcertantes metáforas de novo cunho nas manchetes dos seus artigos e nas notas jornalísticas mais banais<sup>2</sup>.

A existência da revista foi sempre marcada por polêmicas. Entre elas, o episódio Florida versus Boedo, que dividiu os escritores: os de "Boedo", mais voltados para a literatura como instrumento de transformação social, opondo-se aos "estetizantes" de "Florida". "Nenhum movimento literário argentino deste século suscitou uma atenção tão fervorosa, e não houve outro grupo de escritores argentinos que mostrasse interesse tão implacável por sua própria sobrevivência enquanto geração", afirma Francine Masiello<sup>3</sup>.

Também foi Martín Fierro a primeira a questionar a pretensão de Madri a ser o eixo cultural – o "meridiano intelectual" – da produção hispano-americana. Outro caso de grande repercussão foi o de Leopoldo Lugones. De início, o poeta simbolista dera um grande apoio ao grupo que fundou a revista, mas teve a infelicidade de publicar uma contundente defesa da rima, tornando-se a partir de então alvo de críticas e escárnio. O *Lunario Sentimental*, obra mais acabada de Lugones, foi durante muito tempo chamado por Borges de *Nulario Sentimental*<sup>4</sup>.

A revista chegou ao fim por motivos políticos, quando sua direção recusou-se a assumir uma vinculação partidária, negando apoio ao então candidato à Presidência da Argentina, Hipólito Yrigoyen.

Martín Fierro marcou toda uma geração. Segundo Néstor Ibarra, primeiro e um dos mais lúcidos historiadores do movimento, a revista foi "a tribuna mais completa e variada de todas as manifestações modernas da arte na Argentina"<sup>5</sup>. E, pode-se acrescentar, Martín Fierro foi o equivalente na Argentina da *Semana de Arte Moderna* brasileira: definiu um antes e um depois nas manifestações culturais e artísticas da América do Sul.

## Anatomia do meu Ultra<sup>6</sup>

Jorge Luis Borges

A estética é o arcabouço dos argumentos edificados *a posteriori* para legitimar os juízos que nossa intuição faz a respeito das manifestações da arte. Isto no que se refere ao crítico. No que diz respeito ao artista, o caso muda. Pode assumir todas as formas entre aqueles dois pólos antagônicos da mentalidade, que são o pólo impressionista e o pólo expressionista. No primeiro, o indivíduo se abandona ao ambiente; no segundo, o ambiente é o instrumento do indivíduo. (Aliás, é curioso constatar que os escritores autobiográficos, os que mais alarde fazem da sua rigorosa individualidade, são no fundo os mais sujeitos às realidades tangíveis. [Pío] Baroja, por exemplo.) Só há, pois, duas estéticas: a estética passiva dos espelhos e a estética ativa dos prismas<sup>7</sup>. Ambas podem existir juntas. Assim, na renovação literária atual – essencialmente expressionista – o futurismo, com sua exaltação da objetividade cinética do nosso século, representa a tendência passiva, mansa, de submissão ao meio...

Já assentadas estas bases, enunciarei as intenções dos meus esforços líricos.

Eu procuro neles a *sensação em si*, e não a descrição das premissas espaciais ou temporais que a rodeiam. Sempre foi costume dos poetas executar uma reversão do processo emotivo que se havia operado em sua consciência; isto é, voltar da emoção à sensação, e desta aos agentes que a causaram. Eu – e note-se bem que falo de propósitos e não de realizações efetivadas – anseio por uma arte que traduza a emoção despojada, depurada dos dados adicionais que a precedem. Uma arte que evitasse o dérmico, o metafísico e os últimos planos egocêntricos ou mordazes.

Para isto – como para toda poesia – há dois meios imprescindíveis: o ritmo e a metáfora. O elemento acústico e o elemento luminoso.

O ritmo: não encarcerado nos pentagramas da métrica, mas ondulante, solto, redimido, bruscamente truncado.

A metáfora: essa curva verbal que traça quase sempre entre dois pontos – espirituais – o caminho mais breve.

6. Publicado na revista madrilenha *Ultra*, em 20/5/1921, e reproduzido em César Fernández Moreno, *La Realidad y los Papeles* [Tr. NMG]. 7. Embora Borges tenha sempre se mostrado antagônico em relação a Huidobro, não podemos deixar de observar aqui certas coincidências nos princípios estéticos: contra a arte imitativa e a favor da deformação. Ao mencionar uma "estética ativa dos prismas", Borges está mais próximo da construção cubista do que da deformação expressionista. Também há uma retomada dos princípios de Mallarmé, que menciona na apresentação a *Um Lance de Dados* as "subdivisões prismáticas da Idéia". Anos mais tarde, Oliverio Girondo falaria também da "pupila de prisma".

2. *La Revolución Martinfierrista*, p. 26. 3. *Lenguaje e Ideología*, p. 12. 4. Embora Borges tenha escrito um livro sobre Lugones e até mesmo dado um curso sobre a poesia deste na Universidade do Texas em Austin, em 1962. Nesse ano, conta James E. Irby: "[Borges] brinca com as variantes absurdas do nome de Lugones: Lugopoldo Leones, Peololdo Gulones, Deololpo Nugoles... (resquícios do jovem ultraísta que costumava zombar do *Nulario Sentimental*?)", em "Encuentro con Borges", p. 4. 5. *La Nueva Poesía Argentina*, p. 17.

Jorge Luís Borges

Antes de começar a explicação da novíssima estética, convém elucidar o feito do rubenianismo e do episodismo vigentes, que nós, poetas ultraístas, nos propomos tirar das ruas e abolir. E não falo do classicismo, pois o conceito que da lírica teve a maioria dos clássicos – isto é, a urdidura de narrações versificadas e embandeiradas de imagens, ou o sonoro desenvolvimento dialético de qualquer intenção ascética ou jactanciosa rendição amatória – não campeia hoje em parte alguma. No que diz respeito ao rubenianismo, posso assinalar desde já um fato significativo. Os companheiros iniciais de gesta de Rubén [Darío] vão despojando o seu trabalho das habituais topificações [sic] que marcam essa tendência e realizando isoladamente obras dessemelhantes. Juan Ramón Jiménez propende assim a uma sorte de psicologismo confessional e abreviado; [Ramón del] Valle-Inclán gesticula a sua incredulidade jubilosa em versos malabaristas; [Leopoldo] Lugones se esquece de [Jules] Laforgue e das metáforas formais para se encaminhar às paisagens submissas; [Ramón] Pérez de Ayala amplia em sua prosa forte e palpável a tradição de [Francisco de] Quevedo; e o cantor de *La Tierra de Alvar González* [Antonio Machado] encastelou-se num severo silêncio. Diante dessa divergência atual dos iniciadores, cabe encaixar aqui uma expressão de [Diego de] Torres y Villarroel e dizer que, considerado como coisa vivente, capaz de forjar beleza nova ou de esporear entusiasmos, o rubenianismo se encontra às onze e três quartos de sua vida, com as provas terminadas para esqueleto. Afirmo isto apesar da grande quantidade de moedeiros falsos da arte que nos impõem ainda as enferrujadas figuras mitológicas e os imprecisos e longínquos epítetos que Darío esbanjou em muitos de seus poemas. A beleza rubeniana já é uma coisa amadurecida e saturada, semelhante à beleza de uma tela antiga, completa e eficaz na limitação dos seus métodos e em nossa aquiescência em nos deixarmos ferir por seus recursos previstos; mas, por isso mesmo, é uma coisa acabada, concluída, aniquilada<sup>9</sup>.

Já sabemos que, manipulando palavras crepusculares, sugestões de cores e evocações versalhescas ou helênicas, obtêm-se determinados efeitos, e é porfia desatinada e inútil continuarmos fazendo a prova eternamente.

Por certo, muitos poetas jovens, que se assemelham inicialmente aos ultraístas em seu tédio comum diante da bitolação rubeniana, formaram um grupo aparte, tentando rejuvenescer a lírica mediante os episódios rimados e o desalinho hábil. Refiro-me aos *sencillistas*<sup>10</sup>, que tendem a buscar poesia no comum e no corrente, e a riscar do seu vocabulário toda palavra prestigiosa. Mas estes

8. Publicado em *Nosotros* 151 (dez. 1921), Buenos Aires, e reproduzido em César Fernández Moreno, *La Realidad y los Papeles*, pp. 493-497 [Tr. NMG]. 9. A aversão que Borges demonstra aqui contra Rubén Darío é própria da rebeldia do movimento vanguardista. Ultrapassada esta etapa, Borges nunca se cansará de elogiar o papel revolucionário do fundador do modernismo hispano-americano. 10. Referência à poesia de Baldomero Fernández Moreno (1886-1950). Poeta e prosista argentino, fundador do *sencillismo*, isto é, a procura da síntese e da exatidão do poema, o resgate do cotidiano pela poesia despojada.

se equivocam também. Transportar a linguagem cotidiana para a literatura é um erro. É sabido que na conversação alinhavamos de qualquer modo os vocábulos e distribuímos os caracteres verbais com generosa imprecisão... O medo da retórica – medo justificado e legítimo – impele os *sencillistas* a outra classe de retórica envergonhada, tão postiça e deliberada quanto a geringonça acadêmica ou o palavrório lunfardo que se esparrama por qualquer obra nacional para criar o ambiente. Além disso, há outro erro mais grave do que a sua estética. Nem a escrita apressada e ofegante de algumas fragmentárias percepções nem os circunlóquios autobiográficos arrancados da totalidade dos estados de consciência e mal copiados merecem ser poesia. Com essa vontade oportunista de aproveitar o menor ápice vital, com essa comichão contínua de encadernar o universo e encaixá-lo numa estante, só se chega a uma sempiterna espionagem da própria alma, que talvez fragmenta e histrioniza o homem que a exerce.

O que fazer então? O prestígio literário está em baixa; os intelectuais temem deixar-se levar por palavras bonitas e inibem a sua emotividade perante o menor alarde oratório; as enumerações de [Walt] Whitman e o seu companheirismo veemente nos parecem longínquos e legendários; os mais acérrimos partidários do susto clamam em vão por derrocadas e apoteoses. Em que rumo aproar a lírica?

O ultraísmo é uma das tantas respostas à interrogação anterior.

O ultraísmo foi inicialmente apadrinhado pelo grande prosador sevilhano Rafael Cansinos-Asséns, e nos seus alvares não foi mais do que uma vontade ardentíssima de realizar obras nóveis e ímpares, uma resolução de incessante superação.

Assim o definiu o próprio Cansinos: “O ultraísmo é uma vontade caudalosa que transborda todo limite escolástico. É uma orientação para contínuas e reiteradas evoluções, um propósito de perene juventude literária, uma antecipada aceitação de todo padrão e de toda idéia novos. Representa o compromisso de ir avançando com o tempo”.

Essas palavras foram escritas no outono de 1918. Hoje, passados dois anos de variadíssimos experimentos líricos executados por um grupo de trinta poetas nas revistas espanholas *Cervantes* e *Grecia* – esta última capitaneada por Isaac del Vando Villar – podemos precisar e limitar essa ampla e precavida declaração do mestre. Esquemáticamente, a presente atitude do ultraísmo pode-se resumir nos princípios que se seguem:

1º Redução da lírica ao seu elemento primordial: a metáfora.

2º Supressão das frases de recheio, dos nexos e dos adjetivos inúteis.

3º Abolição dos trabalhos ornamentais, do confessionalismo, da circunstanciação, das prédicas e da nebulosidade rebuscada.

4º Síntese de duas ou mais imagens em uma, ampliando desse modo a sua faculdade de sugestão.

Os poemas ultraístas constam, pois, de uma série de metáforas, cada uma das quais tem a sua sugestividade própria e compendia uma visão inédita de

10 | algum fragmento da vida. A dessemelhança radical que existe entre a poesia vigente e a nossa é a seguinte: na primeira, o achado lírico se magnifica, se agiganta, se desenvolve; na segunda, insinua-se brevemente. E não creiam que tal procedimento menospreze a força emocional! "Más obran quintaesencias que fárragos" [Mais operam quintessências que farragens], disse o autor do *Criticón* [Baltasar Gracián] em máxima que seria insuperável síntese da estética ultraísta. A unidade do poema é dada pelo tema comum – intencional ou objetivo – sobre o qual versam as imagens definidoras dos seus aspectos parciais.

#### VIAJE

GUILLERMO JUAN

*Los astros son espuelas  
que hieren los hijares de la noche  
En la sombra, el camino claro  
es la estela que dejó el Sol  
de velas desplegadas  
Mi corazón como un albatros  
siguió el rumbo del sol*

#### PRIMAVERA

JUAN LAS

*La última nieve sobre tus hombros  
¡oh amada vestida de claro!  
El último arco-iris  
hecho abanico entre tus manos.  
Mira:  
El hombre que mueve el manubrio  
enseña a cantar a los pájaros nuevos  
La primavera es el poema  
de nuestro hermano el jardinero.*

#### EPITALAMIO

HELIODORO PUCHE

*Puesto que puedes hablar  
no me digas lo que piensas  
Tu corazón  
envuelve  
tu carne.  
Sobre tu cuerpo desnudo  
mi voz cosecha palabras.*

*Te traigo de Oriente el Sol  
para tu anillo de Bodas.  
En el hecho que espera  
una rosa se desangra.*

#### CASA VACÍA

ERNESTO LÓPEZ-PARRA

*Toda la casa está llena de ausencia.  
La telaraña del recuerdo  
pende de todos los techos.*

*En la urna de las vitrinas  
están presos los ruiseñores del silencio.*

*Hay preludios dormidos  
que esperan la hora del regreso.*

*El polvo de la sombra  
se pega a los vestidos de los muros.  
En el reloj parado  
se suicidaron los minutos.*

A leitura desses poemas demonstra que só há uma conformidade tangencial entre o ultraísmo e as demais facções estéticas de vanguarda. A exasperada retórica e a droga dinamista dos poetas de Milão<sup>11</sup> se acham tão longe de nós quanto o zumbido verbal, as arrevesadas séries silábicas e o aferrado automatismo dos sonâmbulos do *Sturm*<sup>12</sup> ou a prolixa barafunda dos unanimistas franceses...<sup>13</sup>

Além dos nomes citados de poetas ultraístas, não se devem esquecer os de J. Rivas Panedas, Humberto Rivas, Jacobo Sureda, Juan Larrea, César A. Comet, Mauricio Bacarisse e Eugenio Montes. Entre os escritores que, enviando-nos sua adesão, colaboraram nas publicações ultraístas, basta-me mencionar Ramón Gómez de la Serna, [José] Ortega y Gasset, [Ramón del] Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Nicolás Beauduin, Gabriel Alomar, Vicente Huidobro e Maurice Claude. No campo das revistas, a folha decenal [*sic*] *Ultra* substitui atualmente *Grecia* e irradia de Madri as normas ultraístas. Em Buenos Aires, acaba de ser lançada *Prisma*, revista mural, fundada por E. González Lanuza, Guillermo Juan e este que assina. De real interesse é também o sagaz estudo antológico publicado no número 23 de *Cosmópolis* por Guillermo de Torre, brioso polemista, poeta e forjador de neologismos.

Um resumo final. A poesia lírica não fez outra coisa até agora do que camaleão entre a caça de efeitos auditivos ou visuais, e o prurido de querer expressar a personalidade do seu fazedor. O primeiro desses dois empenhos diz respeito à pintura ou à música, e o segundo se apóia num erro psicológico, já que a personalidade, o eu, é só uma ampla denominação coletiva que abrange a pluralidade de todos os estados de consciência. Qualquer estado novo que se acrescente aos outros chega a fazer parte essencial do eu e a expressá-lo: tanto o *individual* como o *alheio*. Qualquer acontecimento, qualquer percepção, qual-

11. Referência ao futurismo italiano, liderado por Marinetti. 12. Referência à revista berlinense *Sturm*, do grupo expressionista do mesmo nome, fundada por H. Walden em 1910. Do grupo participaram o dramaturgo August Stramm, o poeta Wilhelm Klemm e A. Döblin. 13. Unanismo: movimento literário liderado por Jules Romains.

quer idéia nos exprime com igual virtude; vale dizer, pode-se incorporar a nós... Superando essa inútil obstinação em fixar verbalmente um eu vagabundo, que se transforma a cada instante, o ultraísmo tende à meta primeira de toda poesia, isto é, à transmutação da realidade palpável do mundo em realidade interior e emocional.

### Mural *Prisma* nº 1<sup>14</sup>

(Pregão)

Jorge Luis Borges, Guillermo de Torre,  
Eduardo González Lanuza, Guillermo Juan

NAIPES I FILOSOFIA<sup>15</sup> – Embaralhando um maço de cartas, pode-se conseguir que elas saiam numa disposição mais ou menos simétrica. Claro que as combinações assim factíveis são limitadas i de modesto interesse. Mas, se em vez de manipular naipes, manipulam-se palavras imponentes i portentosas, palavras com galões i auréolas, então já muda diametralmente o assunto.

Em sua forma mais arrevesada i difícil, tenta-se até mesmo explicar a vida por meio desses desenhos, i rotulamos o baralhador de filósofo. Para que ele mereça tal nome, a tradição o força a escamotear todas as facetas da existência menos uma, sobre a qual ele assenta as demais, i a dizer que a única coisa verdadeira são os átomos ou a energia ou qualquer outra coisa...

Como se a realidade que nos oprime entranhavelmente precisasse de muletas ou explicações!

SENTIMENTALISMO PREVISTO – Em sua forma mais evidente i automática, o jogo de entrelaçar palavras campeia nessa enalacrada bobagem que é a literatura atual. Os poetas só se ocupam de mudar de lugar as bugigangas ornamentais que os rubenianos herdaram de [Luis de] Góngora – as rosas, os cisnes, os faunos, os deuses gregos, as paisagens serenas i ajardinadas – i de encadear milionariamente os frouxos adjetivos *inefável, divino, azul, misterioso!* Quanta hipocrisia i quanta mentira nesse manuseio de ineficazes i imprecisas palavras, quanto medo arrogante de penetrar verdadeiramente nas coisas, quanta impotência nessa vanglória de símbolos alheios! Enquanto isso, os demais líricos, aqueles que não ostentam a tatuagem azul rubeniana, exercem um episódismo loquaz i fomentam penas rimáveis que, esmaltadas de visuaisidades oportunas, venderão depois, com um gesto de amestrada simplicidade i de espontaneidade prevista.

14. Revista mural publicada em Buenos Aires, em dezembro de 1922 [Tr. NMG]. 15. O uso do "i" no lugar do "e" revela um Borges preocupado em romper com as rígidas normas gramaticais do espanhol e em aproximar a linguagem escrita da linguagem oral.

ESTAGNAÇÃO DO LIVRE – I uns i outros mancebos da cultura latina, apostadores da sua alma, pedestalizam-se sobre as marmóreas leis estéticas para dignificar exercício tão lamentável. Todos querem realizar obras densas i perenes. Todos vivem na sua autobiografia, todos acreditam na sua personalidade, essa miscelânea de percepções entremeadas de salpicaduras de citações, de admirações provocadas i pontiaguda lirastenia. Todos tendem para a enciclopédia, para as efemérides i para os volumes densos.

O conceito histórico da vida morde as suas horas. Em vez de concederem a cada instante o seu caráter suficiente i total, colocam-nos em hierarquias prolixas. Escrevem dramas i romances abarrotados de encruzilhadas espirituais, de gestos culminantes i de apoteoses nas quais se estagna definitivamente o viver. Inventaram esse arcabouço literário – a estética – segundo o qual é preciso preparar as situações i combinar as imagens, i que converte o que deveria ser ágil i saltitante num esforço indigno i trabalhoso. Idiotice que os faz urdir um soneto para colocar uma linha i dizer em duzentas páginas o que caberia em duas linhas. (Desde já pode-se assegurar que o romance, essa coisa maciça arquitetada pela superstição do eu, vai desaparecer, como sucedeu com a epopéia i com outras categorias dilatadas)<sup>16</sup>.

ULTRA – Nós, os ultraístas – nesta época de mascates que exibem corações dissecados i plasmam o rosto em carnavais de trejeitos – queremos desestagnar a arte. Lícito i invejável como qualquer outro prazer é aquele motivado pelas palavras eficazmente travadas, mas há que convir no absurdo de honrar os que lhe vendem traficando com adulações baratas i tramóias antiqüíssimas. Nossa arte quer superar essas artimanhas de sempre i descobrir facetas imprevisas no mundo. Sintetizamos a poesia em seu elemento primordial: a metáfora, à qual concedemos uma independência máxima, que vai além das brincadeiras daqueles que comparam entre si coisas de forma semelhante, equiparando a lua a um circo. Cada verso de nossos poemas possui a sua vida individual i representa uma visão inédita. O Ultraísmo tende assim para a formação de uma mitologia emocional i variável. Seus versos, que excluem o palavrório i as vitórias baratas conseguidas mediante o abuso de palavras exóticas, têm a textura decisiva dos radiogramas.

REMATE – Lançamos *Prisma* para democratizar essas normas. Embandeiramos as ruas de poemas, iluminamos com lâmpadas verbais os seus caminhos, cingimos os seus muros com trepadeiras de versos: que eles, alçados como gritos, vivam a momentânea eternidade de todas as coisas, i que a sua beleza dádiva i transitória seja comparável à de um jardim vislumbrando a música esparramada por uma janela aberta i que enche toda a paisagem.

16. Borges, já aos 23 anos, mostra sua preferência pelas formas literárias breves e sua aversão ao romance. A idéia da negação do "eu" reapareceria anos mais tarde, elaborada em belíssimo ensaio "La Nadería de la Personalidad", em *El Idioma de los Argentinos*.

*Martín Fierro* sabe que “tudo é novo sob o sol”, se tudo for olhado com pupilas atuais e exprimido com sotaque contemporâneo.

*Martín Fierro* sente-se, por isso, mais à vontade num transatlântico moderno do que num palácio renascentista, e sustenta que um bom HISPANO-SUIZA<sup>20</sup> é uma obra de arte muitíssimo mais perfeita do que uma liteira da época de Luís XV.

*Martín Fierro* vê uma possibilidade arquitetônica num baú *innovation*<sup>21</sup>, uma lição de síntese num radiograma, uma organização mental numa rotativa, sem que isto o impeça de possuir – como as melhores famílias – um álbum de retratos, que folheia, de vez em quando, para se descobrir através de um antepassado... ou rir do seu colarinho e da sua gravata.

*Martín Fierro* acredita na importância da contribuição intelectual da América, prévia tesourada a todo cordão umbilical. Acentuar e generalizar para as demais manifestações intelectuais o movimento de independência iniciado, no idioma, por Rubén Darío não significa, entretanto, que haveremos de renunciar, nem muito menos que finjamos desconhecer que todas as manhãs nos servimos de um creme dental sueco, de umas toalhas francesas e de um sabonete inglês.

*Martín Fierro* tem fé em nossa fonética, em nossa visão, em nossas maneiras, em nosso ouvido, em nossa capacidade digestiva e de assimilação.

*Martín Fierro*, artista, esfrega-se os olhos a cada instante para remover as teias de aranha tecidas continuamente pelo hábito e pelo costume. Entregar a cada novo amor uma nova virgindade, e que os excessos sejam a cada dia diferentes dos excessos de ontem e de amanhã! Esta é para ele a verdadeira santidade do criador!... Há poucos santos!

*Martín Fierro*, crítico, sabe que uma locomotiva não é comparável a uma maçã, e o fato de que todo mundo compare uma locomotiva com uma maçã e de alguns optem pela locomotiva e outros pela maçã ratifica para ele a suspeita de que há muito mais negros do que se pensa. Negro o que exclama “Colossal!” e acredita ter dito tudo. Negro o que necessita cegar-se com coisas fulgurantes e não fica satisfeito se não se cegar com coisas fulgurantes. Negro o que tem as mãos achatadas como um prato de balança e sopesa tudo e tudo julga pelo peso. Há tantos negros!...

*Martín Fierro* só aprecia os negros e os brancos que são realmente negros ou brancos e não têm a mínima intenção de mudar de cor.

O senhor simpatiza com *Martín Fierro*?

Colabore com *Martín Fierro*!

Assine *Martín Fierro*!

20. Marca de um automóvel da época. 21. *Innovation*: loja em Paris que na época confeccionava baús apropriados para os porta-malas dos carros.