



FERNANDO DIEZ DE MEDINA

EL ARTE NOCTURNO DE VICTOR DELHEZ

BIOGRAFÍA POÉTICA
CON
64 GRABADOS DEL ARTISTA

1938

Ver link para los grabados al final del libro

*

*

© Rolando Diez de Medina, 2005
La Paz Bolivia

INDICE

[Biografía Poética*](#)

[El Alba](#)

[Adolescencia](#)

[Paris](#)

[La Vanguardia Derrotada](#)

[Hacia el Sur](#)

[Buenos Aires](#)

[El encuentro: Baudelaire, Cristo, Dostoievski](#)

[La Segunda Derrota](#)

[Cochabamba](#)

[De Sombras Fluyen Claridades](#)

[Arte Nocturno](#)

[Prometeo](#)

[Grabados en el Libro](#)

A
LOS ARTISTAS
QUE DEFIENDEN UNA IDEA
CONTRA
EL MUNDO

BIOGRAFIA POETICA*

"Enrique de Offerdingen" es una protesta contra el "Wilhem Meister". A la historia del joven que pugna con el mundo, en una odisea de la formación personal, opuso Novalis el aprendizaje de un esteta. Son dos órbitas contrarias: en Goethe, periplo del hombre; en Novalis, jornada del artista.

—Todo talento —dice Goethe— tiene que alimentarse de conocimientos concretos; sólo por el ejercicio de la razón que indaga, llega al pleno desenvolvimiento de su fuerza.

—La "fantástica" —replica Novalis— en oposición al frío realismo de la lógica, convierte nuestros sueños en realidad, creando no por la inteligencia, sino por intuición emotiva del "yo".

Ambas tendencias siguen curso diferente: una mirando al universo real: otra sumida en las nieblas de la imaginación. Pero el más agudo de los románticos estampó este juicio, que los modernos desenvuelven en toda su extensión: la novela es el género más amplio; deberá abarcar toda las formas literarias en una sucesión variada que sería animada por un mismo espíritu; ora diálogo, ora discurso, luego reflexión, en seguida descripción, después historia, más allá fantasía y así indefinidamente.

Quedó abierto el camino; la novela como síntesis estética.

El hombre de nuestros días, educado en el rigor científico, rechaza el relato de simple ficción. El racionalismo lo arroja más bien a la biografía, género subjetivo que se apoya en severa realidad, teniendo como eje al hombre vivo de todos los tiempos; es pues en la biografía donde germina la síntesis estética soñada por los románticos.

Biografía histórica, no. Biografía fabulada, tampoco; son géneros distintos, limitado cada cual por reglas particulares. Más bien una forma compuesta que busca lo poético del motivo humano —dualismo de verdad y fantasía— tocando todos los registros de la narración. Esa forma compuesta que amalgama historia, novela y poesía, es la "Biografía Poética". Para el biógrafo-poeta, el hombre habita aun plano de realidades inmediatas, pero también se agita en el mar sombrío de las abstracciones; si la imaginación es parte de la naturaleza ¿por qué no considerarla equivalente de la materia visible? La verdad reside no sólo en lo tangible y vivido, mas en lo inmaterial y pensado. "Biografía Poética", por el sentido, es la transfiguración que hace el escritor, de la historia de un individuo, persiguiendo la majestad del tipo; así estas páginas quieren reflejar la vida de cualquier artista. Dirigiéndose a quienes como el protagonista defienden una idea contra el mundo.

Historia: 1902. Víctor Delhez. Flamenco. Nace en Amberes. Padece la vanguardia en París. Grabador. Reside en Buenos Aires. Se traslada a Cochabamba, departamento de Bolivia. Trabaja un "tríptico" fabuloso: la ilustración a Baudelaire, Cristo y Dostoievski, sin haber alcanzado el mediodía en su jornada. La fuerza de su arte se refleja en los grabados que este libro reproduce. Ideas tomadas de sus motas, expresan la verdad de su vida interior, la solidez de su cultura, la rica sensibilidad de su espíritu. Hombre y artista se perfilan sin alterar la estructura de la personalidad.

Novela: pertenece a la mecánica secreta del escritor. Diálogos fraguados; personajes de ficción; episodios supuestos; análisis crítico; síntesis estética; buceo en los problemas actuales. No se distingue el país de lo real del país de los problemas actuales. No se distingue el país de lo real del país de lo inventado, porque en la "Biografía Poética" no existen fronteras; el éxito mayor es dar en lo irreal la sensación del lo verídico y persuadir en la realidad a la ficción.

Poesía: es lo inesperado, lo que surge fuera de programa. Así este libro, que narra la historia de un ser fidedigno, a través del miraje que lo juzga, podría devolver una tercera imagen: la

de un ser oscuro, inabarcable, que mora en nosotros con la polivalencia y las rupturas, la aspiración ilimitada, las contradicciones enigmáticas, la soberbia, la caída, el esplendor y la miseria del alma moderna.

En el sentido específico que doy al vocablo "decadencia", Delhez es un decadente-positivo que resume el drama contemporáneo, justificando la frase con que Cecil Rhodes define el siglo XX: "La expansión es todo". En esa medida que Rhodes da a la política y Delhez aplica al grabado, aspiro a situar esta obra henchida por los conflictos del hombre actual, que se debate entre la crueldad invasora de un frío materialismo y el torrente vertiginoso de la razón escéptica.

¿Alcanza a ser una visión de nuestro tiempo?

Fernando Díez de Medina

EL ALBA

La primavera brilla en los prados. Una tranquila fuerza mueve los árboles. Entre las ramas flota la neblina verde, gris, rosada. Los ojos alzan la perspectiva al combo cielo de Ruysdael. A través del aire húmedo, el sol ensaya sus ardores. Los pájaros lanzan el trino volador. Primavera flamenca, cuanto más vieja más esplendorosa.

Campaña de Malinas. Sobre una loma la escuela rural. Muros blancos y techo rojo. Adentro el aula: dos hileras de bancos: quince niños. El profesor explica una lección de geografía. Golfo. Bahía. Península. Esa línea delgada, istmo. Este grupo de cabecitas, archipiélagos. Aquí la pausa de un lago; allá la cresta de un volcán. Girar de nombres: montaña, valle, colinas, y quebradas. ¡Qué divertida es la geografía! ¿Divertida? Más vale mirar por la ventana el vuelo de los pájaros. O las formas caprichosas de la nube, tendida como un velo en el bosque.

—Víctor...

El niño baja los párpados. La clase lo contempla: no habrá reproches; solo un grave silencio y ojos severos que confunden al distraído. El curso se reanuda. Cuando la mirada del maestro solicita, las pupilas infantiles giran con rapidez. Todo vuelve a su equilibrio.

Espía el maestro por encima de las gafas. El niño sigue con docilidad la lección, no tanto por el interés que despierta la prédica como por una palmera de abedul que el maestro guarda en su mesa.

Recreo. Todos salen en tropel y se desparraman por el patio. La cabeza rubia queda quieta, tal vez temerosa, tal vez indiferente.

—Víctor...

—Señor...

—¿Por qué no atiendes cuando hablo? ¿Te cansa la escuela?

—No.

—Cada día eres más distraído.

Los ojos azules miran finamente; ni altaneros ni humildes. Mirar tranquilo, como el agua de un lago en reposo. Desconcertado, el maestro insiste:

—Eres un flojo. ¿Te imaginas que la escuela es una prisión?

—No.

—Entonces... ¿Qué quieres?

—Nada.

—¡Qué absurdo! ¿Es posible que no quieras nada? Hablaré con tus padres; estás enfermo... ¡Un niño que no quiere nada!

—No estoy enfermo.

—¡Vamos, vamos, no me echas a perder a los demás! Anda; vete a jugar.

Víctor sale del aula, cruza el patio y se refugia en el brocal del pozo. ¡Cómo brillan las cosas a través de los vapores de la atmósfera! Una planta se mece, cual saludo de bienvenida; la lluvia dejó en el lecho acanalado de sus hojas, gotitas de agua que descompone el iris. ¡Esto es interesante! ¿Cómo compararlo con la geografía? Sobre una hojita verde hay tres gotas de agua: nada más que tres gotas de agua, tan diáfanas, tan primorosas, que acrecen el júbilo del día. Soplamos levemente la fina superficie y los cristalitos tiemblan azorados bajo la luz que los agita infinitamente; soplando algo más fuerte, las gotitas caerían al suelo perdiéndose para siempre; somos dueños de su fugaz existencia. ¡Qué maravilla! Un mundo tan sencillo y tan complicado. ¿Qué hay detrás de la gota de agua? ¿Quién mueve todo esto? Si se pudiera dibujar un pedacito de vida... Y los ojos azules miran hondo, muy hondo, soñando arrancar su secreto a las cosas.

La vida escolar es un encierro humillante. Ruedas fechas, números y nombres como río poderoso que quiere arrastrarnos consigo. Tanto que aprender de memoria; complicaciones para entender el mundo; leyes, principios, normas, tipos, caracteres. ¿Qué hacer con la incansable variedad del reino vegetal? Los cálculos aritméticos... Las fechas históricas... ¡Dios mío, qué pesado es el mundo a través del pizarrón! Cada cosa se explica por diez, veinte, cien modos diferentes. ¿Y todo para qué? Para que libreta de calificaciones lleve cifras que hagan sonreír de orgullo a los padres. Pero llega el recreo y es grato acercarse a una hojita mecida por la brisa, a los menudos guijarros centelleantes; ver el vuelo de los pájaros, el sol, el candor de la bruma, los colores cambiantes del paisaje. Un minuto, sólo un minuto frente al ramaje, compensa la fatiga de una hora de clase. Si el maestro conociera esto... ¿Cómo explicarle que árboles, flores y pájaros, son mejor que sus lecciones?

—Víctor, ven a jugar...

—¡Oh! El tonto nos desprecia.

—Mírenlo: parece un pájaro bobo.

Al escuchar la injuria, el solitario se aproxima. Los chicos se agrupan deseosos de camorra:

—Repite lo que has dicho.

—Eres un imbécil.

Se traba la lucha. El pequeño es ágil; pega cegado por la cólera, donde caigan los puños de nudillos salientes. El otro, más alto, es fuerte; baraja con pesadez los golpes, pero cuando acierta a colocar los suyos echa por tierra al agresor. Los bandos se dividen: ganará Víctor, es más guapo; no, ganará Roberto, que pega más fuerte y resiste mejor. En torno a los ojos azules surgen círculos violáceos; el labio superior acusa una grieta; sangra la nariz; el niño cae varias veces levantándose para reanudar, la desigual contienda. De pronto el muchachón coloca un golpe con el codo derriba a Víctor. La pelea ha terminado. El pequeño se levanta y ante el silencio de los compañeros vuelve al pozo. Su contrincante le inflingió duro castigo, pero él conserva su orgulloso desdén, porque se puede soportar una derrota sin ser un vencido.

Con los exámenes llega el sobresalto. Inclinado sobre los textos, el pequeño pretende obtener en pocas noches lo que otros consiguieron en largos meses. El resultado es lógico: la calificación mínima para salvar el curso.

En el hogar se indignan al conocer el resultado:

—¡Diablo de chico! Siempre inútil.

La mujer sonrío con ternura:

—Es tan pequeño...Cambiará.

Pasan dos, tres años. Desconcierto del tribunal; intervención del maestro: notas mínimas. Raspando un curso se asciende al próximo.

Serio en apariencia; inquieto en lo íntimo; desatento al estudio: curioso en la averiguación de la naturaleza, Víctor es un chicuelo de nueva años. Soberbio sin maldad, apocado dentro del aula, se vuelve torbellino cuando con los chicos vaga por el campo.

—¿Qué haces?

—Quiero dibujar ese árbol...

—Lo has hecho bien; es hermoso tu árbol.

—No me gusta.

Víctor contempla su dibujo: el árbol no ha entregado su secreto: prestó líneas, perfil, detalles y sin embargo no es el conjunto de ramas que cimbra la brisa matutina. Un abismo abre sus fauces entre lo que se quiere expresar y lo que alcanza a traducir la mano inexperta.

Caen grandes sombras sobre el paisaje. Vaga melancolía. Lágrimas furtivas. ¿Qué es pena? Tal vez el recuerdo de Mionne, la zagala de trenzas rubias que murió en primavera... El sueño trunco que no ha vuelto a repetirse... La falta de un hermano... ¿Quiénes son mis padres? Mis padres viven en Amberes, lejos de la aldea; sólo cuatro veces vinieron en tres años. Yo vivo con Ricardo y Federica, los hermanos de mi padre; mis tíos. ¿Qué es eso de padres y de tíos? ¡Bah! Yo vivo con Ricardo y Federica, duermo en su casa, como su pan, me visten... Ellos son mis padres. Ricardo habla de sus vacas, de las cosechas: Federica es tan buena, me quiere tanto. ¿Por qué no podemos hablar de cosas más interesantes? Ellos deben tener pocos pensamientos en la cabeza. ¿Por qué Miguel habla de sus padres como de seres extraordinarios? Enrique dice que los suyos le enseñan muchas cosas. Gilberto, el pecoso Gilberto se entusiasma al referir las hazañas paternas, del capitán de artillería que quiere aprender a volar. Hasta el hijo del comerciante Barrande, el tonto de la clase, se jacta de la habilidad de su padre para ganar dinero. ¿Qué les falta a Ricardo y a Federica? Siquiera tuvieran un caballo bayo como el hacendado de la esquina...

Después de la cena, agrupados junto a la lumbre, hojeaban una Biblia desencuadernada, llena de ciudades, figuras y sucesos que causaban estupor.

Víctor pedía explicaciones; pero el alma sencilla de Ricardo solía responder en los trances difíciles:

—La Fé consiste en creer...

Crear...Crear... ¿Cómo creer en todo? El Señor multiplica los panes y los peces; debe ser prestidigitador. El Señor se transfigura y eleva a los cielos; entonces no existe la ley de gravedad que sostiene el maestro. El Señor resucita a los muertos; ¿por qué no resucita a la pequeña

Mionne? De la atmósfera de los Evangelios, pasaban al dominio colérico del Antiguo Testamento: las luchas de los Macabeos; el final de Absalón; Jonás y la Ballena, las trompetas de Jericó; el sol detenido por Josué, ¡aquí hay trampa! El sueño de la escala de Jacob. ¡Qué lindo, qué lindo!... Una escala de oro une la tierra con el cielo; ángeles de rubias cabelleras suben y bajan suavemente como notas de música extraña; y una luz misteriosa nimba las cabezas de los ángeles. ¡Qué terrible la furia que destruye Sodoma y Gomorra! El diluvio arrasa el mundo; ¡qué horror! Regresamos al Evangelio. ¿Era así el Ángel que se apareció a María? No me gusta; éste del grabado es muy gordo, vulgar, parece un campesino. ¿Campesino? Ya está divagando el chico; acostémoslo.

—Victor quiere transformar las cosas; es un locuelo.

—Es algo soñador... murmura la tía.

Federica sospechaba que no comprendían al pequeño.

Al saltar del lecho nos sentimos alegres. El sol se anuncia a través de la bruma. Los pájaros silban. Sube una fragancia viva del jardín. ¿Qué sucederá hoy? La mañana es siempre una promesa de algo mejor. Vistiéndonos de prisa, partimos a campo traviesa en pos de aventuras.

¡Qué agradable meterse en el río, bajo la sensación del agua que acuchilla los pies! El río es de un color verde claro y sus aguas cristalinas dejan ver las piedras del cauce; podemos sacar las más raras para despertar envidia en la escuela. ¡Qué tontos! Ignorar que las sacamos de aquí. Treparamos a los árboles para coger gusanos. Cogemos una rana viva del pantano, para soltarla en plena clase. ¡Idiotas! Solo saber repetir lo que dice el maestro, pero son incapaces de meterse un ratón en el bolsillo.

La mañana está llena de sorpresas. De súbito un ladrido pone tambores en el corazón. ¡Mil diablos! El valor es para los grandes y los árboles para que trepen los chicos.

El héroe se encarama a un sauce. No ha concluido de instalarse y ya está al pie un mastín de ojos relampagueantes. ¡Diantre! ¿qué querrá éste? Los ladridos no dejan duda sobre la belicosidad del visitante; pero Dios es previsor y por eso ha creado estos hermosos sauces haciendo que los perros no pasen de un metro de estatura. Si uno fuera cándido, como el maestro, bajaría del tronco, vería si el mastín tiene una espina para extraerla, como Androcles hizo con el león. ¿Hubo verdaderamente un Androcles capaz de sacar la espina del león? ¡Bah, cuentos!... Si un ladrido nos hace estremecer, ¿cómo será del león? El maestro es un farsante. Si tuviéramos el poder hipnotizante del hombre del circo, paralizaríamos al perro hasta alejarnos a prudente distancia. Ahora sí que hace falta la alfombra mágica.

Intentaba descender despacio, pero el perro abría los ojos y enseñaba los colmillos formidables. ¡Demonios! Éste no admite componenda. No hay más remedio que ponerse a vivir de recuerdos... ¿Por qué no obedecer a Federica, que me ordenó estar cerca de casa? Pude acompañar a Ricardo ayudándolo a disponer la siembra. ¿Y si hubiera ido a misa? También pude visitar los establos y jugar con los terneros. Será mañana (un gran suspiro). ¿Qué harán los chicos en la escuela?

El mastín se cansó de vigilar y volviendo la cabeza de ojos malignos, se perdió en la espesura. ¡Uff! Ya está: por fin libre, a costa de una mañana perdida. El maestro dará parte de mi ausencia; no podré explicarla y después dirán que me hago el misterioso. ¡Cuerno! Pero no diré que tuve miedo al perro.

Es agradable copiar el lomo de una colina; la trama del ramaje apiñar casas en desorden. El dibujante es un ser privilegiado que hace brotar del lápiz cuanto quiere. Aladino, el de la Lámpara Maravillosa era un dibujante que primero trazaba sobre el papel las cosas que quería poseer. Lo embromado es que a pesar del esfuerzo que uno hace para reproducir los objetos, éstos cambian al trasladarse al papel. Los animales carecen de movilidad; las plantas son

raquíticas; las personas faltas de gracia. ¿Por qué podemos contemplar largo rato el brillo del sol en el ramaje, en tanto que la reproducción del mismo espectáculo nos aburre en pocos minutos?

El rapaz dibujaba construcciones exóticas, paisajes absurdos.

—Nunca serás realista.

—¿Qué es eso?

—El que copia fielmente la naturaleza, reproduciendo con exactitud los objetos.

—No quiero ser realista.

Buscaba perspectivas difíciles para sus composiciones. Por ejemplo ese macizo de árboles, saldría con facilidad tomado de frente: pero no, eso lo haría cualquiera; prefiero tomarlo de aquí.

—¡Testarudo! Un día te llamarán el dibujo—difícil. Nunca serán buen dibujante; todo se te complica como si te enredaras en tus propias mallas.

Víctor callaba, furioso por la crítica.

Patio de la escuela. Hora del descanso. Avanzamos por su sendero abriéndonos paso entre la turba de chicos que corre y vocifera. El maestro explica: —este año tendremos listo un nuevo campo de labranza. Tal vez se amplíe la biblioteca, si los vecinos apoyan la colecta iniciada. A esa planicie le haremos dos escalinatas de madera, que serán las tribunas de nuestro campo de fútbol. El presupuesto es reducido, pero nos damos modos. Ahora hay buen elemento. De Amberes llegó el hijo de un ingeniero, aquel moreno alto; es mi mejor alumno. Los dos chicos del notorio son muy listos. Aquel que corre velozmente es el atleta de la escuela, un labrieguito que está alcanzando rápidamente a los demás. Ese que se apoya en la verja es músico, y compone aires que aprenden sus compañeros. Este otro... ¿Cuál, el rubiecito de ojos azules? ¡Ah, ese es el holgazán de la clase! Sobrino de Ricardo Delhez, el hacendado. Es reacio al estudio; siempre tiene notas bajas. ¡Claro, si no hace nada de su parte para aprender! No es tonto: cuando quiere comprende de lo que se le enseña; pero es flojo, se aburre todo el día. Mírelo: se ha sentado en la arena, ocioso, sin saber qué hacer.

Los ojos azules desmienten. Miren fijamente el paisaje. Se aburre Miguelito, por ejemplo, que todo el día vaga de un lado a otro. Pero el que puede estar mucho tiempo en cualquier parte, descubriendo cosas nuevas en lo conocido, ese no se aburre. Es curioso: cuando uno está quieto, es cuando más trabaja. No hay nada que observar, podría comenzar el aburrimiento y de pronto pensamos que una hormiga negra puede ser el caballero andante en pos de una princesa encantada. El caminito que trepa conduce al castillo — el castillo es una planta de girándulas — y las piedras que la hormiga esquiva son sus defensoras. Repentinamente aparece otra hormiga más grande. ¿Será la princesa? No, la princesa no puede tener forma tan fea; deber ser el ogro. Habrá pelea. Pero las hormigas se cruzan tranquilamente y sigue cada cual su camino. Sueño en tierra. ¡Qué hormigas vulgares, desprovistas de imaginación!

En la escuela cohíbe la presencia del maestro, propagandista del Arcángel, que llegó a esa dignidad por obediente. ¡Siempre a refregarle a uno eso de la obediencia! San Miguel, sometido a Dios. ¡De qué sirve su poderío? Es un esclavo del deber. El deber... Uno debe hacer lo que le dé la gana; lo demás son cuentos, que los grandes inventan parra torturar a los pequeños. Miguel es digno de lástima; no tiene voluntad propia. En cambio ¿cómo no estremecerse al recordar a Lucifer? Es el quiso ser libre. Dios siempre lo vence, pero Lucifer no se rinde; soporta valerosamente sus derrotas y sigue conspirando. El nos empuja en las peleas, quiere que ganemos la carrera, hace que imperemos sobre los débiles. Cada chico quiere sacudir la tiranía paterna, tiranizar a los demás, hacer cosas prohibidas. Es Lucifer que ronda en torno y asoma su feo rostro de chivo. Lucifer no obedece a nadie: él nos abre las puertas de la libertad, porque no obedecer es la conquista suprema.

Un día golpearon a Víctor por salir en defensa de los pájaros; otro porque contestó de malhumor a uno de los matones de la clase; después por negarse a participar en un juego. ¡Mil diablos! ¿Por qué no fortalece la gimnasia? Tanto ejercicio, tanto cuidado para desarrollar músculos y endurecer el cuerpo... Y nada. Siempre piernas huesudas, brazos sin consistencia; las manos parecen sólidas, pero las muñecas son débiles y no golpean con fuerza. Menos mal que sabiendo algo de box se puede barajar golpes, hasta que uno se descuida y ¡zás! ya está el ojo amoratado. Esta mala suerte que nos lleva a discutir con los grandes... ¿Por qué no son provocativos los más chicos?

Se cansaba de la aldea. ¿Dónde va el pájaro que cruza por el cielo? ¿Qué hay más allá de la montaña? El campo está bien para los labriegos; hay que conocer el mar, otros cielos, otras tierras. El hombre debería viajar mucho; partir y llegar; partir otra vez y llegar de nuevo; y otra vez partir y otra llegar, como los pájaros, que nunca se fatigan de viajar.

Cogiendo un libro se perdía por la huerta.

¿Por qué unos nacen para asombrar en tanto que otros crecen desprovistos de interés? Es injusto. Yo puedo ser hijo de un rey, que me entregó a Ricardo y Federica para recogerme cuando tenga veinte años. Entonces viviré en suntuosos palacios, tendré coches, palafreneros, ejército y vistosas armaduras. O Tal vez como Pizarro, el conquistador del Perú, mi infancia es humilde porque me espera algo mejor. ¿Y si fuera un artista? ¿Qué es un artista?

Acodado en la hierva, seguía con emoción el relato. Al estruendo de trompetas y mandobles, la sangre circulaba impetuosa. Entonces, junto al cuerpo menudo del rapaz, se alzaba en soberbia estatura otro Víctor desconocido que saltando a un alazán se perdía en remotas lejanías. El agua del arroyo decía: "No es cierto, no es cierto"... Pero Víctor —el primero — replicaba: es cierto, conozco el color de su yelmo, la divisa de su escudo y su caballo se llama Foredonte.

—Ve a jugar con los chicos.

—Prefiero estar aquí.

—Los chicos no deber escuchar conversaciones de los grandes. ¿Qué saca escuchando?

—No quiero sacar nada.

—Pues vete afuera.

—Quiero estar aquí.

Otro día, a la inversa:

—Quisiera salir...

—Ha llovido. Saldrá mañana.

—Los chicos deber estar en la plaza.

—¿No puedes estar solo? Escucha y reflexiona; eso te hará bien.

—Prefiero jugar.

—Hoy quedarás en casa.

—¿Por qué me botan un día y otros me impiden salir?

—Porque así deber ser. Unas veces eres libre de salir y otras tienes que hacer lo que se te ordene.

—Nunca soy completamente libre.

—Los niños no pueden hacer su voluntad; tienen que someterse a los padres, porque éstos les enseñan el camino del bien.

—¿Y quién enseña a ustedes lo que está bien?

—Este... Bueno... Lo enseña Dios, en primer lugar, que nos permite distinguir lo bueno de lo malo. Luego... la moral; eso es, la moral, conjunto de reglas para guiar la conducta; y por último la experiencia, resultado de lo que vamos aprendiendo mientras dura la vida.

—¿Por qué no distingo yo lo bueno de lo malo?

—Porque eres muy chico.

—¿Y por qué no puedo hacer todo lo que quiero?

—Porque ya eres grande y debes saber lo que conviene y lo que no conviene.

—Entonces... ¿Soy chico o grande?

—¡Vaya, no seas pesado! Eres chico para unas cosas y grande para otras.

Chico para unas cosas y grande para otras... Ricardo es un mala fe como dice el maestro; siempre tiene dos opiniones para una misma cosa. ¿Por qué el ser niño ha de significar sumisión? Los grandes no consultan a Dios lo que han de hacer; la prueba que yerran es que se confiesan y arrepienten... Cuentos, cuentos y cuentos... La diferencia es que unos usan pantalón corto y esarpines, estando condenados a obedecer; en tanto que otros se cubren las pantorrillas con el pantalón largo, fuman y están autorizados a mandar. ¡Detestable obediencia!

—Este chico tiene algo de primitivo; es un barbarito...

—Vive todavía sin disciplinas.

—¿Cuánto aprenderá la ciencia de vivir?

—¡Cuanto más tarde se la envié Dios, mejor!

Víctor vivió algún tiempo pendiente del baroncito De Saules, muchacho desdeñoso en quien se miraba el maestro. Anémico y nervioso, procedía de una rica familia de Lieja que esperaba verlo mejorar en el campo. Vestía con refinada elegancia con soltura y poseía modales exquisitos.

De Saules permitió que Víctor se le aproximara; a veces lo escuchaba con ironía, corregía discretamente sus juicios y dejaba entender que no estaba distante su amistad. Pero en cierta ocasión, al expresar a un camarada el sentimiento de la clase por la muerte de su abuelo que ocurriera el día anterior; observando las caras compungidas que rodeaban al compañero vestido de negro, Delhez quiso romper la gravedad de la situación y propuso ingenuamente un juego. Ardíó Troya. De Saules alzó su vozecilla:

—¡Qué torpe! Deberías aprender el sentido de oportunidad. ¡Proponernos un juego cuando lamentamos el dolor de un camarada! ¡Qué vulgar! No tienes tacto.

Víctor no durmió esa noche. Tuvo que lamentar el distanciamiento del baroncito. Pasó algunas semanas humillantes, hasta que vino la familia de Lieja y se llevó al señorito devolviendo el sueño al rapaz.

Después de aquello Víctor se tornó más susceptible; no quería hablar en presencia de más de tres personas.

Ricardo explicaba que con renunciar a la vida en la ciudad, podía librarse fácilmente del tacto, los modales y otras pamplinas. Te dejaré la finca —decía— serás labriego, vivirás contento y al diablo las simplezas de lo amanerados.

Nunca serás labriego —argüía Federica—. No eres perseverante; ignoras el valor de un franco... Cuando te hagas hombre, irás a Amberes.

¡Qué pequeño es el mundo! Caminamos un poco, y saltan las colinas familiares. Más allá discurre el río. Aquí la campiña verde que la bruma envuelve. Conocemos las casas de la aldea; la iglesia con su campanario rojo y enhiesto; el viejo edificio municipal donde se celebran fiestas; la mansión del notario; el castillo del señor Fontaines. Las mismas personas, lo mismos rostros, las mismas cosas. Aquí no pudo nacer Corsario Negro que apresaba carabelas de las Indias... Ni el Caballero de la Máscara de Plata que conquistó en el palenque la mano de la Princesa Rosalinda... Ni el Embajador de las Tierras Misteriosas que hace brotar gnomos de la roca y sirenas bellísimas del fondo de los mares...

—Víctor...

—¡Maldición! Otra vez el maestro. No pude uno viajar ni con el pensamiento.

Las cuatro. Los alumnos se aprestan a dejar la escuela. Habrá excursión al río; tal vez combate con piedras. Ir a la escuela o tornar de ella, es más atrayente que a escuela misma. Bastan minutos de libertad. Cada cual hará y dirá lo que le plazca. ¡Más rápido, más rápido, las mariposas vuelan por el prado y podrían ganarnos la partida!

Por la noche, después de la jornada, el cuerpo se tumba sobre el lecho. El vuelo de los sueños cunde como un tropel de pájaros.

Es en la infancia. Seres y cosas brotan del marco de la vida como solía imaginarlos el alma de Hans Memling, ceñidos por cándida ternura. Quietud. Distancia. Pasión del primitivo. La primavera brilla en los prados.

ADOLESCENCIA

—¡Madre!: ¿este hotel costará cien millones?

María Diels se ruborizó al notar la sonrisa de las gentes.

—No; cuesta muchos menos.

Mientras lo conducía a la habitación, la madre reprochaba:

—Te recomendé que callaras. Cuando quieras saber algo lo preguntes a solas. Lo primero es ser discreto y evitar que los demás se rían de nuestra ignorancia.

Así aprendió Víctor Delhez que en la ciudad se mide palabras, se calcula el efecto que puedan causar; y nunca se borraron de su mente la confusión materna, la sonrisa de las gentes y esa primera impresión de grandeza que le produjera el hotel de sus padres en Amberes con sus cuatro pisos, sus salones alfombrados y las estatuas barrocas del hall.

El séptimo hijo de Antonio Delhez admiraba la arrogancia y el genio alegre de su progenitor.

Antonio Delhez administraba su hotel los años dorados anteriores a 1914; hotel que frecuentaba una burguesía prudente afecta al buen vivir con poco dinero. El hombrón era excelente padre de familia. Amaba con pasión a los suyos, violando la disciplina doméstica para complacer a "sus pequeños". Con hermosa voz de tenor les enseñaba bonitas canciones; alzaba en vilo grandes pesos para probar su fuerza; y daba saltos ágiles que desmentían su corpulencia. Gustaba hacer proezas en el volante, a gran velocidad, arrancando gritos de entusiasmo al pequeño y protesta de María Diels. Conocía todos los velódromos, rings, salas de esgrima, polígonos, pistas y locales deportivos de Amberes; atleta desde mocedad, conservaba a los cuarenta y ocho años un cuerpo elástico y perfecto. Su bonhomía no estaba reñida con un sentido práctico de mando que le permitía encarar tranquilamente la situación; más de una vez, tras la charla jocosa, resonaba el vozarrón para imponer autoridad. Poseía una bondad natural capaz de llegar al límite de la paciencia antes de permitir el estallido de los nervios. Un profesor de psicología solía decir: "Es el hombre normal ciento por ciento".

María Diels era otra cosa. Su bello tipo andaluz contrastaba con la rubicundez nórdica. Busto firme, Cuerpo flexible. Y el paso cadencioso, con un sentido interior del ritmo, que infundía al pequeño un sentimiento de respeto por su madre. Bajo el arco de las cejas, lucían ojos negrísimos. Labios finos. Frente amplia. Cabellera undosa. Víctor Delhez se sentía orgulloso por la hermosura de su madre; pero ella fue un enigma para él. ¿Era buena, mala? ¿Abnegada, egoísta? Se le antojaba un ser indefinible, pasando bruscamente de una a otra cualidad. Con fría seguridad contrarrestaba la vehemencia del marido, como si no le interesaran sus proyectos, para en seguida ayudarlo decididamente en otras cosas. Rígida en la educación de sus hijos, no perdía detalle como dueña de casa; y una conciencia del orden, unida al más severo espíritu de control, le permitían dirigir con menos palabras y más eficacia el establecimiento. Intransigente con la flaqueza humana, representaba la disciplina en el hotel y el imperio de la ley en la familia. Su parquedad contrastaba con el carácter locuaz de Antonio Delhez; intervenía rara vez en las discusiones; pero bastaba, mencionar un pintor, un músico o un literato y ella revelaba su ilustración. Solucionaba las rencillas con un tono burlón que lejos de calmar al interesado lo exasperaba, obligándolo a buscar en sí mismo el arreglo de sus conflictos. De sus labios finos jamás salieron quejas; en ella nacían y acababan sus problemas. ¿Qué problemas? ¿Habría verdaderamente problemas en un ser reservado, tan seguro de sí, que daba la sensación de conocer y dominar todo?

La influencia de los hermanos fue bastante menor. Eran cuatro mozos y dos mujeres, que lo aventajaban en años; Víctor Delhez los veía como seres desdeñosos, contraído cada cual a su propia actividad.

—Padre: ¿qué es la autoridad?

—Una cadena inventada por la estupidez de un hombre para reventar a los demás.

Las respuestas de Antonio Delhez desconcertaban. ¿Hablaba seriamente? ¿Hablaba en broma? Ansioso de aclarar sus dudas, el niño insistía; pero el hombrón rechazaba la arremetida aconsejando no tomar nada en serio.

—Vamos al polígono; aprenderás a manejar un rifle.

Por las noches, Antonio Delhez se iba al parque de Boelaer. Echándose sobre los hombros una capita que resaltaba su figura atlética, cogía al niño y se internaban por los senderos. A Víctor se le aceleraba el corazón; ¿qué iría a suceder? Multiplicando los pasos para acomodarse a la marcha paterna, iniciaba el paseo dominado por vago sentimiento de dicha. ¿Quién analizó la intimidad del hombre y el niño, avanzando sin palabras bajo el cielo estrellado?

Caminando por el sendero, uno junto a otro, doblando recodos, deteniéndose a escuchar el murmullo del agua, atisbando los rumores de la noche, en un desenvolverse sin pausa, como la

sucesión de sombras que los árboles vertían azorados. Faltaba tiempo para medir el curso del paseo y límite capaz de ponerle fronteras; todo ocurría en un ambiente de cosas indescifrables que la noche oscura poblaba de sugerencias. El niño creía avanzar por un país desconocido al encuentro de aventuras que acechaban de todos los rincones. A veces, rauda y fugaz una estrella perdida cruzaba el firmamento. ¿Qué es esto? Reprimiendo, un estremecimiento se apretaba contra el padre y proseguía la marcha, soñando en el encuentro maravilloso que estaba a punto de producirse, al influjo de una piedra que se mueve, de un claro que se abre en la espesura, del canto de un pájaro o cualquiera de esas razones enigmáticas que abundan en la noche y acercan al misterio. El reloj daba las diez y había que pensar en el retorno. No ha sucedido nada. El regreso mata la ilusión de la llegada; no es lo mismo volver sobre los pasos sabiendo que nos aguarda la casa familiar, donde los mismos rostros nos asediarán con las mismas preguntas. Hemos vagado, dichosos, contemplando estrellas, escudriñando sombras, aspirando el perfume de las flores, recogiendo los finos ruidos interiores de la noche. Ahora flota vaga melancolía en el ambiente; hace falta una voz para olvidar la tristeza del regreso. ¿Qué irá a decir mi padre? ¿Por qué no me pregunta lo que pienso? Espiaba ansiosamente la faz de Antonio Delhez, a la espera de una pregunta capaz de iniciar la confidencia; pero la pregunta no llegaba y el regreso proseguía silencioso. ¿Es que a un padre no le interesa lo que piensa su hijo? Queremos que nos digan algo, que se nos haga participar de los pensamientos paternos, que una voz aliente nuestra voz; y sólo hallamos el contacto de la mano que nos arrastra por el parque y el eco de los pasos que resuenan en la noche desolada por la melancolía del retorno. Antonio Delhez ignoraba las cavilaciones de su hijo; pero éste siempre le agradeció esos paseos nocturnos que lo traían en alas de la fantasía para devolverlo en brazos de la hosca realidad.

Víctor quería a su padre, fundiendo en un sentimiento su amor al jefe de familia y su admiración por el hombre, para lo cual intervenía la circunstancia de no haber recibido castigo de sus manos. No tardó en erigir un altar al dios que la infancia adora en la efigie paterna; altar efímero que los días fueron destruyendo, a medida que Antonio Delhez se fue descubriendo como un ser corriente, desprovisto de toda aureola de grandeza.

—Quisiera ir contigo...

—¡Oh! Eres muy pequeño para asistir a una reunión; llevaré a Juan.

El niño quedaba humillado.

La víspera de su ingreso al colegio de segunda enseñanza, Víctor pasó revista frente al espejo.

Vióse menudo, de piernas escuálidas y pecho desproporcionado. En el rostro, ojos saltones y mejillas hundidas denunciaba si no fealdad, ausencia de atractivo físico. No podía vencer la negligencia del vestir. ¿Por qué Juan lleva la camisa sin arrugas y Miguel se hace con justeza el moño de la corbata? Aquí nada está en su sitio; el cuello arrugado, corbata torcida, el saco manchado de tinta, incompletos los botones del chaleco; el pañuelo rivaliza con un óleo por la abundancia de colores; el cabello, rebelde, no cede al agua ni al peine alzándose en lancetas agresivas. Y para coronar el todo poco presentable, las mangas del saco son cortas, dejando un espacio impertinente entre la bocamanga y el hueso de la muñeca. Esa noche durmió mal, obsesionado por el recibimiento que le harían.

Al ver el enjambre de muchachos, respiró aliviado; en medio de tanta gente cualquiera pasaba desapercibido. Esa mañana ingresaban cuatro alumnos al primer curso, de modo que Delhez casi no llamó la atención a sus nuevos camaradas; su habla campesina, lenta y pobre, contrastaba con la locuacidad de los amberianos, que a las primeras palabras dejaron de interesarse por él. A esto se debió que encontrara amable el colegio, en contraste con su hogar donde la vigilancia de María Diels, la superioridad física de Antonio Delhez y el desdén de los hermanos constituían reproche a su orgullo.

El director del Liceo "Verhaeren" era un imponente personaje. Vestía levita oscura y una barba negrísima ensombrecía su rostro. Se dirigía en conjunto al alumnado, durante las reuniones

sabatinas, sin dejar que los muchachos se aproximaran a la dirección, donde sólo tenían acceso maestros e inspectores, a quienes confiaba la misión de administrar justicia y atender reclamaciones.

El Liceo fue despejando temores. Confundido entre cuatrocientos muchachos, Víctor se desenvolvía con menos embarazo. Ocupaba las bancas del fondo, incapaz de vencer su aversión a las lecciones; retenida fácilmente un concepto general; pero se enredaba en las fechas y las deducciones particulares.

—¿Han concluido? ¡Bien! El bedel recogerá los papeles.

Pero al llegar el recreo, el profesor se aproximaba a Víctor y sonriendo decía:

—No he querido humillarte delante de los otros. Eres el único que no ha resuelto el problema. ¿Por qué copiaste del que tenías al lado? Te falta malicia...

Víctor, aturdido, pensaba con tristeza en el candor con que el maestro rural solía decir: "¡Ante todo la rectitud, hijos míos; sólo la rectitud!"

Amberes le enseñó muchas cosas. Asimiló la malicia del lenguaje, la astucia para encubrir sus intenciones y una inclinación peligrosa a la mentira cuando ésta favorecía sus proyectos. Fue actor de numerosas peticiones, en las cuales dejó sentada fama de valiente. Se volvió calculador, como lo chicos de ciudad, que siempre están pensando sacar tajada del prójimo; y al cabo de pocos meses, pedido el rastro de su ingenuidad campesina, los aventajaba en la ciencia de cambiar objetos.

Un grandulón de Bruselas, que repetía el tercer curso, le aconsejó: —cuando no te llevas bien con una materia, haz lo que yo hago; no trago las matemáticas, pero le regalo libros de vez en cuando al profesor y evito el aplazamiento.

Víctor no pudo practicar esa diplomacia de la adulación al maestro; y su falta de habilidad para imitar al de Bruselas, debió las calificaciones desastrosas en gramática y en historia natural.

Al regresar del Liceo, María Diels le examinaba la ropa, le alisaba el cabello y profería severos reproches por su negligencia. Si elevaba la voz discutiendo con sus hermanos, si ponía los codos en la mesa, si quedaba distraído, la madre lo volvía a tierra con una palabra:

—Víctor...

¿Víctor? En dos años no ha variado nada. De la tiranía del maestro rural a la tiranía materna. Siempre la llamada grave, que encubre un reproche y advierte una falta. María Diels lo enloquecía con sus preceptos de urbanidad.

Cuando sus padres discutían se inclinaba por el hombre comprendiendo sin embargo, que la razón estaba casi siempre de parte de ella. Se negaba a reconocer la derrota de Antonio Delhez, a quien atribuía una grandeza de alma imaginaria en virtud de la cual se hacía el convencido para no disminuir la autoridad de María Diels ante sus hijos. ¿Por qué decían "tu" al padre y "Usted" a la madre? Esa jerarquía en el trato se le antojaba una injusticia irritante: ¿quién era, entonces, el jefe de la familia? A Víctor lo desesperaba ver que todos concluían aceptando las ideas de María Diels. Él mismo, hurao y desconfiado, predispuesto a una heroica resistencia, no podía sustraerse al imperio de sus bellos ojos. Si fuera fea —pensaba— nadie le obedecería; abusa de su belleza. Después de una derrota doméstica María Diels con lógica irrefutable hacía enmudecer a todos. Víctor Delhez, calándose la gorra hasta las cejas, se echaba a rodar furioso por las calles:

—¡Qué diablos! Mi madre quiere mandarme en todo.

Al abandonar el colegio se reunía a los audaces para recorrer el puerto. O visitaban rincones de la ciudad, regresando sucios y cansados, con la satisfacción de conocer un nuevo

secreto de la urbe. En las tabernas de los bajos fondos, trababan amistad con rudos marineros, que los divertían narrando leyendas de piratas. Delhez escuchaba al narrador, sentado en un banco o bien sobre un rollo de cuerdas en el muelle, mientras el lápiz tomaba rápidos apuntes de barcos, grúas, pintorescos seres y el cabrilleo del oleaje en los tonos verdinegros del Escalda.

Soñaba ser marinos. Uno capitán de un crucero de tres chimeneas; otro comandar un barco mercante; aquél deliraba por pisar el puente de un trasatlántico.

—¡Eh, tú, pequeño! ¿Cuál te gusta a ti?

—¿Yo? Me gusta... Ese velero de casco verde.

—¿Ah, el velero? Eres el mejor marino. No navegarás con tanta rapidez, pero estarás más cerca del oleaje?

Y el viejo lobo de mar contemplaba curioso al chico de ojos azules, que tímidamente aprendía términos náuticos.

Cansado de baga en compañía, buscaba refugio en el parque del Ruiseñor. Por el otoño, las hojas lucen cambiantes colorido, pasando del púrpura al marrón, al amarillo, al verde, al azul. Bajo los árboles coposos, a través de cuya trama filtra la luz el juego de los matices tonales, Víctor Delhez sintió por primera vez deseo de pintar.

Cierto día, al terminar el recreo, el profesor Naveau, que dictaba la asignatura de historia del arte, dijo cordialmente:

—Tú sabes pensar; no dices lo que sientes por tímido. Dios te ha dado inteligencia y corazón; y esta doble llave abre muchas puertas.

Víctor quedó aturdido... ¡Qué bueno era Naveau! Había querido alentarle. Inteligencia. Corazón... ¿Soy algo más que un campesino; puedo valer como los otros? A partir de esas palabras, nació en Delhez el culto por la amistad. Se confió ciegamente a Naveau, quien le proporcionaba narraciones sobre Grecia y Roma que abrían su imaginación al tiempo de los dioses y los héroes. Naveau explicaba el sentido simbólico de los mitos, atrayéndolos cada vez con mayor intensidad al estudio. La Edad de Oro... ¿Hubo verdaderamente una edad de oro? En el parque del Ruiseñor, echando sobre la hierba, Víctor amó la belleza inmortal de Afrodita, las hazañas de Herakles, la audacia fatal de Prometeo, el sacrificio de la Virgen Camila.

—Señor: ¿qué es un artista?

—No sé cómo explicarlo.

—¿Es un hombre como nosotros?

—Sí, es como nosotros... Y también distinto a nosotros... Algo que no pueden explicar completamente las palabras. El concepto del artista es vario, complicado; se transforma según quien actúa, según quien juzga, según las circunstancias. Es uno para la religión, otro ante la moral, otra par la filosofía.

—No entiendo bien...

—Es lógico; el sentido de ciertos vocablos es cosa de madures. ¿Cómo alcanzarías ciertas definiciones cuyo sentido sólo revela la experiencia? Sin embargo, las repetiré. Para unos artista es el hombre que se opone al universo; la esencia íntima de la personalidad; un elegido de los Dioses que descubre la manifestación de lo divino en la armonía de lo creado; se le juzga un semidiós sin que deje de ser un hombre. Para otros, es un loco, un descentrado, un inconforme que vive en eterno conflicto con el mundo y consigo mismo.

—¡Qué confusión!

—Artista es algo tan noble y bello como este sol que dora la mañana; pero es, al mismo tiempo, algo sombrío, doloroso como la boca de un abismo. Graba mis palabras en tu memoria y el tiempo te revelará su significado.

Naveau veía reproducirse en Víctor Delhez el drama inicial de su propia niñez; era un imaginativo, más cerca del mito que de la realidad, reacio a toda disciplina. Muchos años después el colegial comprendería a su vez el conflicto subyacente del profesor, artista frustrado que el azar había disuelto. Convirtiéndolo en melancólico educador de almas. Su culto a la verdad, su amor a las creaciones ideales, su caudalosa erudición fueron cauce inagotable a la curiosidad del colegial, que se beneficiaba con los dones de esa mente clara, empeñada en difundir sana influencia. ¡Qué contraste del vigor explosivo de Antonio Delhez, a la fisonomía suave del profesor Naveau, que parecía sumergirse en el dolor de la vida! Al padre le envidiaba el vigor físico, la audacia, la jovialidad del genio y ese don mando que sobrecogía a los demás; pero en Naveau presentía algo más profundo que suspendía la admiración filial: la integridad moral, el curso de una inteligencia dolorosa que se perfecciona por el drama del pensamiento.

—Madre; présteme un libro.

—¿Qué libro quieres?

—Los versos de Shelly.

—¡Versos! No; estudia primero y después sueños románticos.

Pero los versos fluyen. Vemos una apuesta de sol y las tintas de otoño incitan a decir algo. Saludamos el despuntar del día y celajes tenues hablan de cosas inefables. ¿Cómo expresar la belleza de un árbol que se mece con gracia ligera? Cruza una muchacha y en su mirada maligna se prende la melancolía. En un rincón de la estancia, nos oprime el deseo de encontrarnos en otra parte. Esa comunicación sin palabras, que brota de los seres, del paisaje, de las cosas, es poesía. Basta rozar con el sentimiento la vida y nacen poemas, desprovistas de perfección, contra las reglas poéticas pero suficientes para expresar estado de ánimo. ¿Para qué reglas, ritmo, rima? Tiranías, odiosas tiranías. Hay que poner libremente lo que se piensa, aunque no salgan versos bien contruidos. "Piensas como poeta, pero no haces versos —decía Naveau— porque todavía es incoherente tu modo de agrupar las ideas". Esos periodos de lirismo explosionaban cuando María Diels, en las veladas de familia, ejecutaba con fluidez una "Fantasía" de Mozart que el benjamín adoraba; sus notas ligeras resonaban gratamente en su alma, infundiéndole un extraño sentimiento de pesar y de alegría; la madre daba el último acorde sobre el "Bechstein" y él trasponía el umbral de la sala, para ocultar sus lágrimas a los hermanos.

Al día siguiente despertaba lleno de bríos, sintiéndose capaz de la empresa más arriscada; entonces se avergonzaba, prometiéndose no volver a caer en debilidades sentimentales.

¿Un hombre? Tal vez ni siquiera un muchacho. María Diels lo trataba como niño. Antonio Delhez no le aflojaba el "Fik", apelativo cariñoso que desagradaba al chico. Sólo Naveau, presintiendo la transformación, solía decir:

—Prepárate; estas por entrar a la adolescencia.

—¿Qué es eso?

—La edad heroica de la vida.

—¿Hay que pelear, verdad?

—Si: pelear duro y sostenido. Pero no contra los demás, sino contra uno mismo.

—¿Contra uno mismo?

—Claro; ella resuelve el hombre que serás más tarde.

—¿Cómo se sabe cuándo somos adolescentes?

—Mientras te interesas por lo que pasa fuera de ti, eres un niño. El instante que comienza a preocuparte de ti mismo, de o que serás, de lo que piensan los demás de tu persona, del universo desconocido del "yo" que el niño cubre con el velo de su candidez, te inicias en la adolescencia, que es una zona de tránsito... Vamos... un estado intermedio entre la criatura y el hombre.

El dueño del Hotel de los Deportistas amaba las artes sin comprenderlas. Nunca pudo explicar lo que representaba una estatua, un cuadro o una música, con la precisión que lo hacía su mujer. La literatura le traía sin cuidado, aceptando sólo el "Quijote", un pozo de sabiduría, sobre todo por el de Sancho, cuyos refranes, arbitrariamente traducidos, corrían por su boca.

—Nada de alucinaciones ni de ideas fijas —decía—; hay que vivir con los pies en la tierra.

Era el tipo del buen burgués, empeñado en vivir bien, educar a sus hijos y consolidar alguna renta para el porvenir de los suyos.

La diferencia de sus padres echó a Víctor Delhez en los brazos del viejo Moulins, notario jubilado que sentía pasión por la pintura.

Moulins lo llevaba consigo en su visita a los museos amberianos, sirviendo de introductor al conocimiento de escuelas y estilos. Bajo su evocación apasionada desfilaban los lienzos del rígido Van der Weyden y el fantástico Dirk Bouts; los espléndidos retratos de Quintín Metsys; se hacían familiares los cuerpos opulentos de Jordaens y las figuras mundanas de Van Der Dyck. En Terborch y Franz Hals exaltaba a los maestros de la realidad: en Potter, Van de Velde, Cuyp, la sensibilidad estética del paisaje. El viejo hablaba emocionado:

—Sí de pronto Rubens arroja con violencia los colores al rostro, Rembradt te introduce al claroscuro, donde sombra y luz son calidades de una misma esencia.

¿La Luz y la sombra una misma cosa? ¿Los colores saltan al rostro? Víctor quedaba abrumado por las palabras de Moulins, que proseguía con entusiasmo:

—Si quieres ser algo, imita estas construcciones ceñidas; los colores resonantes; el patetismo de las caras y la limpidez de los paisajes.

Delhez callaba bajo la sensación de terrible grandeza que se desprendía de los lienzos. ¿Podría ser pintor? Eso de combinar colores, distribuir masas, manejar pinceles... ¡Hum! ¿Cómo hacer para que un tono se destaque junto a otro? ¿Cuándo la luz da valor exacto a la sombra que la acompaña? ¡Hum! Y qué modo curioso de agrupar las figuras; Rubens las apelotona en ritmo torbellinesco; Rembradt disuelve la escena en grandes tintas oscuras; Memling mira paisaje y seres a través de un cristal. ¿Cómo pueden "resonar" los colores? Rabiaba porque no entendía las explicaciones del notario, pero su amor propio le obligaba a enmudecer, cuando habría sido tan fácil pedir nueva explicación y aclarar las cosas.

Algunas sesiones con el notario le dieron las leyes elementales de la paleta. Al cabo de breves lecciones hizo el retrato de su padre, que el improvisado profesor celebró, aunque este primer trabajo "no podía tomarse seriamente". El chico miraba su obra con tristeza; siete semanas de labor, vigiliadas, sacrificios y al fin una tentativa malograda, pues el cuadro sólo reproducía un ligero rasgo fisonómico, siendo difícil reconocer a través de las aglutinaciones de color la cara de Antonio Delhez.

Sentía nacer las formas infusas de la personalidad, con un orgullo excesivo que rechazaba críticas. Al desdén de los hermanos oponía altiva indiferencia. A excepción del notario, de Naveau y de algún compañero dócil en el colegio, evitaba confidencias. María Diels, cuando advertía en enfurruñamiento, le acariciaba con dulzura las sienes y con dos palabras le devolvía el buen humor. Dejó de figurar entre los retrasados del Liceo "Verhaeren", aunque sin alcanzar primeros puestos. En los instantes de íntima alegría, soñaba que alguna vez los ocho Delhez mirarían embobados, los cuadros de su Víctor; pero una voz imperiosa echaba por tierra sus sueños de grandeza.

—Explica esto.

—Madre...

—Tu nota de física es desastrosa. No basta obtener regular en gramática. ¿De qué sirve que te destagues en otras materias? Hay que dedicarse a todas por igual; si emplearas menos tiempo en tus garabatos y correrías callejeras, andaríamos mejor.

¿Para qué contestar? Ella siempre tenía razón; discutir era ir a pura pérdida.

Las naturalezas reservadas se tornan problemáticas conforme avanzan en la ciencia de la vida. Se puede ser turbulento, desordenado, capaz de fiera disciplina cuando se encaprichaba la voluntad. A los arrebatos de ambición suceden temporadas de absoluto desgano. Un rudo egoísmo alterna con raptos de ternura hacia todos los que nos rodean. Víctor amaba la historia del arte, la egiptología, volvía al dibujo y al óleo, ensayando tímidamente la acuarela que Moulins le enseñaba con restos de antiguos materiales. Erraba por la ciudad, fascinado con el espectáculo de los edificios históricos, iglesias, monumentos y paseos. Lo seducía el puerto con su tráfico de barcos, automóviles y gentes. De pronto sentía el deseo violento de golpear al primero que saliera al paso; y con igual brusquedad se despertaba la ternura por cualquier animalillo. ¿Soy bueno, malo? Antonio Delhez lo conceptuaba un flojo; pero el flojo, en pocas noches, trabajando con tenacidad, recuperaba el tiempo perdido en varias semanas. María Diels sospechaba que su hijo, de tiempo en tiempo, se abandonaba al juego libre del instinto, sin deseos, sin ambición, sin molestarse por las cosas de afuera. Víctor quería saberlo todo, comprender el cómo y el porqué; pero su naturaleza versátil erraba de un tema a otro sin decidirse al estudio perseverante.

—¿Por qué no concursaste?

—Mi trabajo era malo.

—¿Tu composición sobre Las Cruzadas? ¡Era muy aceptable!

—Rorive tenía otra mejor.

—¿Y qué tiene que ver eso? ¡Ah...! Buscabas el primer premio...Ambiciosos.

—No era por ambicioso, sino porque fastidia que sólo unos cuantos de lleven los premios.

—Tu sabes dibujar... No escribir...

—... ¡Quiero escribir como Rorive!

—Eso no es posible; no naciste para escritor; te falta vocación.

—¿Vocación? ¿No es el deseo de alcanzar una cosa?

—No. Es la capacidad de luchar para lograrla.

¿Un estudiante? ¿Un niño curioso? ¿Un vago? ¿Un hombrecito en agraz? ¡Cuántas denominaciones para definir los trece años!

1914. El huracán de la gran guerra asola campos y ciudades. Bélgica lucha por la libertad.

Los años de colegio, batidos por el viento de la guerra, no se borrarán nunca. Del espectáculo de ciudades, campos devastados, hombres que regresan deshechos y mujeres llorosas, nace un conocimiento directo del mundo que los textos jamás enseñarían. Víctor se dolía de tanta miseria, sin penetrar el valor trascendente de la experiencia formidable. Bajo la amenaza de perder la soberanía, se descompusieron los negocios; industria y comercio trabajaron para el ejército y la miseria cundía en los hogares. "Fik" vió partir a su padre y a los dos hermanos mayores en un tren de voluntarios que conducía reservas a Leija.

Al cabo de algún tiempo, cuando la ocupación alemana aplastó materialmente al pueblo belga, los colegiales de Amberes comenzaron a desconfiar de la propaganda periodística, del valor que nada puede contra la fuerza material organizada, de la revancha cada vez más distante...

Los bombardeos nocturnos asustaron a las ciudades descubiertas, pero lejos de amedrentar enardecieron a sus defensores. Fue consigna espontánea trabajar a toda hora, cooperando a las autoridades para suplir la ausencia de los hombres hábiles que llenaban las trincheras.

Por ese tiempo, Víctor ayudaba a su madre en el hotel del barrio de La Boule; aprendió rudimentos de contabilidad y desempeñaba menesteres sencillos, demostrando un celo que María Diels no habría esperado del colegial ocioso.

Catorce, quince, dieciséis años. El cuerpo ha crecido; las piernas se alargaban en visible desproporción con el torso; los cabellos rubios se truecan en dorado castaño; el bozo asoma sobre el labio superior; la mirada se vuelve firme. Son los tiempos que menos se vive para sí, gracias a una especie de altruismo que impulsa a absorber fatigas para descargar las penas de los que nos rodean.

Por las noches, seguía cursos de arquitectura, pintura y dibujo en la Real Academia de Bella Artes. ¿No era un sarcasmo estudiar las peripecias del arte en un pueblo a punto de perder su libertad? Pero la guerra había normalizado su curso y muchas cosas paralizadas por primeros meses, se reanudaban sujetas a nueva disciplina.

Veía los batallones, desfilando ya no en medio de vítores, sino de silencio respetuoso precursor del sacrificio. ¿Cuántos millares de padres de familia, profesionales, artistas y jóvenes marchan al frente? ¿Qué fuerza irresistible impulsa a estas gentes que todo lo abandonan para rechazar al invasor? Entonces la libertad individual no existe; hay obligaciones colectivas que alcanzas a todos por igual; la personalidad es un privilegio de la paz, que la guerra disuelve en la necesidad común de organización. Se esforzaba en sobresalir para ofrecer esa compensación a su madre, pero las horas mejores transcurrían sobre mapas que improvisaban en la Academia, en los que trazaban ingenuos planes tácticos que a juicio de los estudiantes habrían evitado el contraste en los frentes de batalla. Años oscuros, de renunciamiento, empañaron la primera juventud de Víctor Delhez; mas la experiencia le reveló cuánto había de tenacidad inquebrantable, de reservas interiores en su alma, que sólo necesitó el choque violento con la realidad para forjar al hombre.

Al finar la guerra, la juventud traspone los umbrales de la profesión. Bélgica ha roto los lazos de una tradición europea de orden, humanismo y progreso. La nueva generación surge como un tipo de tránsito entre la tradición que se rompió el 14 y la nueva civilización que comienza a vivir después del 18. Un tipo de tránsito, la más problemática de las categorías humanas...

Vinieron los meses expectantes de la reconstrucción; los diarios se prometían consagrarse al bien público, proteger a huérfanos, viudas y mutilados; pero en la sombra piafaban impacientes los corceles de la descomposición social que Europa soportaría la primera década después del 18.

Los Delhez reanudaron su vida. El estudiante hallaba envejecido a su padre; las arrugas del rostro y las sienas grises hablaban de los sufrimientos soportados. Antonio Delhez pasaba

buena parte de su tiempo calculando los años y el dinero que se necesitaría para reconstruir al país victorioso pero derruido. Perdida la antigua energía, María Diels conservaba una expresión de tristeza en el rostro. Víctor los observaba con inquietud, no viendo ya un rival en su progenitor ni un amo voluntarioso en su madre; los contemplaba con cariño en cierto sentido paternal, como si ambos fueran sus hijos; comparaba su fuerza, su fe en el provenir, la elasticidad de su espíritu con la declinación visible de sus padres y esto lo llenaba de espanto. Declinación... Descenso de las fuerzas... No podía dejar de estremecerse ante la idea del ocaso; sus padres comenzaban una vejez prematura.

—No es fácil el camino para tu generación. Los jóvenes de hoy son levantiscos; carecen de la disciplina que me enseñaron mis padres y que yo he querido darte a ti. ¿A qué piensas dedicarte?

—No sé, padre...

—¡Um! Deberías pensarlo bien.

Antonio Delhez pertenecía a una tradición extinguida de orden y de paz y comenzaba a ser víctima de la nueva época, sin poder someterse a la transformación impuesta por la guerra. Ciertos síntomas de descomposición alteraban su mundo interior, afirmando en nociones simples y estables. Fruncía el ceño frecuencia, cogía el sombrero y se iba al box o al hipódromo, para regresar con tibio entusiasmo y sumirse nuevamente en el estudio de la situación económica, que día a día se tornaba más difícil. Luego las gentes eran egoístas, insensibles; y esto hería al dueño del Hotel de los Deportistas, en cuyo honrado corazón no cabía una transformación tan violenta de la naturaleza social.

Al decidir la profesión Víctor tomó parecer de su madre.

—Sé ingeniero —dijo María Diels—. Tienes aptitud para las matemáticas; te ayuda el dibujo, acaso también tu fantasía. Bélgica será reconstruida; arquitectos e ingenieros serán necesarios. Debes alistarte con ellos, sin que por eso te aconseje abandonar tus estudios de arte.

Ingresó a la Universidad para estudiar ingeniería química. Simultáneamente seguía cursos de arquitectura y artes plásticas en al Real Academia de Amberes. En dos años y medio venció cinco de arquitectura y cuatro de dibujo. Tuvo la suerte de contar como maestro al fino acuarelista Paul Berger. También obtuvo diploma de topógrafo. Esos años de intenso trabajo, tomaba cursos nocturnos de anatomía y estudios filosóficos. Los domingos recorría la ciudad acompañado del Julio Marsan, un camarada de Lovaina aficionado a la búsqueda de antigüedades, libros raros y al deporte de "acuarelear" los rincones más curiosos de Amberes.

Por ese tiempo todo se volvía socialismo. Las masas debían mejorar, las élites responder de la catástrofe; había que colectivizar producción, política, comercio, cultura. Nada de arte por el arte; sólo arte de función social. Las polémicas llenaban los rotativos y hasta los más indiferentes se veían envueltos en el torbellino dialéctico de postguerra.

Víctor advertía el cambio en sus compatriotas. Los belgas victoriosos de 1919 no eran los mismos de 1913. Ahora la gente luchaba contra el racionamiento alimenticio, la desocupación, la urgencia de hacer dinero y el más implacable egoísmo. ¿De qué valían un corazón noble, una buena cabeza, tradición, moral, leyes y hábitos? El pueblo hambriento, los salarios insuficientes, el territorio devastado por la metralla, exigían trabajo duro y constante. ¡Qué lejanos el tiempo feliz en la llanura de Malinas; y los primeros años de Amberes, cuando un chicuelo de cabellos rubios vagaba azorado por el puerto...!

Tuvo que suspender sus estudios para ingresar al servicio militar. Al principio se sintió entusiasta, deseoso de aprender el manejo de las armas para integrar una generación que no se dejaría sorprender como el 14; pero en pocos días la brutalidad de los sargentos apagó su fiebre patriótica. Exasperado por la disciplina del cuartel, estudió el curso rápido de suboficial de

reserva... para responder todo al revés. No fue lerdo el tribunal; castigó la ofensa enviándolo a una brigada de camineros en el ejército de ocupación del Ruhr.

Seis meses en una brigada de trabajos forzados, codo a codo con presidiarios, manejando pico y pala ocho horas por día, no es experiencia corriente. Hay épocas que nacen y perecen dentro de las fronteras íntimas del "yo". Nadie supo cómo soportó esos seis meses el número 66 de la 14ª brigada de camineros en el ejército de ocupación del Ruhr. Pero como Siberia para Dostoievski, el Ruhr puso a Delhez en contacto con las zonas más profundas del espíritu humano, mediante la proximidad de caras trágicas y conciencias desgarradas que jamás se borrarán de su mente.

Al regresar, reanudó los cursos universitarios. No guardaba rencor a nadie, sabiéndose culpable de su impulsividad. María Diels, estremecida, veía dibujarse en la frente de su hijo el rasgo de su propia voluntad.

Años de sostenido esfuerzo. Dormía poco, debido a la alta tensión nerviosa y la preocupación de saber. El único paréntesis de frescura lo constituía la "Sociedad del Santo Graal", fundada por Julio Marsan y Víctor Delhez; en ella se realizaban veladas teatrales y artísticas; orgías que apaciguaban el trabajo intelectual. Detrás de cada juerga, de cada hora desperdigada, una voz reprochaba desde adentro:

—¿Y tus pinturas y dibujos?

—Quiero vivir.

—¿Qué mano gobierna tu destino? ¿Y el artista presentido por Naveau?

—¡Déjame en paz; no quiero ser artista!

Desfilaban seres harapientos, clamando contra la injusticia social. Gentes sin trabajo por efectos de la penuria económica; vagos a quienes el ejército había dado una personalidad instintiva enseñándoles a matar y exigir su sostén; padre de familia a la busca de pan para sus hogares: fracasados, ilusos, hombres útiles sin oportunidad de trabajar se mezclaban a la muchedumbre descontenta que recorría las calles con carteles alusivos a Lenin. Cada cual cargaba su drama; y cuando los míseros rugían de impotencia y una piedra se disparaba del oleaje humano rompiendo los vidrios de algún Banco, la policía cargaba contra ellos y los dispersaba a planazos con los sables.

La miseria quebró en las almas jóvenes el sentido humanista de la sociedad. Marx y Engels podrían tener razón; el hombre era un ente económico, no un ente moral ni de conocimiento. Vandervelde, que por ese tiempo dirigía con extrema habilidad el partido obrero, difundiendo las ventajas del cooperativismo, era escuchado y seguido por las generaciones mozas, que ardían por sustituir los regímenes caducos con nuevas organizaciones políticas y económicas capaces de remediar la confusión reinante.

En sus primeros años de universidad, Víctor fué comunista.

—Está bien — decía María Diels—. Todo aquel que a los veinte años no es revolucionario, está desprovisto de corazón: y el que a los cuarenta no obra como conservador, carece de cabeza.

Una tarde de marzo de 1972 se graduaron varios ingenieros químicos en Amberes; entre ellos un jovencuelo de cabello castaño y ojos azules.

—Habrá que buscar trabajo en una fábrica.

—De empleado no podría, padre...

—Todos comenzamos obedeciendo para concluir mandando.

—Quisiera organizar una oficina.

—¡Valiente cosa! ¿Piensas que por tener un título en el bolsillo te buscará la gente? El diploma es sólo la introducción a la actividad profesional. Trabaja con ingenieros de prestigio, empléate en una fábrica, experimenta en granjas agrícolas; esa es la única manera razonable de abrirse paso.

Fue la última conversación de Antonio Delhez con su hijo.

María Diels, estrechando en la diestra el título del flamante profesional, no pudo reprimir una lágrima furtiva y le acarició el rostro con emoción contenida:

—Estoy contenta de ti...

Fue la única concesión del amor materno al orgullo del hijo; el postrer recuerdo que Víctor Delhez guardaría de su madre.

Dos días después, viajando de Amberes a París a gran velocidad, un automóvil fue a estrellarse contra un árbol de la carretera pereciendo el matrimonio Delhez.

Un hombre entró en la muchedumbre belga.

PARIS

Llegó a París una tarde lluviosa. En la estación del Norte aguardaba Seuphor, antiguo condiscípulo en Amberes.

La niebla impedía la visión; pero Seuphor no se cansaba de explicar al paso del coche: —rue Dunkerque, ahora viene la sucesión de bulevares: éste es el de Strasburg; los árboles sufren de invierno, ¿pero hay que ver cómo recupera en primavera? Estas avenidas arboladas son el encanto de París. El coche avanzaba con lentitud, sorteando la masa movible de vehículos y peatones. Franquearon la Isla de la Ciudad por el Pont au Change, pasaron junto al Palacio de Justicia y desembocaron al bulevar Saint-Michel. Se distinguía confusamente las altas casas, los monumentos y las cúpulas de los templos que Seuphor enumeraba con énfasis.

En la plaza Edmond Rostand los detuvo un accidente de tráfico; era una de las postreras batallas entre cocheros y choferes, acompañada de un torrente de injurias que apenas se comprendía debido a la batahola que armaban ambos bandos; coche o taxi que llegaba, venía a reforzar a uno de los contendores. Abundaron golpes, heridos y mujeres desmayadas; hasta que intervino la "Sureté" poniendo fin a la contienda. Reanudaron la marcha por la rue D'Assas para detenerse en la segunda cuadra de la calle Vavin, que desemboca en el bulevar Raspail, a pocos pasos del "carrefour" Montparnasse, corazón del inmenso barrio que los parisienses llaman: una ciudad dentro de la ciudad.

Al oscurecer arribaron a la pensión de estudiantes. Delhez cenó frugalmente y despidiendo a Seuphor se retiró a su habitación. Pequeña, sencillamente amoblada, era una habitación corriente como las hay por centenares en cualquier hotel de tercera orden de Amberes. Se oía el habla francesa, distinta en timbre y dicción de la que usan los valones, pero la misma, en general, que une a belgas y franceses. Un periódico, sobre la mesa, ofrecía idéntica presentación a la de los rotativos amberianos. Se diría estar junto al Escalda, a no ser el rótulo de las maletas que decía claramente: París. Hasta el sexto piso llegaban apagados los ruidos. Un reloj de pared dio las diez; desaparecieron las luces y sobrevino el silencio de la casa de huéspedes.

París... Pensó llegar un mediodía radioso; cruzar los bulevares bajo una atmósfera dorada, que haría resaltar el perfil armonioso de las cosas; entrada triunfal que al primer contacto exaltaría los sentidos abarcando de golpe el esplendor de la ciudad, su amplitud, su movimiento portentoso,

su sabia distribución, la gracia de sus jardines que alterna con el contraste caprichoso de las calles; y allí cerca, el Sena movería sus aguas eternas, más antiguas que el hombre, donde duerme la historia de la Francia inmortal. Había ligado la idea de entrar a París con el acto de aproximarse a un lienzo de Turner, todo luz y belleza, regocijo de los sentidos; pero sólo encontraba una ciudad húmeda, neblinosa, de casas grises y árboles secos, cuya atmósfera oprimía es espíritu. Era la grisalla del invierno que embosca el alma en París.

Al día siguiente expuso su plan a Seuphor; conocer París de inmediato, en dos o tres semanas, aunque le costara los pocos miles de francos que trajera de Amberes.

—¿Conocer París en quince días? ¡Estás loco!

—¿Y por qué no?

—Esto es cinco veces Amberes: y Amberes sólo se conoce después de mucho tiempo...

Mr. France, el dueño de la pensión, intentó disuadir al recién llegado:

—París es un orbe cerrado a la prisa que sólo se entrega por largo entendimiento. Conocerás nombres de calles, plazas e iglesias; pero solamente eso: nombre. Al galope nadie conoce París Dentro de quince días tus francos dormirán en otros bolsillos y estarás harto de la ciudad.

Pero Delhez se aferró a su proyecto y Seuphor tuvo que resignarse a servir de guía.

Se levantaban temprano, almorzaban en cualquier parte y embutidos en el "metro" o cubriendo jornadas a pie iban de norte a sur, de esta a oeste, saltando del Louvre al Temple, de la Bolsa al Quartier Latín, del Luxemburgo a Montmartre, de Passy al Elíseo Echaron un vistazo al Palacio Real y las Tullerías; cuando el flamenco quería detenerse para admirar un detalle arquitectónico, Seuphor lo arrastraba burlón: — Tenemos pocas horas y millares de cosas por ver: ¡allons! Se confundieron con la multitud en el corazón de La Bourse, centro financiero donde por sarcasmo está ubicada la Biblioteca. De un barrio industrial del Temple pasaban a una calle apacible de comunidades religiosas en el Luxemburgo. Visitaron Palais Bourbon, formado en tres siglos de acumulación arquitectónica, con sus edificios suntuosos, los Inválidos, la Escuela Militar el Campo de Marte, los Ministerios, las Embajadas y la Legión de Honor. Admiraron el Elíseo, que se expande en la Plaza de la Concordia y se engalana con al Madeleine, el Grande y Pequeño y el Palais de Cristal. En Montmartre sorprendieron un trozo de vida: la actividad pintoresca de artistas y obreros, laborando como buenos artesanos de la Edad Media. Los templos de París... ¿Cómo retener su excesiva riqueza? Ellos resumen la historia de la arquitectura occidental: NotreDame, San Sulpicio, la Santa Capilla, la Madeleine, San Germán de los Prados, San Vicente de Paul. ¡Qué contraste pasar de avenue Malakoff a una callejuela tortuosa en el Chatelet; o cenar en una restorán de la avenida Kleber y tomar café una hora después en la "brasserie" du Dome, en Montparnasse! ¿Cuál es el sitio más bello de París? ¿L'Etoile? ¿El Luxemburgo? ¿Las Tullerías? ¿El Quai d'Orsay? ¿El Montsouris? ¿Los Campos Elíseos? ¿Bois de Boulogne? Saltaban del Louvre al museo Guimet; del Jardín Botánico al Parc Monceau; del Trocadero a Vincennes; del museo de Historia Natural a la Opera, en confusión terrible que hacía sospechar a Delhez propósitos de burla en su guía.

Al mediar la tercera semana el flamenco se rindió. Agotado físicamente, cargado el cerebro de imágenes, necesitaba desintoxicarse. "Estoy hinchado como una enciclopedia" —pensaba Delhez; y su memoria se perdía en un laberinto de nombres y lugares.

—Vete a dormir tres días —dijo Mr. France—. Después comenzarás a conocer la ciudad, cuando sepas combinar una buena cena con un paseo al Montsouris, o la visita a un museo con una tarde en los barrios bohemios; pero nada más que eso: una o dos cosas por día, para no aturdir la imaginación. ¡Y a caminar, a caminar, que el taxi y el "metro" escamotean París entre sus ruedas.

Más tarde Mr. France expresaba a Seuphor:

—Este tu compatriota es lo que yo llamo una naturaleza excesiva; quiere abarcar todo y pronto; signo de vigor y juventud, por lo demás... El sol de Francia le hará bien. Ten cuidado cuando vayan a los museos; su imaginación necesita freno.

Las tardes de invierno iba a parar al café de "La Coupole", refugio de la bohemia cosmopolita. Delhez gozaba con las terrazas llenas de braseros de carbón. El parisién esta desarraigado de ese medio, donde se dan cita todas las razas del mundo; es una atmósfera exótica por la extravagancia de los vestidos, los colores abigarrados y la diversidad de lenguas. El forastero se siente cómodo, libre, como si en vez de la terraza de un café, estuviera en medio de un bosque serenísimo.

—¿Qué sabes tú de arte? —decía irónicamente Seuphor—. Arte no es lo acabado y lamido, sino la improvisación.

—¡No puede ser! —replicaba Delhez—. Donde faltan reglas no hay obra perfecta.

—Deja las teorías. Vamos al ejemplo concreto; ha aquí uno; el poeta clásico, que tiene miedo de llamar a las cosas por su nombre, contempla el paisaje y dice: "El sol es bello, los niños corren cual pájaros veloces; todo en la tarde se concierta armoniosamente". El poeta de vanguardia, replica heroicamente: "Motores zumbantes, niños hambrientos; un sol tísico en el alma". Esto no será bello, pero es verdad.

—¡Qué exagerado!

—¿Exagerado? ¿No revientan el aire los motores? ¿No ves los famélicos niños proletarios? ¿No padece de tuberculosis el sol de postguerra?

—Grandes poetas cantaron la miseria humana sin apartarse de la forma noble y elevada. No veo por qué, para aceptar a tus vanguardistas, habrá que renegar de los que fueron...

—... ¡ah, zut! Eres un equilibrista, quieres quedarte al centro. El arte actual es rotundo, definitivo, rechaza el término medio; crees en el pasado o lo condenas en masa. El resto es diletantismo y nosotros detestamos el diletantismo porque somos científicos, no precisamente hombres de ciencia, sino amigos de la exactitud y la verdad.

—El arte se siente, no se explica —terciaba Mr. France—. Que cada cual tire a su lado; discutid, discutid, antes de dos meses ya no habrá materia disputable, porque tú (se dirigía a Delhez) no tienes fe en lo que sostienes y acabarás por aceptar las ideas de Seuphor.

—¿Pero quién está en lo cierto?

—¡Ah, si lo supiera! Yo mismo no acabo de definirme: clásico o modernista; va para diez años que lo pienso sin decidirme. La tradición es inmortal, sin duda... Pero la vanguardia posee tal vitalidad, expresa con tanto acierto lo que somos que sinceramente ignoro de cuál es la verdad. Tal vez de ambas...

—¡Cómo de ambas!

—¿No estudiaste filosofía? La verdad está en todas partes y en ninguna— concluía Mr. France.

En poco tiempo se cumplió el aviso; Delhez se dio a la vanguardia con vehemencia. Pudo influir el espectáculo de los museos repletos de obras maestras que ofuscan al principiante, desarmándolo a la comprensión de secretos técnicos; la fatiga de ver millares de copias, imitaciones serviles que pueblan las pinacotecas señalando el camino de la mediocridad; un sentimiento de despecho hacia el pasado esplendoroso de las escuelas italianas, flamencas,

holandesas y españolas, inaccesibles al pintor moderno. Pudo influir también un sincero anhelo de abrirse paso junto a los nuevos, de gritar "su verdad" de las nuevas generaciones, antihumanistas, anticlasicistas, antitradicionales que perseguían la transvaloración de los valores estéticos. O una necesidad interna, fisiológica, de ser fiel a la época, corriendo una experiencia propia, que en vez de ser dictada desde fuera por el pasado, irrumpía desde adentro para expulsar la vergüenza, el escepticismo y el derrumbe moral de la hecatombe terminada el 18. No desdeñaba la hipótesis de que se tratara de pura curiosidad juvenil, esa fuerza biológica que lleva de un lado a otro sin rumbo fijo.

Volaron los francos. Comenzó a ganar la vida como cualquier habitante de Montparnasse; fue empleado de un topógrafo, comerciante callejero, caricaturista, mecánico de un garage. Antes de cumplir un año en París, había desempeñado ocupaciones de agente de seguros, dibujante, profesor de flamencos, librero, ayudante de farmacia, corrector de pruebas, sereno de una fábrica, "Si no lo hubiera visto" —decía Seuphor— creería que era cuentos". Instado por Seuphor, otro veleidoso en materia de trabajo, abría oficinas fugaces, sin local, sin empleados, sin propaganda que se clausuraban el mismo día de su inauguración. Copiando planos, haciendo retratos al carbón, dibujando revistillas de moda y afiches, obtenía módicos ingresos. Nunca supo lo que ganó ni cómo se iban los francos. Faltaba dinero, privaciones, sobriedad, disgustos. Caían pesos; lindas mujeres, buena mesa, diversiones; aunque esto sea raro y aquello general, el ciudadano de Montparnasse vive alegremente, cargado deudas, sueños y ambiciones.

París, ciudad de los contrastes. "Notre Dame" cautiva con la fascinación de sus estilos que encajan unos en otros con audacia deslumbrante. Una noche en el "Vieux Colombier", viendo Marivaux, se siente el valor del vocablo "exquisito". "Ir" a un cabaret de lujo, con bellas muchachas, destapar sendas botellas de champán, ponerse un cigarro en la boca... ¡Voilà! —decía Mr. France— a la tercera copa estamos en el quinto cielo". El museo Cluny retiene largas horas. Las cascadas de Vincennes, el lago de Minimes, la Naumaquia en Parc Monceau devuelven a la serenidad. Los castillos en Fontainebleau... Una iglesia medieval... Una madrugada en los Elíseos... Nadie olvida las horas de armonía interior que sugiere el paisaje parisino, rico y variable como la naturaleza.

Pero en medio de todo esto, que ha hecho brotar las expresiones de "ciudad luz", "ciudad jardín" y otras trivialidades, corre el drama oscuro de la multitud miserable que se confunde con el júbilo de los millonarios, los palacios fastuosos y el paisaje pródigo en visiones encantadoras.

"Marché aux Crouttes" es un espectáculo digno de verse. Una vez por año, bajo grandes toldos colocados en el bulevar Raspail, los pintores pobres ensayan el favor del público, exponiendo telas al aire libre, que se venden a cualquier precio; del pintoresco mercado salen algunos lienzos a enriquecer las colecciones israelitas de la margen derecha del Sena. La abigarrada exposición posee un sentido profundamente humano, pues condensa millares de tragedias, talentos extraviados, voluntades que se pierden, ambiciones incoherentes; todo el drama de la pintura reflejado en el hacinamiento de las telas y los rostros escuálidos de sus creadores.

Allí conoció a Hoffner, un rumano que concurría por tercera vez a la subasta y acababa de vender un pequeño lienzo en cuatrocientos francos. Su pintura evocaba la precisión clásica de Ingres y algo del agudo realismo de Courbet; pero en 1922, victoriosa la vanguardia, sus telas eran despreciadas por el buen burgués, aficionado a los jeroglíficos cubistas.

Delhez seguía a Hoffner en los paseos al aire libre y las visitas a los museos.

—Son las dos fuentes del espíritu —expresaba el rumano—; la naturaleza como la forjó el creador y el mundo plástico por el cual la reproduce el hombre.

En el Luxemburgo, en el museo Carnavalet, en el Palacio de Bellas Artes, Hoffner le enseñó curiosos detalles. Se detenía frente a un Cimabué, en el cual Delhez apenas repara. Llevaba a éste a un ángulo de la sala por donde se filtraba una luz opaca: lo acomodaba, hacía que se agachara un poco y ordenaba: —mira. Delhez veía la móvil perspectiva; las figuras cobraban otro perfil; los rostros se revestían de patética expresión como si se tratara de un nuevo

cuadro; los colores adquirirían tonalidades vivas; y esto se obtenía cambiando simplemente la colocación del espectador.

—Sí... Mas ¿cómo debe colocarse uno frente a un cuadro? Todo depende de quien mira y cómo mira.

Pasaban a otra sala. Hoffner lo obligaba a entrar de espaldas al recinto y bruscamente lo ponía vista al lienzo; ¡qué sensación! Era un cuadro de visión relampagueante. Miraban las estatuas de pie, sentados, al sesgo, en cuclillas como si la visión dependiera de una estrecha relación entre el espectador y la cosa inanimada. Hoffner poseía nociones sobre distancia, tiempo, volumen de los cuerpos, distribución de luz y hora en que debía contemplarse cada obra. El cansancio de la plástica tradicional y la pasión de la novedad que arrojara a Delhez en brazos de la vanguardia, se tambaleaban al escuchar la voz del rumano:

—La pintura no es sólo visión; hay que penetrarla con el entendimiento, gozarla con la sensibilidad. Ticiano, Rafael, el Vinci... ¡magos! ¿Cuál más grande? La grandeza no es el torbellino, sino la fuerza que reprime. Miguel Ángel raya en la violencia; deslumbra pero no cautiva. Rafael, en cambio, es el Señor; es fuerte, no desmedido, y su gracia es el secreto de su fuerza; lo delicado y sutil en su obra, posee más salud e intensidad que todo el poderío acumulado en las figuras del Bounarrotti. La finura extrema de Outamaro oculta más fuerza expresiva que la línea plena de Ribalta. El esplendor del Veronés, cuestión de luces. La diafanidad del Perugino o de Bellini, limpidez de alma. Poussin transforma el realismo sorprendente de Velázquez en pura idealidad; paisajes, figuras que nacen de la tierra y apuntan a otros mundos. El rococó de Fragonard o de Boucher; deliciosos, pero no seducen. La sensualidad del Corregio, madurez frutal. ¿Carpaccio? Poesía. ¿Tiépolo? Fausto. ¿Carot? Música. ¡Qué transición umbroso de Claudio de Lorena! ¡Qué acerbo misticismo en las figuras del Giotto y qué climas de ternura en las vírgenes estáticas del divino Sandro!

Delhez escuchaba al rumano, que se transfiguraba junto a los cuadros. En los cafés era otro; un hombre corriente, que no perdía la medida en lo más enconado de la discusión. Pero aquí se transformaba en un torrente lírico, como si olvidado del mundo sólo existiera para elogiar obras maestras; su frente poderosa se animaba de nobleza; los ojos le brillaban de entusiasmo. Salían al bulevar y Hoffner se convertía otra vez en un ser tranquilo, de palabra apagada y presencia vulgar.

En el "Vikings", un café próximo al bulevar Montparnasse, todo enchapado en madera, que evocaba con su rusticidad las construcciones de Flandes, hubieron largas discusiones entre Hoffner, rotundamente clásico, y Seuphor, irreductiblemente revolucionario, Delhez gustaba el contacto con gentes de su raza; mujeres rubias, de ojos azules; hombres secos y tranquilos fumando en pipas toscas. El nórdico es cerrado y respeta el aislamiento; por eso iban al "Vikings", donde podían discutir con libertad. Seuphor y Delhez defendían las posiciones de vanguardia; Hoffner y Mr. France la tradición, aunque a veces el último desertaba pasándose a los revolucionarios.

—Las cuadrigas de los "ismos" atruenan los caminos.

—¡Espantosa metáfora!

—La verdad nunca es espantable. ¡Deshumanicemos el arte! Evitemos formas vivas o plásticas; hay que sustituir la representación directa de las cosas por una comprensión subjetiva del cosmos.

—¿El arte un juego, eh? ¿Puro fenómeno de intuición?

—¡Ah, zut! ¡Y qué juego...! Despojado de trascendencia, fluido, inesperado como las nubes que vagan por el cielo desgarrándose en formas atrevidas y livianas.

—Eso significa alejarse de la persona, clima natural para juzgar el mundo.

—En cambio ganamos lo espontáneo, que no existe en el museo.

—Queréis cegar al hombre para la representación del mundo exterior...

—...abriéndole una entrada a lo interno. Al escritor vanguardista no le interesa el hecho en sí, mas su propio estado de conciencia frente a ese hecho; al pintor vanguardista le seduce la representación de las ideas más que la representación de las figuras; para el músico vanguardista el juego concertado de las melodías desaparece en homenaje al estruendo encantador de la disonancia; en escultura rechazamos la plástica marmórea por la libre construcción de esquemas geométricos. El cubismo sigue sus propios fines extraplásticos y se basta a sí mismo. ¡Hemos descubierto la dimensión intelectual del mundo!

—Una concepción subjetiva de las cosas también se rige por normas. Vosotros nadáis en el caos. El expresionismo, padre de los "ismos", ¿qué límites posee? Padecéis un error de perspectiva ¿Cómo intelectualizar las artes plásticas, materia del ojo y de la forma? A este paso la pintura degeneraría en arte literario.

—Nosotros sentimos antes de comprender.

—Sois entes de emoción, no de razón...

—... porque instintos y sensaciones están antes de lógica y conocimiento. La belleza se impone por el entusiasmo estético, no por los cánones.

—Los cánones son hijos del entendimiento; mal razonáis.

—¡Detestamos el suplicio ordenado del razonamiento!

—Pues reconoced que no sabéis lo que buscáis.

A esta altura del debate, Mr. France se pasaba tranquilamente a los revolucionarios y Hoffner debía soportar sólo su arremetida:

—¡Eso no! Sabemos perfectamente que el arte moderno quiere rejuvenecer al mundo. La sorpresa es su instrumento; y ella bien vale renegar de la tradición. Creemos en Apollinaire y sus caligramas; en el serafismo de Jean Cocteau; en Marinetti, exaltador del peligro, de la acción victoriosa de un hombre nuevo que domina la civilización dinámica.

—Aceptáis al defensor del maquinismo, que predica la voluptuosidad de ser silbado? ¿ Al maestro del exhibicionismo?

—¡Lo aceptamos!

—Bueno, ya sabemos lo demás quemar bibliotecas, incendiar museos, arrasar con todo para que el mundo vuelva a surgir de las pavesas. ¡Vaya los innovadores! La vanguardia "dinámica", frente al clasicismo "estático" sostiene que un automóvil de carrera es más bello que la Nikké de Samotracia. Y bien: ¿a qué punto de referencia acudiríamos para exaltar la pretendida superioridad de la máquina sobre la figura humana, no existiendo un patrón clásico de la forma legado por Grecia?

—Lo vergonzoso es recurrir a puntos de referencia, voltear la vista al pasado. A nuestros ojos valen velocidad, improvisación, absoluta libertad de actuar; todo aquello que permite nuevas maneras de vivir; nada de frenos.

—Libertinaje, o libertad. La libertad es relación de causa a efecto, no cosa en sí. Apoyándose en la experiencia de los que le anteceden, el hombre supera su obra.

—¡Nada de repetir a los otros! La tradición cerró sus puertas; mejor dicho: nosotros las cerramos. El artista se sacude de la tradición; hay que perderse para volverse a encontrar.

—No Podéis competir con italianos, flamencos o españoles, que llevaron al lienzo la historia del hombre.

—Mas vale hacer hablar a un cuadro por la composición y descomposición de sus valores geométricos. La historia está en los libros; la anécdota perjudica al lienzo y le roba pureza estética. Preferimos simples asociaciones de forma y de color.

—La simple asociación de formas y colores no pasa del juego ornamental; es una máquina incapaz de emocionar.

—¡Bah! Lo que nos deja fríos, lo incapaz de suscitar emoción es la efigie de Mona Lisa, que de tanto sonreír invita al llanto...

—Ese prejuicio contra lo clásico impide su comprensión. ¿Qué sabéis del color leonardesco, del misterio del "sfumato" y los fondos desvaídos, del drama del pensamiento que vive en La Gioconda?

—¡Ah, zut! Fantasías literarias...

— Fantasías fundadas en la razón y la experiencia. (Aquí Mr. France tornaba al humanismo). Las obras de Leonardo educan sin cesar el espíritu científico y el sentimiento estético del hombre. ¿Qué podéis oponerles?

Lo nuestro es nuevo; escapa a las clasificaciones y no pretende enseñar porque detesta la didáctica.

—¿Y si fuera sólo un sueño que se quiebra?

—Más vale un sueño roto que una realidad monótona.

Entonces Mr. France, dejando a un lado la broma y después de haber enconado la discusión con sus deserciones terminaba sentencioso:

—Día llegará en que se comprenda que lo nuevo arranca siempre de lo viejo. Más que vuestras ideas, me seduce el ardor con que buscáis un camino. Siempre la fe puede mas que la razón; y esto reza con todos, porque tú (decía dirigiéndose a Hoffner) buscas tu nueva fe con la misma angustia que estos bolcheviques, ahora que la tradición se ha refugiado en algunas cabezas.

¿Qué siente con mayor intensidad el alma joven: la experiencia vital o la experiencia humanista?

El fútbol en Colombes, el box en la Sala Wagram, las carreras de ciclistas en el Velódromo de Invierno, una aventura amorosa tienen la misma importancia que una tarde en los Gobelinos o en la academia de ciencias naturales. Pero no se ha terminado de gozar el espectáculo de Versalles cuando una inquietud irreprimible lleva a la Salle Bullier, a confundirse con la turba que baila. ¡Escala indescifrable de sensaciones! Delhez se preguntaba cómo después de un concierto de Boccherini o haber visto a Racine en la Comedia Francesa, era posible descender a los bailes del Internado, que los artistas denominan de "Quat'z Arts" y en el cual impera la impúdica promiscuidad de una bacanal pagana. "Somos hombres y bestias —decía Hoffner—; al hombre hay que dejarlo en la puerta".

En la "Grand Chaumiére", academia libre de pintura, Delhez trabajó mucho tiempo sirviéndose de modelos vivientes que por un par de francos eran capaces de posar todo el día. Los tiempos de menor estrechez tomaba curso de pintura en instituciones más serias. Seuphor y

Delhez asistían a conferencias, exposiciones plásticas, centros científicos, siguiendo el ritmo de la vida intelectual que los franceses ponen al alcance de cualquiera. A temporadas de tenaz dedicación al estudio, sucedían épocas de absoluto desgano y actividad dispersa.

—No pienses qué será mañana —decía Seuphor— porque te rompo la cabeza. ¡Vivamos hoy; mañana podemos estar bajo tierra!

Veintidós años. No ser nada, no saber nada... ¿De qué vale un título de ingeniero químico? El dibujo sirve para ganar pan y ropa; ¿es bastante? Le parecía que su ambición era neutralizada por juergas, mujeres y la molicie de una vida sin obligaciones. Juraba recuperar el tiempo perdido sometiéndose a una disciplina; pero al echar una ojeada a los periódicos o caminando por las calles sentía latir con tal fuerza el pulso de París, que se aterraba al pensar que nunca podría hacerse oír entre cuatro millones de parisienses. ¿Qué pude llamar la atención en la ciudad refinadísima, donde el por ciento de inteligencia sube a un límite increíble? Sólo dos cosas: talento o ingenio; pero ambos presididos por un sentido original de la expresión o del "humour", llaves que abren todas las puertas al habitante de París.

¿Por qué no alcanzamos fama en la juventud? Delhez saboreaba ingenuamente el placer imaginario de tropezar un día con un párrafo por el estilo: "Ayer se reveló un muchacho prodigioso; viene de Flandes, tiene veintidós años y ya ha creado un nuevo "ismo" de gran poder sugestivo". Pero las dos veces que expuso nadie miró sus cuadros modernistas.

En el salón de Independientes, que los vanguardistas organizan para tomarse la revancha de los académicos del Salón de Otoño, veía cosas interesantes, construcciones severas o ingeniosas que afirmaban su fé en el modernismo.

Se sometían a arquitecturar el universo lejos de todo sentimiento, partiendo de la planificación del Cézanne, el metafísico de la pintura que abriera camino a los "ismos" con su poder maravilloso de simplificación. No hay que desmayar —insistía Seuphor. Gaugin fue tomado por loco en su tiempo; familiares y críticos se burlaban del ex banquero que fue a morir en una isla de la Polinesia. Sólo Strindberg vislumbró su genio con estas palabras proféticas, Gaugin es el salvaje que odia la civilización; algo así como un Titán celoso del Creador, que en sus momentos de ocio construye su pequeña creación; es el niño que desarma sus juguetes para construir otros; el que renegado y valeroso prefiere ver rojo el cielo que la multitud ve azul. Gaugin es hoy el poeta en la pintura moderna.

Otras veces las confidencias eran con el rumano:

—Sufres...

—No se puede ser feliz frente al pasado.

—Procura imitar.

—No quiero imitar.

—Libérate.

—Ignoro el camino.

—Te sientes vencido.

—No tanto; pero casi aplastado.

—La envidia crece en tu alma.

—Sí; la envidia crece en mi alma.

—¿Te alegra Rubens?

—Es la pintura hecha carne. En sus "Pietás" ruge una fiesta de carne; dicen el dolor con la voz feliz de su poder.

—Rafael es claro y armonioso.

—Su ritmo interior humilla; no lo comprendemos.

—¿Qué te dice el Poussin?

—Su perfección es agresiva.

—Velázquez...

—Sabe caso como la vida; aterra.

—Antonio Moro...

—Su gama fría sorprendió todos los secretos del retrato. Imposible imitarlo.

—El Greco...

—Vive un sueño distinto a los otros; es tan absolutamente personal que escapa a la envidia. Hoy estamos más próximos a él que a los demás maestros.

—El arte antiguo te trastorna.

—¡Cuántas cosas abarcó esa gente y con qué sencillez!

—Imítalas.

—No puedo; ni siento sus problemas. Me gustaría construir en un orden nuevo, ajeno a las escuelas.

—Quieres ascender a la madurez complicándote, sin reparar que nuestra época es un camino hacia atrás.

El faro intelectual del "carrefour" Montparnasse era por ese tiempo "La Rotonde", amplio local que poseía sala de baile en el piso superior y bar en el de abajo. La tradición afirmaba que en sus mesas tramó Lenin la revolución rusa; que Gómez Carrillo y Raquel Meller pasaron por allí sus amores tempestuosos; que Isadora Duncan congregaba a sus discípulos para discutir con los críticos las leyes de Terpsícore; que Rubén Darío escribió con los críticos; que Marcel Proust había frecuentado el café, las raras veces que abandonaba su retiro, etc., etc. Esa tradición con tanto de verdad como leyenda, hacía de "La Rotonde" un vivero artístico; dentro de sus muros y en la gran terraza cubierta de pequeñas mesas nacieron las tendencias nuevas, desde los albores del simbolismo hasta el fulgor ultraísta. Las paredes y a veces el techo, se llenaban con cuadros de pintores desconocidos; el local estaba infestado por esa plaga de artistas pobres que recorren los cafés ofreciendo sus obras. El café caliente, los licores y el acordeón hacían grata la permanencia en "La Rotonde".

Cierta vez se aproximaron a una mesa, donde se discutía con calor. Dirigía el debate un hombre de torso ancho y cara nada cordial, cubierta por un pigmento rojo y curtido. Una boina vasca cubría su cabeza y no soltaba la pipa de los labios. Pronto a la réplica, tenía un modo muy personal de decir las cosas. Seuphor tocó a Delhez en el brazo:

—¡Picasso, el pintor español!

Delhez se sintió defraudado al ver la apariencia de comerciante vasco del artista; había imaginado un rostro venerable, de majestuosa apariencia, como correspondía, a su juicio, al primer animador de la vanguardia. Oyéndolo, la primera impresión se borraba con rapidez; el hombre seducía por la viveza de sus juicios. La discusión subía de tono, amenazando convertirse en una batahola. Entonces Picasso golpeó la mesa con su puño de marinero y alzando la voz dijo secamente:

—¡Basta ya! La cerveza cosquillea vuestros cerebros. Ahora vamos a lo serio —. Y dirigiéndose a un muchacho que tenía a la izquierda, le alcanzó unas cartillas ordenando—: Lee tú, gramófono, yo tengo descompuesto la cuerda.

El muchacho leyó papeles que le alcanzara el español:

—El nuevo estado de inteligencia, sometido a la presión de las psicosis de guerra, estalló el 18 como un espejo fragmentado en mil pedazos, cada uno de los cuales dio lugar a un "ismo". Picasso crea el cubismo, en reacción a lo plástico y sensible, sugiriendo un arte especulativo, más cerebral que sensorio y desdeñoso de la imitación; arte que pinta asuntos nuevos con elementos que proceden no de la realidad visible, sino de una realidad de conocimientos y de la absoluta creación del artista. Matisse forja el colorismo, a base de simples combinaciones y contrastes de los tonos. Braque introduce en sus cuadros la adherencia de cuerpos extraños, incorporando nuevas zonas de experiencia a la formación de los colores. Breton y Eluard afirman el surrealismo, es decir lo automático puro en la creación artística; el alma que se evade de lo real. Archipenko, Lipchitz llevan la vanguardia a la escultura con geometrizarías temerarias que condenan la plástica griega. Cocteau, Cendrars, Max Jacob renuevan la literatura con acento vibrante; uno crea el serafismo, bajando los ángeles a la tierra para que sostengan tremendas verdades con apariencia candorosas, otro quiere ser el más moderno entre los modernos y el tercero exalta la belleza mecánica del mundo. Tzara lanza el dadaísmo, que Picabia, profeta dialéctico, califica como una manera intensa de vivir antes que una escuela literaria. Romain engendra el unanimismo, según el cual el hombre no existe como individuo, sino como parte integrante del grupo que lo contiene. Gómez de la Serna ensarta el ultraísmo hispano en sus greguerías. Reverdy, Huidobro se disputan la paternidad del creacionismo, escuela sin imitadores que nace y muere en ellos. Beauduín funda el paroxismo, exaltación desmedida de la fuerza dinámica. Paul Morand es el cosmopolitismo del alma que se busca en las cosas del contorno. Lhote abraza el totalismo. Ozenfant, el botellista, es un dialéctico que superan las teorías tainianas sobre la filosofía del arte. Strawinsky, Satie, Falla revolucionan la música. Y así hasta el infinito, porque hay tantos "ismos" como hombres inteligentes capaces de crear y defender una escuela. La vanguardia es exotismo, invención humorística, viva espontaneidad. Es la mujer desnuda que rasga la túnica de la tradición para exponer valerosamente los defectos y virtudes de su cuerpo.

Picasso rompió a reír; luego, fingiendo indignación, exclamó a voz en cuello:

—¡Voilà! ¿Se dirá todavía que somos incomprensibles? ¿Dónde se oyó cosa más clara? ¡Qué salte el guapo y clave las banderillas!

Los concurrentes aplaudieron con entusiasmo.

—El arte no es un dogma ni una religión —apuntó Picasso tumultuosamente—; es alegría, puro placer.

—La verdad —replicó Picasso— es que nos cegamos voluntariamente a las cosas de fuera para re-crear el mundo en nuestro interior y esto es absolutamente nuevo, porque responde a condiciones psicológicas originales y significa una transposición plástica del universo de acuerdo a la óptica particular del hombre contemporáneo.

—Fugamos— completó otro a quién llamaban Philip Soupault — pero no hacia el mundo de fuera, sino a un orbe interior, de donde sacamos nuevas concepciones del arte y de la vida.

Al abandonar La Rotonde. Mr. France apuntaba el mérito de Picasso. Es el genio mosaico —decía— incapaz de la síntesis. No llega a realizaciones absolutas; su tendencia al fragmento se disuelve en lo mínimo. Cada idea le dura uno dos años, a veces menos; entonces vuelve a comenzar para cubrir el fracaso anterior. Seuphor rebatía a Mr. France con palabras de Lhote, el otro dialéctico afortunado de los ismos: construir debe entenderse sólo en el sentido de las cosas del espíritu. Leyendo a Rafael y a Miguel Angel se ve que construir no consiste en poner diques para retener la mayor cantidad posible de materia; significa, más bien, establecer sutiles trampas para el espíritu, algo así como una Escala de Jacob par permitir que nuestros ángeles interiores se evadan con mayor facilidad.

Veladas en los cafés. Luces trémulas. Voces destempladas. De pronto la discusión se aquieta. Se leen manuscritos:

"En el ardor del mediodía, dos parejas se entregan al reposo. Un hombre, tocado de rica púrpura, toca el laúd; a su lado, semiescondido el rostro por seductora penumbra, otro escucha la melodía. Una de las mujeres, de espaldas al espectador, toca una flauta; la otra yergue su majestad desnuda junto al brocal de un pozo. A la derecha avanza un rebaño bajo la sombra de árboles coposos. El cielo es rico en tonos, como hecho de materias maceradas. Cualquier pintor, con tema tan simple, haría un cuadro semejante; sólo el Giorgione, empero, llega a expresarse la intensa voluptuosidad del "Concierto Campestre"; es la vid madura cuyos racimos temblorosos enardecen los sentidos. La sugestión de las villas humaniza el paisaje. Un fundo marino, de tinos verduzcos, dilata el horizonte. Todo viene tratado con la severa dignidad de lo evidente. Los colores hallan en noble oposición su equilibrio. Luces, tonos, matices se distribuyen en cabal concierto; y ciertos parajes cobran resonancia musical por la viveza de su ritmo. En las copas del ramaje y los cuerpos femeninos danza una dulce geometría de curvas. Al canto de la luz, la sombra opone su silencio henchido de incitaciones. Fiesta resplandeciente de los sentidos, enciende la avidez de las pupilas, resuena en los oídos, viene al encuentro de las manos, invade el mar ansioso del olfato, se hinca en el gusto con sabor de fruta. Mujer y paisaje funden su radiante desnudez que se ofrece al deseo vigilante del hombre; por eso el maestro veneciano las expresa en su realismo serenísimo: desnudo y puro en su serena majestad el cuerpo femenino; abierto y limpio en su incitante calidez el paisaje. Se diría que un mago jubiloso tocó todos los registros en la representación de la naturaleza, al forjar este Concierto Campestre, sobrio en seres y objetos, ceñidos en recursos y destreza. El ojo que sólo quiere ver no tiene mucho que observar; aquel que intenta comprender jamás sacia su goce, porque en el pequeño lienzo donde el Giorgione fijó la visión poderosa del Renacimiento, una pasmosa sabiduría sorprende el ritmo ardiente y profundo de las cosas. La mirada se extasía; la inteligencia aguza sus percepciones; pero nunca, nunca, ni en fingida cercanía, expresarían las palabras este concierto de formas y colores que se ligan armoniosamente y que el artista revistió de tibo y dorado resplandor, cual un sueño de infancia que llama a la imaginación, sin entregar el íntimo secreto de su júbilo".

—¿De quién es?

—De un griego; no se lo publican porque estas cosas ya no interesan.

¿Y si la salida estuviera del otro lado? ¿Si todo el esfuerzo del modernismo se redujera a negar lo tradicional? ¡Giorgione, Giorgione, te negamos, pero tu arte suscita todavía emociones profundas en el corazón del hombre!

Seuphor se indignó leyendo el manuscrito. Esto exige réplica —aseguró— después de algunos días volvió trayendo una revista musical, donde aparecía una interpretación literaria del "Preludio del Fauno a la Tarde" de Debussy, padre de la música moderna.

El crítico debussysta veía en "L'Après-midi-d'un Faune" el drama de Apolo y Dyonisos: el caramillo melodioso frente a la polifonía discordante de la orquesta. Veía el cuerpo alto y membrudo del Fauno, erguido en las caprinas patas, ceñido el rostro por fina barba rubia, cruzada la sonrisa de júbilo sensual primitivo. Sostenía que Debussy quiso dar la sensación del universo vegetal, por lo que su música expresa la alegría desordenada del bosque, el espíritu libre de la música, que no es la ordenación a regla del clásico, sino la tensión sonora desatada, brusca y

disonantes, poliforme y sutil a un mismo tiempo. Oía el arpa en las cuerdas flexibles de las lianas; el "crescendo" de las trompas y el vibrar de los timbales, en los árboles sacudidos por el viento y el canto de los grillos; las hojas vibraban como violines afligidos; el chasquido del aire en las grietas de los troncos, era el sonido retorciéndose en el flanco de los cobres; las subterráneas de la tierra evocaban el órgano; y un piano cuyas notas fugaban como el agua, representaba el desfile de las ninfas rozando con sus desnudos cuerpos los lirios resonantes. La naturaleza esconde obstinadamente el misterio de sus relaciones —decía el crítico—. A veces, por el amor, se entrega entre millones a pocos; detrás de la línea y del color, Monet sorprende el valor del tejido cromático; detrás del ritmo y de la imagen, Mallarmé capta el tejido simbólico del verso; detrás del sonido concertado, Debussy encuentra el tejido anárquico de las voces, puro impresionismo musical que nos devuelve a la naturaleza pánica.

Delhez comparaba las impresiones sobre el cuadro del Giorgione y el análisis lírico de la composición debussyana. ¿Cómo podía irse tan lejos en el entusiasmo? Volvió al Louvre, contempló el "Concierto Campestre", sin encontrar las maravillas relatadas por el manuscrito. Compró un disco: "L'après-midi d'un Faune"; escuchó varias veces la música, pero tampoco fue convencido. El del manuscrito y el crítico debussysta eran dos ilusos, que creaban en su imaginación realidades inexistentes. ¿El sentimiento estético es sólo un estado de alma? ¿El arte una relación entre la capacidad del que siente y la cosa contemplada? ¿Por qué clasicismo y vanguardia pierden su línea divisoria ante el ardor de entusiasta? Lo antiguo... Cada uno posee su lenguaje; basta amar y entendemos; basta comprender y ya expresamos. El arte no es juego, sino revelación por el amor, que lejos del brote instantáneo surge del esfuerzo maduro, del deseo. Giorgione no despliega su sensualismo al profano; Debussy esconde su lirismo bárbaro al oído ineducado; ambos proceden de un orden secreto que exige fidelidad para la entrega.

Una noche, en "La Rotonde", juzgando composiciones de principiantes, Picasso expresó co vigor:

—¡Fíjate; esto es cubismo! Aquí, líneas sometidas a dura construcción, algo que revela disciplina intelectual. Se ve que el artista prescinde de la apariencia de las cosas para crear, como un tornero geómetra, conceptos absolutos del objeto. Allá, en aquel ángulo: inventiva, lúcida inspiración, flexibilidad. Los colores saltan por la fuerza del contraste, pero detrás de ellos hay ritmo oculto que los polimeriza. Este ha comprendido que el cubismo tiene su fundamento filosófico. ¿Pero de quién es esta obra?

Los circunstantes sonreían; locuras de Picasso, que se encariña con los pintores noveles, ¿Qué había de notable en el óleo del desconocido? Era como docenas de otros cuadros que decoraban por algunas horas los muros de La Rotonde. Delhez, callado no se atrevió a presentarse, disfrutando en silencio la pequeña alegría de merecer un elogio del maestro.

Su temperamento flamenco, metódico y tenaz, se orientaba seriamente en el torbellino de cuadros cubistas, violentos contrastes de color abstracciones geométricas, dibujos de endiablada textura y retratos de anatomía matemática que los "fauves" aplaudían con delirio. ¡Qué interesante es extraer el mundo de uno mismo! Que rabien los clásicos... Lejos del éxito económico, de la fama, de las capillas cerradas al principiante, Delhez vivía su experiencia vanguardista dedicado al ensayo sin reposo, confundiendo con millares de seres anónimos que sólo aspiraba a vender un cuadro; siquiera uno...

Después del optimismo sobrevenían las horas de recelo:

—Los mismos temas, las mismas formas...

—La técnica moderna, en apariencia complicada, es demasiado simple; decae por agotamiento.

—Dos años... Me parece que fueran algunos meses; no veo progreso.

—Acude a los exégetas —decía Hoffner burlón—; ellos se encargarán de probarte por la dialéctica que en todo hay innovación.

—Estos pasatistas no tienen cultura para juzgar— tronaba Seuphor. El progreso e Víctor es intelectual; se requiere sutileza para apreciarlo.

No está mal —pensaba Delhez—. Pero si se carece de sutileza subjetiva, de esa cultura adecuada que exige la comprensión del cubismo, ¿podrá sobrevivir la pintura moderna, que es una operación mental?

Arrastrado por Seuphor, hicieron de cicerones durante quince días, ganando buenos francos, que una noche gastaron con dos estudiantes húngaras.

—Mira, en materia de dinero —decía Seuphor— hay que repetir el proverbio; unos nacen con estrella y otros nacen estrellados. Creo que nosotros somos de los últimos.

Delhez, menos pesimista, respondía:

—¡Bah, mientras tenga cinco francos en el bolsillo, no me importa el resto!

Pero más de una vez tuvieron que sortear el café, porque sólo había para una taza de café; entonces recordaban los buenos tiempos comunistas protestando contra la mala distribución de la riqueza.

La vanguardia se desenvolvía en círculos concéntricos de gran intensidad: en el teatro, rompiendo los cánones con recursos inesperados; en las artes plásticas renegando de forma y visión; irrumpía en música con la disonancia; actuaba en las letras por sutiles abstracciones; imponía en arquitectura principios funcionales de absoluta utilidad; en el verso desplazaba la imagen racional por el hallazgo subconsciente; en escultura estilizaba sin medida. Pretendía rejuvenecer la psique con el tumulto de sus operaciones mentales.

Y la ley del solitario de Tahiti, imperaba sin freno sobre la revolución estética de postguerra; expresar no el mundo exterior sino el pensamiento del artista, a través de sensaciones nuevas, para que la obra de arte surja en misterioso resplandor de aurora.

LA VANGUARDIA DERROTADA

—No sé donde vamos...

—Los vanguardistas no llegan a la idea; les falta seriedad.

—¿No basta la profundidad expresionista?

—Su búsqueda es aparente, no central. Ustedes quieren ser de hoy, agradar a los amigos y al público. ¿Dónde queda la "idea" en esa cabra angulosa? Con igual facilidad dibujarías sobre arena. ¿Qué espiritualidad hay en tus retratos? Copias; no interpretas caras. Tus laberintos geométricos son caligrafías de infante.

—No lo hago por imitar; tampoco me seduce la moda...

—No lo dudo; eres leal, no podrías engañarte a ti mismo. Pero inconscientemente dejas que te arrastre el oleaje y puedes naufragar.

—¡Eso no! —terciaba Seuphor—. Estás destruyendo la fe de Víctor en su obra. Tu criterio estrecho no alcanza a comprender la disciplina de los "ismos". Es del desgarramiento interior de donde saldrá algo positivo. La victoria es del dolor, no de la molición. ¡Hay que darle tiempo!

Delhez escuchaba la pugna; Hoffner y Seuphor no se hacían concesiones; ambos lo querían para sí. ¿Clasicismo o vanguardia? Era tan difícil retroceder al primero como afirmarse en el segundo.

Pensaba en Flandes, donde reina el frío tres cuartas partes del año, con lluvia y bruma; donde ninguna exuberancia vital turba el profundo y tranquilo misticismo de una raza robusta. Allí la abnegación de la materia es considerable, porque la facilidad sólo se adquiere por combate y pena constantes; las leyes parcelan la propiedad, pero no pueden dividir la labor que pesa sobre cada metro de tierra. En París la naturaleza simplificó la obra del hombre; todo es claro: calles, jardines, gentes. Hay amplitud, aunque no faltan junto a las grandes avenidas callejones tortuosos. Hombre y paisaje viven al unísono, con menos profundidad pero en mayor equilibrio. La intensa actividad mental agiliza el pensamiento y afina el gusto. Mas la excesiva luz paraliza la voluntad. Entonces, como reacción contra la inusitada claridad de Francia, volvía su Flandes brumoso, con el sordo combate interno del nórdico, que siempre tiende al claroscuro porque lo lleva dentro, como una necesidad biológica de su raza.

De esa confrontación continua entre la claridad meridional y el septentrión, sobrevino el conocimiento de su propia ruta.

Contemplaba el "Almuerzo en el Jardín", admirando la infinita delicadeza con que Renoir ha tratado la piel, la expresión de los rostros, los matices vagarosos del color, cuando creyó comprender la verdad: jamás alcanzaría la claridad latina del color; esa sutileza de la luz; la armonía plástica y de expresión que italianos y franceses cultivan como esencia de su ser. Después de tres años de penosa labor, renegó de la pintura, decidiendo abrazar la xilografía; en ella el dibujante debe luchar directamente contra la resistencia de una superficie hostil, que obliga a practicar un arte directo, sin trucos ni recursos. El grabado en madera es en cierto modo de la sombra y esto acabó por definir su elección; un nórdico no puede trabajar a plena luz.

—Es lo mejor que podías hacer — expresó Mr. France —. La xilografía es nueva dentro del arte; en la pintura no queda nada por inventar.

Conforme penetraba en los estudios y en los cafés, Delhez iba descubriendo la miseria de los artistas. ¡Artistas! Con razón se emplea despectivamente el vocablo...

Los discípulos despedazaban a los maestros, sacando a relucir cosas de su vida privada. El hombre de talento, como Picasso, era calificado de "poseur". Los disciplinados o austeros, pasaban por locos. El que tenía recursos era un rastacuero. Al pobre se lo despreciaba por mísero. Aparecía una pequeña obra maestra y al punto voces malignas trituraban al creador. Entre críticos nunca andaban de acuerdo. Sorda excitación bullía en el subsuelo de los barrios bohemios, arrojando a uno contra todos, como si el despedazamiento general pudiera impedir el ascenso de cualquiera. El intelectual o el artista, por sus dotes imaginativa, posee mayor capacidad para la intriga. Claro que todos cubrían piadosamente las miserias de trasfondo; peor rostros ceñudos y voces agrias hablaban del drama numeroso de los artistas pobres. Delhez se estremecía pensando que él mismo podía terminar así, parásito nutriéndose de los despojos de los grandes o envidiosos obstinado en impedir el triunfo de los otros.

La crisis financiera estrechaba los recursos. Un artista cambió heroicamente, en plena vía, dos telas cubistas por un sombrero, panes y un trozo de carne; el "cambio por especies" cundió con rapidez. A espaldas de la policía que cortaba las transacciones, los barrios bajos se poblaban de artistas oscuros que no vacilaban en convertir esculturas, cuadros o manuscritos en víveres y prendas de vestir; los náufragos del arte al servicio de un patán cualquiera. En los puestos ambulantes del Quai Voltaire, contemplaron la venta de libros al peso, como cualquiera mercadería; colocaban montones de libros en la balanza... y a cuarenta ¡sous! el kilo. He ahí los extremos de la civilización a pocos metros bulevares magníficos donde se controla la industria, el comercio y el lujo, mientras los artistas urgidos por el hambre, rebajan su obra y los escritores comercian su talento a tanto por unidad de peso.

Hoffner lo llevó a la Comedia Francesa; reaparecía la Duse.

—¡Qué! ¿Te parece indigno de un vanguardista ver una representante del teatro clásico? No es tan mala como piensas; después juzgarás.

Se estrenaba un drama de anteguerra.

Medio siglo pesa en los hombros de la Duse. Una larga túnica ciñe su cuerpo. El ademán pausado o bruscamente elástico, revela fuerza. Las manos se mueven en acciones extrema precisión. Habla italiana. Su figura se yergue como una estatua moviéndose en el tiempo. Nada más distante de la afección teatral; nada más lejos de la frialdad escénica. ¿A qué honduras ha descendido la Duse para ofrecer esa síntesis de sobriedad y convicción? Su arte daba la sensación de ser más agudo que su naturalidad. Lo exterior de su trabajo — figura, mínima, movimiento — era sólo el reflejo de una vida interior rica en experiencia; daba a cada frase el tono adecuado, a cada gesto el matiz oportuno. El tema era simple: una madre apasionada por su hijo, no vacila en sacrificarse, entregándolo a los brazos de la esposa inexorable de su vida. Nadie repara en la belleza del drama; ojos y oídos se concentran en la madre encarnada por la Duse. El rostro pálido se transfigura, volviéndose hermoso; y la fuerza magnética de la actriz crece, crece hasta cubrir la escena, los actores y el público que escucha en suspenso. Las palabras, fugitivas, descubren su secreto. Cuando la obra terminó, recordando los versos del Dante: "Nell mezzo del cammín di nostra vita..." la concurrencia estalló en clamoroso homenaje.

—No lloras por nórdico, cerrado en tus sentimientos.

—¡Qué personalidad vigorosa!

—Eleonora da la sensación de que su arte puede más que ella.

—Es curioso: iba a decir lo mismo; me parecía que su éxito era mayor que ella, como si se tratase de una fuerza que la Duse representa pero que no es la Duse...

—Su arte hace sentir la fuerza sagrada de la vida.

Delhez comparaba la profunda impresión recibida, con el sentimiento ligero que desprendían piezas de los expresionistas, hijos del "teatro de ideas" que pretende sepultar al teatro de tesis y al drama romántico. En el teatro moderno, particularmente en los expresionistas, se cree asistir a un torneo filosófico por la pirotecnia verbal; la crítica demoledora anula personalidades; uno quiere encontrar hombres de carne y hueso y tropieza con fantasmas. El diálogo se intelectualiza en extremo. No puede sentirse indiferencia ante la escenografía moderna, pero la obra está cargada de oscuros simbolismos, audaces metáforas y sutilezas tales que se hace difícil navegar en aguas tan revueltas. Sólo Bernard Shaw se hace perdonar —sin ser vanguardista— por el ingenioso sistema de sostener, siempre, el punto de vista contrario al del público, diciendo tremendas verdades en medio de regocijantes sátiras. Sin embargo ¿hay quien asista a varias representaciones consecutivas de Shaw sin fatigarse?

Seuphor protestaba: ¡había que descubrir la oculta habilidad con que los expresionistas desenvuelven el juego de las certezas y sus oposiciones! Nada de tesis pose melodramática: el expresionista simplemente expone, retrata fragmentos de vida. ¿Seres irreales en la vanguardia teatral; abstracciones coloreadas al servicio de una psique inhumana? Todo lo contrario: más bien naturaleza hipercerebrales e hipersensitivas, lo más vivamente humano.

—¿Vas a negar la monotonía de los personajes, cuya razón psicológica se confunde con la del autor? — preguntaba Hoffner —. Los personajes de vanguardia parecen desdoblamiento de una persona.

—¡Eso claro! — replicaba Seuphor —. Ese "aire de familia" es la unidad indivisible del teatro expresionista, homófono dentro de la aparente diversidad.

Conocieron al "El buscador de Hallazgos" un día que vagaban por Montmartre, al final de la calle Lepic, disfrutando el aire rústico del lugar. Era un hombre alto, cargado de espaldas, que escondía los ojos penetrantes bajo el sombrero alón. Les fue presentado como Roberto Pandoule.

Pandoule era un marsellés radicado en París. Por las noches encuadernaba libros en una tienda de la calle de Vanves; el día lo utilizaba a la búsqueda de tipos humanos, que pretendía incorporar a sus libros.

Se decía novelista, pero nadie conocía sus obras. Su aspecto hablaba de vejez cercana.

Caminaban y tranquilamente, cuando de pronto Pandoule saltó: —¡Caramba, fíjense en el tipo que dobla la esquina, sigámosle! Se acercaron y conservando cierta distancia, Pandoule fue descubriendo detalles: —esa manera de andar, la forma de colocarse la gorra, el movimiento convulso de la mano: este tipo es un drama en marcha. Seguían al sujeto por callejuelas oscuras, espiaban sus gestos y efectivamente Pandoule tenía razón; el hombre hacía cosas raras. Comprendiendo la extrañeza de sus nuevos amigos, Pandoule explicaba: — naturalmente no se halla un tipo novelable cada momento; a éste lo vengo siguiendo hace días. Hay que seguir el hallazgo, estudiarlo de cerca, frecuentar su medio persiguiéndolo tenazmente, hasta que madure su medida psicológica. Una semana después, Pandoule les dio la ficha del último "hallazgo". Se trataba de un alucinado (¿Loco? ¡No señor! Alucinado; para el buen novelista nadie es loco) que creía aprisionar el fluido vital de los transeúntes; por eso marchaba arrimándose a los muros, apretando las manos para que no se escapara el precioso elemento. Pandoule había visitado el alojamiento del desconocido, encontrando las paredes de su habitación llenas de signos algebraicos y figuras extravagantes. No pudo sacar nada en limpio de la portera, a no ser que se trataba de un antiguo empleado del laboratorio de física.

—Estos son los tipos que me interesan — decía el "Buscador de Hallazgos" —. Viven absortos en su drama, escapan al influjo de la palabra; solo se entregan a su manía. ¿Comprenden ustedes lo que sería una novela cuyos protagonistas no hablan entre sí; que rumian sus ideas, concentrándose por separado a cosas que solo es dable adivinar? ¡La sugestión es la fuente más viva del arte!

Pandoule encontraba su mejor clientela entre sudamericanos, hombres del trópico y por lo general en los que procedían de pequeñas naciones. No sé a qué atribuirlo —decía— pero estas gentes que llegan de países ignorados, de ciudades diminutas donde el mundo exterior apenas solicita al hombre, parece que pierden el equilibrio en el torbellino de París; los que no se marean, vuelven a una antigua timidez que los convierte en caracoles dentro de su concha; entonces comienza a solicitarlos el mundo interior, que acaba siempre por devorar a los débiles.

Guiados por Pandoule conocieron a un músico que ejecutaba sin instrumentos; un sujeto que transformaba el color azul del aire en otros colores del espectro; otro que producía electricidad industrial reduciendo el costo a cero. No faltaba el místico que habla con Dios en su cuarto y cándido inventores que descubren secretos conocidos.

Delhez preguntaba, curioso:

—Pandoule; ¿qué le interesa en nosotros?

—¿Ustedes? Solamente usted. Usted es un tipo rarísimo. ¿No se da cuenta? Imagínese: un hombre a quien interesa el arte puro; así, puro sin finalidad comercial; es sorprendente. Todos los que le rodean cuidan primero de su estómago, después la bolsa; aspiran a subir en la escala de las consideraciones sociales: tal vez les quede tiempo para dedicarse a sus obras. Usted es un caso exótico. ¡Tomar en serio la vanguardia! ¡Desesperarse porque no se alcanza a Picasso! Y esa curiosidad insatisfecha, ese candor en la vida de relación... Usted es un tipo extravagante, Delhez; vive fuera del mundo.

Escamado, el flamenco se fue a buscar a Mr. France; éste le dio la clave de Pandoule. Pandoule era un escritor en proyecto, que hacía treinta años preparaba libros; novelas que solo

existían en su memoria prodigiosa, donde archivaba un cúmulo de recuerdos acerca de los sujetos más le impresionaban. Del hábito de observar, se le había desarrollado un poder intuitivo para la comprensión de la psicología humana; el hombre era inteligente; lector empedernido de Balzac y Dostoievski, tenía condiciones para novelar, pero fuera el exceso de lectura que paralizaba su voluntad o por parecer del don de agrupar las ideas concertando la acción de los personajes, lo cierto era que nadie conocía una página salida de su pluma. Estos seres —explicaba Mr. France con suave ironía— sólo se dan en París. La atmósfera sabia, culta y refinada, influye poderosamente en la vida mental; vivimos aguzando la inteligencia, puliendo los sentidos, en un torrente de ideas y de acciones; la abundancia psíquica y visual puede producir una "rotura interior", o sea el desequilibrio entre el hombre y lo que piensa. Pandoule es el mejor "hallazgo"; hallazgo inofensivo, por lo demás. ¿Qué sucedería el momento que comprobara que alguien lo observa a él, con la atención que él observa a los otros? Dejaría de pensar en libros imaginarios para pasar al manicomio.

Delhez envidiaba al "Buscador de Hallazgos" por la seriedad que ponía en su búsqueda. En cierta ocasión, como el flamenco le instara a escribir una novela, Pandoule contestó secamente: —¿Para qué? Basta que ella viva en mi. Los personajes viven en las calles. Si no llego a escribir la novela, otros lo harán después. ¿No sabe usted que las mismas ideas flotan en torno a muchos cerebros?

Cinco de la tarde. Regreso de Montmartre. Habla Seuphor.

—¡Ah, zut! Qué diablo de gentes... Celebraban la aparición de una revistilla como si fuera cosa del otro mundo. Total; ¿de qué se trata? De una hoja literaria más entre centenares.

—Eso de una más, no es exacto — replicaba Delhez—. Toda revista nueva la encuentro distinta a las demás, por mucha que sea la abundancia.

—En cierto sentido, sí. En Francia todos son periodistas; cualquiera agarra una cuartilla y traza su comentario. Esa verdad dentro de lo múltiple te admira... Es sólo ingenio francés. ¡Eh, eh! Aquí hagamos alto; ¿solamente ingenio francés? No; el de los habitantes de París, que en buena parte son cosmopolitas, de modo que su espiritualidad es un resumen del ingenio mundial. Francia es el país donde hay más diarios y revistas, lo que origina mayor cantidad de ideas; pero no es el número lo principal; el "charme" proviene de una cualidad interna que se manifiesta al operar con el mundo de afuera. ¿por qué es agradable mucho de lo que ocurre aquí? Por la rapidez con que las cosas se ligan y se buscan; por la naturalidad con que se desenvuelven; por el frívolo desdén que flota en la atmósfera... Aquí hasta los filósofos dejan de ser densos y se ponen al alcance de las damas; Bergson es un filósofo para señoras.

—¿Recuerdas la cara del pelirrojo que explicaba en qué consistía el curvilismo? Decía lo que han dicho muchos, pero comunicaba su fe como si se tratara de una revelación. Es estupendo: ¿cómo se llega a ese grado de actividad satisfecha?

—Por el optimismo racional; viendo el lado claro de las cosas.

—Vas a criticar mi pedantería, lo presiento, pero no puedo dejar de lanzarla: París es el refugio del humanismo, no es sentido de cultivar lenguas sabias o acumular cultura por los poros como place a los barbones del Instituto, sino por el amor a la investigación, ese espíritu travieso que no empuja a expresar o hacer algo, sin atender al resultado.

—Aquí se engullen las excentricidades del mundo. París las digiere con facilidad y luego las arroja abono para que los continentes se diviertan. ¿No lanzamos el arte congolés, la Josefina Baker, el tambor bronco de la selva africana? Y el tango argentino ¿no necesitó darse una vuelta por aquí para conquistar el globo?

—Hay una excepción; París no se conquista por la gravedad.

—¡Claro que no! Quién lo intenta se corta la salida. A Kant lo habríamos encerrado en casa de orates. A Lindberg lo acogimos no tanto por cruzar el Atlántico como por la humorada de traerse un gatito. Tristán Bernard es hijo natural de la villa con más derecho que una testa coronada.

—Los "ismos" tenían que fructificar aquí. Pero que no sucederá lo mismo con el arte sólido que lo reemplace.

—¡Alto, alto! Ya veo dónde vas; a resucitar la tesis historicista: donde no hay pensamiento profundo falta madurez, sobreviene la decadencia...

—¿Qué otra cosa podría surgir de la frivolidad, de una inquietud versátil presta a disolvernó?

—No señor; decadencia es justamente lo contrario. La extrema gravedad, el prejuicio del sistema encadenan al espíritu. La amplitud de los tiempos modernos nace en la garganta del venerable Cura de Meudon; y es la carcajada de Rabelais, no la angustia de Fausto la que resuena sobre la ciudad cosmopolita.

—Vuelve al pasado, querido vanguardista. Sólo falta mencionar el cuarteto clásico de Molière, La Fontaine, Lesage, Voltaire para explicar el ingenio francés por el humor pretérito.

Seuphor intentaba una respuesta, cuando a la altura de la Plaza de la Bastilla tropezaron con una manifestación.

Hombres y mujeres conducían banderas rojas y cartelones alusivos a la revolución; siempre lo mismo: ¡Queremos pan! Viva la justicia social. Aumento de salarios. ¡Muera el capitalismo! ¿Tierras para el pueblo? Detrás de la muchedumbre, venía un destacamento de policía montada. Al principio todo se desarrolló pacíficamente. Vociferaban los oradores, vociferaba la multitud; pero con gritos no se derriba murallas, Cogiéndolo de un brazo, Seuphor arrastró a Delhez y lo metió en la manifestación. Se abrieron paso hasta un orador que hablaba sin gesticular, arrancando grandes gritos a la multitud con jocosos comparaciones. Hombres desarrapados lo escuchaban sin comprender; otros no perdían sílaba oyendo con vivo interés. Delhez observaba la variedad de la fauna humana, que mirada en conjunto parecía disfrutar de un circo, pero observada en detalle sólo ofrecía ojos ansiosos y labios crispados. Las mujeres alentaban a los hombres. Repentinamente brotaron tenazas, martillos, palos, piedras y hojas cortantes, delatando un propósito deliberado de agresión. Presintiendo algo más serio, Delhez quiso salir del tumulto; buscó a Seuphor pero no lo encontró; luchó para apartarse viéndose arrastrado por la muchedumbre. Cogiendo exclamaciones aisladas comprendió la finalidad del mitin: se trataba de asaltar una fábrica de vidrios cuyo propietario se negara a subir salarios.

La multitud avanzaba lentamente por la calle de la Roquette. Perdido en la masa, Delhez luchó en vano por librarse; empujado, pisado, avanzando y retrocediendo al vaivén del oleaje humano, maldecía la curiosidad de Seuphor. El tumulto... El tumulto... Sentía cuerpos sudorosos, la fricción violenta y los empujones que se propinaban todos. El sol de verano secaba gargantas y acrecía la angustia de las gentes. A su izquierda, un obrero echaba espumarajos expresándose en "argot". —¿Qué dice éste? —.¡Oh, nada! — replicó una mujerona —; es de los que ladran antes del ataque y el momento de obrar no arrancan una hoja. Delhez contemplaba la mirada cruel de la mujer, en cuyos ojos zarcos el rencor dormía su paciente espera. "Estos son los más temibles —pensó— se afilan para saltar". Pero la mujerona leyó su pensamiento y aclaró: —Tengo tres hijos... ¿sabe? Y hay que darles pan o castigar a los acaparadores.

En medio de la asfixia, Delhez renegaba de su fe socialista. Dostoiévski tiene razón; se puede amar sin límite al pueblo... pero de lejos nada de contactos, nada que atente contra la dignidad del ser en la promiscuidad de la multitud. París, donde habitan las gentes más cultas, es también asilo de la bestia desenfrenada del Terror y la Comuna. Comenzó a odiar a la turba, que avanzaba lentamente, vociferando, amenazantes los cerrados puños. En media hora recorrieron tres cuadras, interrumpiendo la marcha cada vez que los exaltados apedreaban ventanas. Delhez sólo atinaba a defenderse de los estrujones, perdido todo control, con la sola idea de aprovechar

una conyuntura para alejarse. Faltando pocos metros para embocar la Plaza Voltaire, el griterío aumentó: gendarmes a caballo obstruían el paso. Nunca se sabe, en estos casos, de dónde viene la provocación. Silbó una piedra, silbaron dos, tres y otra con fuerza de proyectil derribó a un gendarme de la silla. Instantáneamente el oficial desenvainó el sable y ordenó la carga.

Viendo la actitud de la policía, la muchedumbre se abrió hacia las aceras. Delhez aprovechó para refugiarse en la esquina de Cavaignac. Un grupo de los más resueltos, disputaba en plena vía con los gendarmes. Llovían piedras y se multiplicaban sablazos; algunos caían bajo las paras de los caballos. En lo más duro de la refriega, un anciano cayó desmayado; Delhez abandonó su refugio para socorrerlo. Atravesó la calle, y en el momento que se disponía a levantarlo, sintió un golpe en el hombro; un planazo lo dobló de dolor. Haciendo un esfuerzo arrastró al anciano hasta la acera, donde el peligro era menor. La policía cargó las armas, sonaron tiros; y el desbande fue general.

Se formó un grupo en torno al anciano; y se dejaron oír opiniones encontradas:

—Manifestaciones comunistas...

—Los descontentos porque el franco baja y los precios suben.

—¡Hay que ayudar a los pobres!

—¿A los comunistas? ¿Y la escuela que dinamitaron en Passy, despedazando quince niños?

—Lo harían sin saber.

—Es posible... El hambre no conoce razones.

—¡Oh! La sociedad está mal organizada.

—No hay corderos por ningún lado; las derechas son crueles para defender lo suyo; las izquierdas para conquistar lo que les falta.

—¡Marx tiene razón: la sociedad capitalista se derrumba; no pueden atender las necesidades de todos!

—Ningún gobierno pudo atender todas las necesidades...

—...y el capitalismo no caerá, porque antes desaparecerían banca, industria y comercio.

—¡Ha de caer pronto!

—Cuando no quede rastro de los hijos de nuestros hijos.

—¿Es que la humanidad no aprenderá a unirse para combatir la explotación a amparar a los débiles?

—La humanidad es un mito. Los débiles deben perecer, porque la naturaleza sólo progresa a través de los mejores. Poder y privilegios pertenecen a los mejores.

—¡Eso es blasfemia!

—Blasfemia es hablar de humanidad cuando se quiere destruir a los de arriba para encumbrar a los de abajo.

Delhez escuchaba desconcertado por la rapidez de sus propias transiciones. Antes de incorporarse a la manifestación era un simpatizante de los socialistas; dentro de ella había

deseado ardientemente alejarse de las masas: al ver al anciano volvía a esta con el pueblo: conociendo los extremos populares detestaba a las izquierdas; pero también detestaba a los ricos que gobiernan sin preocuparse de los míseros. ¿Qué es, en suma, la posición del hombre? ¿Resultado del alimento, del vestido, de la vivienda, de la jerarquía social? ¿El político nace verdaderamente de una fe doctrinal, o más bien de una necesidad biológica de sustento y camino al poderío?

Hoffner quiso conocer al "Buscador de Hallazgos"; lo encontraron en la Puerta de San Dionisio, donde solía acechar sus "tipos". Delhez propuso ir a la "brasserie de Port Carré". Pandoule no aceptó de buena gana, pero se vió obligado a presentarles al sujeto que lo acompañaba; y entre sorbos de "petin vin", conocieron la historia de St. Marcel, que se desarrolló como un monólogo. St. Marcel era un hombrecillo tranquilo, que podía estar mucho rato oyendo a los demás; pero cuando llegaba su turno, comenzaba:

—La escultura moderna nace con Rodin, quien en la frase postrera de su vida, buscó los problemas de la luz antes que la forma. La miopía de los críticos combate esta grandiosa idea, tachándola de ilógica, porque —dicen— introduce la confusión en la escultura y al apoyarse en al significación literaria o tender a zonas pictóricas, atenta contra el volumen plástico. La verdad es otra: Rodin, lejos de amenazar el equilibrio escultórico, abre nuevas posibilidades de expresión, sugiriendo por los tonos de la luz lo que no llega a manifestar la inercia de la línea, es decir, la ilusión del movimiento. "La caída del Icaro". "La mano de Dios", "El beso" son masas escultóricas envueltas en una bruma luminosa que al reflejarse en las superficies suaves del mármol, se opone a las formas macizas y las disuelve en una niebla inmaterial. Esto, que Rodin expresó en varias obras con clarividente comprensión del problema de la luz en la escultura, St. Marcel lo perseguía veinte años consecutivos, sin poder infundir a sus estatuas el soplo impresionista, del Maestro; convencido de lo infructuoso de sus esfuerzos, llegó a pensar que la naturaleza no brinda tal problema al artista y que Rodin debía sus estatuas impresionistas a un proceso de proyección subjetiva, por lo cual necesariamente fracasan sus imitadores.

En 1916, con motivo de una herencia inesperada, St. Marcel tuvo que viajar a la ignota Sudamérica. Y aquí comenzaba el "milagro". Llegado a su destino. Marchaba St. Marcel sobre una mula patifina, a cuatro mil metros sobre el mar, con dos arrieros que lo conducían a una mina de estaño. De súbito, al doblar un recodo, lo cegó deslumbradora claridad; la meseta se cortaba bruscamente, casi a pico, en caída de mil quinientos metros; venciendo con la vista la profunda hendidura, se divisaba al frente las rocas agresivas de la cordillera. La bruma comenzó a debilitar la violencia de los rayos solares; entonces pudo contemplar la áspera belleza del paisaje. La meseta se abría como un vasto anfiteatro; a sus pies, entre breñas y cauces caprichosos, se deslizaba la cinta del río. Allá arriba, los ojos tropezaban con la masa brusca de la cordillera y sus flechas góticas tendidas al cielo. Era un paisaje vertiginoso. St. Marcel quedó absorto, con la vista fija en un ventisquero. Reclinada en la cavidad de la roca, la nieve caía pendiente abajo. Visión extraña. Sobre el fondo de la roca negrísima, erguida en línea vertical y acuchillada por ángulos violentos, se destacaba una gran masa de nieve deslumbrante. St. Marcel juraba que el "sorojche" —mal de altura— no le había causado daño y que se encontraba en perfecto dominio de sus facultades físicas y mentales. Sólo el sol pudo jugarle la partida, con sus apariciones y desapariciones sucesivas. Contemplaba el contraste de la roca negra y la masa blanquísima, cuando repentinamente, al culebrear la luz en los flancos de la nieve, algo comenzó a moverse en la cuenca del ventisquero; era como si la nieve tomara, poco a poco, la apariencia de una mujer desnuda recostándose en la roca. St. Marcel frotó los ojos. ¿Soñaba? Siguió mirando... La luz solar destacaba perfiles de la nieve, desvanecía otros con suavidad, modelando un inmenso cuerpo. ¡Qué tema para un escultor! Los dos de la vida; naturaleza y mujer; la esencia petrificada del mineral y la esencia viviente y ondulosa de la carne. La ilusión era tan perfecta que siguiendo las variaciones de la luz se advertía el ritmo del hermoso pecho. El cuerpo no formaba un todo separado del fondo rocoso; existía entre ambos una zona intermedia, donde el mármol blanco era simplemente nieve o tendía a identificarse con el mármol negro de la roca participando de su rigidez constructiva. Nadie hubiera precisado el punto en que terminaba la acción mineral y comenzaba el tejido viviente. Era una mujer bellísima, cuyo cuerpo desnudo la roca devoraba con sus labios desgarrados; o más bien un cuerpo inacabado pugnando por salir del abrazo de la tierra... Y todo esto se fundía, como en las mejores visiones de Rodin, en una zona luminosa que

sugería el movimiento sin saltos, cual si la materia tendiese a la música, huyendo de la forma... ¿Cómo expresar el asunto? St. Marcel no escondía su falta de aptitud; soy un aficionado a la escultura —decía— ignoro su técnica profunda. Ya no existe un Rodin para dar plástica lumínea a tan extraña visión; pero la naturaleza, siempre más sabia que el hombre, forjó un motivo que supera los sueños de Rodin, la forma que, vencida por la luz, entrega su secreto.

Quienquiera que afronte los rigores del invierno y ascienda la Cordillera Real de La Paz, en Bolivia, al punto denominado "La Ceja de la Cumbre", sobre el camino a Yungas, puede comprobar el caso si sol y bruma le son propicios.

St. Marcel frisaba en los cincuenta y cinco años; observando su fervor y la tenacidad con que estudiaba los problemas de la técnica soñando poder ayudar algún día a cualquier artista para forjar el "Sueño del Ande", que sería la suma de la escultura impresionista, Delhez se preguntaba sino es perjudicial concebir ideales superiores a la capacidad expresiva.

A excepción de Mr. France, cuyo juicio revelaba el equilibrio del buen burgués, Delhez encontraba en sus amigos ciertas rarezas. Hoffner melancólico y silencioso, era un orbe cerrado que sólo se abría al conjuro de lo clásico; su aspecto no predisponía favorablemente, su indiferencia hacía pensar en abulia; se ignoraba cómo obtenía recursos para vivir. Seuphor, contrariamente, era un apasionado; su fe sólo aceptaba las cosas a través del miraje "ismico", pero Delhez advertía con pena que Seuphor derrochaba energía y sentimientos, aparte de cosas esenciales en hechos menudos que dispersaban su acción, ocasionándole frecuentes desengaños. De él podía surgir un creador personalísimo con la misma facilidad que un resentido, por la vehemencia del choque con el mundo. Pandoule era un maniático. St. Marcel un alucinado. Otros artistas o escritores allegados al círculo bohemio de "La Rotonde" o del "Vikings" vivían por el monodrama; una sola idea central que atrae el hombre, embarga sus sentidos y absorbe todas sus potencias, hasta disolver la personalidad en la abstracción o anular, por la fricción, la mejores posibilidades, ¡Qué distancia de la bohemia sentimental y episódica de Enrique Murger, a la bohemia durísima y seca de los tiempos actuales, donde el artista se debate entre, la pugna por el pan y el torbellino de problemas mentales!

—No hay cómo remediarlo— decía Mr. France —. El mundo no es de los entes de cultura, sino de grandes mayorías cosmopolitas que se apoyan en la fuerza positiva de la civilización. La comodidad física, el miraje utilitario, el "bussinesman", he ahí los ideales del alma moderna.

Delhez encontraba en la madera y en el lino sensaciones nuevas; cosas imprevistas que asimilaba con facilidad. Primero optó por la oposición clásica de blanco y negro. Seuphor tejía primores en torno de la xilografía: el grabado en madera es sombra y claridad en una sola esencia; lleno día en la noche, noche en el lleno día; es la unidad de la dualidad, porque de esa lucha franca, del combate amoroso, viene la interpenetración de dos tonalidades que se combinan hasta el infinito. "Tú crea una nueva técnica — declaraba Seuphor —, yo me encargaré de fundamentar principios". El propósito era pueril, pero ambos lo emprendieron; Delhez con mayor seriedad, buscando más que la novedad una expresión adecuada para su naturaleza artística.

¿Es posible que de Schongahuer a Masereel sólo exista diferencia en la manera de componer, en el trazo, en la oposición de blancos y negros? ¿No hay zonas intermedias, infinitamente combinables? ¿Por qué un grabado realista resulta tan frío como una tentativa expresionista? En cambio, al comprobar que la xilografía acordaba mejor con su naturaleza nórdica, amante de la sombra, sentía íntima satisfacción presintiendo un largo contacto con este arte secundario. Alejado de vano sueño de competir con los maestros del color, Delhez sentía algo menos grande, pero más intenso en la modestia del xilógrafo; sacar chispitas de luz a la sombra... Nada más que eso; chispitas de luz y acaso tímidos descubrimientos de vez en cuando.

Despertó hostigado por un timbre.

Cielo de abril. Al fondo se mecía la arboleda del Luxemburgo. Un gorrión se detuvo en el marco de la ventana, picoteó dos, tres veces la madera y emprendió vuelo; después otro... y otro... Era un juego repetido, de sutil encantamiento. Un reloj dio las doce. ¡Mediodía!

Saltó del lecho y corrió a la ventana. París bullía, como un colmenar visto desde el sexto piso de la buharda. Las gentes caminaban de prisa, sin detenerse. Es antigua la imagen que compara al hombre con la hormiga; pero qué exacta y difícil de sustituir. Ver desde una altura la multitud, es ver un hormiguero con seres incontables que hacen su camino, unos junto a otros, tropezando, corrigiendo, buscando cada cual salida. ¿Qué buscan estas líneas negras que se disciplinan para el avance? Uno se juzga libre y en verdad depende estrechamente de los otros. El mediodía sorprende a las hormigas afanadas por lograr su objetivo. ¿Qué oscuras leyes asocian a estos seres microscópicos y los llevan a un fin determinado? No hay humanidad — dijo el pensador— hay solamente hombres; pero estos hombres se asocian, trabajan varias generaciones en la causa común y surge el pasmo de Nuestra Señora de París; entonces el pensador yerra: la humanidad existe.

Mediodía... También en Delhez se realizaba el mediodía. Veinticinco años... Creía estar contento, pronto a luchar y de súbito lo invadía la desconfianza. ¿Por qué luchamos, de qué nos alegramos? Alejado del yugo familiar soñó que la independencia da el progreso; pocos años en París disiparon el error; ahora sabía que la libertad no existe sin la represión interna y que no basta emprender un camino para llegar a término. La atmósfera dorada en que solía colocar a los artistas, se fue borrando conforme descubrió la realidad. El hombre es, a los veinticinco años, potencialmente, todo lo que ha de ser después. Delhez se sabía al margen de la regla; nada extraordinario llenaba su vida, ni siquiera en el deseo. Estaba a punto de conformarse, pensando que Gauguin descubrió su destino de pintor a los cuarenta y dos; y que Van Dongen comenzó a pintar a los cincuenta; pero comprendía el absurdo de la comparación recordando que en varios años de lucha, él era simplemente un equivocado. ¿No había dejado el dibujo por la pintura, el óleo por la acuarela, lo clásico por al vanguardia? ¿No había renegado de la pintura por la xilografía? ¿No era ingeniero químico, arquitecto, topógrafo y sin embargo incapaz de mantenerse en un puesto? Cuatro años de vanguardia dejaban balance desconsolador: Víctor Delhez... He aquí un nombre oscuro, que nadie conoce... Víctor Delhez... Hay miles de artistas anónimos como yo; millones de seres sin brújula que ruedan como piedrecillas arrastradas por el torrente. Y aun así: ¿soy siquiera grabador? ¿Basta coger la gubia para sentirse xilógrafo? Hoffner tenía una palabra hiriente, que la decía sin malicia, pero que a Delhez le causaba profundo pesar: "Ilustrador..." Para llegar a la altura de Mrozewski hay que ser algo más que ilustrador de revistas. Mr. France, Hoffner, Seuphor, St. Marcel, Pandoule; he ahí los amigos. ¿Quién me conoce? ¿Qué tengo para el futuro? ¿A dónde dirijo mis pasos? Hago arte en cumplimiento de una ley interior, aunque nadie me tome en serio; en mí se cumple con fidelidad la sentencia del poeta: "somos una máquina empujada por todos los vientos..." Carezco de centro... No soy nadie... Y el "taedium vitae" cernía su vuelo anubarrado sobre los veinticinco años de Víctor Delhez.

Se sentía indefenso contra la voracidad organizada de la urbe. La civilización sólo admite políticos y financistas, relegando a plano secundario al artista. El billete es amo del mundo y su poder disolvente anula los valores del espíritu. Recordaba haber visto vacilar a Hoffner cuando se trataba de dinero; el rumano enrojecía y confesaba tristemente: "primero el pan..." Mr. Marcel era detestable; toda su verba, su apariencia de gran señor desaparecían para dar paso al comerciante ávido de sacar ventaja del prójimo; era avaro y peleaba el centavo con sublime valor. St. Marcel poseía rentas, vestía bien y acaso por eso Pandoule lo trataba con especial consideración. Pero Seuphor y Delhez eran pésimos administradores; tenían suerte para ganar los francos, no habilidad para merecerlos. Reuniendo algunos miles, muchos desertaban de la vida bohemia. El virtuoso triunfaba con estrategia comercial sobre el auténtico artista. Llegaba un escritor cualquiera, de un país remoto, con la maleta cargada de libras esterlinas; ofrecía suntuosos banquetes, obsequiando finamente a los vigías del mundo intelectual... y en seguida brotaba la retribución: "Es otro Poe, superior a Rimbaud", ¡Qué asco! Cenas, vinos, mujeres, volteaban las reputaciones más sólidas y las conciencias más firmes. Un banquero, un industrial, un periodista; he aquí los prototipos de la civilización.

Existe una actividad mecánica, formada por infinitos movimientos que constituyen nuestra lucha con el contorno: el civilizado es, en verdad un ser que vive hacia fuera. Pero hay un orbe cerrado que se desplaza por dentro; quien lo habita escapa al sensualismo del civilizado para concentrarse en la acción desinteresada del ente espiritual. ¿Cómo pueden coexistir en un mismo

ser? El hombre bascula entre ambos extremo, decidiéndose al final por uno de ellos; por eso es una antinomia el artista-triunfador de la sociedad que cuida por el éxito con el mismo celo que construye su obra.

—París te dispersa — decía Mr. France.

—¿Por qué? —preguntaba Delhez.

—Cada día que pasa saber menos y no obstante quieres saber más; el conocimiento pertenece al que se concentra, no al que busca en extensión.

—Cuatro años... No ser nadie... Sólo pude conocer a fondo París.

—Conocerás la ciudad de los turistas.

—¡Oh, no! También la ciudad histórica:

—¿La ciudad histórica? No la conocemos bien ni los parisienses. ¿Cómo distinguir si un edificio pertenece a la Lutecia romana o al París de Felipe Augusto? ¿Distingues las huellas del Renacimiento de las de Luis XIV? Uno es el París de la Revolución Francesa y otro el del Imperio. La geometría escolástica canta en la piedra de nuestras catedrales; pero el rigorismo utilitario asoma en grandes cubos que llamaremos viviendas modernas. Arqueológicamente París es una suma de civilización; épocas, estilos y hechos se superponen en grandes capas atávicas.

—Con la ayuda de una guía y los apuntes de los eruditos podemos internarnos perfectamente por el pasado; entonces no hay nada complejo ni imposible de conocer.

—¡Ve a entender el caos del París!... Los eruditos dan la ciudad a flor de piel, surcada de nombres y fechas; conocimiento puramente mnemónico que se refiere al esqueleto de París. Pero intérate en el inmenso organismo y toda la historia de Europa, que es la historia del Cristianismo a través de dos mil años de esplendor y de miseria, desfilará ante tus ojos. Ese conocimiento profundo del alma parisina, sólo se da por aproximación y en forma fragmentaria, porque no existe cabeza capaz de absorber el océano de ideas en medio del cual vivimos.

—Confieso que muchas veces cansa el mirar constante hacia el pasado.

—Padecemos el mal de la historia. Calles, plazas, monumentos recuerdan hechos de santos, héroes, sabios, políticos y artistas...

—...no dejan ustedes en paz ni a los muertos. El "Père Lachaise" en un bosque de nombres.

—Es en verdad; el hombre fáustico no puede avanzar sin echar sobre la espalda el recuerdo de sus muertos.

—No es tan difícil conocer el fondo humanista de París.

—Es posible; pero París no es sólo la urbe humanista de Europa; es también la urbe industrial, la urbe comercial, la urbe de la ciencia, la urbe del placer. Tú, que eres joven, sientes la tentación irresistible de varios centros simultáneos; y eso es lo que te lleva a la dispersión. ¿Hiciste la prueba del "vacío" en París? Haz de cuenta que vivirás un año aquí, completamente solo, sin comunicar con nadie; ¿no es verdad que siempre tendrás de qué ocuparte? A eso iba: ciudad en la que vives a merced de las incitaciones del contorno, perjudica la elaboración subjetiva; te distraes y no puede meditar.

—Con Seuphor hemos sentido el vértigo que causa París con sus diversiones; falta dinero, nunca novedad.

—"No es una villa, es un mundo" decía un Emperador francés: y ese es justamente el peligro; el artista no debe habitar en el centro del mundo.

—¡Yo no dejaría París!

—Todavía eres joven, tienes mucho que aprender. Pero ya te cansarás... Ya te cansarás.

—Si tuviera comodidad, un hermoso estudio, una vivienda confortable...

—Ideal barato del burgués; ese día dejarás de producir. Lo perdurable nace del dolor, de la capacidad de abnegación.

—¿No puede existir aquí la abnegación?

—Difícilmente. El árbol de la ciencia está demasiado cerca de la mano; sus frutos ácidos disuelven la templanza del espíritu. París es la más vieja de las grandes urbes mundiales —a excepción de Roma, que carece de sus proporciones— y la más moderna en el sentido de lo nuevo: por esa doble condición, destruye con igual facilidad al humanista y al revolucionario. Los muertos pusieron en circulación una cantidad de ideas como jamás se vió reunidas en lugar alguno y esto hace que vivamos de su culto, edificando siempre con planos superpuestos, por una suerte de goticismo ancestral que no alcanza a disimular la claridad latina. El gótico racionalista y extenso, entronca perfectamente con el moderno, escéptico y versátil. París pertenece al día; algo también a la noche.

—¿Supuesta la claridad latina? ¿París algo de la sombra?

—Para el habitante medio de la urbe, no. Para el que vive con un ojo en el pasado y otro en el presente, sí. Piensa en las muchedumbres incontables que pasaron por este mismo camino; el pavimento cambió muchas veces, no así el rumbo que nos lleva por la misma dirección. Tú, que eres artista, debes creer en las comunicaciones. El espíritu de los muertos, de que habla Barrés, vive junto a nosotros mezclándose a nuestras ideas e interviniendo en nuestros actos. El París humanista del recuerdo. Al fundirse con el París vertiginoso y variadísimo de la era mecánica, no es, no puede ser sujeto de lo claro.

—Cree usted en una ciudad que se acrecienta cada día, absorbiendo todo el pasado y sin comprometer su libertad actual?

—Exactamente.

—¡Oh. Mr. France! Usted forja en su cerebro una ciudad inexistente. Yo creo en un París alegre, luminoso, siempre renovado, donde naturaleza, arte, historia y placer se dan la mano.

—Yo en el París que alberga toda la ciencia humana de la vida; regido por una clave de contrastes que opone razas, hechos e ideas en sinfonía titánica; que carece de principio y fin, porque es el retorno eterno en que la piedra se humaniza y el hombre se petrifique. ¡Basta! Un paso más y es la locura... Me has tirado la lengua en exceso.

Un domingo, cansado de vagar por las calles, Delhez se fue a "Le Sacre de Printemps", conocida exposición de artes de vanguardia.

A la entrada tuvo el primer encuentro; dos inextricables que una literatura adecuada introducía al espectador: "Chirico, pintor del misterio y del subconscientes. Sus cuadros pretender dar vida a los desconocido, a las fronteras incógnitas del alma; es el superrealista más original, porque descubre paisajes que nadir imaginó". ¿Cómo corporizar las abstracciones del espíritu? Tanto da escapar de la lógica, del equilibrio, puntos de partida para el artista. Se admira en Chirico la temeridad, la actitud; difícilmente se admite la obra. El antiguo animador del constructivismo que despertara el sentimiento de la fuerza expresiva en lo mecánico, comenzaba a extraviarse. ¿Dónde las perspectivas que causaban furor entre los críticos? Y este hombre tenía genio, pero también los

genios se pierden. Pasó por vigésima vez frente al "Coche Bamboleado" de Carrá, que antes lo atrajera vivamente; era un remolino de formas y colores sugiriendo la impresión del zarandeo causado por un coche en movimiento. ¿Puede representarse plásticamente sensaciones? He aquí otro problema que raya en lo incomprensible. Vió una composición de Kandinsky, en la cual edificios y cuerpos se desarticulaban como si una mano estrujara el lienzo. Balla representaba la "Fuerza Centrifuga", por una pintura ingeniosa de círculos en rotación tratados con limpios y profundos tonos azules cruzados por amarillos intensos, lo que daba un curioso efecto al cuadro. Kokoschka llamaba "La Novia del Viento" a una composición en remolino, en torno a un cuerpo caprichosamente deformado. Un Picasso dispuso su disgusto; era un trabajo cubista que cumplía el principio de la pintura absoluta; carecía de nombre y explicación literaria; en él la música de los colores — ligada antes indisolublemente a los objetos — vivía por sí sola, entregada a su puro sonido. Era bello, sí... ¿Mas, quién alcanza los valores tonales del color? ¿Qué cosa más distante del público que esta pintura subjetiva, rigurosamente elaborada, hecha de evasión de la realidad? Gross y Davringhausen representaban el postexpresionismo; aquél hiriendo la naturaleza automática del moderno, en parentesco con Brancusi y su "Taladro"; el segundo mediante composiciones trágicas, de inmovilidad absoluta. Los muñecos de Gross daba la sensación de ser mecánicos en exceso, verdaderamente deshumanizados. El "Arrivista" de Davringhausen, maligno, implacable, moviéndose dentro de una atmósfera de vidrio, revelaba la bestia física en su más crudo aspecto. Schrimpf ofrecía un paisaje límpido, con algo de exangüe y silencioso. Liebermann aportaba un buen retrato, volviendo al naturalismo. Más Allá el tono dramático del Vlaminck oscurecía la tela con un río hecho de reflejos bruscos, que pugnaba por libertarse de sombras negras y largas como una cabellera. Delaunay lucía escenas dislocadas por febril torbellino. Spies interpretaba el problema expresionista del espacio. Pequeñas telas de Matisse con figuras planas e intrascendentes, daban cierto alivio al color. Muchas cosas eran ingenuas, rayaban en el puerilismo; la simplicidad de forma y colorido les daba un carácter de cosa espontánea, preinteligente; pero Delhez sospechaba los abismos terribles que se abrían entre la fácil apariencia y los problemas constructivos abordados por el artista. Una lejanía de Mense lo reconciliaba ya con la vanguardia, al lado de un paisaje delicioso de María Laurencin, cuando tropezó con los "Tratantes en Ganado" de Chagall. ¿Cómo calificar a Chagall? Era la disociación extrema, el fin anárquico de la forma. Es un rompecabezas —pensó Delhez. Un potro yacía en el vientre de una yegua; los ordeñadores surgían a través de la vaca; y el artista se autorretrataba con una cara por delante y otra por detrás, como Jano. En otras pinturas de Chagall se veía hombres, casas, árboles de pie y de cabeza, todo confusamente entremezclado, vacilando en loco delirio de equilibrio. ¿Locura de la mente o embriaguez de la sensibilidad? La moda, el brío de los "fauves", el pasatiempo vanguardista pueden aceptar tales cosas, justificadas en cierto modo por el desborde y la fatiga de una civilización cansada de sí misma. Pero el artista, ¿qué puede extraer del caos de los "ismos", donde plástica, color y psicología desaparece para dar campo al entretenimiento intelectual?

Abandonó decepcionado la sala de la rue Pigalle, recordando los versos de un poeta surrealista en los cuales, como Chagall en lo pictórico, se violaba las fronteras naturales disolviendo al hombre en un vértigo desenfundado de locura. ¿Por qué esa descomposición total de una cultura?

Tornaba la confidencia con Hoffner.

—Estoy a punto de perderme...

—Confundiste el camino; rectifícalo.

—El gran esfuerzo de estos años se me aparece como un tanteo estéril. Una humanidad, mutilada, mira ceñuda y fauna a través de los lienzos. Los poetas cultivan el disparatorio lírico. La música, es puro estrépito. El teatro se descompone en juegos verbales. Cualquiera se agota en esta caza incesante tras la nada.

—La vida no es broma vacía ni el arte un sueño sin sentido; ya lo aprendes por ti mismo. Pero has descubierto el caos y ese es el primer paso para salvarse.

—A ratos pienso que ultraísmo, constructivismo o cretinismo son una sola cosa...

—No exageres. La vanguardia es revisión. La crítica sensata repudia sus excesos, pero no acepta sus tentativas formales. Un periodista decía que hay una raíz psicopatológica en los modernos: Cézanne, Gauguin, Van Gogh fueron locos; Apollinaire un lesionado cerebral de la guerra; Picasso, Cocteau, Satie, Max Ernest, Hans Arp enfermos de exotismo. No comparto el juicio en toda su extensión, ni esas teorías a los Max Nordau que pretenden explicar el arte por la enfermedad, pero en muchos vanguardistas algo hay eso y de postura deliberada.

—Me atormenta la confusión de las ideas.

—Es lógico. Oscilamos entre orden ya anarquía. Hay que tender el puente de una nueva armonía entre el desorden tumultuoso y la disciplina veraz de los espíritus. Una nueva simplicidad, que después de travesuras y extravíos, nos devuelva a nosotros mismos.

—Se diría que vivimos la etapa del cansancio del conocimiento... ¡Lo demoníaco...! Qué se yo... Nos perdemos en el seno de un tiempo sin Dios...

—Lees sin medida, trabajas demasiado — replicaba Hoffner. Vamos a distraernos. Y lo llevaba al Jardín de Plantas o al Montsouris, para aliviar la fatiga intelectual.

Alguna vez, careciendo de recursos, se iban al Quai de Bourbon, a pesar con una caña vieja que tenía Seuphor; o se alistaban junto a las bocas del "metro", en la Plaza de la Opera, ofreciéndose como estudiantes que enseñaban francés en forma rápida y económica. En otra ocasión, sobre el puente de Buttes-Chaumont, ganaron trescientos francos haciendo apuntes que Seuphor acompañaba con ingeniosos dísticos. Sumarse a la "claque", a cinco francos por cabeza, para aplaudir los estrenos teatrales, fue oficio que desempeñaron concienzudamente. En esa variedad de menesteres, sólo se detuvieron ante la ocupación del hombre-afiche, ofrecimiento por el cual Seuphor quiso arrojar al Sena a un excelente burgués del Canal San Martín. Valiéndose de papeles fabricados para el caso y gracias a su conocimiento de la ciudad y del idioma, en cierta oportunidad lograron ser admitidos como obreros en el registro de desocupación de una oficina fiscal; vivieron quince días a costa del Estado, hasta que al realizarse el segundo pago semanal, una interjección en flamenco lanzada por Delhez descubrió el fraude, yendo a parar todos a una celda de la "Sureté" de la cual salieron con garantía personal de Mr. France.

—Sólo nos falta hacer de "rompe-huelgas" —se lamentaba Seuphor—; así habremos recorrido toda la gama de las profesiones.

1925. La vanguardia se aproxima a su punto cenital. Algún crítico la compara con el arte incoherente de la histérica Alejandría. Otros profetizan que de ella sólo quedará el recuerdo de una intensa inquietud espiritual; juego de niños que arremete con la lógica, niega la tradición artística y forja fugaz escala de valores, combinando la ficción con la temeridad y el humorismo con lo pueril. Pero estas eran nubes en el fuerte verano de los "ismos". Diarios y revista, en abrumadora mayoría impugnaban con vigor a los detractores defendiendo las posiciones conquistadas. La opinión de los "nuevos" era rotunda: todo aquel que no entendía los "ismos" estaba desprovisto de cultura; todo el que desertaba de ellos, era un fracasado.

Sólo en el espejo de nuestra imagen del mundo podemos vernos completamente. ¿Qué filósofo admirable ha dicho estas palabras?

Sólo en las imágenes creadas por nosotros aparecemos nosotros mismos, porque nuestra acción creadora nos saca totalmente a luz y hace que nos conozcamos en profundidad. Sí, el filósofo tiene razón: cubrimos el mundo con nuestra propia efigie y nuestras representaciones; por eso para encontrarnos a nosotros mismo tenemos que poner, por encima de la ciencia o del arte como fines en sí, al hombre creador de los instrumentos que lo expresan. Si esto es así... ¿Qué son los "ismos"? ¿Imagen del espíritu actual? ¿Impotencia de crear cosas sólidas? La representación caótica del arte moderno, ¿corresponde al caos de la inteligencia? ¿Termina una cultura o nace una nueva?

Y después de largas reflexiones, presintiendo el derrumbe próximo, Delhez encontró la clave de su desfallecimiento: la vanguardia marchaba a la derrota.

HACIA EL SUR

Rue de la Paix. Vivienda cúbica. Pilares livianos. Terrazas. Ventanales. El techo se arrodilla detrás del muro. Cemento armado. Vidrio. Cromo-níquel. Arquitectura funcional, ajustada con rigor mecánico y lógica de moralista.

Los belgas entran en la casa moderna. Adentro, el dueño. Cuarenta años. Cicatriza en la cara. Fulgor metálico en los ojos. Zeller era un arquitecto alemán que habría proyectado él mismo su casa.

En el interior, todo correspondía a la severidad de la fachada. Habitaciones reducidas. Techo bajo y pared limpia. Pocos muebles. Luz indirecta. Eliminada la decoración. Tres cuadros se repartían por la casa. Sobriedad. Por contraste Delhez recordaba la casa paterna, con muros cargados de óleos, el fastuoso cortinaje, ricos muebles, tapices, lámparas, estatuas y detalles abundantes. La sencillez y el rigor científico que presidían la casa de Zeller, contrastaban con la pésima distribución de la mayoría de las casas de París y el ambiente sórdido, antihigiénico de las buhardillas. La vivienda cúbica —techumbre desmochada, sin vuelo, resaltes ni salientes— de severidad puritana, fabricada con materiales precisos y bruñidos, es un alivio.

—Es la máquina habitable — dijo Seuphor entusiasta —; no me canso de verla, porque significa la corporización del apotegma de Le Corbussier: el edificio ingenieril, que opone lo útil a la expresión.

—Cautivan los techos bajos; y las puertas vírgenes castas — agregó Delhez.

Zeller oía con indiferencia.

—Es un principio científico —dijo a su vez— aplicado al arte de construir. El arquitecto se inspira en la economía y el cálculo, poniendo al hombre en armonía con el universo.

El alemán se esforzaba por ser amable, pero sus gestos rígidos anulaban la intención; y los labios parecían herir al hablar. "Es un farsante — pensaba Delhez— quiere desconcertarnos. La economía, el cálculo... Claro que Le Corbussier y Gropius andan en tan razonables teorías, pero de ahí a negar la belleza de la arquitectura funcional".

Recogido en la penumbra, para observar mejor desviando la atención de sí, Zeller no perdía punto de la charla; y se mantuvo un par de horas, fumando y escuchando.

Cuando abandonaron la casa, Delhez manifestó la desfavorable impresión que le causara el arquitecto, con esa actitud despierta que siempre parecía querer tomar de los demás sin descubrir lo suyo. Seuphor lo hallaba extravagante, por lo cual se rió; había que aceptarlo como era, sin poner reservas a la personalidad para acercarse a su arte.

El alemán vivía con cierto confort, trababa bien a sus invitados y sabía ganarse a la gente. A pesar de su impresión de desconfianza, Delhez comenzó a cambiar viendo que Zeller se acercaba sin menosprecio a Hoffner, Pandoule y otros bohemios. Se mezclaba con ellos, asistía a sus charlas, interviniendo parcamente; en general era buen camarada. Observando la estudiada inactividad que contradecía su naturaleza práctica, Delhez llegó a tener la presunción del espía en los labios; pero luego alejó la idea: ¿qué podía buscar un espía en la miseria bohemia?

Una noche, en "La Coupole", bocetó la cara de Zeller, notando que se prestaba al retrato. Estudió al hombre; quiso bucear su psicología y al cabo de varias sesiones sin que el alemán advirtiera su propósito, emprendió la obra. En cuatro días estuco concluida; era un retrato excelente: rostro simpático, de rasgos marcado; los ojos adquirían el brillo fijo del metal; nariz

prominente; los labios conservaban el rictus de crueldad. La intuición del xilógrafo había vencido, en un salto, el abismo; en la tabla de madera habitaba su Zeller auténtico, que contrastaba con la efigie inexpresiva de las fotografías; estaba Gottfried Zeller y también su secreto, asomado burlonamente detrás de las pupilas. Delhez creyó que el alemán se molestaría por la crudeza del trabajo; pero Zeller quedó encantado:

—Es como dice Wilde —expresó —; la vida imita al arte. Aunque suene a paradoja, su retrato es más auténtico que yo.

Volvió a visitar al arquitecto.

—Siéntese —dijo Zeller —y siguió poniendo varias veces el mismo disco.

Era un aire vulgar, falto de calidad; la música giraba constantemente alrededor de un solo motivo, sumiendo al oyente en sopor lascivo, mecido por una corriente de viento tropical. Llena de efectos orquestales, su monotonía se tornaba aterradora y el tambor indígena golpeaba los tímpanos. Al terminar la cuarta versión del disco, Zeller explicó:

—Es el "Bolero" de Ravel. Causa furor aquí.

¿Música moderna? Sonidos disonantes, desprovistas de significación, tendiendo al acento monótono y tenaz; sonidos que se aproximan al ruido desechando lo melódico. Facilitaban la evasión por su exotismo, pero el flujo excéntrico no duraba sino breves segundos, pues lejos de herir zonas espirituales, quedaba en un plano puramente físico. Música afrodisíaca, con olor a selva y resonancia de paisaje bárbaro, hacía pensar en la exaltación de la vida primitiva.

Tímidamente, Delhez aventuró:

—Es rara...

—Y estúpida — agregó Zeller.

—Delhez miró estupefacto.

—¡Cómo! ¿No la oía con agrado? —preguntó.

—Absolutamente.

—¿Y por qué la toca?

—La estudio. Expresa la confusión actual; puede sugerir una forma arquitectónica; la necesito.

Zeller sumióse en densa columna de humo. Conversaron sobre temas diversos, espiándose mutuamente; el alemán sabía que Delhez estaba al acecho, ansioso de sorprender algo; y éste comprendía que Zeller se daba cuenta del asedio, a la vez que se proponía estudiarlo. En parte recelosos, en parte dóciles a un entendimiento, se equilibraban en el punto donde la curiosidad se mezcla con el hábito, pues si para Delhez indagar era condición de su naturaleza, Zeller gozaba escudriñando los móviles del pensamiento ajeno. Discutían un problema de arquitectura funcional; de pronto Delhez sacó un lápiz y en pocos trazos resolvió el asunto.

—¡Soy un tonto! — dijo Zeller —; recién me doy cuenta que usted es arquitecto. Pero entonces... ¿Qué diablo hace con el grabado?

—Estudié arquitectura, pero soy xilógrafo.

—¡Oh! Los artistas no sirven hoy para nada, a menos que acepten ser dirigidos.

—Sería un contrasentido; el artista es la libertad.

—Cuando usted entienda lo estético como categoría creadora de fuerza, admitirá que no hay contrasentido.

—¿Lo bello no es, en sí, una fuerza?

—Necesitamos fuerzas de eficacia inmediata, útiles; el resto sobra.

—¿Sobra?... ¿Superfluo el sentimiento de lo bello? No entiendo cómo pueda tacharse de inutilidad una sonata de Scarlatti, un Luini, un poema de Verlaine.

—¿Vive usted por ellos?

—Eso no prueba nada. Si el hombre huye del arte como función pura del espíritu, la creación estética no pierde jerarquía. Un día nos creen más; otro menos; eso es todo. Pero... ¿No sólo de pan vive el hombre... verdad?

—Sin pan no viviría, esto es más cierto.

—¡Ah! Usted quiere prescindir del sentimiento. Sin embargo, su propia casa está construida con sentimiento, por encima del funcionalismo constructivo.

—Se equivoca. Aquí sólo entró el cálculo; si además algo agrada a los sentidos, es porque la mente hace cosas agradables al fijar las proporciones. Terminemos, Delhez: el día que usted comprenda la importancia del vocablo "utilidad" nos entenderemos.

—Es la utilidad, también la que lo acerca a nosotros...

Zeller se demudó, sin que Delhez, abstraído, reparase en su disgusto. Luego el alemán dijo:

—No es tiempo de soñar. Me limito a dar la voz de alarma.

Y volvió a poner el "Bolero" de Ravel, sumiéndose en la extraña música.

Delhez salió desconcertado. La estremecedora desnudez de la casa cúbica había borrado la impresión del primer día, haciéndole añorar la antigua y dulce intimidad de la palabra "hogar". Era raro el arquitecto. Daba la sensación de cavilar en cosas que escapaban a los demás. Hoffner tenía fe en su clasicismo, aunque se viera anulado como ente social. Seuphor rebosaba de juventud y amor a la vanguardia. St. Marcel era el buen burgués que dora la vida con el cuento de la mujer desnuda. Entre el equilibrio razonable de Mr. France, atento a una prudente avaricia, placeres culinarios y sana erudición, o las aparentes excentricidades de Pandoule, casi no había diferencia; ambos eran sujetos definibles y clasificables dentro del esquema individual. En cambio Zeller era oscuro; sólo él sabía qué buscaba y por qué buscaba. Su personalidad concentrada, cubría por entero la antipatía del físico. Zeller poseía un centro... Un centro...

En mayo de 1925, un grupo de "independientes" expuso una muestra en los muros del café de "Dome". Delhez figuró en ella con tres maderas: un retrato, una composición cubista y un paisaje imaginario. El retrato — era el de Zeller — sobresalía por su expresividad lograda con solo el contraste de blanco y negro. La composición geométrica, siguiendo la manera picassiana, parecía obra de un ingeniero. Figuras construidas con ajuste perfecto, montadas pieza por pieza, sin que sobre ni falte nada; matemática pura. El paisaje reproducía un castillo islámico, con fondo de cordillera abrupta; abajo el agua, bruñida por extraños reflejos; y siluetas de fina estilización sugiriendo la presencia humana. ¿Símbolo de un sueño? ¿Fantasía? ¿Ocio de artista? Delhez se resistió a explicarlo. — Ahí está —decía a los curiosos, señalando el rótulo—; "Image". Es una imagen, nada más que una imagen.

Seuphor se entusiasmó por la construcción cubista. Mr. France se inclinó por el retrato. Al salir, Hoffner se refirió al paisaje, que le recordaba la creación diversa y fina de Lépere.

Se vendieron tres copias del retrato en cuatrocientos cincuenta francos. Regaló una de la composición cubista a Seuphor y cambió dos del paisaje por libros un sombrero.

Pero la crítica, diosa versátil, no hizo la menor referencia. ¿Cómo podía saber la crítica que en el café "Dome", entre docenas de cuadros, figuraban maderas de un belga? Van Dongen llenaba los diarios. "Cuando llegues a su edad — decía burlonamente St. Marcel— (eran sesenta febreros) acaso alcances parte de su gloria; entretanto, ¡a trabajar!" Van Dongen era un decadente; su pintura amanerada desfigura los cuerpos a largos trazos, con cierta influencia de Matisse por la tendencia a unificar los colores. Para Hoffner representaba la disolución de la pintura occidental. Mr. France, más indulgente, concedía; es la opereta fina de la pintura moderna. Un decadente... Medio siglo de trabajo... ¡Y hay quien se pirra por la gloria!

París se preocupa por las cosas espirituales. A Delhez le agradaba comprobar que en medio de la crisis económica y el encono de las luchas políticas, un manuscrito, un libro raro, una porcelana, un tapiz, un concierto, una buena firma eran siempre materia de observación y discusión. En tanto que la amenaza de guerra vibraba en la frontera y la caída del franco traía a las gentes, los diarios se ocupaban de la crisis del libro o la misión de la inteligencia.

En el "Pigalle", vió "El Príncipe Igor" y "Giroflé-Giroflá", admirando la originalidad del directo Tairoff, el comunista que cierta vez, al dirigir una representación en Petersburgo, viéndose envuelto en llamas ante los gritos del público, tuvo la serenidad de arrojar al tablado y rodar como un barril que se apagó a sí mismo. Tairoff buscaba la síntesis, lo fundamental de cada rol, la fuerza emotiva que se pierde en el aparato complicado de la representación tradicional. Su talento de "metteur en scène", como el de Meyerholz, hacía pensar por analogía en la arquitectura moderna; era el animador de un teatro funcional, desnudo y directo. En el bulevar y la terraza del café, instituciones sociales de París, Delhez encontraba un mundo de sensaciones. Pero cuando carecía de dinero se iba por los tugurios de los "quartiers" pobres; atmósfera densa donde se respira olor de anarquía, hambre y pecado que disuelven el "sprit" parisien en visones de doloroso patetismo. En esos medios sórdidos y tristes del bajo París que evocan el miraje apocalíptico de Zola, las sátiras de Callot y la descripción morbosa de Aragón, Delhez fue recogiendo, como en una placa fotografía, multitud de seres miserables y estafalarios que mucho tiempo después reaparecerían en sus maderas, expresando un conocimiento directo de la vida. En esas nupcias del cielo y del infierno, los artistas, parroquianos insensibles, reanudaban en torno a una mesa la discusión:

—El moderno vive rodeado por sus instrumentos. Bate la enfermedad, prolonga la vida, controla el organismo por experimentos de laboratorio. Se dirá que la gente muere como siempre... ¿Y claro; todos tenemos que morir? Pero no se puede negar que la vida es más grata.

—Cuando hay dinero.

—El dinero está al alcance de cualquiera; cuestión de paciencia y voluntad. La civilización abarata sus conquistas y las pone al alcance de las masas, cosa que ignoró la antigüedad. No se requiere fortuna para viajar en avión, concurrir al cine, tener un receptor de radio o ser dueño de un "Citroen".

—¡Admirable: la máxima conveniencia con el menor esfuerzo! A sí la vida se reduce a prolongar artificialmente la salud y pasar el tiempo en cambios continuos, buscando el reposo en la velocidad y lo cómodo en la acción.

—No falta el lado espiritual. La civilización, suma de satisfacciones materiales, posee recursos maravillosos para recrear la parte noble del ser. ¿Qué época dominó tan grandioso panorama? ¿No es goce del espíritu saber lo que en Australia, cómo son las instituciones chinas, observar las luchas políticas de Europa, acercarse a la civilización saxoamericana o entrever los misterios de Oriente? Diarios, revistas, cine, radio y avión dilatan la mirada humana,

comunicándonos con la totalidad del planeta. ¿Vivieron con tal intensidad nuestros abuelos? Y nuestros padres ¿conocieron el placer de variar de un paisaje a otro, abarcando la inmensidad del orbe geográfico y la sucesión vertiginosa de los hechos?

—Eso no es conocer; apenas rozar la superficie. Nada sabemos de Australia, china, o las costas del Pacífico. Ver no es conocer. Un aldeano del Tirol, sin moverse de su aldea, conoce su medio mejor que el viajero cosmopolita, que rodando de puerto en puerto ignora el alma regional, el "genius locis" de los lugares que visita.

—No sólo en lo biológico y mecánico reside la grandeza de nuestra civilización. ¿Puede medirse la maravilla del gramófono, que pone el arte sublime de Mozart al alcance de una criatura? ¿Qué conquista de la antigüedad se equipara al cine, que nos da gráficamente la imagen del mundo, sus pobladores y costumbres, reconstruyendo el pasado? La cultura, patrimonio de príncipes y sacerdotes, se acerca hoy al hombre, por el libro, desde infancia. La telegrafía sin hilos salva todos los años millares de naufragos. La radiofonía aproxima las voces. La televisión acercará las imágenes. ¿Se puede desear más? ¿No estamos todos más cerca unos de otros? ¿No es estupendo vivir una época que se extiende sin límites?

—¡Y no lleva a ninguna parte!

—¿Por qué no? Cualquier camino tiene término. Lo único que la época nos exige es fortaleza de alma y nervios bien templados. Toda conquista supone esfuerzos. No disfrutaríamos las maravillas de este universo portentoso, si millares de sabios, estadistas y genios creadores no hubiesen fabricado con abnegación la materia flexible que nos circunda. La humanidad construye pacientemente sus instrumentos, para libertar a los más por el sacrificio de los menos.

—Toda civilización es una esclavitud. ¿Qué ocurre, por ejemplo, con el automóvil? Nada se ha ganado con meter dentro del motor los caballos que estaban afuera. El auto encadena a su dueño, quien debe mantener, alimentar y reparar la máquina prodigándose tiernos cuidados. Por él abandonamos la saludable caminata para sentarnos estúpidamente y rodar de un lado a otro, entre ruido de bocinas, crujir de engranajes y el desagradable olor a nafta. El paisaje desfila a gran velocidad ante el automovilista, que nada puede ver porque está encerrado en su cárcel rodante.

—El auto es una conquista inapreciable. Acorta el tiempo reduce distancias, entretiene la imaginación...

—... ¿Para qué acorta usted el tiempo, reduce distancias y entretiene la imaginación? Esa serie de movimientos infinitamente repetidos, con la práctica se vuelven automáticos poniéndose al servicio de banales fines de diversión. Dentro del auto trabajan nervios, músculos, pies y brazos; el espíritu permanece al margen, intacto, lejos de la marcha sin fin.

—¿Quién negará la utilidad del camión, que acerca ciudades, impulsa la industria y moviliza grandes masas?

—Es la excepción.

—El perfeccionamiento técnico es obra de conjunto que opera por mil medios simultáneos, asegurando al hombre el dominio creciente de las fuerzas naturales...

—...esa misma técnica apareja nuevas dificultades y desgracias. Ciencia y organización son impotentes para evitar guerras, desocupación y miseria; antes bien: el excesivo desarrollo de las fuerzas mecánicas origina la dictadura que oprime al individuo; por sólo esto hay que renegar de la civilización.

—¿Cómo creéis, entonces en el arte moderno?

—Por que es la evasión a la tiranía del contorno que nos transforma en máquina. Nuestras casas se levantan con uniformidad de hospitales; la arquitectura, si no viene revestida por

materiales lujosos, es fea, pobre. Un comercialismo repugnante nivela las almas. Hoy, en París, la mayoría de artistas y escritores vive de la especulación, del reclamo periodístico, mirando no al valor intrínseco de su obra, sino al repiqueteo de la prensa y al dinero que con ella obtendrán; consecuencia de la técnica, que al poner al alcance de cualquiera sus instrumentos, al democratizar el confort, ha corrompido el espíritu reemplazando al ente moral por el ente de dominio. El Estado, abstracción monstruosa, devora poblaciones. Vivimos en rebaño; y se nos lleva a las fronteras a morir también en tropel, defendiendo confusos sistemas sociales que causan nuestra desgracia y envilecen a los sobrevivientes. Decir hombre, es, hoy, equivalente de número, ficha, representación impersonal de una abstracción económica. A eso se reduce la civilización...

— Toda época tuvo guerras, problemas internos y miseria. La edad de oro es un mito: lo será siempre. Es ley biológica que para subsistir haya lucha. Entretanto ¿no unificamos el planeta por un proceso de internacionalización que uniforme las ideas y los actos?

— ¡ Esa nivelación mezcla las razas! Las culturas históricas pierden sus raíces para caer en el territorio técnico-económico. Un hueco intelectualismo preside esa pérdida continua de substancia; y el hombre moderno es un animal aburrido, fatigado, incapaz de crear porque ha recorrido todas las ideas, todas las sensaciones. Vivimos de prisa, sin tiempo para medir nuestros actos.

— Soportamos el peso de muchos siglos de cultura, que se filtran precipitadamente por la inteligencia. Soportamos también la responsabilidad de ser, cada uno, actor del drama universal. El torrente de inventos y nuevas formas de vida, arrastra a los débiles, pero disciplina e impone su ley a los fuertes. ¿Hay algo mejor que la energía y rapidez con que vivimos? ¿Hablemos de retroceder al morbo romántico o a la presión secante de la organización feudal?

— Es preferible el racionalismo somático del griego, que todo lo reduce a una medida humana de las cosas; o el irracionalismo del gótico intemporal, que vive un acto de fe, expresando las certezas morales de los valores eternos. Pero rechazamos el racionalismo cartesiano, pura matemática, física biológica que fracasó en los asuntos humanos; rechazamos el cerebralismo pernicioso que Descarte instituye en nombre del método.

— Optemos por un racionalismo compuesto, que abarque lo científico y lo espiritual.

— ¿Qué saldrá de combinación tan absurda?

— La civilización industrial, hija de alma y razón, que pone la técnica al servicio de los pueblos. No es lícito negar que la ciencia ordena los conocimientos espirituales, revelando al hombre su verdadera posición en el cosmos; así nació la nueva religión, la irreligión de que habló nuestro Guyau: ni leyes abstractas, ni mitos ni fetiches; una pura libertad consciente.

— ¿Libertad? ¿El moderno habla de libertad cuando está sometido por todo? El individuo se disuelve en la función; la sociedad vive por la masa. Sin religión, moral, tradición ni clima de cultura ¿cuál es el valor ontológico del hombre? Ausente el orden, destruida la antigua jerarquía de los valores, sólo queda el libertinaje. Nietzsche, el gran réprobo, anticipó este nihilismo europeo, pero olvidó anunciar qué nuevo dios sustituiría a los ídolos de barro del siglo XIX.

— El dinero.

— ¡Valiente dios! Engendra el frío materialismo, la codicia, la lucha de clases; corrompe al hombre. A él debemos la impotencia que nos consume; su verdad es puramente objetiva, un tipismo puro que ahoga al ser hundiéndolos en la masa. El dinero seca el espíritu de responsabilidad y convierte al hombre en esclavo de su propia codicia. En lo general, el pobre es siempre más noble que el rico.

— Sólo misántropos y frailes niegan el valor potencial del dinero. Es el centro nervioso de nuestra civilización; a él se deben todas las conquistas del arte y de la ciencia, la regeneración de pueblos enteros y la realización de grandes empresas.

—¿Qué es la Bolsa? ¿Qué persiguen financistas y banqueros? ¿Hay un sentido en el juego de valores bursátiles? Un país necesita vender más petróleo, penetrar nuevos mercados de consumo, vender más armamentos... y sobreviene la guerra. Otro debe ensanchar su territorio por exceso de población, obtener materias primas para sus industrias y en nombre de una cruzada civilizadora el blanco asesina pueblos indefensos. El dinero es el veneno que roe los huesos de la civilización.

—¡No hagamos metáforas!

—El delirio multiplicador nos demuestra que todos nuestros pasos se encaminan al aumento y no a la perfección. Las conquistas técnicas degeneran para suplir la calidad con el número. Es una fiebre de avidez que todo descompone...

—...pero el dinero crea hospitales, limpia ciudades, sana enfermos; funda escuelas, bibliotecas, museos; abre caminos, lleva paz y progreso a las regiones más remotas. ¿Quién se atrevería a cambiar la multitud famélica de la Edad Media por la muchedumbre moderna sana y desahogada?

—Escaso es el dinero destinado a fines de altruismo; sin medida el que se invierte en obras egoístas. Nuestra civilización está en crisis porque el centro de gravedad de la vida ha pasado de lo religioso, ético y espiritual a un terreno simplemente económico; esto lo reconocen todos los filósofos contemporáneos. ¿Qué aportará nuestra época con el racionalismo, la lucha de clases, el liberalismo económico y su antípoda la economía dirigida, el nacionalismo político, el imperialismo industrial, las máquinas, el deporte y la corrupción de la vida pública y privada? La Bolsa de sustituye a la Iglesia como reguladora de la sociedad. Prensa y parlamentos aletargan la conciencia. El socialismo significa la destrucción del individuo; su reemplazo por el número. ¿Qué sentido hay en esa inmensa especulación? ¿Dónde va la humanidad? El hombre no controla fuerzas despertadas por su afán de dominio; somos esclavos de la materia que nos encadena por medio de la técnica. Es como dice Gropius: la economía, como único fin, es gran peligro. La crisis que padece el mundo civilizado, no es quizá otra cosa que una venganza del espíritu encadenado.

—¡Qué pesimismo! ¿Estamos en un café de París o en la cueva de un ermitaño? Te contestaré con un ejemplo de Wells; los que se burlan del aumento del tamaño en los objetos del mundo mecánico, son seres de cortedad intelectual. El transatlántico o el rascacielo son masas cuidadosamente estudiadas, calculadas y modificadas a través de muchos años de tenaz dedicación; son producto de cálculos sutiles y complicados. ¿Hay algo más ingenioso y perfecto que una linotipo, creación mecánica que difunde la cultura? ¡Pensemos en el carbón, el hierro, la arena, extraídos del yacimiento, triturados, fundidos, forjados, moldeados para lanzarse al fin, esbelto y resplandeciente pináculo de cristal y acero, doscientos metros sobre la ciudad tumultuosa! Hombre es hoy un ser seguro de sus fuerzas, consciente de sus límites, que abarca la historia desde su propio centro, dominando a la vez los horizontes del orbe físico. Puede construir su casa con materiales fabricados en otro continente. Viaja velozmente para activar sus negocios o para divertirse. Se comunica en pocos segundos con cualquier poblador del planeta. Se somete a un plan general que regula producción y consumo de su comunidad. Toma de la biología los recursos para restaurar su salud. Descubre los secretos del átomo y la estrella. Sustituye la pesantez del teatro con la ágil movilidad del cine. El deporte conserva elástico y sano su cuerpo. Radio, discos y revistas educan su criterio artístico...

—...o sea la cultura en conserva.

—En lo espiritual el hombre ha roto con totem y tabú. Ignora el fetichismo religioso; las utopías de los moralistas. Conoce sus fronteras, por lo cual mide sus posibilidades. En vez de entregarse a un mundo imaginario como recompensa de sus actos terrenos, arriesga valerosamente su destino mortal, porque sabe que sólo una vez se da esa combinación de procesos químicos y físicos que forman la personalidad.

—¡Usted describe al supercivilizado, que es la excepción y no la regla! El hombre actual, el que representa la humanidad de nuestros días, es un ignorantón que conduce máquinas, gana dinero y se pierde en la persecución de cambios bruscos.

—Tratemos: el hombre de hoy es una mezcla de civilización y barbarie. En esa capacidad de suscitar riquezas o acumular poderío, a costa de cualquiera ley divina o humana, fácil es ver dónde está la raíz del hombre nuevo: Cecil Rhodes, Morgan Mussolini.

La primavera gira en el "Bois".

Días de luz. Serenidad.

Recostados junto a una acacia, leían versos de poetas nuevos: Hoffmannsthal, Rilke, Paul Claudel. Daban con un pensamiento, con una imagen sugestiva y cerrando el libro comentaban el hallazgo. A pocos metros, rodaban vehículos y cruzaban grupos por la calzada. Se oía risas alegres, cantos y gritos; pero nada de esto incomodaba; más bien una tibia solidaridad, los unía, desde un refugio, con la multitud que se dispersaba. A través del bosque veían el cielo azul y el oscuro contraste de los troncos recortándose sobre un fondo de luz. La brisa apenas movía las hojas. Cerraban los ojos, sabiendo que volverían a encontrar la visión bienhechora del "Bois", con los jardines, las elegantes avenidas y los castillos que se pierden en el horizonte.

En el ambiente calmo, Delhez se lamentaba de la vida excesivamente cerebral. Era necesario sacudir el yugo de conocimientos, del mucho saber que ya Nietzsche prevenía como grave peligro para la cultura. Había que seguir a Gerchenson, el filósofo que sostiene anárquica enemistad con el saber, imaginando el gozo supremo de arrojarse al Leteo para sacar el alma limpia de toda huella de religiones, filosóficas, ciencias, artes e historia y poder remontar la orilla desnudo, como el primer hombre, ágil y alegre, en alto los viriles brazos. Hablaron de dar toda la ciencia adquirida en largos años de estudio, por la alegría de hallar directamente y por propia experiencia un solo conocimiento fresco, sencillo, primigenio. Seuphor aconsejaba terminar definitivamente con el humanismo para entregarse a la creación de nuevos "ismos". Acordaron suspender los cursos en el Colegio de Francia a fin de purificar el espíritu de un saber excesivo y volver al sentimiento.

Próximo a ellos, un niño, fascinado por una mariposa, la observaba con los ojos muy abiertos. La mariposa alzó el vuelo y el niño tornó a jugar con su pelota. Después se cansó, tendióse en la grama y alzó la mirada a las acacias, donde los pájaros revoloteaban sin descanso: era feliz. Su mirada erraba de un lado a otro y en sus ojos se copiaba la limpidez del día. "Este no sabe nada —pensaba Delhez—; no pregunta cómo ni por qué". La mariposa, para él, viene de un mundo ignorado y se irá a otro igualmente desconocido. Los pájaros son seres maravillosos. La pelota un fiel compañero. Se iría el sol, vendrían las sombras; pero la tristeza no entraría al pequeño que dichoso se distraía sólo se ocupaba de vivir.

Sospechando la envidia melancólica que despertaba el pequeño, Seuphor propuso trasladarse al Jardín de Aclimatación. Allí subieron al tren liliputiense, vieron el circo, se entretuvieron en los acuarios, pasaron a la "Revière Enchantée" y al parque de los ciervos. Jugando billar japonés, la noche los sorprendió en la "Grande Volière". — Ya ves —decía Seuphor—: no somos viejos, cuando pasamos tres horas divirtiéndonos como chiquillos. Pero al día siguiente escuchaban una conferencia sobre astronomía en el Colegio de Francia. Al salir, Seuphor masculló: "¡Traidor!" "Di más bien esclavo" —repuso Delhez sordamente.

Una noche, en "La Rotonde", Zeller le entregó un recorte de *Paris-Soir*, recomendándole su lectura. Hay algo de fantasía —dijo— pero mucho de verdad. Delhez, intrigado, se llevó el recorte. El artículo decía así:

"Inglaterra y el Intelligence Service. El Intelligence Service es una de las organizaciones más complicadas y perfectas del mundo. Tiene su sede en una vieja casa de White Hall, no lejos de los ministerios y los grandes bancos. El inmueble es pequeño, construido en piedra negruzca, en donde todas las neblinas parecen haber conjugado su hollín. Las ventanas están alumbradas

días y noche. La entrada es sombría y aunque da sobre la calle se la creería secreta. Ningún guardia uniformado la defiende, sino varios hombres vestidos de civil. En seis partes distintas y separadas del edificio, hay seis secciones: 1) el F.O.I.D. (Foreign Office Intelligence Department), que es la mirada de Inglaterra en las cancillerías extranjeras. No hay embajada, legación, corte, cámara, gobierno que escape a la exploración de los hombres de este servicio, reclutados todos entre altas personalidades que tienen entrada a todos los círculos políticos. 2) EL N.I.D. (Naval Intelligence Department), que tiene su subdivisión "The Fleet Intelligence" y es la vigilancia de Inglaterra sobre su propia flota. Cada escuadra está considerada como una parcela de Inglaterra que navega; cada escuadra posee pues su servicio de informaciones. 3) El W.O.I.D. (War Office Intelligence Department), que busca los informes sobre armamentos y preparación militar de las grandes potencias. 4) El B.O.I.D. (Board of Trade Intelligence Department), especializado en los informes comerciales e industriales. 5) El T.H.I. (The Home Intelligence) o vigilancia del territorio que se dedica a los hechos y gestos de los extranjeros y al funcionamiento de las asociaciones políticas. 6) El C.I.D. (Colonial Intelligence Department) con su subdivisión el I.I.D., "Indian Intelligence Department", que se ocupa del inmenso Imperio Británico. Estos seis departamentos, que engloban la tierra entera, se hallan bajo la dirección de especialistas que tratan directamente con sus colaboradores. Es decir que el director del C.I.D., por ejemplo, ignora en absoluto que tal profesor de Oxford es uno de los mejores artesanos del B.O.T.I.D., indispensable precaución de discreción. Pero por encima de los seis directores de secciones, no teniendo acceso sino en sus respectivas secciones, se encuentran siete directores geográficos que tienen, para sus regiones, el control de toda la actividad de sus agentes. Estos siete directores, que tienen amplio conocimiento de cuanto hace el Intelligence Service, puesto que confrontan los informes de todos los servicios, son grandes personajes cuya actividad "declarada" es a menudo considerable. El Gran Jefe, que tiene en su mano todos los engranajes del Intelligence Service, es un personaje absolutamente enigmático. Es designado por elección y desde Cromwell, fundador de la organización de espionaje en Gran Bretaña, el rito de la ceremonia no ha cambiado. En una sala de White Hall se reúnen los siete directores alrededor de una mesa redonda, evocación del tiempo de la Caballería. Esta reunión se denomina "El Gran Consejo de la Mesa Redonda". Votan, y cuando el nuevo jefe está designado, se le llama y se le dignifica el honor que acaba de serle conferido; entonces viene la ceremonia de la investidura: de un cofre precioso, uno de los directores extrae una llave de oro, símbolo de la omnipotencia del Jefe; es la llave del gabinete de trabajo del rey de Gran Bretaña y emperador de las Indias; y este don significa que el nuevo responsable de los servicios secretos del Imperio, debe vigilar él mismo en la persona y función reales. Pero en cuanto se inviste de la Orden de la Llave, el nuevo jefe, por raro fenómeno, pierde su nombre. En el interior de los muros de White Hall, en las ordenanzas y los informes, en los billetes y en las letras que firmará, sólo será designado por una expresión misteriosa, que disimula su identidad como una máscara oculta el rostro; será "The unknown quantity (la cantidad desconocida), el único hombre que puede ingresar al aposento del rey sin hacerse anunciar y que no tenga necesidad de su nombre para que las cabezas más altas se inclinen ante él. Las órdenes, graves o modestas, que transmiten a los cuatro rincones del mundo los teléfonos de White Hall ¿qué son en realidad? La enumeración sería naturalmente imposible; pero es fácil precisar el método de trabajo del Intelligence Service. El principio conductor es éste: es preciso en toda circunstancia descubrir, antes de su realización, proyectos ajenos, revelar un informe, esto es, divulgar lo que los demás se esfuerzan justamente en ocultar; y estos conocimientos indispensables se extienden a todos los dominios: comercial, político, militar, naval, diplomático. Se trata, para Londres de inventariar metódicamente las fuentes teóricas y efectivas del mundo. El agente secreto, como buen obrero, está encargado de dar la materia del inventario; White Hall efectúa el resto. Por ejemplo, en lo relativo a los ejércitos, el Intelligence Service se esfuerza por obtener todas las informaciones posibles sobre la organización del comando, de las tropas, armamento, movilización, métodos estratégicos, disposiciones de la intendencia, etc. Estos informes, llegados a la dirección, son objeto de severo examen, siendo comparados y controlados gracias a un sistema de archivos que permite localizar al minuto toda opinión anterior paralela o contradictoria. Luego son sometidos a cinco clasificaciones: 1) Según su naturaleza; a) armamentos, b) descubrimientos, c) movilizaciones. 2) Según su procedencia; a) Alemania, b) Italia, c) Japón, etc. 3) Según su objeto; a) mejora del material, b) nuevos métodos de instrucción, 3) modificación de los planes de campaña, etc. 4) Según su destinación: a) relaciones exteriores, b) ejercicios, c) aire, etc. 5) Según sus verificaciones a) inédito, b) ya proporcionado, c) dudoso, d) contradictorio, etc. Cualesquiera que sean los errores de los agentes, la oficina central de White Hall guarda el máximo de probabilidades de descubrirlos. Por otra parte no hay nada

más difícil que ser un agente doble cuando se trabaja a sueldo del Intelligence Service. Desde luego, los casos de tentación son muy reducidos, gracias a la generosidad extraordinaria de la organización inglesa. Un río de oro fluye de la casa de Londres y se derrama a través de los cinco continentes. El tesoro inglés, por rico y generoso que sea, no podría bastar, con sus subvenciones necesariamente limitadas, para los apetitos infinitos de ese oficio de información. Éste, pues resolvió sacar partido de algunas ocupaciones lucrativas y poco a poco el Intelligence Service se convirtió en una de las organizaciones financieras del mundo. White Hall vende sus informes a los ministerios que tienen necesidad de sus servicios, exactamente como una casa de comercio que vende percal o ametralladoras. Único proveedor para la Marina y la Guerra, obtiene de este tráfico entradas considerables. Pero estos ingresos serían insuficientes en relación a las incesantes salidas, si el Intelligence Service no se hubiese lanzado en el alto negocio: el de las materias primas. Su política comercial se inspira en un solo principio: para ganar dinero hay que asegurarse la repartición de las riquezas terrestres, por consecuencia controlarlas. Así es como el "bureau" secreto inglés estableció agencias por doquiera donde se efectúa el tránsito de materias primas: las hay en Gibraltar, Suez, el Cabo, Singapur, Hong Kong, etc. Están emboscadas en la ruta de los trigos y en la ruta de los petróleos, en la ruta del algodón y en la ruta del diamante, en las rutas del té, la seda, el estaño, la lana, etc. El Intelligence Service compra y vende. Agreguemos a esto algunas especulaciones, ciertos tráficos de Bancos, y es bastante para llenar los cofres insaciables de la agencia de espionaje más temible de la tierra. Es bastante para asegurar su prosperidad comercial y esa cascada de oro no tiene nada que ver con la admiración que todo inglés siente Intelligence Service, sus jefes y sus agentes, desde el más brillante hasta el más humilde. Es con verdadera emoción que los ingleses evocan ese encuentro de Gertrudis Bell y del coronel Lawrence, en 1915, que toma para ellos figura de alegoría. Gertrudis Bell había desembarcado en el Cairo a principios del año, evadiéndose muy pronto de los grandes hoteles y de los museos para errar a su guisa en el desierto, siguiendo las pistas de las caravanas. Velada, misteriosa, he aquí que se interna rumbo al sur, atraviesa la Transjordania, se cruza con Jhon Philby en Hedjaz, con Clifford en las quebradas de Persia. Bajo las tiendas de los nómades se inicia en sus dialectos, traba con los jefes ventajosa amistad. Un día que ella inspecciona una caravana en Afganistán, se sobresalta de pronto; a través de la nube de polvo que levantan los camellos pesadamente cargados, acaba de reconocer a alguien. ¿Dónde vió a ese hombre? Interroga al jefe. "Es un camellero de cortos alcances —dijo aquel— y es persano". Gertrudis Bell contempla de nuevo al hombre que pasa a su lado con magnífica serenidad. Un ligero guiño. Ella comprendió. Acababa de cruzar a Lawrence, el gran Lawrence de Arabia en misión especial desde hacía varios años. A fin de inspirar confianza se había convertido en camellero; ¡grandeza y servidumbre del espionaje! Si los ingleses conceden tal importancia a estos recuerdos de sus espías, es que tienen conciencia de saludar en el Intelligence Service a una de las instituciones más estables del Estado y a la verdadera guardiana de la potencia inglesa. Cuando Disraelí, primer ministro de Inglaterra, decía: "La dirección de los asuntos no está en manos sino de un pequeño número y los que creen gobernar son raramente los que gobiernan", definía exactamente, sin nombrarlos, los papeles respectivos del Gobierno Inglés y del Intelligence Service. Desde Cromwell, esta organización oculta tuvo como único fin la grandeza de Inglaterra, los intereses de Inglaterra y a través de los cambios y choques de la política, aseguró la continuidad del espíritu imperial que de una pequeña isla pobre ha hecho uno de los más grandes países del mundo, Inglaterra podía perder batallas, pero gracias al Intelligence Service triunfaba en las guerras. Podía cambiar de orientación política; gracias al conocimiento, por el Intelligence Service, de las leyes inextricables que unen la política y la economía, se guardaba de excesos funestos a la prosperidad de la nación, y la Inglaterra de Ramsay Macdonald estaba preocupada de sus intereses como la de Palmerston o la de William Pitt. Por sus poderes, el Intelligence Service, desde el origen institucional del Estado, se ha convertido en el poderoso regulador de las otras instituciones. Y el silencio de sus trabajos, el trágico encubrimiento en esos mensajes de inocente apariencia que cada día llegan a White Hall, los ecos de algunas victorias fulgurantes, todo esto, en la imaginación sensible del pueblo inglés, da a la Intelligence Service un brillo comparable al de la Corona. Es la cantidad desconocida que asegura el equilibrio de todo el andamiaje magnífico de esta isla, de estos navíos, de estas colonias, de estos puestos vigilando a la entrada de los mares, de todo cuanto compone el poder material, moral y espiritual de la gran Inglaterra".

Dos días después tropezó con Zeller.

—¿Se convence usted que la voluntad manda? —Preguntó el arquitecto.

—Nunca lo dudé —replicó Delhez.

—Usted, simple artista, perecerá. Usted mismo, sirviendo una causa organizada, puede llegar.

—No acepto otra disciplina que la mía.

—¡Anarquía, lamentable anarquía!

—Prefiero la anarquía individualista a la servidumbre colectiva.

—Los mitos individuales perecieron. En vez de religión, moral, honor, belleza, hoy se tiene astucia y voluntad. Son fuerzas concretas —no meros sentimientos—; son la Bolsa, la Banca, la Industria, el Comercio los que definen el crecimiento de las naciones fuertes y la caída de las débiles.

—Usted quiere ahogar el sentimiento y endurecer la voluntad.

—El genio debe aplicarse a un fin superior. Los prejuicios sentimentales envenenan al hombre.

—Prefiero habitar el mundo en que nací, ser decadente suspirando por una civilización que se destruye.

—¡Pero si es todo lo contrario! Jamás el mundo fue tan categóricamente constructivo. Una idea superior a su destino de individuo reúne a los hombres en empresas conjuntas de audacia y esfuerzo. Forjado cada cual en la lucha sin cuartel, en la avidez del poderío, en el terrible esplendor de los sentidos, el hombre nuevo dice: vengo de un mundo que desaparece para actuar en otro que se organiza. No haya tregua; tengamos cada día el coraje de afirmar nuestra misión, haciéndonos dignos del tiempo voraz que nos contiene. ¡He aquí el hombre nuevo!

—¡Esté usted loco! ¿Qué empresa superior es esa? ¿Qué puedo hacer yo con dinero? Y esa lucha implacable ¿contra quién va dirigida?

Zeller desvió la mirada. "Este va a resultar más iluso que cualquiera de nosotros" —pensaba Delhez. Como si leyera su pensamiento, el arquitecto dijo:

—Me tomará usted por un tonto, pero no puedo ser explícito. Bien, ha sido un rapto de entusiasmo.

Bebiendo un buen Chablis, revestido ya por su seguridad, el arquitecto era nuevamente el ser misterioso del primer día. Por la noche fueron al Grand Guignol, y con las truculencias de la farsa escénica Delhez olvidó al Intelligence Service al culto del becerro de oro y al propio Zeller que, callad, seguía el melodrama. Al despedirse, el arquitecto le pidió unos apuntes sobre Vincennes, ofreciéndole mil francos. Delhez se excusó, alegando tener otros encargos de urgencia, pero ante la insistencia de Zeller acabó por aceptar. No obstante, cuando Zeller volteaba la esquina, estuvo a punto de correr para anular el compromiso. El arquitecto, había querido regalarle mil francos; maldito si le interesaba Vincennes.

Delhez leía periódicos asiduamente.

Hojeaba un diario, cuando se le ocurrió hacer una estadística de las malas noticias. Huela en Marsella. Crisis monetaria en Bruselas. Los carboneros contra la policía londinense por aumento de salarios. Quiebras bancarias en Nueva York. Centenares de fusilamientos en Rusia por no querer entregar cosechas al Estado. Incendio de Iglesia en México. Los japoneses invadiendo la Manchuria. Un tornado en Miami. Madrid, Roma, Moscou avasalladas por las

dictaduras. En Egipto la policía víctima a los nacionalistas. Millones de sacos de café arrojados al mar, en el Brasil, para evitar el descenso del precio. Berlín bajó la zarpa comunista. En sólo dos planas de un periódico, el espejo de la época.

—¿Cómo concebir la quema de trigo o de café cuando hay poblaciones enteras que perecen de hambre? Los hombres se agrupan en terribles abstracciones: estatismo, dictaduras, nacionalismo económico. Se destrozan en cruentas guerras civiles. Las aduanas oponen barreras al intercambio de productos. Políticos y diplomáticos fraguan la madeja de pequeños intereses, precipitando la guerra al son de la codicia. Hambre. Despotismo. Desocupación. ¿Estaría Zeller en lo cierto? Los débiles perecen. Los fuertes se levantan y se imponen ¿Cuál es el sentido de las luchas político-sociales? Satisfacer la vanidad de cuatro alucinados. Oro, solamente oro, para llegar, individuos y naciones, al poderío. Y el arte, ¿qué resta para el arte en el mundo de la voracidad? Un plano absolutamente secundario. Bastaba leer los epígrafes: "Valor técnico-industrial de la pintura". "El sentido económico del arte". "La vivienda funcional, etc."

El recuerdo de Naveau aflúa a su memoria. Revivía las hermosas clases, nítidas como un paisaje; y escuchaba la voz persuasiva del primer amigo: —Así cayeron Roma y Babilonia, corrompidas por el becerro de oro, el relajamiento de las costumbres y la quiebra del espíritu...

Delhez creía haber llegado a un límite en su capacidad de asimilar conocimientos. La peligrosa tendencia generalizadora de la crítica, el exceso de análisis, el escepticismo científico; el principio de disolución de la escuela divisionista, donde todo se somete al análisis riguroso, a la mínima investigación, persiguiendo el absurdo de la "cosa en sí". Despojada de significaciones; todo esto, sumado al estudio abrumador a la filosofía, las investigaciones estéticas, los museos, las conferencias científicas, etc., se le antojaba un orbe de luz que disolvía el valor propio de las cosas.

Advertía que el arte como la literatura dejaban de crear valores para tejer variaciones en torno a motivos accesorios. Los artistas despreciaban la idea en beneficio de la técnica; no perseguían mensajes, sino efectos de elaboración formal. Pequeñas capacidades mosaicas, hundían en la fragmentación, haciéndose comprensibles sólo a estrecha minoría, capaz de seguirlos en la marcha gris y fría de una lógica esclava de sí misma. Comprendía, sin embargo, que a pesar de su excentricidad y errores, había un heroísmo intelectual en la vanguardia, esforzándose por insurgir contra el materialismo. Entonces se apiadaba de sí mismo, de los otros, acercándose al drama; el artista pugna por escapar de la civilización mecánica, buscando nuevas formas de expresión; pero los instrumentos férreos de la urbe minan lentamente la personalidad del creador y concluyen entregándolo, indefenso, al imperio violento de la moda, del lucro, del rastacuerismo de los esnobs. En los grandes centros el artista está perdido; construye para día.

El último ídolo se derrumbó con estrépito, leyendo la crónica judicial de "Le Matín". Se anunciaba que Picasso había interpuesto demanda por cien mil francos contra dos editores que pretextando enviar fondos a la madre del artista, a la sazón en España, editaran un álbum de sus dibujos infantiles, obteniendo pingüe utilidad. Observando la consternación de Delhez, Mr. France explicó las cosas: Picasso, el bohemio de las "brasseries", el dialéctico de los "ismos", el artista más espiritual de la vanguardia; españolísimo, dualista, incapaz de establecer armonía entre la vida interior y la de fuerza y por ello mismo eternamente renovado; el Picasso encantador de boina vasca, ojos penetrantes, mirada baudeleriana y dicho ingenios, era un excelente burgués, que tenía casa propia, un lujoso "Renault" y la correspondiente libreta de cheques para satisfacer sus deseos. Tenía grandes dotes para especular, lo mismo en materia comercial que de propaganda literaria; por eso se rodeaba de hombres de negocios, artistas y admiradores que servían a sus fines inconscientemente. Del Picasso de los primeros tiempos, asiduo concurrente "Au Laupín Agile", donde se iniciara con Apollinaire, Salmón, Carco. Mac-Orlean, en un ambiente de pobreza que todavía reflejan las fotografías de anteguerra, con la casucha humilde y pintoresca sombreros de paja; del Picasso netamente bohemio al Picasso afortunado y rentista, había muchos años y cientos de miles de francos de distancia. "¡El concepto del artista ha variado radicalmente "mon petit"! —agregaba Mr. France—. Hoy se puede ser excelente administrador de rentas e incluso un acrecentador de ellas, sin dejar de entretener las horas de ocio con el culto de las artes. Pablo

Picasso, celoso de su condición de hombre moderno, te pinta un "Arlequín" irreprochable con la misa destreza que gana un pleito al editor de encrucijada".

A la decepción de Picasso se sumó la pena que le causara Hoffner. Después de tres años de actividad clandestina, la policía había descubierto una organización en gran escala que vivía del timo artístico, falsificando con escrupulosa habilidad obras maestras. Avisado a tiempo, Hoffner acertó a esconderse, y con ayuda de St. Marcel obtuvo pasajes para salir con otro nombre hacia Bucarest. La noche que partía, como Delhez no se atreviera a decir nada, el rumano, estrechándoles con fuerza las manos, dijo sordamente: "¿Sentiste alguna vez la necesidad de ganar el pan?"

Otra vez en la vivienda cúbica.

—Sé que Hoffner se fue ayer —dijo el arquitecto—. Yo también los dejaré.

—¿Se vá Ud.?

—Vuelvo a mi patria. Ve, Delhez; ahora que comienza a sentir lo duro de esta vida, puedo hablar claramente. ¿Recuerda el artículo sobre el Intelligence Service?

—Sí, cómo no...

—Bien. Un puñado de patriotas alemanes lucha por organizar un mecanismo análogo, para cuando cese el caos y el poder vuelva a manos capaces.

—¿Alemania? Ustedes fueron despojados de sus colonias, los franceses ocupan el Ruhr y deben más dinero del que pueden producir en cincuenta años.

—Eso dicen los pesimistas. La fe del verdadero alemán es inmovible; cuanto más honda es la caída, mayor la tenacidad del que se levanta. Versalles nos cortó el vuelo; pero los espejos que devolvieron la imagen de Bismark y sus generales, verán brillar nuevamente las águilas de Reich, un Reich más grande y poderoso que nunca.

—Usted divaga, Zeller...

—... ¡no, nada de divagaciones! Se ignora el poder de reacción y cohesión de los germanos. Volveremos a ser una gran patria en el sentido decisivo del filósofo. Ahora mismo debe existir, confundido entre millones de alemanes que luchan por nueva fe, un conductor oscuro, supremo líder que espera la ocasión para apoderarse del mando y reconstruir la Gran Alemania de Bismark. Surgirá en dos, tres o cinco años; tal vez más, pero surgirá al fin, porque la derrota del 18 tiene que ser vengada por una victoria.

—Resurgimiento... Para ustedes consistirá en ponerse otra vez frente a Europa. ¡Se equivocan! Cuanto más fuertes crean ser se aplastarán más pronto.

—¡Ah, no! Ahora aprendimos la lección. Iremos por partes, golpeando sectores aislados de la línea europea; primero destruiremos la dictadura económica de Israel; absorberemos la Europa Central; aplastaremos el industrialismo soviético; anularemos el poder político de los ingleses; y acabaremos con el peligro militar de los franceses.

—¡Casi nada! ¿Y cómo realizarán su sueño?

—Sabios y técnica darán la energía científica. Los laboratorios, la guerra química, la sustitución sintética de alimentos y materias primas conseguirán lo que Napoleón no pudo con su genio y sus ejércitos: la unidad europea bajo un solo puño. Los alemanes no formamos parte los pueblos decadentes, de Europa; tenemos fe en un destino superior, conciencia de una misión de predestinados que salvará al Occidente de la agonía. Es el despertar septentrional que sacude el

Mediodía y estremece el Mar Latino, porque el Norte vino siempre la luz. La raza que dio profundidades cósmicas en el gótico, en Bach y en Lutero, no puede perecer.

Delhez escuchaba sorprendido al arquitecto, en quien no suponía un idealista. Pero ha aquí que bajo la rígida apariencia prusiana, del defensor de la violencia, se descubría el eterno lírico que mora en todo alemán: el romántico soñador de empresas, el hombre del "gemüth" que baña con su lirismo el mundo positivo. ¿Por qué esa mezcla de cinismo y poesía? Pensaba en Wagner, el genio cruel y ávido que exprimió la vida con la misma intensidad que ejerció el arte, símbolo de un alemanismo esencial que conjuga la voracidad con la grandeza.

—Suponiendo que usted tenga razón —dijo Delhez—; ¿qué me va en ello?

—Usted es nórdico —contestó Zeller— y esto basta.

—¡Sólo quiero ser artista; la raza poco me importa!

—Ya veo: la blandura francesa que todo acepta y a todo se mezcla. ¿Hasta cuándo seremos víctimas del humanismo galo, temeroso y conciliador? Si permanece bajo tan tristes influencias. Sólo le quedan dos salidas: esnobismo o perecer. París es el espejo de una civilización en agonía.

—Y el Berlín de los socialistas, ¿qué es?

—Allí los hombres luchan por ideas; se despedazan, es verdad, pero del conflicto surgirá el ideal. Aun sin compartir nuestra fe, el contacto con multitudes que aspiran; el espectáculo de grandes empresas, de fuerzas nuevas que conmueven todo el edificio espiritual del hombre, bastarían para sugerir un arte vigoroso que relate el drama de una nueva humanidad.

—¿Y en qué podría ser útil?

—Bueno... Usted es ingeniero, arquitecto, xilógrafo... ¡qué sé yo! A mí me interesa su voluntad; no he visto a nadie que sufra tan vivamente su aprendizaje de artista; además tiene talento y ambición; y ambos, bien pueden ser de utilidad...

—...utilidad, siempre la famosa utilidad. Por ese utilitarismo, aparte de otras cosas, se me hace intolerable su causa. Mi arte será libre o no será nada.

—El dinero que gane conmigo le dará la libertad que exige su obra. No lo privaré de todo su tiempo. Paulatinamente mejoraré su remuneración. Y en fin... conforme usted me sirva, sabré recompensarlo.

—¿Es una venta o un contrato de alquiler?

—Lo mismo da: la transacción comercial rige la vida.

—Es inútil. Rechazo sus proposiciones.

Zeller no pudo disimular una mueca de disgusto. Repentinamente irguió el alto cuerpo y clavando los ojos en el horizonte, dijo con grave voz:

—¡Aquél que cruce en hora propicia bajo la Puerta de Brandenburgo, verá nacer un sol que no ha brillado todavía!

Delhez encolerizado, respondió:

—¡Cuándo no existe huella de la Puerta de Brandenburgo, resonará el ritmo marcial del Arco de la Estrella!

Todavía, al salir, Delhez recogió el postrer desafío:

—¡El mundo necesita que le hagan marcar el paso, Delhez, para salir de la pereza corrupta. Y eso deberán todos al resurgimiento alemán!...

No volvió a ver al arquitecto.

Mr. France se trasladó con sus pensionistas de la calle Vavin al Quai de la Seine; pero éstos no renunciaron a sus sitios predilectos de reunión y después de la cena cubrían el extenso recorrido que separa el Quai de la Seine del "Carrefour Montparnasse", donde llegaban fatigados, para enzarzarse en las habituales discusiones. Delhez observaba que los temas artísticos perdían interés, cediendo campo a la política y la economía. Las ocurrencias de Cocteau, los bailes de Josefina Baker, luna invención de Picasso, ni siquiera las travesuras de "Dadá" distraían a la concurrencia. En las "brasseries" de la Coupole, y La Rotonde, las gentes se apasionaban por las noticias del exterior: qué hará Mussolini con Europa; hasta dónde irá el Japón en la Manchuria; ¿las huelgas de hambre del Mahatma, lograrían la independencia de la India? Stalin despertaba polvaredas de entusiasmo. Felizmente —decían los francófilos— Alemania no toca pito en los líos internacionales; mientras estemos en el Ruhr no hay cuidado.

Cierta vez se suscitó agria controversia. St. Marcel se fue a las manos con un escritor; aquél abogando por el Duce y el otro por el dictador georgiano que eliminara a Trotzski. Costó separarlos y ambos fueron a dar a un puesto de policía. Seuphor protestaba ¿por qué la política ha de ser más beligerante que el arte? En cuatro años, jamás se había dado el espectáculo de dos seres recurriendo a los puños para dirimir divergencias de opinión; pero no bastaba tocar la política, y personas tan pacíficas como St. Marcel y el escritor perdían el control y se golpeaban como pilletes.

Insensiblemente, las mesas del café se fueron dividiendo en dos bandos: unos abrazaban el movimiento ruso, presagio de la nueva humanidad; otros defendían las dictaduras industriales y la economía dirigida. Los belgas y Mr. France formaron en las filas de izquierda, siguiendo a Gide, Romain Rolland y Barbusse, que por ese tiempo desenvolvían intensa labor de propaganda en favor del marxismo.

Un poeta chileno, que conocieron ocasionalmente en el "Viking's", lanzó esta frase que Delhez recogió en su diario: ya no habrá más en el mundo esa cosa neutra y felpuda que se llama testimonio imparcial.

Emprendían el regreso vencida la medianoche, bajo la garúa persistente, levantada la bufanda hasta la nariz. De vez en cuando se oía el resoplido de un tren nocturno o el carraspeo de un auto viejo; ruidos que se perdían en la noche volviendo todo al vago rumor de la urbe dormida, que no es el silencio, sino algo vigilante, preñado de amenazas. Marchaban al pie de los altos edificios por el bulevar iluminado o cortando por callejuelas tortuosas. Delhez recordaba los paseos en el Parque de Boelaer, cuando se internaba por los árboles, dominado por extraña alegría. ¿Qué abismo separa al hombre del niño? La infancia ha muerto. El adulto es un ser totalmente distinto. De niños queríamos saber todo; preguntar y ser preguntados. Más allá de las cosas parecía existir una raya indefinible, cargada de promesas, capaz de hacernos fuertes entregándonos la ciencia de la vida; soñábamos en ella como en una meta inalcanzable. ¿Cuándo...cuándo será? Pero llega el momento de franquear la línea misteriosa; nos hacemos hombres: conocemos mucho más de lo soñado; y daríamos toda nuestra ciencia, nuestras victorias, nuestra fuerza por volver al otro lado de la raya. Recordaba las caminatas nocturnas con Antonio Delhez; entonces no era un prisionero. Libre y animoso jugaba con la fantasía. El vagar del adulto, al contrario, es una lucha contra la sazón. Queremos descansar de la fatiga diurna, aspirar el aire puro de la noche, caminar largas cuerdas viendo edificios, luces, el vehículo que pasa; la felicidad del vagabundo está en el chapoteo sobre el pavimento como en la vaga esperanza de un encuentro inesperado. Dos, tres segundos para soñar en semejante puerilidad; y otra vez la marcha trágica del ente intelectual, acosado por la jauría de las ideas. La discusión cesó hace rato. No se oye voces. Dos hombres caminan sobre el pavimento. Pero el cerebro no puede librarse y en la aparente soledad de la marcha continúa la disputa, por un proceso fatal de absorción que aun

en el silencio concentra en una cabeza lo que expresaron muchas. El habitante cerebral de la urbe, castigado por la cultura y la civilización, lleva consigo el rugir de los trenes, las marchas de los émbolos, el torbellino que se desplaza de arte y ciencia; llevan también recuerdos, nomenclaturas, definiciones, fechas, conceptos, contraconceptos... un mundo de nociones que frustran la soledad. ¿Es, como dice Frobenius, que la cultura, entidad abstracta, vive por sí sola encima de las cabezas de los hombres, a manera de una atmósfera en marcha? No, más bien un remolino interno, que vive de sí mismo; un organismo vivo que se alimenta de sangre y linfas, robándonos lo más puro del ser. El habitante de la urbe, difícil, complicado, envuelto en la red de sus problemas y conocimientos, de los conflictos encontrados que suscita su inteligencia, en fricción permanente con las cosas, es el eterno prisionero. ¿Qué somos, al fin? Somos los prisioneros de nosotros mismos. La libertad murió al abrir el primer libro.

Hubo un tiempo dichoso en que París evocaba una tierna primavera. Los peregrinos acudían a su seno desde parajes remotos. La ciudad era una suma de sabiduría y de belleza; pecaba de inculto quien no la conocía. Inteligencia, artes, industria, modas, política, todo provenía de la antigua Lutecia romántica, donde el sol fulgía más puro, las mujeres eran más graciosas y los hombres más despiertos. Y las generaciones se transmitían la leyenda de una población maravillosa, cubierta por el velo de un prestigio ancestral.

A ese tiempo dorado que asume las características del mito, debió referirse el primer humanista de los tiempos modernos al decir: imaginaos una villa donde se han reunido las mejores cabezas de un grande imperio, que por medio de luchas, relaciones y la emulación de cada día, se instruyen y se elevan mutuamente; donde todo lo que los reinos de la naturaleza y el arte en cualquier punto de la tierra, ofrecen de más remarcable, es accesible al estudio; imaginaos esta ciudad universal donde cada paso por un puente, por una plaza, recuerda un gran pasado; donde en cada esquina acecha un fragmento de historia; imaginaos todavía este París en el cual, después de tres edades humanas, presencias como Molières, Voltaire, Diderot y sus iguales han puesto en circulación una abundancia tal de ideas, como jamás se encontraría reunida en un punto alguno de la tierra.

A ese tiempo aludía también Antonio Delhez, en las reuniones familiares del Hotel de los Deportistas, evocando el deslumbramiento de la Exposición Universal de 1899, cuando París regaló al mundo el juguete más codiciado de la época: la "Tour Eiffel". De él hablaban los compañeros de universidad de Amberes y Lovaina, anonadando a los flamencos con el recuerdo de las grandezas entrevistadas.

Novelistas, críticos, pintores, poetas, sabios, diplomáticos; grandes y pequeños fijaron en formas indelebles su impresión de la urbe inmortal. La palabra dio el primer conocimiento; la imagen fotográfica multiplicó su figura; la fantasía exaltó el contacto. París vivió en nuestros abuelos y en nuestros padres y nos fue transmitido, de generación en generación, para que todo adolescente abrigue la exigencia espiritual de conocerlo. Delhez pensaba en ese ausente en que los cronistas descubrían la "sonrisa de París" y revelaban la fascinación del "boulevard"; y por contraste surgían en su mente multitudes famélicas, pupilas encendidas por la pasión política, masas ansiosas que circulan de prisa, temerosas de malbaratar su tiempo. Esta gente de reglamentada avaricia, que explota con descaro al turista, que ha perdido el antiguo don de tolerancia y cortesía y que ahora solo admite "izquierdas" o "derechas". Este paisaje que se renueva sin descanso con grandes construcciones de cemento y vidrio. Esta región de Europa donde lo comercial sube de grado sin resistencia, también es París, el París duro de los tiempos nuevos, en el cual hay que pelear encarnizadamente la posesión del franco.

Desde su atalaya del Arco de la Estrella, Delhez contemplaba el majestuoso panorama que cierra "Notre Dame"; el paisaje urbano más bello del mundo.

París... ¿Qué es París? ¿Por qué es imposible cerrar en una síntesis el alma de París? Debiera decirse, con más propiedad "qué no es París". El conjunto escapa a toda observación, por penetrante que sea. París es el detalle. La esquinita de Montmartre con su farol a gas y el muro del "bar-dancing" lleno de carteles multicolores. El trazo laberíntico de las calles que corta y ensancha casas en desorden ordenado. La teoría de árboles que ciñe el bulevar. La iglesia románica con sus

figuras crispadas, que más que escultura son "terror petrificado". La erecta majestad de la Tour Saint-Jacques. Esplendor de estatuas, castillos y jardines de perfecta geometría. "Brasseries", donde todo el mundo discute, baila y hace lo que quiere. Absurda y pueril Torre Eiffel. Puentes que se tienden sobre el Sena. Filigrana del Palais d'Orsay. Nikké de Samotracia, en el Louvre, sobre el descanso cimero de una escalinata marmórea. Espíritu marcial de "L'Etoile". Grave misticismo de Nuestra Señora. Hotel medieval en Clisson. Barquitos y puestos de venta en las márgenes del Sena. Perspectiva fulgurante de los Campos Elíseos y las iglesias venerables. Y en variedad humana, todas las especies; del barón desdeñoso al obrero rudo y sencillo; de la mujer espléndida de la burguesía refinada a la hembra mísera del hampa. ¿Qué no es París? ¿Qué no contiene? En su ritmo titánico, turbado apenas por la discordia de los hombres, vibran dos mil años de civilización. Tanta dicha como desventuras; tanto esplendor como padecimientos. Y en sus agujas góticas se quiebran todas las filosofías, porque es hijo de la constante mutación y del eterno aprendizaje. Pensadores, sibaritas, artesanos y guerreros sostienen que no hay fondo urbano de más poderosa sugestión; así lo comprendió el genio napoleónico, al incrustar su propia gloria en la ciudad. Tradición y revolución juegan al contrapunteo; la ciudad más antigua y la más joven de la civilización.

A los pocos días de su rapto amoroso por la urbe, sobrevino el desenlace. Después de cinco años se veía otra vez al comienzo; sin posición, dinero, sin prestigio; apenas un bohemio que rodaba de ocupación en ocupación, estudiando y grabando sin descanso. En el desorden que vivía ¿era lícito esperar siquiera una cátedra de profesor de dibujo para el futuro? Nunca... En París la competencia es implacable y no basta descollar en una actividad si no se reúne condiciones de disciplina social.

—Te estás perdiendo —decía suavemente Mr. France—. En tu lugar vendía los muebles y me daba un saltito a Roma o Florencia.

—De saltar, salto al otro hemisferio.

Dos maletas. Ropa. Libros. Papeles. Veinte libras en el bolsillo. No quiso despedirse. Y en la tercera de un trasatlántico, Delhez partió de Marsella.

—¡Au revoir! ...

Panamá. Encuentro con el trópico.

En la noche ardiente dos mundos se contemplan; arriba, cielo cuajado de estrellas; bajo, bahía que fulge de luces. Acodado en la cubierta de tercera, el emigrante mira el mar sereno que se alonga hacia el sur. La brisa lánguida, de movimientos perezosos, trae un enjambre de fragancias; olores del trópico que ascienden de las raíces de la tierra, se impregnan del ardor de las resinas y acarician el rostro en cálido efluvio. La plenitud de la naturaleza despierta confianza; se siente uno fuerte, venturoso, junto a las fuerzas elementales del mar, del aire nocturno, del cielo estrellado, de la tierra exúbera que palpita en la orilla. ¡Noche del Sur, henchido de mágicas potencias, el corazón del hombre te bendice!.

El mar sereno y dulce... ¿Serenos y dulce el mar? ¡No! ¡No! Escapemos a la fascinación del espectáculo. Recordemos Baudelaire:

"Ahora y siempre, hombre libre, adorarás el mar:
él es tu espejo; miras la imagen de ti mismo
en el desenvolverse del agua sin cesar.
Como su abismo amargo es amargo tu abismo".

¿Qué magia rabiosa convierte la dicha en tortura? La noche esconde sus velos claros. Hora de la soledad inconmovible. El mundo gira en el contorno, ajeno a la angustia humana; pero en el hondor del alma otro mundo desenvuelve sus anillos. Frente a la bahía del trópico ardoroso, el hombre golpea en el abismo y el abismo repercute en su corazón.

Vuelve la infancia... "Víctor, Víctor, ¿por qué no atiendes?" Correrías por la aldea, arroyos, colinas. "¡Calla, calla, qué lindo árbol!"... Ricardo... Federica... La Biblia... ¡Cómo brilla la llanura de Malinas! De pronto Amberes, con sus barcos, diques y el Escala majestuosa. Hotel de los Deportistas... "Fik, vamos al velódromo". La sombra severa en los ojos de María Diels. Paseos nocturnos al parque de Boelaer... Naveau: leyendas heroicas; primer aprendizaje. La levita del director. Después el hombre en agraz: universidad, sociedad del Santo Graal, museos, filosofía; el ansia irrefrenable de saber, que confunde la egiptología con la plástica y las letras con la arquitectura. Al pié de los textos, vergeles de amor, escapadas nocturnas, mujeres, sueños, estudios, esperanzas. Guerra... ¡Tiempos de abnegación y oscuridad! El número 66 de la 14ª brigada de camineros en el Ruhr. Y a través de todo, como una luz pura y misteriosa filtrando el recuerdo, deseo de representar las cosas: dibujos, óleos, acuarelas, carbones, grabado en lino... Luego el salto a París, la pretensión de conocerlo en tres semanas. ¡Y cómo reía Mr. France! Amargura del primer fracaso... Cocteau, Picasso. St. Marcel. Exposiciones, escándalo, polémicas, miseria, golpe y contragolpe, pasión, orgullo, frenesí; de un lado aceptación unánime, de otro rechazo rotundo; la vida en suma! Encuentro con Zeller... Extravagancias de Pandoule. Tardes serenísimas del "Boris". La "Chaumiére". Discusiones encendidas en La Coupole, el Viking's y La Rotonde. ¡Qué nobleza resignada en el clásico Hoffner! ¿Qué fiera vehemencia en Seuphor, el revolucionario! Y el equilibrio de Mr. France ... Esos miles de rostros entrevistados en el "metro". Bulevares cubiertos de gentes y vehículos. Las penurias para ganar el pan. "Yo, yo he visto esto"... Infancia: un niño tímido que se pierde en la urdimbre de los primeros dibujos. Adolescencia: un aprendiz inconforme. Mientras viven los padres, un rebelde; cuando desaparecen, fiel a su recuerdo. Primera juventud; un revolucionario abraza la xilografía. Ahora: hombre, dibujante, pintor, ingeniero y xilógrafo frustrados. ¿Qué sentido hay en esto? Desear ardientemente y caer... Levantarse... Los años vencen... Y antes del cuarto siglo la derrota. No ser nada, nadie. "Te estás perdiendo"... ¡Un oscuro inmigrante! ¿Por qué dejo mi suelo, mi raza, mi orgullosa tradición europea? ¿Por qué cambio el país familiar por la incertidumbre de regiones remotas?

Una música rompe la meditación del emigrante. La brisa trae los sonidos del piano. Alguien toca en la cubierta de primera.

Dedos ágiles y fuertes hacen vibrar las cuerdas, ebrias de libertad. Por el tumulto de los bajos corre el deseo. La ambición canta en lengua demonial. Una salvaje melodía se quiebra como un grito en la cortina de las voces agudas; y la voluntad salta colérica en la fuga encrespada de las notas. Jamás dio, el piano, tamaña cólera en tan hirviente belleza. ¡Es el mar... El mar que se rompe con estrépito en la roca! ¡Es el hombre, el hombre que se busca en la tempestad del mundo! Furia y dolor de parir acciones, así nacieron las Ilíadas, los mármoles sagrados de la Grecia, el épico clangor de los Romanos, la temeraria fe de las Cruzadas... Es el llamado a la lucha, el desafío al Destino, la imprecación que se amotina contra el sueño. Luego el huracán de sonidos se aleja; profundiza como el corazón del mar... Todo cambia: al mensaje iracundo sucede un canto religioso. Acordes trágicos de gran extensión; y una voz que llora; y debajo, como encadenado por el tema, un poder alegre que sobresalta con pautada sencillez. Es la resignación tras el combate. Las variaciones melódicas se desenvuelven sobre un fondo nocturno y misterioso. A veces la voluntad pugna por reanudar la lid, pero los bajos la reprimen con acordes henchidos de sapiencia. Las voces tejen una escala inmaterial que crece de la tierra, cruza el mar y se eleva hasta perderse por la mística pavora de los cielos.

—La intimidad... Escucha...

Las variaciones se acercan, se alejan y retornan; sus pausas suspenden la pasión. Se diría un poema filosófico que narra la violencia y el reposo del humano destino. Es la última sonata para piano; la despedida del genio, que se disuelve con la forma que lo expresa. Y al tiempo en que los bajos marcan la gravedad extrema del pensar, el motivo melódico transmuta el dolor en alegría. ¡Beethoven, Beethoven, padre del dolor que se ennoblece y enseña el trágico equilibrio de la vida!

—No estás solo.

—Me rodean mi dolor, mi fracaso, mi fuga.

—En la intimidad de los contrastes germina el futuro.

—Soy un derrotado...

—Pero no un vencido.

—No sé donde voy...

—Marchas hacia ti. La vida del artista es un camino hacia dentro.

—Y los otros... ¿Qué será de ellos?

—Serán vencidos a su turno. Las escuelas ísmicas son la terminación del Renacimiento que se complicó hasta la locura. Sobre los detritus de los grandes centros, hay una vegetación lenta, inexorable.

—Tampoco yo salvaré...

—Salvarás. Los artistas antiguos veían su arte en extensión sobre sus contemporáneos. Los de hoy, si no se inclinan a la moda, son miopes; no ven más allá de su limitada ilusión, que es corta para un arte maduro. Tu eliges la intimidad del asunto y la levadura espiritual de las formas esto basta.

—Las escuelas de vanguardia...

—...perecerán. Son la representación gráfica de una civilización suicida; espectáculo no exento de grandeza que rematará en abominable impotencia de crear, porque todo "ismo", a pesar de tener como base concreta una idea anárquica y como base inconsciente la ruptura con una civilización que declina, en el espacio de pocas tentativas se volatiliza en la moda. Ningún "ismo" es central; y todo lo que no es central perece, porque se enfría al alejarse de su cuna.

—No alcanzo a ver mi senda...

—Ella parte de ti misma.

—Vana esperanza... No estaría satisfecho ni a la cabeza de un arte que todavía ignoro. Basta abrir un libro y ver lo que hicieron otras épocas para sentirse desalentado. Los artistas de ayer miraban al futuro. Los modernos nos sobrevivimos lastimosamente, como ancianos que sueñan con niñas prepúberas.

—Exageras. El moderno es un guerrero cuya fatalidad es sucumbir. También es noble perecer por una fe que no se encuentra.

—Esa fe inalcanzable nos priva de vitalidad. Nada puede ya sostenernos. Caemos, irremediabilmente...

—Toda caída es el principio de un ascenso.

—¡Absurdo! El que a los veinticinco años no encuentra su camino, puede extraviarse para siempre.

—El que da importancia a su fracaso es el que sube. Todo amanecer se nutre de la noche.

—¿Hasta cuándo?

—No hay tregua; solo cesa el conflicto al cesar la envoltura carnal.

—Yo quiero ser...

—Serás.

—La tardanza desespera...

—La tardanza madura.

El coloquio imaginario se dormía en el trópico, bajo el cielo panameño decorado por estrellas incitantes. Un hijo del oscuro septentrión se absorbe en el misterio de la Cruz del Sur.

BUENOS AIRES

Mirando el batir de las alas, soñaba con la tierra prometida: Buenos Aires... Santa María de los Buenos Aires.

Rodeada de muros, como la ciudadela medieval, la población se agruparía en pocas hectáreas: allí el gobierno magistrados, escuelas, un cuartel; aquí la plaza, un comercio diminuto, calles sin pavimento: más allá gauchos con "chinas", vihuelas y el mate en el fogón. Visión patriarcal. Nada de historia ni sedimentos. Gente sencilla, espontánea, como acabada nacer; y la llanura infinita abriéndose al emigrante y al nativo. Casitas bajas. Carretas tiradas por bueyes. Grandes espacios abiertos. ¡Adiós técnica, cultura, velocidad! En vez de mirar a la tradición, cada hombre es constructor del presente; y no existe la competencia, representativa del drama europeo. ¿Sería la ciudad pacífica del tiempo primitivo? ¿La tierra vastísima, sin dar lugar a la lucha por cada metro cuadrado, que en el viejo mundo origina disturbios guerreros y miseria? Santa María de los Buenos Aires... Ya veces el vuelo de las flechas de los indios...

La última noche a bordo la pasó en vela, despidiéndose interiormente de su Europa. Ella quedaba atrás, muy atrás, con su densidad espiritual y su complicación externa. Ahora iba al encuentro de tierras vírgenes, que ignoraban el sentido de la palabra "frontera" y la malicia del civilizado.

El barco surcó las aguas del Río de la Plata. Era un río extraño, ocre, dominado en toda su extensión por rara inmovilidad; sin oleaje, sin corrientes, sin espuma. Llegó un remolcador, subió el "practico", se puso al timón y el transatlántico se dejó conducir dócilmente. A Delhez le nació simpatía por el remolcador: era, sin duda, el barquito del gobierno argentino.

De pronto comenzaron a surgir los "docks". A través de los mástiles de las embarcaciones, asomaban chimeneas, torres, edificios apareciendo desapareciendo en medio de la niebla. Un instante que la niebla cubrió todo, Delhez se creyó víctima de un espejismo; —será el recuerdo de los puertos europeos —pensaba— que no me abandona. Pero la niebla se fue disipando; y surgieron otra vez los barcos, muelles, grúas y altos edificios. Aspiró con fuerza el aire matinal, impregnado del olor característico de los estuarios, mezcla de humo, carbón, nafta y resinas. El barco atracó a un muelle extenso que recordaba los de Hamburgo, Marsella o Amberes. Centenares de embarcaciones. Muchedumbres viajeras. ¿Santa María de los Buenos Aires? ¡Ah, sí! Ese era el nombre de la colonia, cuando los españoles; ahora es Buenos Aires a secas. Gran ciudad gran puerto como los mejores de Europa.

El sol ahuyentó la bruma. Estrépito de máquinas. Voces. Confusión. Aviones evolucionando sobre el puerto. "Por esto dejé París" — pensó Delhez contristado. Y al punto le vino el recuerdo de la frase leída en algún libro: En toda civilización madura, las ciudades adquieren sello uniforme, dondquiera que se vaya, se encontrará siempre a París, Londres y Nueva York.

Había creído encontrar una ruptura con Europa; pero la realidad devolvía el mismo ambiente cargado y tenso de la urbe. Su sensibilidad le decía que no era intruso en el estuario del Plata; respiraba un aire antiguo, bajo un cielo familiar. ¿Dónde concluye lo europeo y dónde comienza lo criollo? La metrópoli pugna por lograr el ritmo febril de la ciudad occidental; pero

detrás de la arquitectura exterior, habría un alma joven, ardorosa, capaz de aliviar la fatiga de los emigrantes. No sería mucha la diferencia material entre París y Buenos Aires, mas debía existir un mundo de contradicciones entre un parisién y un porteño; y esta idea atenuaba su desengaño, al tropezar con la urbe que su imaginación soñara a través de una estampa primitiva.

Provisto de un pequeño plano, para no extraviarse, a la diez de la mañana Delhez se echó a rodar por las calles de Buenos Aires. Después de muchos años disfrutaba el placer de saberse solo, sin contacto con la multitud. Nadie lo conocía; él no conocía a nadie; ni siquiera sabía el idioma que hablaban los otros. La ilusión no duró mucho; contemplando la vitrina de una joyería, sintió el sonoro "o.k." de los norteamericanos. Poco después sorprendió palabras en alemán y voces italianas. Desencantado al tropezar con la misma población cosmopolita de París, procuró olvidar las voces melifluas del francés y el eco gutural de los sajones, aproximándose a gentes del pueblo, que hablaban un español pintoresco, enfático, de pronunciación cortada; era un habla viva, musical.

A los quince días balbuceaba el idioma, con ayuda del Dáneo, un ítalo-argentino, compañero de pensión. Los vocablos se le adherían con pasmosa facilidad; y en pocas semanas pudo dejarse comprender, mezclando el español con los giros del "lunfardo" argentino.

—Si no aprendés a hablar como nosotros, "sos un atorrante" —decía Dáneo, acompañando la advertencia con una interjección.

Su primera ocupación fue la de auxiliar en una casa de corretaje y consignaciones, con noventa pesos al mes. Tiempos oscuros: ocho horas de labor, calculando precios, corriendo de la aduana al correo, del correo al Banco, del Banco a la oficina. Comidas frugales. Los primeros meses no quiso abrir libros. Sentíase enemigo de la cultura, dedicándose a los magazines porteños donde descubrió la figura de Pancho Talero, espécimen de la ironía criolla. Veía rostros tranquilos, de sana suficiencia, con una expresión de seguridad que delataba confianza. El teatro popular argentino, tan lejos de un arte serio como próximo a la vida, ganó su simpatía; se arrellanaba en una butaca para contemplar las farsas que diriculizan al emigrante y su adaptación al medio. Esto es lo que falta en Europa: reír a pulmón pleno, sin tomar las cosas con extrema seriedad. Y aplaudía a Parravicini o a Casaux, con el mismo entusiasmo que aplaudiera a Zacconi o Sacha Guitry en los teatros de París.

Porteños: Postura agresiva; "soñadores". Aire cachazudo que tiene su réplica en el juicio mordaz. Natural frívolo y bondadoso. El argentino oscila entre el desgano y la "gauchada". Taimado, esconde. Observador, disimula. No descompone la vida en fórmulas, como el europeo, pero la trasciende y la fija en euforia física; de aquí el vocabulario grueso, que no es alarde pornográfico, sino estallido vital. No discute ideas. Se nutre de sentimientos, lo que puede ser algo primitivo, pero más vigoroso porque se acerca directamente al instinto. Hombres recios y cordiales, hechos a la camaradería, el vivir confiado y el gesto servicial. Hombres que no se acuestan con problemas en la cabeza, porque son menos hijos del espíritu que de la sangre. ¿Cómo pudo el filósofo decir que el argentino es un hombre a la defensiva? El argentino es abierto como la pampa. Hijo de la abundancia, carece de oído para recoger el rumor de su crecimiento. Vive; no crea. Organiza la estructura externa de sus ciudades. No es todavía orgánico; pero esto no importa desconfianza, sino desaprensión; indiferencia propia de un crecer prematuro que no da tiempo al análisis porque el contorno absorbe.

Delhez vivía dichoso en Buenos Aires.

Un día, a proposición de Dáneo, fundaron la Sociedad Comercial "Talma", con fines de propaganda. Yo conozco la plaza —dijo Dáneo; tú harás carteles y desempeñarás la dirección artística.

La sociedad duró tres semanas, liquidándose al cerrar el primer balance: treinta y cinco pesos en contra. Como consecuencia, Delhez perdió su empleo en la casa de corretaje.

Confundidos con los vagos bonaerenses —claro que ellos pertenecían a los vagos de categoría y no a los desastrados— se iban a olivos, a los baños ribereños, o al Tigre. Por la noche asistían a las conferencias públicas en los suburbios, donde los oradores se trezaban con la concurrencia, rematando todos en la comisaría. En los cafés de Corrientes, con sendos vasos de cerveza recordaban los "bocks" de Flandes y los "hels" alemanes.

En la Boca, la música del tango, mezcla de tonadas criollas con reminiscencias de canciones italianas, españolas o francesas, y aires del candombe africano, seduce al emigrante. Hijo de doble angustia, el tango se alza sobre el filo donde dos culturas quiebran su esperanza. Vulgar, monótono, posee recursos enigmáticos para despertar emoción. "La Cumparsita"... "Sentimiento Gaucho"... "Cuando Llora la Milonga"... En la ternura doliente de los bandoneones vibra el alma criolla y agarra por igual al nativo y al forastero, porque el tango no es arte, sino algo puramente emocional, que fluye sin elaborarse.

Lejos del futuro imperfecto de los europeos, en Buenos Aires no hay que defender el "hoy" para salvar un mínimo de riesgo por venir. Buenos Aires es simplemente actual. Vive en presente. La tradición está por nacer. La competencia existe sin el horror de las superpoblaciones. La mirada criolla expresa una fuerza tranquila, consciente del ascenso. Si Europa es el hombre a la ofensiva, que debe atacar el derecho ajeno para afirmar el propio, Argentina es el hombre a la expectativa, la pacífica convivencia de razas, porque la tierra es grande todavía y feraces los campos. Para Delhez era algo más importante aun: la lentitud criolla, apaciguando las fiebres de Occidente.

Salió de la vagancia para ingresar de profesor auxiliar de dibujo en una academia de artes plásticas, donde la pagaban ciento cuarenta pesos mensuales. Daba clases cuatro horas a la semana y tenía treinta alumnos revoltosos, que más de una vez lo obligaron a recurrir a los puños para reprimir la indisciplina. A los pocos días se sintió incapaz de someterse a la rigidez de la enseñanza; pero Sanmartini, un pintor que se interesaba por el belga, hizo que continuara en la academia, para que se fuera vinculando con pintores de notoriedad, críticos y artistas. Dos muchachos despiertos y una jovencita seguían con interés sus clases; esto lo decidió a seguir de profesor. Se propuso terminar el curso completo de dibujo anatómico, para salvar a los tres aficionados. Los meses transcurrían; y el profesor Delhez comenzó a lucir una barba rubia que en vano se esforzaba por disimular su apariencia juvenil.

Dáneo era un mozo alto, de ojos azules y cabello ondeado. Ágil. Dinámico. Ramo de construcciones. Tenía una empresa, que trabajaba tres meses descansando nueve. "No hacemos muchas cosas — decía el ítalo-argentino — pero nos vamos construyendo". Luchaba fieramente con propietarios, contratistas y obreros; a pesar de su fortaleza física, sólo acudía a las manos para castigar matones. Después de vagar por calles y cafés, en las noches se recluía metódicamente en el piso undécimo de una casa de departamentos situada en el corazón de Buenos Aires; en un "palomar" — según sus propias palabras — que había sido refugio de "palomas perdidas", incubaba huevecitos literarios que jamás lanzaba a la circulación, limitándose a mostrarlos a un grupo de amigos. Aunque su estilo era pobre, poseía vigor en las ideas y un don de observación nada común. Dáneo, compañero excelente, generoso, lleno de brío, solícito y ocurrente, en él encontraba Delhez una grandeza de alma que solo tenía paralelo en el recuerdo de Seuphor.

—Quisiera hacer un retrato de tu cabeza byroniana — decía Delhez — O bien: Deberías dejar las construcciones para dedicarte a la literatura. Era el único modo de enfurecer a Dáneo, que detestaba el artificio y se mofaba de sus "debilidades" literarias.

Dos años en Buenos Aires. Ocupación variada. Vagabundo. Amigos. Lecturas livianas. Dibujos para vivir. Resabios vanguardistas en la madera. Penurias. Oscuridad. Hambree. Víctor Delhez: un pobre diablo, en una buhardilla de la calle Maipú.

Por el año de 1929, las revistas dieron cuenta de una exposición de fotografía moderna.

Los comentarios llevaron público al local de la calle Cangallo. Durante varios días, en él se incubaron ruidosas polémicas en torno al problema de la placa fotográfica como arte. El expositor amablemente cómo el fotógrafo puede competir con los ilustradores, destacando las posibilidades

estéticas del lente fotográfico. Liquidó todo lo expuesto, siendo imitado por fotógrafos hábiles que aplicaron su enseñanza a fines de propaganda comercial. Víctor Delhez fue celebrado por los efectos que obtuviera al enfocar objetos corrientes desde ángulos inesperados; y sus fotogramas ocuparon algún tiempo a la prensa, que recibió con interés la tentativa. Un vespertino le pidió que sintetizara sus ideas, a lo cual accedió en esta forma: "La buena máquina fotográfica es un ojo magnífico que nunca se equivoca ni quiere engañar. Está dotado de psicología robusta y sincera, de una sola pieza, donde actúan correctamente todos los elementos físicos que la constituyen. Es, entre otras cosas, un buen detective. Cuando interpreta lo hace por leyes inamovibles, que pueden conducir a resultados infinitamente variables. Los fotogramas son el primitivismo inconsciente del arte fotográfico".

La exposición, iniciada en broma con el propósito de dar un mal rato a cierto fotófono, resultó un éxito ensanchando considerablemente el círculo de relaciones del flamenco.

"El arte es un juego"... ¿Quién lo afirmaba? Picasso, Tzara, Picabia... Sí; el arte es, ciertamente, distracción inofensiva; de ella nacen los fotogramas, que después de entretener algunos días el ambiente sólo sirven para estimular la propaganda comercial en las revistas. Alguien escribió que los fotogramas de Delhez eran interesantísimos, por haber demostrado que si la fotografía no es un arte en sí, puede dignificar su condición mediante recursos insospechados de belleza plástica. Dáneo lo llamó "hijo descarriado de la vanguardia". Otro lanzó una frase: Delhez es un revolucionario; hace super-realismo en la fotografía.

Poco tiempo después una revista le pidió ideas sobre el modernista. Delhez respondió con un boceto psicológico-analítico que decía: el modernista tiene en el cerebro la mano y en la mano el cerebro. Prefiere la torpeza aparente a la habilidad adquirida. Le gusta el quebrado del intelectualismo más que la curva de la tradición sentimental. Sus creaciones viven por la vida cerebral de sus admiradores. Su obra puede ser religiosa, sin que él sea religioso. Él puede ser católico y su obra una blasfemia a su obra y él cristiano y hereje, etc., etc.

A raíz de la exposición y sus artículos, que acaso gustarán por el tono humorístico, Delhez abandonó el profesorado dedicándose a ilustrar revistas y escribir crónicas que se le retribuía con amplitud.

—¿De qué se ocupa usted?

—¡Psh! Casi nada... Hago retratos, estilizo paisajes, me divierto con la fotografía, ilustro cuentos. Ahora estoy metido a comentarios de arte.

—¿Y esto no le satisface?

—Este... Sí ... No ... Claro, claro que me satisface, aunque no del todo.

—¿Entonces por qué pierde el tiempo en malabares?

—¡Mil diablos! ¿Y a usted qué le importa? Pueden ser malabares, pero me ocupan el día y eso basta.

Conforme descubría otras zonas de la sociedad, tropezaba con gentes que le daban la impresión de antiguos conocidos. "El mundo es siempre el mismo —decía Dáneo—; el material humano invariable". Y en efecto, aparecían seres indolentes, con su vanidad, su ambición, su envidia, su poder intrigante, su doblez, su estrechez de espíritu; como surgían también artistas sinceros, buenos críticos, amigos generosos, de fino discernimiento. Nadie supera a los porteños en el culto a la amistad y el manejo de la ironía, la "cachada" criolla, flor de optimismo que aproxima corazones. Pero también aquí surgen las discusiones, servidumbre necesaria del civilizado.

—Hay una cultura propiamente argentina. "Martín Fierro" la inicia. "Facundo" le da el vuelo. "Eurindia" la resume. "Don Segundo Sombra" la estiliza en la novela. De Hernández a Güiraldes, pasando por Sarmiento y Rojas, la tradición se forja en eslabones de oro nativo.

—Espejismo falaz... Explorar el folklore no significa tener cultura propia. "Martín Fierro" es vino criollo en odres castellanos. El estilo de Güiraldes, perfectamente occidental; como es antiguo el impulso vital en Sarmiento y la visión humanista sintética de Rojas. Los pintores argentinos tratan temas criollos con técnica europea. De Moreno, Alberdi y Rivadavia, a Sarmiento el arquitecto o Lugones el poeta y pensador, hay una tradición de continuidad donde lo europeo absorbe lo vernáculo, imponiéndole sus formas representativas.

—En la provincia mora un alma argentina...

—Demasiado débil para resistir el predominio de la urbe; y en un sentido integral, Buenos Aires es la Argentina.

—Tenemos valores propios.

—Todos los pueblos los tienen. Hay que reconocer que los argentinos, más sagaces, practican la virtud de supervalorarlos, lo que siempre es saludable, pues la comunidad se forja con ejemplos.

—La cultura argentina está en el interior, con las costumbres añejas, la arquitectura colonial, la música, las danzas y el cancionero popular.

—Resabios de tiempos que se extinguen. La colonia se esfuma ante la invasión de la técnica europeonorteamericana.

—Lo que San Martín presintió a través de la epopeya emancipadora, no dejado un instante de crecer; somos una colectividad peculiar, que cumple de un modo determinado su misión histórica. Lo gauchesco, lo colonial y la provincia, darán un día una cultura nueva que se extenderá desde el Anáhauc hasta la Patagonia.

—La cultura argentina es, por hoy, fruto de la inmigración cosmopolita. Una cultura americana podría surgir de pueblos milenarios como México, Bolivia o el Perú.

—¡Nosotros somos los más jóvenes y los más fuertes!

—Juventud excesiva; madurez prematura. Levantamos rascacielos, tenemos la avenida más grandes del mundo; nuestro trigo y nuestras carnes abastecen todos los mercados. El mestizamiento racial ha mejorado la condición física del criollo. Somos jóvenes y exúberos... pero no sabemos pensar. Epígonos del alma europea, apenas aprendimos su técnica fulminante de domar la materia.

—¡Bah! Argentina es pueblo niño! Habrá tiempo para llegar a la raya...

—No es cuestión de tiempo. Los puritanos, desprendidos de Inglaterra, aprendieron a construir Babilonias de acero olvidándose de pensar. Con seis millones de habitantes, Nueva York no ha dado un genio. Es el mito babélico: las ciudades crecen como torres sin fin, pero las almas se confunden y enmudecen.

—El indianismo territorial, la fuerte sugestión de la pampa, los argentinismos, la montonera, el caudillaje y el federalismo; el folklore en poesía, música y pintura; las instituciones democráticas; la sociedad hispano-indígena de las provincias, los restos de la Colonia, Ascasubi, Del Campo, Labarden, todo esto transparenta la emoción genuinamente argentina, donde Europa no interviene.

—O sea el mito generoso del amor al terruño. No existe una cultura propiamente argentina; todas nuestras formas de vida son plantas exóticas importadas al suelo americano. La

heterogeneidad de Buenos Aires — arquitectura, paisaje, economía, instituciones, costumbres — lo demuestra claramente. Aquí se cultiva la música occidental; la tradición social argentina busca en el "Colón" un espejo europeo. Las estatuas demuestran servidumbre a la plástica europea; y el "Sarmiento" de Rodín es un símbolo de nuestra impotencia para crear formas propias. Buenos Aires es uno de los grandes mercados cosmopolitas de la pintura universal. A excepción de una tendencia costumbrista en el relato, que impera en todas las regiones del globo bajo el nombre de literatura folklórica, no tenemos idioma, literatura ni arte que distingan lo puramente argentino de lo universal. Sólo existe una argentinidad sentimental; que va de la cuna a la escuela; de la escuela al profesional; del profesional a la sociedad a la tumba y el recuerdo de los muertos.

—Esa argentinidad de sentimientos es la raíz de la nueva cultura.

—Toda cultura se expresa por una filosofía y un arte peculiares; carecemos de ambos. No somos, filosóficamente, una comunidad histórica; apenas el conglomerado de razas y edificios que habla de un poderío inmediato, escasamente actual.

—Ricardo Rojas demostró que existe un alma argentina, dando los fundamentos de la estética nacional.

—"Eurindia" es justamente la demostración de lo contrario. Nos prueba que hay no una cultura argentina, sino una cultura "de" los argentinos; y las páginas más lúcidas, acaso inconscientemente, hacen ver la absorción de lo indiano por lo cosmopolita, que es el proceso real en medio del cual vivimos. "Eurindia" es un sueño tropical, que no convence al investigador ni al hombre ciencia; pero se impone al respeto del lector por su noble idealismo, por la generosidad de la intención.

—Tenemos ya nuestros clásicos; héroes, políticos, tribunos, poetas, pensadores, artistas que forjaron palmo a palmo la nacionalidad.

—Todos bebieron en cauces de Occidente. Sarmiento, el más representativo, abrió nuestros ojos a la vieja cultura europea y su consecuente, la saxoamericana. Su clásica antinomia: "Civilización y Barbarie", define ya el conflicto entre la ciudad y la campiña, que es el drama del cosmopolitismo venciendo a lo indiano. Todo nuestro orgullo se cifra en escribir con la galanura de un francés; obrar con el sentido práctico del norteamericano; adquirir la sensibilidad estética del italiano, poseer el sentido de las jerarquías del inglés. ¿Quién toma por modelo a Martín Fierro, Santos Vega o Don Segundo Sombra? Argentina, como todos los pueblos jóvenes de nuestro tiempo, sólo tiene el tipo "standard" del civilizado como aspiración individual; animal de presa, despierto y refinado, que no sabe pensar porque carece de tiempo y costumbres de hacerlo.

—¡Pensar ... Pensar! Nosotros creamos ciudades en vez de rumiar pensamientos inútiles.

—¿Nosotros? Las crean ellos, los que manda Europa con su tradición de siglos en la sangre y su vieja voluntad constructora en los brazos.

—¡Somos un laboratorio de experiencias!

—Argentina es un enigma: el niño que crece sin hablar.

—¡Vaya el pesimista! Somos una colectividad joven, pletórica de fuerzas. Crecen nuestras ciudades, se transforman los campos, nuestros productos se distribuyen por todo el mundo. La escuela argentina es avanzada. Nuestra ciencia posee representantes estimables. Artes y letras dan fisonomía espiritual a la patria. Tuvimos héroes, forjadores de pueblos: y hombres de pluma, organizadores de sociedad. Hay una tradición de argentinidad que nos pone a la cabeza del continente. Sudamérica absorbe la síntesis de la civilización por Buenos Aires. Dirigir, aunque sólo sea intentar dirigir un concierto de naciones jóvenes, ya es un principio de cultura.

Incitado por Sanmartini, Delhez expuso en el Círculo Belga, Eran retratos de personajes argentinos y cabezas de niños.

La crítica, interesada por su trabajo anterior, difundió esa labor. Se habló de "un mago del grabado en madera, cuyas cabezas dicen de risas y melancolías verdaderamente infantiles". Un crítico sostuvo que se había inventado un nuevo procedimiento de grabado: el retrato de tintas unidas, cuyo claroscuro admite tonos delicadamente esfumados.

—Nunca pensé — afirmaba un conocedor — que se pudiera expresar el mundo y las cosas del mundo con solo el vigor dualista del blanco-negro y los matices del gris; y sobre todo con tal variedad.

En Europa sólo tienen cabida el alto genio artístico y la sabía técnica de los antiguos; imitando a los "fauves", no se aprende gran cosa. En cambio en la Argentina, lejos del racionalismo, de las escuelas y las influencias, todo surge dócilmente como si renaciera la sensibilidad. Es un alivio camppear por los grandes espacios abiertos, donde intelectualismo e investigación ceden a la espontaneidad. ¿Qué tengo aprendido? Nada... Mucho... ¿Quién puede medir la extensión de los años de aprendizaje? Ahí están: informes y tajantes, de perfiles oscuros y ángulos ardientes. Años de la segunda densidad, pesan fuertemente sobre el alma y todo artista le deba su tributo. Hacía grabados sencillos, alejándose de la forma torturada, buscando simplemente la expresión. Era el "tiempo lento" de la preparación humilde.

—Que no coincida con lo que estoy tejiendo como una larva ciega. Bajo de un rincón a otro de mi tabla lentamente, con gran miedo, y ni eso coincide con lo que creo comprender. Dichosos los que tienen su filosofía para abrir puertas interiores o los que viven tocados por la Gracia.

Pero llegaba un criollo, lo llevaba a un encuentro de box o al hipódromo y terminaban las cavilaciones.

Leemos "Ulises" de Joyce; "A la búsqueda del Tiempo Perdido" de Proust; "La Fuente" de Charles Morgan; "Contrapunto" de Huxley; un relato de Kafka. ¿Cuántos grados de sensibilidad median del realismo balzaciano a la disección hiperemotiva del moderno? Ningún instrumento como la novela para comprender la densidad del hombre de nuestros días. Cuando se tropieza con personajes de la complejidad y el proteísmo de Swann o de Mark Rampion, que disuelven la unidad del ser en infinitas negaciones ¿qué queda del hombre? Sin embargo de esa misma densidad, de la incesante descomposición de las apariencias, surge recompuesto y otra vez integrado el hombre nuevo que junta sus fragmentos sobre la infinita unión de sus partículas mentales y sensibles, trocando la pluralidad en unidad. Al ignorar nuestros límites, nos volvemos oscuros y difíciles. El novelista quiere expresar el alma fáustica por personajes que se desplazan sobre planos innumerables, de modo que la novela es una sima de vida contemporánea fragmentaria, dispersa, confusa, reconstruida; nunca del todo definible.

El personaje predilecto de nuestros abuelos fue un ser simple que el novelista manejó con soltura. Cuando no la peripecia sentimental, expresa la lucha por la vida; ambición, sueño, conflicto psicológico; un modo de ser y de actuar. El personajes de los modernos es un ente compuesto de líneas numerosas, imposible de manifestarse por la sencillez, y con mayor razón desde que la psicología dostoyevskiana invadió relato europeo. El personaje literario no habita un lugar geográfico, bajo una idea política, con una preocupación espiritual; a él como al ser vivo le interesa un mundo de ideas y sucesos que comprende toda actividad externa y todo acaecer subjetivo. No alcanzamos a determinar las maneras cambiantes del moderno, que son distintos seres dentro de una envoltura carnal. Perdida en confusas abstracciones, semiborrosa por el excesivo cerebralismo, la personalidad se multiplica hasta el debilitamiento de las lejanías. "Canguro" de Lawrence, "Eyeless in Gaza" de Huxley no son propiamente novelas; son ensayos críticos, sociología científica, literatura de ideas que sólo un público preparado alcanza.

Delhez se veía múltiple, variable y fragmentado como los personajes novelescos. Antes de alcanzar un objetivo había que iniciar la búsqueda de otro. Profesor, crítico, empleado, también podía ser un pequeño filósofo, analista, investigador. Del optimismo razonable al profundo escepticismo. Era un pésimo administrador de su dinero. Soñaba con la soledad, y a poco era feliz confundido entre las gentes que se apiñaban en el "Subte". Su juventud fisiológica tendía al rico

sensualismo de la urbe; su madurez espiritual al recogimiento de un trabajo ascético. Y nunca estaba del todo conforme si necesitaba un retiro en el campo o más bien la ciudad para su obra. Se sabía un profesional del lápiz y la gubia. Ganaba lo preciso para vivir sin estrechez. Pero añoraba esa pequeña alegría del verdadero artista, que elabora su cosmos fuera de la actividad exterior. Pasaba del intenso nihilismo a la grave religiosidad; del deseo tenso a la renuncia; de la disciplina tenaz al momentáneo abatimiento; y en ese juego encontrado su voluntad se perdía, debilitada ya por la incredulidad del raciocinio.

Una muchacha de Belgrano estuvo a punto de quebrar su aislamiento. Se alejó del arte apelando a la ilustración comercial para vivir. Por las noches leía novelas policíacas, sentado en el banquito de piel de gato de su "boliche", como solía él mismo llamar a su piecita. Ajedrez. Caminatas por Palermo. Versos. Y en el cine cualquier argumento romántico lo conmovía. ¿Cómo puede un hombre perder tan absolutamente el control sobre sí?

La espera lo enfurecía. Reñían por minutos de retraso. Después bastaba estar al lado de la muchacha, oír su voz; y la vida fluía dichosa de sus ojos profundos.

Temiendo acabar en el matrimonio, Delhez decidió provocar la ruptura, lo que le costó esfuerzo y remordimiento, pues había llegado a quererla.

El invierno trajo un cliente: el industrial Nelson. Aire socarrón. Juicio directo, Agudeza. ¿Millonaria? Sabía esconderlo. ¿Cultura? Admirablemente dosificada, siempre a tono con el interlocutor. Habla continua. Dominio del matiz. "Soy un maquetista, hago maquetas..." Pero Delhez comprendía que detrás de la mímica para evocar situaciones, detrás del fino humorismo de Nelson, se emboscaba una vasta experiencia humana.

—Quiero que decore un bar — pidió Nelson.

—¿Tiene alguna idea, dibujos?

—No tengo nada. Hago lo que quiera.

—Pero yo no sé lo que busca. Hay mucha distancia de una decoración moderada al alarde de los "supras"...

—Ponga algo novedoso, Desarrolle su ingenio.

Dibujó techo, piso, vitrales, puertas y ventanas dentro de una tendencia ecléctica que tomaba en proporciones desiguales las leyes de la decoración modernista. Nelson ayudaba personalmente. En su "Lincoln" fueron a una cervecería para adquirir vidrios rotos, de colores, que sirvieran de vitrales; recorrieron tiendas en busca de papeles policromos para el muro; encargaron los hierros de las rejas.

El industrial era diestrísimo para guiar el automóvil. Cruzaba como un bólido las avenidas; se introducía en el torbellino del tráfico; y sorteaba los carros, sin perder su flema. Idéntica prisa en las marchas a pie. Consultaba el reloj constantemente y el estribillo "tengo que hacer" brotaba a cada momento de sus labios. Si tiene que hacer ¿por qué viene dos o tres a ver el trabajo? — se preguntaba Delhez, sin que su alma nórdica comprendiera la nerviosidad latina que desplazaba a Nelson continuamente sobre distintos centros de actividad.

El bar modernista estuvo terminado en dos meses. Un negro gigantesco, provisto de un saxófono, decoraba el muro central aludiendo al ambiente típico del jazz. A las cinco de la tarde, hora en que se inauguró el bar, el sol proyectaba curiosos efectos de luz por los vitrales de vidrios rotos. El hierro forjado perfilaba figuras cubistas, brotando, negras, sobre el fondo policromo de las de las ventanas. Un alarde geométrico de complicada estructura formaba el piso. Luces indirectas, detrás de objetos a modos de pantallas, difundían luminosidad exótica. Bar y muebles de metal, adoptaban las formas caprichosas de Brancusi o Archipenko.

—Es usted audaz para inventar y afortunado al realizar lo que imagina — dijo Nelson; y estas palabras gustaron al artista más que los dos mil quinientos pesos que recibiera del industrial.

Tuvo proposiciones para emplearse como decorador en casas de moblaje y tapicería. Delhez rechazó indignado; ¿se le tomaba por tapicero? Quiso devolver su dinero a Nelson, pero Dáneo reflexionó: —¿Qué culpa tiene Nelson? Él no dio valor comercial a tu trabajo. Le agradó tu ingenio y quiso tener una prueba de tu capacidad. Ahora que tú busques lo artístico en sí y que la vida te devuelva billetes... ¡Bueno! Esto demuestra que estás predestinado al comercio.

Influenciado por amigos, Delhez se dedicó a la caricatura. Así, después del ensayo decorativo se entretuvo caricaturizando boxeadores, jockeys, futbolistas y otros especímenes de la fauna deportiva que revistas y diarios acogían con entusiasmo. Pero pronto se cansó de hacer mono, advirtiendo el peligro de quedar como ilustrador revisteril.

—Déjate de "macanas" —decía Lencinas, un político de barrio—; no estás maduro para retratar tanto bicho. Vení a jugar a la "quiniela".

Y se lo llevaba por Caballito, a disputar con tahúres profesionales a quienes desesperaba con trucos tan simples de realizar como difíciles de sorprender.

Nelson, en su escritorio:

—¡Dos minutos, Delhez, ya concluyó!

Delhez observaba la serenidad del industrial dictando de pie las cartas, transmitiendo órdenes por los teléfonos. A veces el ujier anunciaba visitas de urgencia, que Nelson, despachaba con oportuna cortesía abreviando la entrevista. Delhez quedaba aturdido por el ir y venir de las gentes y la multiplicidad de voces que se cruzaban sin estorbarse. Al salir, la secretaria anunciaba al industrial que debía pasar por el banco a cumplir otros menesteres antes del almuerzo.

—¡Bien, ahora vamos a descansar! — decía Nelson.

—¿Descansar? No veo cómo podrá descansar si no dispone de diez minutos juntos. Se ha detenido usted seis veces para atender... qué sé yo!

—Dejar la oficina siempre es un descanso; la calle alivia con su movimiento vertiginoso. Esas pequeñas detenciones no me incomodan; son el pan de cada día.

—¿No pueden ocuparse de ellas sus empleados?

—No; o las harían mal. Cuando uno tiene negocios debe atenderlos personalmente. Al principio me aturdía pasar de lo bancario a lo comercial, estudiar el mercado de ventas y las necesidades del consumo, mezclando todo esto con actividades políticas, sociales y periodísticas, cosas indispensables que integran la pluralidad del hombre de negocios; pero después de doce años cualquiera se acostumbra al remolino. ¿Usted creerá que es difícil, verdad? Todo lo contrario; es sencillísimo. Tres reglas de aceleración y tres de morosidad: ver rápido, calcular rápido y decidir rápido; hablar despacio, obrar despacio y liquidar despacio.

—No me explico el dominio de sus nervios ante los contratiempos que se le presentan a cada paso.

—No hay tiempo para sulfurarse. Antes lo hacía con frecuencia, hasta que me dí cuenta que el tiempo perdido en renegar jamás se recupera.

—Confieso que yo me volvería loco en esa marcha precipitada.

—A mí me fortifica los nervios.

—Aunque controlemos el organismo contra estallidos, al fin se resentirá por el desgaste.

—Eso lo remedia un viaje a Europa. Dejo a mi gente de confianza en la oficina, tomo un trasatlántico... y me pierdo un para de meses. No cambiaría por nada del mundo las horas en Venecia, junto a las palomas que vuelan sobre San Marcos; o el descanso sobre el promontorio de Capri, bajo el cielo más puro del Mediterráneo. Pero son pausas, excepciones; después me aburro y suspiro por volver a Buenos Aires, a pelear con los competidores. Es curioso... pero es así.

—Somos animales de costumbres...

Animales que creamos nuestras necesidades y las organizamos de tal modo, que terminamos en instrumentos de nuestra propia creación. Yo soy tan juguete de mi actividad como usted de su calma.

—El "subte", el teléfono, el cable, el avión. Moverse... y moverse aceleradamente. ¿Qué se gana con esa actividad sin fin? El desprendimiento de usted por el dinero, demuestra que no es codicia lo que lo amarra a los negocios.

—¡Quién puede saberlo! El dinero da todo: confort, viajes, diversiones. Esto puede ser secundario. Planeo negocios y me arriesgo en operaciones complicadas, más bien como un medio de emplear mi capacidad mental, pues es sabido que frente a grandes obstáculos surgen grandes soluciones. Puede ser un "hobby" éste de los negocios. Luego el placer de derrotar a un competidor... Y la recompensa de mover riqueza, ocupando brazos, llevando el pan a muchos hogares, elevando el nivel de vida de las gentes. El hombre de negocios hace la historia y la geografía, con la misma tenacidad que levanta una fábrica o abre un camino. Todavía no se ha escrito el libro que haga justicia a la épica lucha del gran industrial, conductor de pueblos y benefactor de su colectividad.

—O algo más profundo: la extrema tensión de los modernos, la rapidez vertiginosa con que se desplazan en el tiempo contribuyendo a forjar un nuevo tipo de humanidad; el hombre inquieto, jamás inactivo que necesitan las ciudades del hierro y la electricidad.

—Somos gente de tránsito. Por eso encuentra usted seres con un pie en el pasado y otro en el futuro. Amamos el vértigo sin poder renunciar al reposo; o se habita en calma, como usted, fascinado por el remolino.

—¿Seremos dueños o esclavos de nuestros instrumentos?

—Me temo que lo último. Pero faltan siglos para que venga la caída. Entretanto es delicioso vivir en medio de tensiones diferentes.

El hombre del siglo XX es un animal nervioso. ¿Se ha fijado usted que nos esforzamos en irritar el sistema nervioso?

—Lo que hay que pensar es hasta qué punto la exasperación nerviosa influye en la lucidez de la inteligencia...

—... o en el embotamiento de la sensibilidad.

Nelson era extraordinario. Hombre su época, actuaba con viva energía en el remolino de la urbe, dominándolo. Traducía a Hafiz y Eliot. Poeta, crítico de arte, periodista en su primera juventud, a los cincuenta años era un "bussinesmen", promotor de empresas. Pero el esteta de vocación, el hombre de rica intimidad, cuidadosamente emboscado en el trato diario, solía aparecer al contacto con seres inquietos; entonces lo dominaba todo: política, finanzas, arte historia, ciencia, religiones. Viajero empedernido, era un hurón de civilizaciones. Tenía una ciencia personalísima, infalible para escrutar la psicología humana. Sus "amigos" no alcanzaban a los dedos de una mano; pero se trataba con medio Buenos Aires. Era una especie de prestidigitador de la personalidad, que con la misma facilidad señoreaba la técnica del gran señor mundano, del

político, del financista, del crítico, del esteta. Indiferente al medio, se abría al hombre esencial; era un británico altanero cuando quería, y también el criollo acogedor para el que lograba comprenderlo.

"Es un gran periodista —decían algunos—, que escribe poco pero anima mucho". Otros protestaban: "Es sólo un buen muchacho, un caso extraordinario de permanente juventud". Y los más despectivos: "Es poderoso: tiene dinero, influencias..."

Delhez, más sagaz, observando la generosidad nunca pregonada del industrial, la sinceridad con que se prodiga educando, elevando el nivel espiritual de la gente que lo rodeaba, se decía: "Un hombre... Un hombre entre millones de porteños".

¿Qué retortas precipitan estos hombres integrales de América? En Europa, Nelson habría sido un "condottiero" del espíritu. En Argentina era un constructor, que daba todo sin pedir nada para sí. Pero, como muchas cosas de la Argentina interior, henchida de posibilidades, que todavía no asimila el aluvión inmigratorio, los hombres como Nelson son ignorados; tal vez por eso su influencia espiritual es más profunda. Son los hombres que fluctúan entre el "ánimo de donación" y el "ánimo de libertad"; que buscan "una exaltación severa de la vida", más allá del éxito inmediato, según las frases decisivas de Eduardo Mallea, lúcido explorador de una Argentina invisible, que germina en los campos y también en las ciudades, a través de sus hombres mejores. A los argentinos les falta autenticidad. Pero la levadura existe. Mallea tiene razón: menos representación; más humanidad. Menos artificio y alambique, más naturaleza y veracidad.

"Dibidón" el "Dibidón sonoro" como decía Dáneo refiriéndose a Perceval, era el tipo más curioso entre los amigos del flamenco. Bajo. Algo grueso. Rubio y blanco, de un blancor de "nocturno", su risa animaba las reuniones del café. Pianista en la Corte de Bélgica a los dieciocho años, cayó a Buenos Aires como pudo llegaba a desarrollar formalmente. A los reproches se entristecía, prometiendo hacerlo; pero prometiendo... nada más. Organista genial, ignoraba él mismo lo que podía dar. Su "Natividad", única composición que llevara al disco empujado por los amigos, era una joya sutil, de fina y colorida emoción, que los consagró: Julio Perceval, primer compositor de música religiosa en Buenos Aires. Acompañaba a la orquesta del Colón, ganado ciertas temporadas más de dos mil pesos mensuales: por contraste, en general le faltaban diez centavos para el tranvía. Pero él no perdía su dignidad, ese aire de "grand bourgeois" en cuya reserva solo penetraban sus íntimos. Egoísta. Ineducado. Mal amigo. Se hacía perdonar rarezas y "comodidades" gracias al órgano. Casado. Católico militante. Con todo lo bueno que puede tener un artista verdad y con lo malo que llevan tras sí los que en su infancia vieron girar el mundo en torno a su persona. Improvisador insuperable, hacía prodigios en el órgano. Tocaba preludios y fugas de Bach, hojas maravillosas del "Clavecín Bien Temperado", que ningún músico superó en alianza de técnica con pureza inspirativa.

Un preludio de Bach... Lo sereno en lo simple. Lo profundo en lo puro. Fe. Unción. Fluir de cosas venturosas, que alegran el ánimo y llenan de paz. ¿Cómo alcanzar un arte de leyes tan simples y tan claras? Bach es la desesperación de los aprendices y un enigma para los técnicos. ¿Qué es el genio, cuando hunde en la mayor profundidad con el movimiento más sencillo?

Perceval era un misterio. Lo habían escuchado juntos a Fritz Busch en el "Colón", llevando el órgano en las sublimes "Pasiones" de Juan Sebastián Bach, con coros y orquesta. Conocían su prodigiosa facilidad de improvisación; ese don de tejer variaciones interminables, con seguro dominio del contrapunto, arrancando a los tubos matices que ningún organista conocía en Buenos Aires. Pero en seguida lo veían locuaz y bullicioso, como filisteo de la cultura a quien nada importan religión, arte ni música; o triste y agresivo como un animal herido. Fritz Busch había dicho que Perceval podía tener la situación que quisiera en Europa; no era el primero en decirlo. Perceval lo sabía, pero rechazaba las "pérfidas" insinuaciones, prefiriendo su querido Buenos Aires. Ignoraba el sentido de la palabra "Ambición".

Dáneo. Amigo predilecto. Fogoso, desinteresado, con algo de Fausto y mucho de Quijote, su actividad desordenada se disciplinaba al servicio de un amigo. Camorrero, se acrecentaba cuanto más fuerte el contrincante, buscando siempre la defensa del punto débil. Más que un

amigo, era un hermano. Poseía cultura y gran facilidad para escribir, amén de una flojera invencible que esterilizaba sus más nobles ambiciones. Dáneo era el defensor del flamenco; lo obligaba a invertir bien su dinero, peleaba el precio de sus maderas, sacaba ventaja por la propaganda y tomaba como cosa suya el cúmulo de menudencias que complican la vida del artista.

Otro día era Schiavo, el poeta Schiavo, naturaleza selecta de recogida intimidad.

Schiavo entrega cuartillas.

—Quisiera tu opinión — aventura.

Delhez lee:

*"Con humildad penetremos
en el Libro de las Imágenes.*

*Grito o escribo a gritos por momentos
porque es ésta la expresión de nuestra hora,
llorando a veces por la ansiada serenidad
que aun no alcanzo.*

*He volcado en las cuartillas
lo que me fue donado.*

*Bueno es escuchar la canción ágil
de los pájaros que tenemos todavía.*

*Romper amarras lóbregas y enderezar el rumbo.
el tiempo del hombre es reducido
Y hay que amar para siempre.*

*Varón primero junto a la fuente de los días
amando y contemplando.*

*Eran los mares jóvenes
urdimbres de músicas
amorosamente avanzando.*

*Eran las plantas, su color y su gesto hacia arriba
desde entonces.*

*A la sombra de los patios vi mujeres como plantas
en la suave soledad de una tarde.*

*Fantasma de la Noche:
oigo tu latido profundamente triste
martillar en la red fatigada de mis venas...*

*Por la Rosa se llega a los campos en calma
Y a la fuente que aclara las grutas.
Por la Rosa se llega al interno silencio
y a las palabras que no sabemos pronunciar.
Alabada la Rosa y el sereno perdón de su aroma de gracia.*

*Canto en el centro de un siglo alejado de Dios y blasfemo,
que ignora la ofrenda de luz en los ojos
del Ángel que espera.*

*Hombre levantado en pureza victoriosa.
Varón primero junto a la fuente de los días
amando y contemplando."*

Delhez vuelve a leer, penetrando el sentido de la idea y la pura belleza de las imágenes.

—¿Los vas a publicar?

—No tengo cómo hacerlo.

—¿Los diste a alguna revista?

—Ninguna los acepta... Se me propone entregarlos a un periódico. Pero... ¡no! Los versos sufren entre anuncios.

—Eres un poeta, Schiavo. ¡Envidio tu destino!

Schiavo era el más dichoso, a pesar de su pobreza y la oscuridad de su vida. Tenía mujer y un hijo que lo amaban entrañablemente. Empleado en la Biblioteca Municipal, ganaba apenas lo indispensable. Tímido, silencioso, escondía sus composiciones, aceptando rara vez la confidencia.

Otra vez, al expresar que cantaría a Buenos Aires, en un poema que terminaría para el cuarto centenario de la Ciudad, Delhez se alarmó:

—¡Un canto a Buenos Aires! ¡Hum! No tienes pasta para épico. Tu temperamento delicado se quebraría frente al gran fresco histórico.

—Sé que carezco del don épico; pero no pienso narrar hazañas. Creo que tal vez ... quién sabe ... tal vez se puede hablar de un lama interna de Buenos Aires que no está en los edificios ni en la multitud ... sino allá del ambiente afrodisíaco en que vivimos.

—¡Alma seráfica! Ignoras lo que vales: así conservarás tu humildad y harás cosas nobles, despojadas del pecado del orgullo.

Schiavo era el único desprovisto de habilidad para luchar con el contorno. Su energía era interna concentrada en lo hondo. Había sido atleta en su adolescencia, pero atleta de tercera fila. Se resignaba a desempeñar el papel de un hombre tranquilo, que asiste a las charlas de los demás, habla poco y de vez en cuando aventura un juicio sin pretender imponerlo. Contemplaba largo rato la disputa de los otros, quieto, callado, sin incomodar con su presencia: cuando le obligaban a hablar, decía cosas claras y breves, que todos entendían, reconociendo su penetración. Al retirarse, aventuraba la confidencia con Delhez:

—¿Viste el humo azulado en la pipa de Videla? Parecían catedrales surgiendo de la bruma...

"Es el más dichoso — pensaba el flamenco; — no necesita disputar para entender."

Hoy Nelson, Dáneo, Perceval, Schiavo. Mañana el director de un poderoso sindicato periodístico, que abandona su trabajo nocturno para corregir las cuartillas de un novel comediógrafo. Después la conciencia joven que se rebela contra el fariseísmo ambiente, proclamando la necesidad del examen de conciencia para ser mejor. Artistas oscuros, luchando heroicamente por "su" verdad. Inteligencias claras. Hombres de angustiada ambición. Escritores de garra, que suspenden obras de aliento para no perder su independencia y dignidad humanas. Seres inquietos, que oscilan entre la voluntad actuante y la inclinación mística. Entes de ciudad, oscuros, recogidos, labrando con noble lentitud su redención. Delhez los encontraba en todas partes — nunca en primer plano. Pero había que descubrirlos. Había que hacerlos saltar detrás de las brumas del mercantilismo y la frivolidad que pesan sobre el habitante de la gran ciudad. Buenos Aires, urbe de contrastes, fabrica demonios y arcángeles humanos. Nadie conoce la proporción. Pocos el drama.

La crudeza del invierno recluye a las gentes. Afuera, el frío cala los huesos. Un vapor húmedo, viscoso, resbala por la piel. Viento y llovizna fustigan la cara del transeúnte. En los crudos días de invierno más vale quedar en casa.

Maipú. Quinto piso. Buhardilla. Un hombre graba. La diestra empuña la gubia y juega distraídamente, haciendo saltar virutas del bloque de madera. La izquierda sostiene una pipa que aproxima con intervalos a la boca. De rato en rato los labios se fruncen y entonan aires tangueros. Se diría un hombre aburrido, que graba fumando y silbando para amenizar su tarea. Es una estancia pequeña, un "boliche" de pocos muebles, con objetos, extraños, instrumentos y libros en desorden; algo así como el retiro de un alquimista acientífico. Sólo se escucha aparte del silbido intermitente, el rascar de la gubia. De pronto los ojos del hombre crecen dentro de las órbitas, con un destello de alegría. La pipa es arrojada a un extremo de la mesa. El torso recupera la posición vertical. Las manos alzan un extremo de la tabla para que reciba con más fuerza el cono de luz que vierte la pantalla. Es una tabla de veintitrés por treinta centímetros. El hombre retrocede unos pasos, toma talco de una cómoda y distribuye pequeñas porciones de polvo blanco, frotando con cuidado la superficie de la madera, hasta que las figuras surgen nítidas, aclarando el perfil oscuro de las tintas.

Un mundo misterioso surge de la sombra. Viejo bulevar de París. La escena se divide diagonalmente: en la mitad inferior, procesión de cabezas; en la superior, luz, más aire, árboles, un quiosco, dos fiacres, parejas que atraviesan la calle, la entrada de un teatro. El fondo alucinante, como un rincón whistleriano, con siluetas apenas esbozadas que recuerdan el impresionismo de Liembermann o Meid. En primer plano, una órbita hueca nos arroja a la cara su dolor. Es el ojo ciego, que mira sin mirar,alzada en ángulo violento la ceja pensativa. Otro hueco sin pupila... Y otro... Y otro... La multitud estremecida de "Los Ciegos" (Plancha 22) avanza con sus órbitas huecas y sus globos tenebrosos, donde falta la centella divina. Dante olvidó la legión de los ciegos en su "Commedia". Pero ellos habitan el infierno viviente y salen al encuentro con su lumbre sin resplandores. El conjunto es una proeza de psicología fisonómica, agrupando caras jóvenes, maduras, decrépitas. Rostros que fueron bellos, amaron, padecieron triunfaron y cayeron. Rostros inatractivos por el sufrimiento. Rostros fieros, dulces, coléricos, suaves, reconcentrados, apacibles. Todavía visión se familiariza al ojo humano; podríamos estar entre los ciegos, rozar sus cuerpos, presentir, desde fuera, la tristeza eterna de los siniestros maniqués; hasta podríamos ir perdiendo la repulsión del espectáculo... De súbito, en medio de la multitud, emerge la cabeza satánica de perfil aquilino y ojos nigérrimos. Es un hombre hosco que asoma en el remolino de las órbitas huecas. Entrecejo fruncido. Piel angulosa debajo de los pómulos. Boca sembrada de amargura. Los ojos miran a lo alto, con mirar felino. La frente crece con la calvicie prematura de una juventud disipada. El vidente sufre con remordimiento pintado en el rostro. Cara satánica, tocada de soberbia, pregunta: "¿Qué miran los ciegos en el cielo? Yo también me arrastro y soy más desdichado..." Pero su mirada ya no puede soportarse, porque supera la tristeza del ciego con el dolor vivísimo del abandonado, que huyó de toda norma para sepultarse en la profunda soledad. ¿Qué buscas, soberbio desdichado? — Me desgarró en la búsqueda. La soledad destruye mi fe todas las horas...

El hombre de la pipa está frente a su tabla. Sólo él sabe de qué cribas de sueños nació esta interpretación del soneto baudeleriano. Camina unos pasos y se detiene; otros pasos y se vuelve a detener. Su corazón se agita de gozo con la misma facilidad que se inmoviliza en la duda; otra vez el tumulto del júbilo y otra vez la interrogación temerosa... Nunca el artista por qué crea, para qué crea. Es un ponerse a trabajar. Un trabajar que colma y desencanta. En el trazo inicial una angustia de llegar; en el trazo final, la desesperanza de buscar otro comienzo. ¿Es la esencia que penetra la forma para estampar en ella su verdad inmovible? Entonces el hombre de la pipa que ha compuesto centenares de grabados, sin sentir la emoción sostenida frente a su obra, llora de alegría ante la tabla de "Los Ciegos", que anuncia la llegada de un artista.

Cuando Nelson le transmitió el encargo, se negó rotundamente: no, haría más decoraciones por encargo. El industrial dejó pasar una semana para insistir:

—Para usted es cosa simple, Delhez: total; decorar una habitación.

—No me interesa. ¡Decorar un cuarto de niños! ¿Es que tengo cara de juguetero?

—Hombre, no es eso. Cullen vió el bar modernista y se aficionó instantáneamente. Cuando le dije que usted era el autor, me pidió que lo llevara, pero no quise hacerlo sin consultarle. Es un hombre de gustos; verá en su casa un Puvis de Chavannes y tapices del siglo XII. La mujer quiere que usted les decore una habitación para los chicos. Le pagarán bien.

—Usted sabe que no trabajo por dinero.

—Lo sé; pero sé también que si usted tuviera recursos para vivir un largo tiempo consagrado a sus maderas, ganaría enormemente. Trabajando para revistas concluirá por anularse.

Comprendía que Nelson tenía razón; mas no quiso resignarse al capricho de otro millonario y para salir del compromiso sin ofender al industrial contestó con displicencia:

—Dígale que por quince mil acepto.

Nelson su fue. Había visto la treta. Volvió al día siguiente trayendo la respuesta: Cullen pagaría los quince mil. Al retirarse, Nelson agregaba socarrón:

—Cuando quiera librarse de estos encargos, Delhez, apúntele más arriba al "marcador".

Visitaron a Cullen en su palacete de la avenida Alvear. Después de examinar la sala del tercer piso, Delhez expresó que no se limitaba a decorarla, comprometiéndose, espontáneamente, a construir una ciudad infantil. Nelson comprendió la lección: el artista no se resignaba a recibir la fuerte suma por una tarea sencilla y buscaba responsabilidad para justificarla.

Trabajó varias semanas en el proyecto. Por las tardes se trasladaba a la casa de Cullen para intervenir personalmente en la obra; cortaba él mismo la madera, ayudado por dos carpinteros y vigilaba el progreso de inverosímil construcción sin perder detalle. La "Ciudad Infantil" se inauguró tres meses después.

En la enorme sala, donde se creía encontrar muros pintados y muebles modernistas, los ojos tropezaban con una extraña construcción adosada al muro principal. Era un agolpamiento de torres, castillos y puentes levadizos, tal un fragmento de ciudad fantástica. La construcción multiforme del gótico se combinaba con efectos de arquitectura funcional, ganando la imaginación infantil con los contrastes de moles y de agujas. El artista había realizado su obra inspirado en el arte medieval, que en cuanto tiene de comunicación con el misterio, de aspiración mística, de poesía insondable, brinda un campo inagotable a la expectación del niño. La idea gótica, multiplicada en ángulos y detalles, salía poco a poco al encuentro de la vista. Por pequeños pasadizos se subía a las torres. Mirada en cierto sentido, la construcción semejava una pesadilla. Mirada en otro, parecía una visión surgida de los cuentos de Perrault. Desde la torre central, un reflector echaba el sol o la luna sobre el plafond: hermoso cielo con los signos del Zodíaco y diversas fases del día y de la noche, representados simbólicamente. Viendo de la izquierda, el cielo rosado imitaba el atardecer. Viendo de la derecha, un verde pálido evocaba la madrugada. De rigurosa construcción matemática. La "Ciudad Infantil" poseía cierta virtud educativa y nobleza plástica de conjunto, haciéndose accesible a la imaginación infantil por la irregularidad deliberada de sus contrastes.

—Estás contento — dijo Dáneo; — lo leo en tus ojos.

—Mi alegría no durará mucho; ha sido un pasatiempo. Pero me queda la satisfacción de saber que puedo construir lo que imagino.

Depositó los quince mil en un Banco para retirarlos por mensualidad. Ya tenía tiempo y libertad para iniciar un trabajo serio.

Cuando todo estuvo listo para emprender la tarea, quedó perplejo ante la elección. Ilustrar las grandes epopeyas es empresa en extremo arriesgada. ¿Qué puede agregarse a todo lo acumulado sobre la *Ilíada*, la *Divina Comedia*, el *Quijote*, la *Biblia*, el *Fausto*, el *Paraíso Perdido*, los *Lusiadas*, *Orlando Furioso*? Ilustrar biografías es vulgar, simplemente anecdótico. Pensó grabar figuras shakespearianas, desanimándose ante la magnitud de la empresa. Transportar plásticamente personajes de grandes novelas, suponía un conocimiento de la psicología humana que no se adquiere a los veintinueve años. Vaciló entre una galería de tipos modernos, tomando los modelos exóticos que conociera en París y Buenos Aires; y una versión crítica de la vida en las grandes urbes. También soñaba con paisajes flamencos, que eternizaran en el bloque de madera su visión moderna del terruño. O se inclinaba por la sátira social a los Goya o Toulouse Lautrec. Pero todo se desvanecía apenas concebidos. Delhez quedaba huraño y descontento, sin decidir el tema. Dáneo aconsejaba:

—En estos casos, la sabiduría gaucha dice: hay que desensillar hasta ver claro.

Delhez siguió el consejo. Arrojando los instrumentos al baúl, tiró la llave a un cajón y acabó por tomar vacaciones en el Tigre.

Pensaba en el aprendizaje vanguardista: cubismo, óleos, acuarelas, lino y madera. Veía paisajes extraños, caras patéticas que el grabado arrancó a la vida. Sonreía recordando caligramas, caricaturas y fotogramas, las formas variadas de su experiencia profesional, oscilando muchos años entre la ingeniería, el empleo comercial y el dibujo. Algo cosía estas cosas tan distantes unas de otras, revelando la virtud de cada experiencia. Rebotar del clasicismo a la vanguardia, del dibujo a la pintura, de ésta a la xilografía, de la decoración a la crítica y al humorismo, todo tiene su razón de ser. Mezclar el estudio de la química industrial con arquitectura, ingeniería, historia, sistemas filosóficos, artes, religión, literatura, etc., también tiene su sentido. Vivir en distintas latitudes; cambiar de morada; ser a ratos buen burócrata, y bohemio, y artista ilustrador de revistas y diarios, pasando del desorden habitual al método fugaz, esconde oculta significaciones. ¡Cuántas cosas frustradas!... Entonces su experiencia diversa, los retratos, el cubismo, la fotografía surrealista; cabezas, paisajes, decoraciones; el bar modernista y la ciudad infantil; la crítica, la bohemia, todo tenía su sentido, había resuelto un problema y hallado en sí mismo recompensa. Cada cosa, suelta, podía disolverse; pero ligando una cosa con otra creía algo oscuro, informe, hacia un fin ignorado que presentía sin comprender.

Resolvió ilustrar otro soneto de Baudelaire, para distraerse.

"Una Mártir" (Plancha -18). Los versos comienzan: "Dime, cabeza espantable..." El grabado sigue el paso de Baudelaire en un sentido místico, buscando el misticismo que se esconde detrás del odio; por eso en vez de perseguir el baño erótico como en Musset o Verlaine, refleja el choque entre el erotismo y la religiosidad del poeta. Se quiere interpretar la idea hamletiana, tan escondida y desarrollada en Baudelaire, que siempre interroga más que Hamlet, porque aparte de la situación social pregunta en otros sentidos a la vida. En una perspectiva brusca, se divisa el cuerpo blanquísimo que justifica la frase del viejo Delacroix: "La carne es una esponja de la luz". La blancura del cuerpo decapitado resalta junto a la figura del poeta, que tiene en sus manos la cabeza sangrante. Es un estudio en sombras, clarificado apenas por la pausa del cuerpo femenino.

—¡Arroja, arroja fuera la sombra! Mañana descenderá la luz...

Pero en la buhardilla de la calle Maipú, batía sus alas tenebrosas el atormentado del Viaje a Cíteres.

EL ENCUENTRO:

BAUDELAIRE, CRISTO, DOSTOIEVSKI

Nelson aconsejaba ductilidad para ganar la sociedad porteña, haciendo entrever compensaciones si lograba que un copetudo lo lanzara como retratista de moda. Dáneo, a su vez, lo encomendaba a las novelas de Proust para que aprendiera a conocer el equipo de sutilezas del hombre de mundo y la forma como se ha de reaccionar en las distintas capas sociales.

Sin el propósito de ganar posiciones, empujado por la curiosidad, Delhez se dejó llevar a ciertos salones. Pero después de algunas visitas se convenció que jamás se pondría a tono con esa atmósfera elegante. Sus ademanes torpes, su aire distraído y el hábito de manifestar con franqueza su pensamiento, le hacían incurrir en falta contra los demás. ¡Maldición! Se debe cultivar desde la infancia maneras exquisitas para convivir con los criollos refinados, que reciben, por el río, todas las modalidades de la sociedad occidental.

No tardó en alzarse contra ese ambiente de invernadero que alimentado por el lujo y la opulencia, atenta contra el crecer vertical del hombre. Sufrió de las posturas afectadas, del esnobismo a ultranza, de la vacuidad intelectual, del artificio permanente en que vive la gran burguesía argentina. Por último cambió de pensión para librarse de los amigos ricos y, con ellos de la dorada sociedad porteña.

Del porteño de Florida al "compadrito" de la Boca, hay distancia equivale a la que media de aristócrata de Avenue Kléber al petimetre de Montparnasse. Pero el argentino medio, el criollo semi-europeo de Buenos Aires, aventaja en varios grados, como camarada, al burgués modesto de París. Éste se cierra en sí; desprecia al extranjero, su economía raya en la avaricia. Aquél se abre fácilmente a la amistad; no mide el valor premioso del centavo; su ironía suena a burla jovial, no a resentimiento. En esta clase afable y llana del argentino medio, tuvo Delhez sus mejores amigos; y a ella volvía después de toda experiencia, para compartir horas gratas e ingratas con el triunvirato Dáneo-Perceval-Schiavo y otras gentes sinceras que se acercaban a él no por esnobismo, sino por atracción sentimental.

Prescindiendo del dinero que tenía en el Banco, buscó trabajos ligeros, dibujando para el anuario "Kraft" a dos pesos por figura. O pintaba. Sobre cuero, indios problemáticos. El otoño de 1931, Delhez desplegó gran actividad: compuso los estatutos de una sociedad agrícola; publicó pequeños comentarios críticos en las revistas, "Criterio" y "Número"; proyectó muebles baratos; diseñó modas, sacó fotografías modernistas para avisos comerciales. Una temporada le dio por los inventos útiles, fracasando lastimosamente al querer construir un tapón de botellas que dejara salir el líquido sin dejarlo entrar. Dibujó primorosas tapas de encuadernación, prestándose a cualquier trabajo que no fuera el de retratista, como si por ese tiempo se tratara de olvidar al artista para entretener al hombre. Por la noche jugaba con un búlgaro que lo ganaba indefectiblemente, sumiéndolo en espantosa humillación. Leía magazines, novelitas frívolas y chistes. Entre cine, teatro y escapadas nocturnas se iba el tiempo. Culminó su postrera evasión a la bohemia, con su ingreso a una secreta, previo juramento de no revelar jamás lo escuchado.

Al despertar pensaba en la jornada. Se levantaría animoso, como un colegial capaz de conquistar el mundo. El periódico es el primer acumulador de inquietudes. Saldría a pie, hasta llegar a la zona comercial; allí comenzaría la ronda cotidiana. Apuntes mentales. Pequeñas compras. Inspección a las vitrinas. Florida. Bares. Amigos. Discusiones. Bromas. Por la tarde dibujar un par de horas. Evaporarse en un cine o rodar hasta Palermo. Velada: lecturas, ajedrez, descifrar detectogramas o salir de juerga. Y todo esto combinado con mil incidencias que se presentan al subir al ómnibus, al salir de un teatro, en el bar o en las calles. Por la noche, la radio de la pensión daría las últimas noticias salpicándolas con tangos. Discusiones en la mañana, en la tarde, en la noche, en relación directa a la importancia de los encuentros. Y después del derroche de tensiones que supone atender cosas tan diversas, el cuerpo volvería al lecho molido, fatigado,

sin rastro del impulso matinal, deseando sólo meterse dentro de las sábanas en pos del sueño reparador. Después el círculo sin fin: otra vez los bríos... y otra vez el sueño... y otra vez los bríos... y otra vez el sueño... La cuestión era ocuparse de muchas cosas y pensar lo menos posible.

—¿Cuándo comienza a trabajar?

—Nunca...

—Dejemos bromas; no puedes seguir así.

—¿Por qué no? Estoy cansado de grabar; prefiero distraerme dibujando.

—No haces nada.

—Bueno; no hago nada...

—Desprecias una oportunidad que no volverá a presentarse. Cuando se agote lo de Cullen carecerás de sosiego para consagrarte a una obra de aliento.

—Si estoy destinado a ella, la haré con respaldo económico o sin él.

—¿Fatalista?

—O indiferente; es igual.

—No hablas en serio, Víctor.

—La seriedad me tiene "seco", Vamos a ver la Parra en el liceo.

Un día, silenciosamente, Dáneo cogió algunas maderas y las llevó donde un crítico de fama, obteniendo que éste publicara un comentario. El modernismo de Víctor Delhez —decía el crítico— viene subordinado a las tradiciones clásicas del grabado en madera y en él prevalece un ritmo de equilibrio y construcción. Es un espíritu muy moderno; una mente ordenada en las disciplinas de la lógica pura; una imaginación que se expande a menudo por el mundo metafísico. Sus imágenes sorprenden por la avanzada modernidad plástica. Esta no corresponde a ninguna de las clasificaciones dadas por Franz Roh y otras tendencias que se apoyaron en el llamado "realismo mágico"; el arte de Delhez es otra cosa: una concepción originalísima de la forma condicionada en el espacio. Tiene algo musical y matemático, al extremo que se diría una aplicación de la fuga y del contrapunto a los procedimientos plásticos del grabado en madera.

Tiempos de escepticismo, invulnerables al elogio. Delhez ríe. Luego, rotundo:

—Inútil, Dáneo; nada me hará trabajar. Los críticos se producen cuando quieren; el artista cuando puede...

—¿Artista, tú? Los abúlicos no son dignos del arte.

—¡Cómo quieras! No me ofendes; todo me resbala.

—Te escurres como un pez. ¡Cuidado que se evapore el agua!

—Beberé los vientos.

—¡Al diablo tus chistes! Eres un idiota.

Pasan semanas de holganza.

Cuanto más leía "Las Flores del Mal", creía comprender mejor al Príncipe Negro de la lírica francesa.

Satanismo literario. Perversión espiritual, son espejos. Baudelaire es religiosidad, grande angustia humana, dolorosa infinitud del deseo: y un refinamiento en las sensaciones que nadie ha superado. ¿Se podría ilustrar un nuevo Baudelaire, que redima al primer Baudelaire rechazado por sus contemporáneos? ¿Cómo alcanzar sus creaciones vibrátiles, el mensaje de imprecación dolorida, esa síntesis de locura lúcida y grito de fe del renegado? Baudelaire... Catedral gótica de sublime grandeza, digna del místico esplendor de la Edad Media...

De pronto el súbito entusiasmo: "Illustre Baudelaire".

Cuando Dáneo supo la decisión se conmovió:

—No quise sugerírtelo. Era mejor que llegaras espontáneamente a tu tema. Pero más de una vez he pensado que "La Flores del Mal" son dignas de un buen grabador.

Delhez volvió a los libros y a sus instrumentos de trabajo.

Vacilaba aún entre aguafuerte y xilografía, recordando al Durero, que supo extraer la máxima expresión de los metales, ignorando todo lo que puede rendir la madera. ¿Es superior ésta al metal? Messer Alberto Durero compuso xilografías como arte barato para el pueblo. Proyectaba velozmente, sin dar importancia a los hermosos dibujos que hoy admiramos. Trabajaba con líneas gruesas para adaptarse a la limitada maestría de los "formschneider" o cortadores de forma que grababan en su época. Durero hubiese cortado la madera personalmente, siendo él mismo xilógrafo, habría revolucionado la talla en madera, más de los que hizo con el cobre. Un análisis comparativo de ambos géneros —prescindiendo de los procedimientos decadentes del cobre, que nada agregan de fundamental— demuestra que el aguafuerte se limita al dibujo superlativo, sin la inmensa gama de variaciones que recorre la xilografía. Donde el primero contornea con más finura, la segunda destaca con más vigor. Donde el cobre acude a procedimientos mecánicos, el metal pierde su carácter; en tanto que el xilógrafo opera con el corte económico, el tonal, el de calidad y hasta el corte facsímil, permaneciendo siempre en el terreno propio de su arte, que se hace presente en la íntima estructura de tonalidades y calidades.

Junto a esas reflexiones de forma, aspiraba a transformar la xilografía innovando el instrumental, obteniendo mayor rendimiento de la superficie gradable, inventando prensas, componiendo medias tintas, etc. William Morris obtuvo autonomía para el xilógrafo, porque él mismo proyectaba sus dibujos transportándolos directamente a la tabla. Whistler hizo del aguafuerte una fuente inagotable de expresión, demostrando que es susceptible de cualidades pictóricas. Grabadores hubo que, artesanos de su obra, sacaron ellos mismo las copias: retocaban planchas, ajustaban una línea, tocaban ligeramente otra hasta lograr un estilo característico en el arte de reproducir la superficie grabada. ¿Por qué no podría un moderno dignificar la xilografía, elevándola de arte secundario a un arte mayor? El grabado en madera puede competir con el aguafuerte y las artes de espacio; pero de aquel se ha tocado sólo algunos de sus muchos registros, en tanto que los otros ensayaron toda su riqueza expresiva.

Una ojeada a la historia del grabado es siempre fecunda. He aquí las imágenes confusas, apelonadas, que Schongauer impregnó del espíritu de la Reforma. Las audaces versiones del "Apocalipsis" del Durero, que expresan su fantasía tumultuosa apaciguada en la fría cerebralidad del "San Gerónimo" o "La Melancolía". Los cobres de Holbein, radiantes de sencillez, que dan la sensación de un arte amaneciendo Aguafuertes de Rembrandt, donde el ritmo lumínico da la unidad vital al grabado, tal si las figuras no fuesen lo real de la obra, sino únicamente la luz; así el misterio claroscuro de "Emmaus", "La Cena" y otros pasajes de la Pasión. Van Ostade aúna la visión extraordinariamente lúcida a la manera artística y técnica irreprochable. En los aguafuertes de Claudio de Lorena luce la profunda poesía de la naturaleza. De Ruisdael envidiamos la percepción prodigiosa del follaje; y los cielos de grandes espacios cóncavos, que hablan de la infinitud septemtrional. Favorito entre muchos, el Cavalieri Piranesi brinda sus "Carceri d'Invenzione", construcciones de potente dinamismo que Coleridge compara con la visión

fantástica de sus noches de opiómano, por la trepidante osadía de la imaginación. Luego el rostro burlón de Goya, que estampó en "Los Caprichos" la fuerza del arte como sátira social, volcando su lirismo cruel que combate convencionalismos y subyuga por el vigor espantable de la fantasía; de quien siempre a la busca de los caminos del mal en el hombre, sólo se aplaca expresarlos por lo monstruoso verosímil. Charles Meryon aporta versiones de la selva gótica petrificada en "Notre Dame". Rincones de ensueño... voces subterráneas... sombra que sugiere más de lo que revelan las luces: Whiltler. La pulcritud, la delicadeza de Seymour Haden, se buscan no en sentido de transposición fiel, sino tendiendo a esa apariencia de cristal en que se mueven algunos grabados de Otto Fisher. Y Doré, padre-río de genio creador, que no trató directamente la madera, dando en cambio abundante materia a los xilógrafos; el caudaloso, irregular, pueril y encantador Gustavo Doré, que seduce la imaginación siendo apenas ilustrador. El arte es un esfuerzo solidario. Es preciso sumergirse en la corriente, envolverse en ella para empujarla después. Lo que unos descubren, aprovecha a los demás. Padecer que se toca con el triunfo. Todos se inscriben hacia un mismo fin: amar, que es comprender, que es realizar. ¡Si fuese dable un arte victorioso, resumiendo todos sus antecedentes en el tiempo! Delirio de loco... Basta ser un eslabón en la cadena interminable.

Durante el día, el triunvirato Dáneo-Perceval-Schiavo trabajaba; uno en sus construcciones; otro ensayando con la orquesta; el último recluso en la biblioteca municipal. Nelson estaba en Italia. Delhez quedaba solo, seis horas diarias, inclinado sobre su tabla, sin otra compañía que la pipa. ¿Por qué se juzga soberbio al artista, cuando en verdad es un ser como cualquiera, ansioso de confianza? El hombre requiere la compañía humana, para compartir descubrimientos y soportar retrocesos. En la completa soledad acecha la locura; el solitario de Sils María lo demuestra. Cuando falta el compañero receptor y la tensión mental se vuelve insoportable, el hombre, arcilla divina, busca el desdoblamiento para salvarse. Del fondo abismático del ser, allí donde la razón disputa al sentimiento los límites del concepto y de la forma, surge el compañero inmaterial, la voz suasoria que el abandonado arroga de sí para poblar su soledad.

—Busco un camino...

—Mide tus fuerzas. Grande no es el deseo, mas la capacidad de realizar.

—¿Cómo abarcar a Baudelaire? Religiosidad, dolor remordimiento, perversión, decadencia...

—Por su profundidad humana, que rezuma todas las sutilezas de una sensibilidad exacerbada.

—Expresó cosas fatídicas, que lindan con lo despreciable.

—También transformó en poesía la fealdad de lo real, idealizó el pecado, esclareció los abismos de la fe; y redimió la caída, hundiendo los motivos y alzando al pecador.

—Es algo más, algo que no llego a entrever.

—Es el supercivilizado, que reniega de su época. Con masculina resignación lo comprende todo; por eso mal, traiciones, fealdad, vicios le merecen discreto silencio, pálidas sonrisas, una inmensa piedad que a todo accede y a todo se resigna.

—Es anti-moderno...

—Más de un crítico lo ha dicho. Nació tarde sobre un mundo hostil; su arte, mezcla de religión y sensualismo, se rompe contra el progreso, la democracia, el maquinismo. Es el profeta finesecular de un mundo que desaparece.

—Quisiera expresar la parte escondida de Baudelaire.

—Él inventó la ciencia sutilísima de jugar con las secretas relaciones de los sentidos, buscando combinaciones variables de colores, perfumes, sonidos, formas que nos frotan con mundos desconocidos.

—¡Es curioso: me parece haber leído estas cosas!...

—Es indiferente que lo recuerdes o recién salga a tu encuentro. Ya estás equipado para acercarte a Baudelaire.

—Intentaré hacerlo... Una aventura estética.

—Una aventura integral: ejerce todo por ti mismo; sé tú el realizador absoluto. Concibe, dibuja, graba, maneja tu prensa de copias; no de otro modo surgen la técnica sencilla de Hugo da Carpi y Nicolás de Vincenzo o la complicada de William Strang.

—Quisiera dar, en la madera, algo que se acerque al dramatismo del Pinturicchio y al mismo tiempo al refinamiento subjetivo de Hiromiji.

El hombre se inclina sobre el bloque de madera y talla sin reposo. Pasan dos, cuatro, seis meses. Pasan más de quinientos días.

1933. En "Amigos del Arte", sesenta ilustraciones a Baudelaire. Cernidas a través de la sensibilidad del grabador, emergen las creaciones infernales y celestes del poeta francés.

Ved el "Viaje a Citeres" (Plancha 19) —dice un comentarista—; es una ilustración bañada, como el poema, en una lumbre de belleza y de horror. Reproduce la obsesión central, atormentadora: la horca con su inmundo ahorcado. Pero esta horca toma altura gigantesca, su línea vertical divide el cuadro. Atrás un navío, pequeño y maravillosamente blanco, es un vestigio de esperanza avasallada por la sombra. Es ésta una poesía ultraclara. Otros cubrieron con engañosa ilusión fealdades y crímenes. Baudelaire, más fuerte y generoso, los aborda, los atraviesa, los sufre y su sufrimiento es una purificación. Llega a la belleza por el camino del pecado, como el cristianismo llega a la gracia. Las estampas de Víctor Delhez comunican este espíritu con fidelidad de discípulo fiel; él es un gran artista nuevo.

La sala, visitada durante quince días, devuelve las voces:

—¿Es raro, verdad?

—De tanta confusión no sale un artista.

—¡El artista ya salió; hay que ser ciego para negarlo!

—Es extraño y atrayente.

—Pero su técnica desordenada...

—Más bien firme y rica.

—¿Para qué exagerar? Apenas una promesa.

—¡Oh! Es nuevo de forma y espíritu.

—Un vanguardista rezagado.

—Sencillamente maravilloso.

—Demasiado sutil; un preciosista.

- Escalofriante. Linda en lo cruel.
- Oscuro... incomprensible... desagrada.
- Es todo un creador.
- Sigues al clásico.
- Relativa originalidad.
- ¡Qué poderosa imaginación!
- Modernista desesperado de exotismo.
- Es un primitivo por la pureza de la forma.
- No vale nada.
- Es lo mejor que ha visto Buenos Aires.

La crítica, más pareja, advierte la deliberada deformación, los trucos técnicos y las audacias visuales, estableciendo los valores singulares del grabador.

"La Nación" consagra al artista:

"Las xilografías de Víctor Delhez nos llegan con todos los caracteres de lo excepcional. Nada se vió aquí, como conjunto, de pareja calidad. Estos grabados lo serían de excepción en los centros de mayor cultura de Europa. Pocas veces la ciencia de un artista se unió a tan cálida onda emotiva; refleja el mundo interior de un gran poeta; sus figuraciones viven en una atmósfera irreal. Obra compleja, inspirada, poco frecuente en nuestros días. Técnicamente se opone a la práctica tradicional ampliándola; no le bastan los valores esquemáticos de blanco y negro, por lo cual añade una tercera dimensión; la media tinta y más aún: los muchos colores contenidos entre los dos colores extremos. Víctor Delhez es uno de los grabadores más representativos de nuestra época".

—Delhez... ¿Quién es Delhez?

Es un hombre bajo, delgado, frisando en la treintena. Pasaría desapercibido si no fuera la espléndida cabeza, que parece aventada de un lienzo primitivo. La tez tiene tonalidades de marfil. Fina, desordenada la cabellera. Noble el perfil. La barba fluye suave y cerrada, contrastando con la claridad de la piel. Y siempre el mira de unos ojos azules que ignoran el imperio de la altanería. La esencia del rostro asoma en el mirar: ojos lúcidos y fríos, penetrados de una fuerza tranquila que sabe sus caminos: en ellos concentra el hombre su máxima vitalidad. Delhez vive por los ojos que se adelanta, se preparan al salto cual si fueran a sumergirse en la naturaleza. Ojos serenos, que se movilizan con asombrosa rapidez dentro de las órbitas, se diría que un sentido táctil adhiere su mira a los objetos. Observando sus acciones y pasiones, se comprende que el artista nació señor de la visión.

—¡Curioso: parece un viejo conocido!

—Es un nórdico barbudo de leyenda.

—Parece un profesor alemán.

—¡No, no! Es una cabeza de Van der Goes, de maravillosa expresividad... ¿Recordáis los ángeles aéreos y patéticos de "La Adoración de los Pastores"?

La exposición de los Baudelaire alcanzó tal éxito, que Delhez se vió obligado a sacar nuevas copias para satisfacer pedidos.

El último día, faltando pocos minutos para la clausura conversaba con Dáneo, cuando éste lo tocó en el brazo:

—Mira... ¿Quién será?

Una mujer esbelta enfrentaba el primer grabado. Se aproximaron discretamente. La mujer volvió la cabeza y bajo el sombrero alón brilló un instante el bello rostro. Sin prestarles atención, ella siguió mirando los grabados hasta que un empleado anunció la clausura de la sala. Cuando la desconocida partió la siguieron de prisa. El momento que Dáneo se disponía a tentar el lance, sintió que lo retenían con suavidad:

—Déjeme solo...

Dáneo quedó estupefacto. Ver una hermosa mujer seguirla y dejarla plantada el amigo en media calle, era inconcebible en el carácter de Víctor Delhez. Cuando salió de su sorpresa, Delhez se acercaba a la muchacha doblando con ella por Lavalle.

La mujer sintió la llegada. Ligero estremecimiento pareció conmoverla. Luego se sobrepuso y fingiendo ignorarlo siguió avanzando con paso menudo. Las miradas buscaban el horizonte. Marchaban juntos, como antiguos compañeros a quienes es recíproco el ritmo familiar; ni una palabra, empero, acudía a los labios. Caminaron algún tiempo, próximos y distantes, hasta que la mujer se detuvo frente a un palacete. Puso un pie en la escalinata, indecisa. El hombre, entonces, despegó los labios:

—¿Por qué fuiste?

Ella no respondió: su mirada orgullosa se perdía en la distancia. Impaciente, Delhez insistió:

—¿Por qué fuiste? Todo estaba concluído.

Una sonrisa forzada brotó en la mujer:

—Para ti...

Arrepentido de su torpeza, Delhez intentó disculparse; pero viendo que los ojos de ella se empañaban, sólo atinó a decir:

—Perdona... No puedo amarrarme a nada.

—¿Y tus maderas? —contestó ella con ironía.

—Eso es distinto.

—Es lo único.

—Tal vez...

—Lo comprendo. Olvida esta tarde como olvidaste lo otro.

—No lo olvido nunca; está conmigo.

—No hagas frases.

—No son frases; pero ignoro el sentimentalismo latino. ¿Ves que no podría hacerte feliz?

—Ya lo he sido.

—Además tú eres lo estable, sabes donde vas. Yo ignoro lo que soy y cómo viviré mañana.

—Siempre tan niño... ¿A qué explicarme lo que sé?

—Este... No puede ser de otro modo...

—Comprendo.

—Adiós Ana María...

—Adiós...

Volvió a hacer el trayecto, sin la presencia tibia de la mujer que ya no encontraría. Tuvo el presentimiento de algo distante, que llegaría a su hora con la soledad y el abandono. Y también surgió la idea del hogar penosamente sostenido, donde todo se complica para el padre de familia. "No... mejor la libertad". Niño... siempre tan niño...

"El Monje Malo" (Plancha 10) ensaya posturas cabalísticas en su celda. Del dintel de la puerta fluyen dardos de luz, que iluminan una cruz ferrada. El suelo está lleno de dibujos caprichosos recordando las caligrafías de vanguardia. El revolucionario que hay en este ilustrador de Baudelaire, vibra en la figura del Monje Malo, huso terminado abajo en pies huesosos, excesivamente distantes; y arriba en masa ovoide formada por los brazos y la cabeza. Un rosario, de cruz rota, prende su larga túnica. Es el capricho modernista, que atropella plástica y perspectiva.

"Sepultura". (Plancha 15). Una gran cruz blanca se curva hacia atrás, entre el concierto de brujas macabras y aullidos de lobos sibilinos. La serpiente asciende por la cruz, alza su cabeza aplastada y se suma al coro de los agrios compañeros. Por el cielo millares de luces minúsculas, estrellas que fingen crucecillas, simbolizan la redención del alma purificada por el dolor. La cruz resalta sobre el fondo oscuro del cuadro, los lobos y las brujas. Además de su valor plástico, acentuado por la maestría del escorzo, posee un contenido espiritual de viva sugestión: a los ojos de Baudelaire el horror del pecado florece junto al arrepentimiento. Sepultura de un poeta maldito... He aquí el sepulcro acechado por los vicios, que defiende victoriosamente la pureza inviolada de la Cruz, cifra y misterio de la religión de Cristo. Algunos siglos atrás... ¿No habría sido, Baudelaire, un santo medieval?

"Don Juan en los Infiernos" (Plancha 12). El seductor yergue la silueta gigantesca en primer plano, casi a la altura total del cuadro. Se apoya, encorvado, sobre la triunfadora espada; y es sombrío, porque carga el peso de los remordimientos. Doña Elvira se espanta a su lado. Un viejo barqueo impulsa los remos. Fondo de pesadilla, por donde se vierten aguas misteriosas y corren cuerpos desnudos. ¿No ha dicho Poe que no hay belleza exquisita sin algo de extraño en las proporciones? Estas siluetas arbitrarias de la pareja romántica lo confirman. Don Juan tiende al mineral, duro y compacto. Doña Elvira declina al infusorio, blando y vibrátil. Figuras representativas, trasladan la anécdota humana a la biología.

"La Negación de San Pedro" (Plancha 20). Un Jehová sentado y adusto, hace la parte decorativa del grabado. Tres gallos diminutos aluden a las negaciones del apóstol. Otras alusiones sintéticas marcan el trance de la Pasión. Ángeles estilizados mecen el aire. En el ángulo inferior derecho, dos larvas blancas: el Cristo en los Olivos y en marcha hace el Calvario. Al fondo un pequeño montículo y las tres cruces. Pero todo esto sería accesorio, si no fuera el San Pedro de magnífica presencia, cuyo gigantismo expresa la masa sombría de la flaqueza humana. En el vuelo inspirativo del gótico tardío, que acrece figuras y rompe proporciones para acentuar su fuerza.

"El Viaje" (Plancha 24). Un velero surca las olas en escorzo atrevido. El mar se abre a su paso, tornándose venoso. A proa la Muerte, capitana del barco de la Vida, guía al peregrino que

busca lo nuevo en lo desconocido. A la distancia, una gruta, acaso la entrada al infierno; entre ella y el barco la luz bruñe el mar de espejos. Por rayos sutilísimos desciende el Ángel. Mar y cielo se tiñen con crespones funerales. Si hay una correspondencia entre las artes, esta ilustración tiene su equivalencia en el lamento nocturno de Chopin. La línea ondulante y nerviosa, la composición vibratoria, el matiz pictórico recuerdan los paisajes de sombra entera de Heinrich Otto o el estilo de manchas de Belleruche. Pero el grabado es, íntegramente, un Delhez.

"Crepúsculo de la Mañana". (Plancha 23). Grabado simultaneísta, en lenguaje técnico; no el simultaneísmo de Delaunay, sino el clásico y más equilibrado de la pintura primitiva, como "La Pasión" que Memling presenta en panorama apretado de escenas. El grabado se mueve en torno al eje de los versos: "Y el hombre está cansado de escribir". El cuarto se diluye en la madrugada. Solo son visible el poeta, su mesa, una lámpara, la pluma y la cruz (siempre la obsesión crucial en Baudelaire) de la ventana. El poeta, mentalmente agoroso, descansa la mano izquierda sobre la nuca. ¿Fatiga de escribir? También la mente que absorbe sueños lúbricos; trajín de trasnochadores; hastío de la mujer amante; pesadilla que tortura al adolescente; miseria de la mendiga que se sopla los dedos de frío; angustia del que entrega su alma a Dios en un hospital. La ciudad se esfuma en el confín. Y nuevamente el "phatos" nórdico, que desvanece los contornos y ablanda el conjunto.

"El Rebelde". (Plancha 27). Ciudadela medieval; murallas, torres, iglesia y campiña. Un Ángel iracundo se precipita del cielo como un águila, coge al rebelde por los cabellos y lo sacude con dureza, instándolo al amor del pobre, del malo, del necio, del indigente. Negro y atlético, sin conmoverse por el castigo, el rebelde es un desafío a la miseria circundante. Los labios del réprobo dirán: "No quiero"; aunque Jesús cruce a la distancia bajo la muralla; y aunque el Ángel del Señor agite la cauda colérica que un haz de luz proyecta hacia lo alto. Tullidos, enfermos, mutilados, expresan correlativamente los males humanos. Verdadera creación delheziiana, el Ángel de "El Rebelde" demuestra una vez más que si hay un romanticismo plástico que tiene en Boeklin o Max Klinger sus representantes, existe también una tendencia a la espiritualización de la materia, a nadie más accesible que al genio visionario del Víctor Delhez. "El Rebelde" contrasta con las demás ilustraciones a Baudelaire. Aquí habla el lenguaje seguro de un meridional que rechaza la oscuridad del estilo pintoresco volviendo a lo simplemente lineal, tectónico y cerrado. A excepción de la figura del Ángel, todo el cuadro es perfectamente clásico, armonioso. Se diría una melodía de Vivaldi, después de oír músicas brumosas del Norte. La luz avasalla sombras. Vence el día.

"La Muerte de los Artistas". (Plancha 30). En un rincón, solitario, se alza el gran tema lírico, digno del genio poderoso de Esquilo, Beethoven o el Bounarrotti. Fieras rocas. Puente improvisado. El artista contempla su obra, que el martillo se cansó de acometer. Tres templos partenónicos simbolizan el Arte. Detrás de la edificación clásica, una estatua colosal, recubierta por inmenso andamiaje alude al trabajo inconcluso del artista, que nunca termina su obra. Destacando la testa del ídolo ignorado, cuyo rostro representa el deseo incolmado del creador, el Sol de la Muerte asoma su luz potente y fría. ¡Cuán diminuto el hombre frente a la vastedad de su anhelo! Pocas veces la xilografía, arte melancólico de las sombras, alcanzó mayor expresividad. Sombras osadas avanzan hasta la cercanía del Sol de la Muerte. Tintas nigérrimas de duda y de misterio. El tema es cruel, sombrío. Tratado con áspera grandeza, se reduce a pocos elementos que condensan el "phatos" trágico, apartándonos de lo puramente visual para sumergirnos en las nieblas del pensamiento. Vence la noche.

El éxito no duró. Buenos Aires, mercado propicio cuando el artista se somete a sus exigencias, no suele serlo para quien se alza contra ellas. Se supo que Delhez se negaba a ilustrar versos de muchachas y no aceptaba retratos si no le agradaba el cliente. Era flojo, dentro de lo relativo del término, negando plazo a su labor. Pasó la oleada de entusiasmo, decayeron las críticas y dejó de ser el "grabador de moda". Pero la fama estaba ahí, manteniendo un círculo amplio para hacer holgada la vida.

—No pareces satisfecho. ¿Qué más deseas?

—Algo que me libre de la absorción de la ciudad.

—Ella te dio el triunfo.

—La temo como al infierno; tiene tan poco espacio para lo profundo. En ella todo lo que no está bajo el signo de la superficie, peligra.

—¿Por qué lamentarse? La excentricidad nutre tus maderas, que son de la vanguardia más que de lo clásico.

—... Sí, no debería quejarme. Pero la modernidad es como la intoxicación: hay que aumentar la dosis o cambiar de veneno. De más en más avanzado, de más en más intenso, de más en más rápido y siempre más nuevo, todo tiende al endurecimiento de la sensibilidad.

—¡Bueno, para vivir necesitamos el cambio, la diversión!

—Es que ya no queda tiempo para aprender. Dos años encerrado con mis Baudelaire, me colocan a la zaga. Ignoro lo que sucede en otras partes. Estoy mal informado incluso de lo que sucede en Buenos Aires. Hay que absorber, absorber como la esponja, sin que se nos permita el descanso para escurrir el agua. Todo lo que juzgamos nuevo, era supresión parcial de los múltiples motivos del Renacimiento. No puede haber originalidad sin que se produzca previamente la unidad entre los artistas, porque el arte es como la religión: no es posible orar en aislamiento. Antes las escuelas se formaban por fuerzas en pugna, que construían una sobre otras, hasta llegar a la conclusión de la escuela: el genio. Hoy cada cual es un abandonado, sin raíces.

—¿No te agradan los Baudelaire?

—Íntimamente los odio como a pecados, a excepción de algunos como "El Rebelde". Gustan por su exasperada deformación, su falso romanticismo.

—Algo expresaste en ellos...

—La rabia vanguardista, que era sincera porque la capté durante la postguerra, de una población emborrachada por los licores fermentados de una cultura que culmina. Sus vapores, que ya se diluyeron, impregnan mis grabados.

—Tu caso es de transición. Tu natural profundo lucha por la técnica que quiere dominar por entero. Cuando la domines intuitivamente, llegarás a una síntesis ágil, transparente y honda; entonces harás grandes grabados. Entretanto... No sé Tal vez escondes la hondura espiritual debajo de una pasajera densidad técnica.

Buenos Aires tiene la atracción demoníaca de las grandes ciudades; es el maremágnum que disuelve la personalidad. Corrientes; doce del día. Gentes que van y vienen sin cesar. Cuando falta espacio muchos bajan de la acera y toman la calzada sorteando impávidos la selva de carruajes; a veces éstos y la multitud forman una sola masa que avanza lentamente. De los almacenes fluyen corrientes humanas aumentando la confusión. No hay mano que describa la actividad prodigiosa de la urbe. Cada cual hace lo suyo, dueño de una técnica sutil que lo acomoda dentro del remolino. ¿Por qué parte de la multitud va en esa dirección, aquélla en otras, retroceden unos, avanzan los más, se confunden los carros con la muchedumbre, se mueven todos sin perder el propio rumbo; hablan, gritan, entrecruzan sus acciones conservando siempre la propia actividad? ¿Qué leyes matemáticas guían el tráfico humano y motorizado? ¿Cómo concebir el monstruoso movimiento formado por millares de unidades; descompuesto en millones de ínfimos detalles que nadie abarca en conjunto sino en lo que particularmente le atañe? Es posible que el hombre de la urbe tenga un sexto sentido, que lo sustrae a la tensión visual, y auditiva de la calle, permitiéndole moverse en medio del caos; disciplina sin leyes que nace de una coordinación inconsciente para evitar el peligro. El caos de hierro y carne que efervesce en las calles, impulsado por fuerzas titánicas de materia y espíritu entremezclados, es un espectáculo imponderable, que nunca sintió el hombre antes de ahora. Son los tiempos peligrosos de que habla el filósofo, donde cada centímetro cuadrado de disputa al vecino, porque vivir es luchar sin tregua; habilidad para deslizarse y ganar un puesto; absorber tensiones sin que desfallezcan los nervios. Estos hombres

poderosos, aptos para el salto y la disputa, que anuncian un mundo futuro, son la humanidad que ayer pobló las metrópolis en Menfis, Babilonia, Alejandría, Roma, Bagdad. Humanidad presurosa que aprende a dominar las fuerzas naturales sin hallar el reposo interior, porque las babeles de Londres, Berlín o Buenos Aires, aunque los rascacielos perforan las nubes y las calles se pueblan de gentes y vehículos, contienen al hombre de siempre, antiguo creador de sus instrumentos de dominio, que se unimisma con el hijo de la selva para reñir con las fieras cada día su alimento. Del millonario al "compadrito", todos tienen obligaciones premiosas que arrojan al combate; comer, dormir, vestirse, vivienda, diversión. Para el ciudadano, hay además la urgencia de adquirir poder. Solo entre todos, unido a todos por la emulación, el hombre urbano es un esclavo de su poder de tensión, ajeno al descanso porque su organismo se forja para la continua movilidad. Cada cual en su esfera, disputa predominios. Entonces nace la competencia, monstruo de mil cabezas que atenaza a los hombres y aguza su ingenio; la competencia que avasalla toda moral glorificando el éxito, porque el éxito es, un último término, la sola metafísica del habitante urbano: ganar más para tener más.

No importa que un hombre parado en el tráfico hirviente de la calle Corrientes, sueñe construir obras prodigiosas. No importa que ese hombre sufra la impotencia de crear, la servidumbre vergonzosa a la ciudad. El mundo rueda. Hay tantos artistas frustrados, tantos seres débiles y es tan vertiginoso el ritmo de la multitud de fierro y carne, que a nadie es dado detenerse en quien vacila. Pasos fieros pisan al caído y el torbellino se agita sin descanso, arrollando lo que no se adapta a su ley. ¡Qué locura! Un artista extraviado en la urbe...

—¿Qué buscas?

—Un pedazo de espíritu, para revestirlo de carne y echarlo al mundo de los hombres.

¿Cómo nace la idea? Su hallazgo es vago, informe, inesperado. Suele venir como término de meditaciones pasadas. Darse de súbito en brusquedad de relámpago o finar en tibio renunciamento. Se presiente los pasos furtivos que llegan. Y un día, acaso al fuego del deseo, acaso al lloro de la angustia, sobreviene el encuentro: abandonando la oquedad del alma, fulge en el aire una estrella serenísima. Se piensa entonces con el poeta que nuestros deseos anticipan lo que seremos en el porvenir. Percibimos en un deslumbramiento la extensión de la obra futura. El tiempo canta en sus abismos. Hombre y Destino marchan lado a lado...

Alta noche. Delhez piensa en su ilustración al soneto. "La Negación de San Pedro". El Calvario. Cristo y los ladrones, el tema eterno y noble pulido por el torrente de los años. Y una voz que incita: "¿Por qué no emprender la obra cíclica?" Un Tríptico de grabados: Cristo oponiéndose a dos altos tipos de humanidad. ¿Quiénes serían? Baudelaire, Dostoievski, los más representativos... Ambos, como Pedro, negaron a Cristo; uno con su lírica angustiada, el otro con su dialéctica cruel. El Cristo, símbolo de la más alta humanidad, afrontaría la oposición a Baudelaire, profeta a corto plazo, y a Dostoievski, profeta a largo plazo. O sea el Redentor de los hombres junto al precursor que soñó redimir el espíritu como individuo y al que intentó redimirlo como muchedumbre. Doscientos grabados... Suma de años numerosos... Acaso toda una vida. Sesenta Baudelaire... Ochenta Evangelios... Sesenta Dostoievski...

Baudelaire, cuarentón envejecido por el vicio, agarrotado por las enfermedades; escéptico, burlón, blasfemo y creyente a un tiempo mismo, habla de cosas cándidas y tenebrosas. Cabeza calva. Frente ancha. Ojos hundidos y pesarosos. Boca cruzada de amargura. El Príncipe Negro de la lírica francesa — mísero burgués consumido — se reclina en la silla y dice:

—Soy el profeta a corto plazo. Presentí el conflicto espiritual de los modernos, analizando la pugna de la psique y la materia. Por mi conocimiento de lo erótico, fui precursor de Freud y la teoría de la libido. Preví el desequilibrio moral, la limitación de los hijos, la dificultad de sostenerlos, el libertinaje sexual, la desintegración de la familia, la depravación de las costumbres, lo artificioso del esnobismo y la fatiga mental de la inteligencia. Mi angustia metafísica, nacida del desenfreno de los sentidos y el hastío de vivir, conduce al nuevo Medioevo que redime almas laceradas. ¿Quién describió mejor la repugnancia del espíritu frente a las necesidades categóricas de la carne? Estoy inscrito en el tiempo actual porque lo anticipé. La civilización cansada de sí misma,

que yo expresé por versos inmortales contra el hastío de la carne, la morbosa curiosidad de los sentidos y el orgullo de la razón que indaga, los modernos la manifiestan por la orgía de las costumbres, el grosero mercantilismo y el culto a las palabras cruzadas. Hablé con el estilo decadente al cual se refiere Gautier, que no es sino el arte llegado al punto de madurez extrema que determinan con sus oblicuos soles las civilizaciones que envejecen; estilo ingenioso, sabio, complicado, lleno de matices y rebuscas, echando siempre más allá los límites de la lengua, tomando a préstamo de todos los vocabularios técnicos, robando colores a todas las paletas y notas a todas las claves; esforzándose por expresar el pensamiento en lo que tiene de más inefable, y la forma en sus contornos más móviles y fugitivos; escuchando, para traducirlas, las confidencias sutiles de la neurosis, las confesiones de la pasión envejecida que se deprava y las alucinaciones estrambóticas de la idea fija que tiende a la locura. Estilo de la decadencia que es la última palabra del Verbo, obligado a expresarlo todo y empujado al ápice de la violencia; idioma fatal y necesario de pueblos en que la vida ficticia se ha sobrepuesto a la vida natural, desarrollando en el hombre necesidades ignoradas. Más yo, decadente extremo, poseo un centro de gravedad que oscila entre lo místico y lo erótico, lo angélico y lo demoníaco. ¿Recuerdas a Pascal? Cuanto más queremos acercarnos al primero, hacemos el segundo... Los teólogos enseñan que el hombre es algo más que el bruto y algo menos que un ángel; un ángel caído, expuesto a las tentaciones del Maligno. Y por haber expuesto con mayor sinceridad los conflictos humanos, estoy más cerca de vosotros que todos los poetas modernos, porque cargo con vuestra inquietud indefinible, y la envuelvo en mi religión acerba: la religión del remordimiento.

Delhez interroga ansioso:

—¿Cómo relacionaré tu caso con el Cristo?

Cual si una brusca reacción galvanizara el cuerpo flácido, Baudelaire responde con voz entera:

—Mi problema es esencialmente religioso. Odio el Pecado y el Mal. Después de la falta sufro hastío y remordimientos. Todo en mi poesía es espectáculo de un suplicio involuntario. Hay que creer en mi fe o rechazarla; no admito soluciones intermedias. Consideraciones que no son definitivas sobre mi arte, son tan ridículas como aquellas que juzgando al Cristianismo ni aceptan ni rechazan. Yo debo ser probado únicamente en mi valor religioso; no me presto a interpretaciones lógicas. Acierta Estanislao Fumeta al decir que mi arte sabe más que yo. Mis impugnadores sostienen que soy inmortal; el arte no es moral ni es inmortal; está más allá de la ética de la intención; pero aun suponiendo que no sea así, no puede acusárseme de amoralidad. Nadie alivió el vicio con mayor energía, pues lo combatí en mí y en los demás. Mis versos me defienden de los acusadores: " Sed bendito, Señor, que dais el sufrimiento como el santo remedio de nuestras impurezas". El Soneto de Otoño clama: "Odio la pasión, fuente amarga del Mal". La trágica imploración del Viaje a Citeres: "¡Señor! ¡Concédeme la fuerza suficiente para mirar sin asco mi pobre corazón!" El alma es un negro misterio; tal vez la mía encierra entre sus pliegues toda la ley cristiana. De vivir en la Edad Media, habría terminado en un convento, convicto y confeso de mis pecados, arrepentido y purificado por la expiación, como las grandes figuras místicas que inspiran el teatro de Lope y Calderón. Estoy con los caídos, los míseros, los tristes; con todos aquellos a quienes el vicio, la flaqueza del ánimo y el espectáculo de un horrendo destino. Bien puedo figurar sobre un madero, crucificado como el Cristo, aun siendo el mal ladrón y no el que se redime.

—No —replica Delhez. — Tú eres el bueno, porque te arrepentiste del pecado, buscando la redención por el dolor.

Aparece un tercer personaje. Pómulos salientes. Ojillos penetrantes. Barba abundosa.

—¡Vete ya! —dice el recién llegado a Baudelaire; — ahora me toca a mí.

Baudelaire se desvanece por el muro. Entonces el vejete comienza:

—Soy el profeta a largo plazo. Ignoré el Renacimiento y voy de un medioevo a otro medioevo. Anticipo la futura humanidad. Unos piensan que ofrezco el don más alto que es dable esperar del hombre, porque enseñé el camino que conduce al Cristo venidero. Otros creen que el Dios que quise probar lo destruí con los brillantes artificios de mi dialéctica. ¡Tonterías! ¿No reconstruí ese Dios con el simple mandato del amor a todos y a todo? Padre Zósima soy yo mismo, simbolizando el dualismo de bien y mal que atormenta al hombre. Soy el más central de los novelistas; mi prosa la menos artística. Creo que todos somos culpables de todo y por todos y que sólo cuando los hombres o hayan comprendido así, el Reino de Dios será realidad. Vengo del Evangelio y también del Antiguo Testamento. De éste traigo la grandeza colérica, poderío, opulencia, arrebatos, ímpetu de venganza, desenfreno de pasiones, lo apocalíptico de las profecías. De aquél la humildad, arrepentimiento, aspiración a la pureza, amor a todos los seres por míseros que sean. Estoy cerca de los débiles, los explotados y los que dudan de sí mismo. Mi sabiduría brota del texto evangélico. ¿No se ha visto que el Príncipe Muisschkin es una reminiscencia novelada del Cristo y que Nastasia Filipovna encarna la Magdalena de los tiempos modernos? Aspiro a unir lo disperso; mi Cristo ruso es un mensaje a la conciliación universal. Presentí que la cultura europea, aun prescindiendo de Cristo, va hacia él, del Cristo que fue al Cristo que vendrá, por lo cual sostuve que el camino de Rusia y de Europa, pese a sus divergencias transitorias, es el mismo. Uno de mis personajes ha condenado así el materialismo: "La ciencia es la principal fuerza creador y motriz de la civilización europea; pero ella no existe sino lo que cae bajo nuestros sentidos. El mundo espiritual, la parte superior del ser humano, se desprecia olímpicamente. La ciencia busca pasarse sin Dios". Con esas palabras definí el postulado laico de la época, al margen de la Iglesia y la Moral.

—Fedor Mijailovich Dostoievski —pregunta Delhez. —¿Cuál es tu mensaje?

—El triunfo de la humanidad integral sobre los nacionalismos destructores de la teocracia sobre la autocracia; de los que mis biógrafos llaman la Religión del Espíritu Santo, la tercera hipóstasis divina que vendrá después del Antiguo Testamento o sea el reino del Padre y del temor; después del Nuevo Testamento o sea el reino del Hijo y la expiación; la Religión del Espíritu Santo, es decir el reino del rescate, porque en la glorificación del Padre y del Hijo, se alcanza la beatitud definitiva del amor. En mis libros mora lo evidente. Soy un realista en el más elevado sentido de la palabra; represento todas las profundidades del alma humana. También me cegó la inteligencia; y fui el primer arrepentido. Torturado por la idea de la existencia de Dios, mi lema es "Perdonarlo todo y a todos, menos a nosotros mismos". Mis novelas, unas sobre otras, forman una escala que interroga al infinito. "Crimen y Castigo"... "Notas desde el Subterráneo"... "Los Karamazov"... "Un adolescente"... "El Príncipe Idiota"... "Humillados y Ofendidos"... He ahí mi credo. Podría agregar "Demonios"... pero no; son los elementos negativos que necesité para elevar las catedrales de mi fe.

—Quieres, como Balzac, representar la historia del hombre.

—Algo más: la historia y el sentido de la historia del hombre. Mis personajes, serafines y demonios, coexisten en generosidad y mezquindad, en nobleza y perversión. ¿Quién ha creado un Alíoscha tan seráfico que no parece pertenecer ya a este mundo? ¿El Príncipe Muischkin, siempre en conflicto con el mundo? ¿La incomprendible Nastasia Filipovna? Foma Fomich?, el viejo Karamazov, el staretz Zósima, el padre Ferapont! Gruschenka, Sonia, Nietochka Nezvanovna, Natasha, Aglaya Ivanovna, ¡almas tiernas y delicadas! Versiloff, Verjovenski, Schátov, Stavroguin, el príncipe Valkovski, Raskolvski, Raskolnikov, Mitia Karamazov, el más angélico de los pecadores, Iván el ateo, Smerdiákov el epiléptico, Iliuschka, el niño, el señor Goliadkin, el pequeño héroe... Son tantos que olvido su existencia... ¿Dónde mayor profundidad? Forjé los seres más extraordinarios y los más simples, los más lúcidos y los más incomprensible, los mejores y los peores, sin separar a un lado los buenos y a otro los malos, como hace el novelista clásico, sino juntando, en cada ser, la bestia y el ángel, lo bello y lo horrible, para expresar esa suma de bondad y perversión que mora en todos. Nadie presentó antes esa visión integral del hombre. Sentí la intolerable vulgaridad de la Europa Moderna y para engañar mi sed de sobrenatural, me refugié en la Edad Media y en la antigüedad clásica. Soy el único entre los grandes escritores que, atado a la vida contemporánea, la transformo en algo más misterioso que todas las leyendas del pasado. A mis ojos lo más vulgar y material confina en lo fantástico y lo místico, porque las fuentes de lo

sobrenatural las descubro sumergiéndome en el fondo mismo de la real. Demostré que la cultura histórica del Renacimiento y la Reforma, obra de pensamiento puramente científico, crítico y disolvente, si no está concluída por completo al menos se aproxima a su fin; y demostré, también, con lucidez de conciencia casi actual, la inevitable evolución hacia una obra de pensamiento nuevo, creador, religioso. No es poco ¿verdad? No es poco... Nadie me ha superado.

Viendo el espanto del flamenco, el vejete prosigue:

—Al otro lo pusiste de buen ladrón. A mí puede colocarme como el malo. Aquel que no ha de acompañar al Hijo en la hora de la resurrección. Dame la siniestra; te disculparán mi soberbia y el pecado de mi dialéctica que nada respetó.

—Te equivocas — replica Delhez. También padeciste, acaso más que hombre alguno; la epilepsia te hizo entrar al infierno terrestre y la duda amargó todas tus horas. En mi "Tríptico" estarás con un valor equivalente a Baudelaire, porque en el fondo eres tan digno de amor, tan puro como él. Además... Eres el genio; y bien sabemos cómo se paga el pecado del intelecto... Por ti volvemos al humanismo primitivo. En ti se funden la quietud asiática y la energía occidental. Eres la síntesis de lo que ha de venir.

Sonriendo melancólicamente, Dostoievski se pierde en el aire. Sombra en la noche. Quietud que aterra: el artista está sólo. Pero una voz crece, lejos de todas partes:

—¿Y el Cristo? Sólo tienes lo accesorio del tríptico.

El cuerpo, rendido, cae sobre la silla. La voluntad navega por el sueño. Las palabras que no fueron pronunciadas, retroceden. El hombre yo no es él. Pero las palabras sí:

—Está muy alto... No alcanzo a comprenderlo. Apenas sé que temo a Baudelaire y Dostoievski porque son ladrones de vida; y me arrojó a sus ruedas dentadas de críticos de civilización. Pero el Cristo... el Cristo... es lo pinacular. ¿Cómo llegar a Él?

LA SEGUNDA DERROTA

Fútbol: 50.000 espectadores. Juegan "Boca y River". Rostros fieros. Manos agresivas. Voces broncas de ira de entusiasmo. Apretado entre Dáneo y Suárez, un cronista deportivo de veinte años, Delhez mira el juego. Fútbol criollo. ¿Juegan 22 hombres? No. Miles por bando:

—¡Gol! ¡Ha de ser gol!

Y al punto le replican:

—¡Está fresco! El chueco ese patea recto a un lado...

Suárez interviene con mal disimulada nerviosidad.

—"River" es el campeón del año pasado... Pero "Boca" juega mejor. No se vayan a imaginar que soy "boquense"; ¡no señor! Soy crítico deportivo y la imparcialidad es mi ley. Pero fijarse, fijarse... cuando Garasino se le prende a la "redonda" lo hace con tal dominio, que se afila los zapatos en la pelota como navaja de barbero. ¡No pasa un pelo entre ambos cueros!...

—¡Que ha de ser boquense! —prorrumpo Dáneo; — es Salomón futbolista! Pero si Cherro se manda un "cañonazo"... ¡"chau" justicia! Y el pez muere por la "Boca".

Suárez seguía con vivísimo interés el partido. "Este ha de morir de un síncope — anotaba Dáneo — el día que "Boca" pierda por más de tres goles". De rato en rato, anotaba velozmente signos ilegibles en una libreta que apoyaba sobre sus rodillas. Tenía un conocimiento profundo del juego y la forma de aplicar sus reglas. Suárez anticipaba jugadas con increíble precisión, moviendo

imperceptiblemente las aletas de la nariz, como si olfateara en el aire el desenlace de las combinaciones. Dáneo lo hacía rabiarse; mejor que allí abajo — decía — hay que seguir el juego en la cara de éste; es un espejo: a tal contracción, corresponde tal jugada; a tal mueca, tal pase, cuando huye la sangre... ¡se metió la esférica en la red! Suárez protestaba. Y otra vez las predicciones.

—El "artillero" se corta por el centro... ¡Va a "fajarse" un tiro que ningún arquero atajaría!

La predicción se cumplió exactamente. El delantero de los blanquinegros disparó un pelotazo treinta metros antes de la red, cuya trayectoria fulminante ningún ojo pudo seguir. Sólo al ver el movimiento resignado con que el arquero recogió la pelota, estalló la multitud en ovaciones.

El juego se reanuda con brío. Ambos bandos se empeñan como demonios, llenos de picardía, apelando a infinitas estratagemas para sortear al contrario. Delhez admiraba el esfuerzo poderoso de los hombres atléticos que durante noventa minutos se convertían en máquinas de fuerza y precisión. En el descanso, alguien describe a los más exaltados: — Ese que gesticula es un abogado de prestigio. Aquél un escritor católico, enemigo de las dictaduras. Ése de la nariz corva es comisario en mi barrio; suave como una paloma, si lo ponen frente al referee, lo hace manteca.

Ganado por el entusiasmo general, Delhez siguió con más atención la segunda fase del partido. Lo fascinaba las carreras veloces, la destreza de los delanteros en esquivar a los defensas, las precisiones en los pases, el golpe oportuno de cabeza, el salto elástico y el tiro violento, matemático, sesgado que moría en las manos prestas del arquero. El fútbol es viril, apasionante. Explosión de jocunda vitalidad, supera a todos los deportes por su tenso dramatismo y la velocidad de la acción. Acaso un símbolo del imposible nietzscheano: Apolo en la forma, Dionisos en esencia.

El delantero corre ágilmente por el césped, esquivando a todos como si llevara la pelota pegada a los pies. Sortea uno, dos y tres de los contrarios. Cuando se dispone a rematar el avance, el último back, viéndose burlado, le tiende la zancadilla y la máquina corredora se desploma en el suelo, convirtiendo esa suma de fuerza y de armonía que el público admiraba, en un guiñapo apenas perceptible desde las tribunas. La multitud se levanta indignada:

—¡Es "penal", que se cobre, que se cobreee...!

—Le apagó la vela al "artillero" el mejor de "Boca".

—¡Era el piloto del rodillo!

—¡Con ese tanto empataban!

—¡Matálo, matálo! Hacéle sonar el mate!

—¡Rómpele todo, para que lo recojan con cuchara!

Pero fuese obstinación o porque así lo entendiera honradamente, el referee se negó a sancionar la falta dando el pitazo para reanudar el juego. Entonces estalló el público. Muchos traspusieron la valla de alambre. Al abogado le hicieron pasar en vilo, dada su diminuta estatura. Los más exaltados se acercaron al tumulto de jugadores que ya se repartían sendos golpes. La policía quiso dispersar a la multitud que negreaba la cancha; pero los caballos no pudieron maniobrar. Cuando llegaron refuerzos, muchas narices sangraban y numerosos palos se habían quebrado en las espaldas de los contendores. Los partidarios de "Boca Juniors", exasperados por el injusto fallo, que les impedía disputar la final del campeonato, prendieron fuego a las tribunas, mientras los "hinchas" del club vencedor se agarraban a trompada limpia con los "bonquences". El referee y dos jugadores fueron sacados en camilla rumbo al hospital. La descomunal contienda se prolongó varios minutos.

Suárez regresó pálido de ira, con la chaqueta desgarrada y un hermoso círculo en el ojo.

Se fueron a un café, a comentar el incidente.

—No me explico ¿a qué tanta violencia? Esto es brutal y primitivo.

—No es justo exigimos la compostura del público europeo. El criollo tiene joven la sangre; inacostumbrada a reprimirse.

—También hay instinto en el fútbol occidental.

—Pero controlado. Allí es civilización, sujeta a moldes disciplinarios. Aquí es vida, impulso puro, que recuerda los combates helénicos, el circo romano. ¿No es cruel todo deporte auténtico? El criollo ama la codicia de una victoria tenazmente disputada.

—No niego que esto apasiona. A ratos me sentía una parte viva, indisoluble con la muchedumbre.

—¡Claro que esto de las masas toca a la porción animal de hombre! Pero nada hay más emocionante que compartir sensaciones con millares de gentes. Y eso también tiene su filosofía; la multitud es el signo de la época.

—¿Es que a la decadencia del espíritu corresponde un renacimiento corporal?

—Es siempre así. ¿Qué es el jazz, importado de la selva africana, sino epilepsia muscular hiperestesiada por el frenesí mecánico? En la sociedad actual solo triunfan los músculos.

—¿Y te conformas con admitirlo?

—No puedo hacer otra cosa; hay que vivir... Somos instrumentos de nuestra fiebre de conquistas. El día que tenga casa confortable, automóvil, una renta para viajar cuando me venga en gana, tendré también mujeres, títulos y la posición social que me plazca. Todo esto ya es un fin, para mí que soy materialista, descreído y epicúreo.

—No, no dices todo; escondes lo mejor de ti...

—Podiera ser. ¿Pero a qué hacer el tonto yendo contra la corriente? Yo me someto al clima "constructivo" de la civilización; nada de meditaciones. Ahogo al pasatista que suspira por una sonata de Scarlatti o se conmueve ante un cuadro del Ticiano, y admiro el vuelo de un poderoso trimotor, las flechas del rascacielos que perforan las nubes, el rugir de los émbolos en la fábrica.

—¡Vas a descubrir la espiritualidad del maquinismo!

—¿Y por qué no? El espíritu actual es duro, hecho para la lógica del cálculo y la tenacidad del esfuerzo. Por donde vaya la mirada encuentra el genio creador de una época que apartándose de lo subjetivo, lleva al grado más avanzado el dominio de las fuerzas físicas. Así se obtiene la máxima capacidad de organización: la estadística constituye el fondo religioso; el transporte, una lengua universal; el comercio levanta rascacielos en vez de catedrales; la ciencia toda sirve a una tremenda voluntad de poderío. ¿Cómo desconocer esa espiritualidad organizadora del moderno?

—Sólo falta sostener que un corredor de bolsa posee más intimidad que un santo o un artista.

—Más no, pero análoga sí. Apartando la moral clásica, salvando esa valla del bien y del mal a que Nietzsche se refiere, el uno vale tanto como los otros. Lo importante es la tensión individual, la manera como cada cual cumple su destino. Fuerzas espirituales desatan la especulación bursátil, que altera los precios revolucionando la vida de los pueblos. Entre laza y

baja ¿no hay un abismo de incertidumbres que la mente debe colmar fríamente? ¿Y qué es la especulación, sino un modo arriesgado de vivir?

—Una cosa es vivir para el arte o la moral; otra consumirse detrás del dinero.

—Ambos casos luchan fuerzas que pugnan por dotar de contenido la actividad humana. Un arquitecto es tan digno de admiración como un pintor primitivo; el banquero no cede al pensador; el legislador, tan útil como el comerciante; podría hacerse el paralelismo de las profesiones indefinidamente, a la sola condición de que el hombre no sea víctima de su actividad, sino dominador de sus posibilidades.

—Crees que el hombre sigue siendo un ente espiritual; que sólo hubo cambio; antes crecía del exterior hacia dentro; ahora lo hace de adentro al exterior. El mundo es la única preocupación, porque aparece goces de todo género.

—No confundas el hedonismo con la victoria peligrosa del dominador. Muchas veces el moderno lucha por el placer de librar batallas, sin soñar en recompensas. Tiene un punto de contacto que lo acerca al sabio, por su voluntad ferrada de conquista: el desinterés de la acción, la productividad por sí misma. Robar leguas al mas, hacer ciudades de pantanos, levantar torres que se pierden en las nubes, acumular en las exposiciones internacionales cuanto tiene el mundo de útil y de bello, poner en marcha el orbe todo que ya no puede estarse quieto en un solo lugar, tiene la grandiosidad de una nueva religión.

—¿Y es un materialista el que sostiene estas cosas? Yo pienso, como Thomas Mann, que la cultura declina verticalmente; que los jóvenes de hoy la ignoran en su sentido más elevado, porque ignoran el trabajo en sí, la responsabilidad individual y sólo encuentran comodidad en la vida colectiva, esfera de una facilidad que va a los peores abandonos. Hoy sólo se ama la embriaguez, el éxito inmediato agitación aunque carezca de finalidad.

—No es tanta la barbarie. Un pensador ha dicho que ninguna máquina nos dispensará de ser hombres; y esto lo reconocen todos, por mucho que los resultados de la ciencia, aplicados a la vida, aparenten desbordar la escala humana. Es un progreso espiritual que seamos más amplios, atrevidos y veloces. Elaboramos el material primero de una humanidad por venir, que recién en algunos siglos tendrá la madurez para organizar su cultura.

—El hombre moral queda sepultado bajo la victoria sobre la naturaleza.

—Sepultado no; es un eclipse voluntario. Algunas generaciones se sacrificarán para salvar a las que vengan.

—¡La teoría comunista!

—Déjate de comparaciones; sólo algunos alucinados explican el mundo por la política.

—Pero sí el político es el alma de la civilización...

—...el financista.

—Mejor una mezcla de ambos.

—¿Y por qué no el deportista?

—O el tipo chofer de Keyserling.

—¡Crees lanzar una ironía y dice una profunda verdad! El chofer es el espejo del hombre actual; siempre en tensión los músculos, aleta los sentidos, vigilante la voluntad. Entrás al vehículo, pones en marcha el motor y ya no puedes volver atrás. Correr, volar, pasar...

—¿Hacia dónde?

—El momento que preguntas retomas al pasado; entonces vuelve el humanista, que indaga desconfiado por lo que fue y no puede regresar. Correr, volar, pasar sin detenerse a la meditación; es el hombre de hoy en sus nueve décimas partes.

—¿Qué sentido hay en ello?

—Te contestaré con palabras de un humanista: basta vivir la vida; el sentido que se desprenda de ella es secundario.

—¡Aventureros!

—Aventureros y descubridores. El hombre de gabinete del pasado, es hoy el explorador aéreo que posa sus plantas en cualquier zona del planeta. Somos ubicuos.

—E inestables. Es decir, no somos, porque cambiamos cada día a través de nuestra lucha vertiginosa con la materia.

El violín vibra como un corazón afligido. Brota una figura negra y se curva como un arco. Se siente el contrapunto en los compases de nubes y los ritmos de medias tintas superpuestas que expresan la exhalación de la flor. ¿Vemos o escuchamos? El cuadro tiene dos composiciones, una al lado de la otra, que se confunden dócilmente. ¡Extraña cosa! ¿Puede un sentido explicar otro? Las nubes irrumpen sobre la zona arpada que se exhala de una flor. Se "ve" la nota sostenida de la figura central; los trémolos que desvanecen la cabeza femenina; y un contraste de bajos que con su negra masa destacan la claridad de aisladas notas altas. Al ver escuchamos las armonías del dibujo. ¿Simple sugestión temática?... "Armonía de la noche" (Plancha 13) es el grabado de la alucinación. Un soplo decorativo, que no se pierde en excentricidades, llena de aire el paisaje y aclara las figuras.

Música es también "Spleen" (Plancha 16), cuya atmósfera sombría evoca un cuento de Poe. La reina de Corazones Negros y la sota de Corazones Rojos vienen al encuentro. La ventana abre la perspectiva de la calle. En tercer plano, el gato se reclina junto a la chimenea. Al fondo se mueve un péndulo tétrico. Y al fin una tinta negrísima desvanece los límites del cuarto, confundiéndolo con el cielo estrellado. Esa lejanía enigmática, de profundidad aterradora, es la escapada al infinito donde las formas se disuelven; sólo la música puede expresarla, pero su "tempo lento" exige la meditación para entregarse.

De pronto una cara, teñida por el padecer. "Al Lector" (Plancha 11). Rostro patético: Napoleón o Mussolini. Luego una escena de doble perspectiva — altura y profundidad. Cuerpos estilizados se retuercen sobre máquinas de pesadilla. El cuadro es de severa economía; nada más que el siniestro mecanismo del suplicio y la gran cara que mira con el ceño altivo de los que soportan su destino. Es Baudelaire: amargo, pero, satánico, roído por el remordimiento; imagen viva del antimoderno, que desprecia la vida sin sentido de la fuerza, recogiendo en el pensamiento.

Otro "Spleen", (Plancha 21) puramente ilustrativo, narra la historia del Rey de un país lluvioso. El hombre se reclina en la almohada, frente a un gato que lo mira en silencio. Detrás del cortinaje coronado se esconde la Cruz. Al fondo un muro de motivaciones viscerales. Sobre la gran balaustra que mira al mar, se siente la humedad. Y el lecho avanza paralelamente, hasta perderse en los extremos de la escena; es un sueño que deforma las proporciones, para expresar con mayor intensidad el anhelo de evasión.

"El Vino del Solitario": (Plancha 17) visualización de un poema. Reproduce la obsesión baudeleriana del paisaje tropical. Con sutiles recursos, que hablan de una ciencia segura en el tratamiento del bloque de madera, surgen el ambiente lunar, cerros, palmera, lago, cielo, la mujer sumergida en el agua. La cálida vibración del claroscuro baña el paisaje de exotismo. Las formas

confunden su contorno, se ablanda el conjunto, masas oscuras se gradúan imperceptiblemente hacia la luz. La envergadura cósmica del nórdico, acecha las palpitations del trópico nocturno.

Una sombra avanza, apoyada la siniestra en el cayado. Desde una loma contempla las ciudades que se tienden a sus pies. Montañas de paisaje japonés se dispersan por el llano. Allá un velero surcando el negro mar de lejanías. Paisaje vago, indeciso, más próximo al ensueño que a la realidad. Pero un cielo inmenso, de grande espacio abierto, simboliza, él solo, la potente sugestión de "El Viaje" (Plancha 26). Una sombra, trazos rápidos, repentinos; el conjunto cerca del boceto. Acaso un alarde impresionista en la madera, recordando el estilo lluvioso de Andrés Zorn o la fantasía diluída de Nieuwenkamp.

"Los Ojos de Berta" (Plancha 25), Jeanne Duval, la Venus Negra. Su perfil se recorta osado, con el desplante que enloqueció al jardinero de las "Flores del mal". Aquí no cabe análisis de composición ni crítica detallista. Es toda la psicología, con su conocimiento veraz de las almas. Boca sensual, mentón recogido, nariz alerta; la opulenta cabellera completa la efigie voluptuosa. Pero bajo la frente que denuncia cortedad espiritual, el vuelo poético del artista traza una ceja poblada en cuyo arco se abate el ojo de mirar profundo. Ojo que no devuelve únicamente la mirada de Jeanne Duval, sino un mirar de químicos alcances donde se entreveran la sensualidad de la mulata, el misticismo baudeleraiano y el lirismo conmovido del grabador que se acercó a la pareja imposible.

Sólo un matemático podía dar la visión de "La Muerte de los Pobres" (Plancha 28); quebrada, erizada de picos desafiantes. Un inmenso arco iris, apenas sugerido, cruza en toda su extensión en grabado abriendo el pórtico a los cielos desconocidos; por él suben las almas. El Ángel Negro de la Pobreza corre el sudario sobre el catre de fierro abandonado. Y la escena está saturada de agrio misticismo, pese al agolpamiento de catedrales imaginarias que surgen de la bruma con brusca geometría.

Tiene más interioridad "La Muerte de los Amantes" (Plancha 29). Ambiente burgués del XIX, de refinamiento pasado. Gruesas cortinas de terciopelo. Flores desfallecientes, retorcidas. Un aire barroco se filtra por las cosas. ¡Sombría voluptuosidad! Rompiendo el tono mayor del negro, una repentina claridad lame el flanco del lecho; y de la luz se desprende el Ángel, que avanza con la antorcha encendida en la diestra. Es una especie de naturaleza muerta, en la que se inscriben motivos de pura decoración, como las flores del primer plano, que dan vida a la escena y que son en su sentido más profundo de plástica barroca, las "flores del mal", retorcidas de amargura.

"Los Gatos" (Plancha 14): poderosa intimidación. Un gatazo se reclina en el borde inferior del grabado; es el látigo de la vanguardia. En cambio la máscara de Baudelaire, en claroscuro rembrandtiano, es perfectamente plástica. La pluma de pavo real y el crisantemo son motivos independientes de belleza que recuerdan el mosaicismo bizantino. La obsesión crucial reaparece en el respaldo roto de la silla. Composición ecléctica, posee dos ritmos: uno que parte de la mesa y va al encuentro de la máscara; otro que nace de la ventana y arroja su luz radial en sentido contrario. En la intimidad del poeta: una mesa, la silla vacía, el libro abierto, el tintero de cristal, cuartillas desnudas... Todo esto, tan simple en el motivo, es complemento anecdótico para destacar la máscara trágica de Baudelaire, que se emparenta con una efigie beethoveniana por su expresión reconcentrada. La luz que sube, iluminando el rostro frío del poeta, es un símbolo de la inquietud espiritual. Luego fosforescencias, dibujos microscópicos por la mesa, reflejan la verdad interna del ilustrador. El laboratorio del poeta no pudo hallar visión más concentrada: misterio y realidad se funden en la trágica soledad del artista.

En la soledad crece la recompensa, la recompensa algo ingenua — pero tan íntima — de supervalorar la propia obra. Contemplando su ilustración a "Los Gatos", Delhez creía ser dichoso... La efusión sentimental duraba cierto tiempo, al cabo del cual se imponía otra vez el raciocinio crítico:

—¡Iluso! Los grandes grabadores llevaron a la tumba su secreto... Esa frase que acuden a tu mente, valorizando sin moderación tus grabados, son hijas de la vanidad profesional. Con derecho se enorgullecen un carpintero de sus puertas o un tipógrafo del libro que compone. Tus

ilustraciones a Baudelaire son vacuas, pueriles, extravagantes; las rechazan el canon plástico, la independencia infranqueable de cada arte como unidad estética, el sentido común, el buen gusto visual. Eres un desequilibrado, que piensa en exceso sus problemas; de ahí tu derrota, que es la derrota del amaneramiento, de la confusión de los estilos, del caos de las ideas.

—¡Condenación! ¿Quién eres?

—Soy la esencia satánica del alma. Enturbio la alegría porque la duda nace con la inteligencia y con ella cumple vuelo parejo. Sin mi ayuda nada aprenderías. Te infundo el deseo; te impulso hacia delante; hago que te descontentes de cuanto sale de tus manos, para que puedas ser mejor. Nunca estarás plenamente satisfecho, a no ser raptos de ingenua suficiencia, en los que me recreo para voltearme más hondo. Duda, llora, vacila, maldice. En tu lecho de muerte me bendecirás.

Por el "Colón" desfilan las mejores compañías de ópera. Los otros teatros brindan desde el "ballet", el drama y la alta comedia, hasta el melodrama, el sainete criollo o la revista escénica a base de escenografía bien montada y cuerpos desnudos que alimentan el erotismo de la urge. Todos los deportes: hipismo, fútbol, natación, esgrima, patinaje, polo, tennis, atletismo, box, regatas, etc. Por los cines lo mejor de Hollywood. El melómano vive en los conciertos. No faltan exposiciones para el aficionado a las artes plásticas. El bibliófilo encuentra lo que quiere en las librerías. La conferencia científica o literaria es cosa habitual. Radiodifusión: servicio. Hermosos parques acogen al fatigado. Trenes subterráneos. Cabarets, Hoteles de lujo. Suburbios. La gama de placeres, tan variada como en cualquier ciudad europea: fausto, vicio, dinero, mujeres, alcaloides, exotismo. La exposición agrícola o ganadera; la visita a los establecimientos industriales; la llegada de una transatlántico; el pequeño turismo a los alrededores de la provincia; los mítines políticos, manifestaciones sociales, huelgas, accidentes de tráfico; la apertura de una avenida; la visita de un personaje ilustre; conferencia internacional; fiesta cívicas y religiosas; y hasta el "atracó" a plena luz, con la fuga de los delincuentes que siembran el terror a su paso, para no ser menos que los "gangsters" de Chicago o Nueva York. Todo, todo encuentra repercusión sostenida en Buenos Aires, cuando hay dinero para pagar el espectáculo y adquirir el derecho a disfrutar "su" tiempo.

Así se explica el valor posesivo de la frase: "ciudadano del mundo". ¿Qué habitante medio de Buenos Aires no lo es, si la civilización electro-mecánica le entrega todas las radiaciones de la actividad mundial?

—A veces me pregunto qué habría hecho Goethe, en medio de esta selva en marcha.

—La habría estudiado, para cantarla en versos de épica belleza.

—Goethe detestaba el estrépito, la actividad sin sentido. Huyó de las últimas sinfonías de Beethoven porque en ellas se altera el armonioso equilibrio de la naturaleza.

—Fue enemigo del caos. Pero la ciudad mundial es justamente lo contrario: capacidad mayor de organización dentro del menor espacio posible. Ella exige una matemática de aprovechamiento de tiempo y volumen, digna del genio poético.

—Eso reza por fuera. ¿Qué hacemos por nosotros mismos? El hombre de nuestros días es bueno para coleccionar monedas o estampillas.

—En cambio domina la ciencia político-económica, cosa más importante que la especulación abstracta, porque atañe a la acción misma del individuo.

—La ciudad asfixia el pensamiento.

—¡Al revés: estimula nuestras ideas!

—No puedo concentrarme... Me diluyo en el torbellino de lo que me sucede en un día.

—Eso es distinto. Quieres crear para el tiempo y la ciudad te arrolla con su ritmo vertiginoso.

Delhez sentía nacer otra vez un sordo rencor contra la urbe.

¿Qué es el cine? ¿Por qué magia muchas personas se reúnen en el mismo sitio, a la misma hora, para gozar o inquietarse con la misma distracción? Tal vez el deseo inconsciente de escapar al tumulto de la calle. Una válvula contra el maquinismo. El arte de la fuga, que expresa la precipitación con que vivimos. Acaso tiene algo de la fascinación del cordelito, que arranca al foxterrier de su amo y lo lleva hasta el fin del mundo; por eso arrastra en la marejada de los films, a los que vamos sin preguntar de qué nos servirán, sino simplemente cómo nos divertirán.

Otras civilizaciones amaron guerras, circo, artes, teatro, letras, ciencia. Nosotros tenemos la proyección de luz y sombra en la pantalla, arte colectivo que satisface a todos. No se concibe un hombre de hoy que no sea cinéfilo; aun sus detractores acuden a ver un film, exceptúan la reconstrucción histórica y aplauden con desgano el hallazgo del buen director.

Hubo tiempo en que los hombres carecían de lenguaje articulado para comunicarse; apenas signos y gritos servían de contacto. La imagen fue vehículo de comunicación y es probable que los dibujos rupestres procedan de seres desprovistos de habla. El cine salta de la caverna primitiva a la caverna civilizada; su proyección de imágenes es un retorno a la naturaleza, pues se puede ignorar la cultura, ser analfabeto y comprender un film, porque la imagen es el lenguaje primario que a todos cubre con su poder explicativo. Es el único territorio donde triunfa el comunismo integral, de esencia y forma, que nivela a los hombres sustrayéndolos de la jerarquía social, para sumirlos en el cuerpo amorfo e indivisible de la multitud que contempla; por eso la democracia industrial lo reverencia. El cine es un símbolo de lo veloz e inestable de la vida actual; una lluvia de imágenes cae sobre el espectador. La cantidad impera sobre la calidad. Se ve mucho, se analiza poco. Para la masa es el sucedáneo del libro, con la ventaja de no exigir esfuerzo mental, sino simple atención objetiva; por esto es el pan cotidiano y sabios y artistas lo frecuentan al igual que el vulgo, para descansar de la tensión intelectual. El cine es el único invento que realiza, objetivamente, el mito babélico: unir las razas dispersas con una sola lengua. Chaplin —el más alto valor cinemático desde su aparición en la vida civilizada— rehusa hablar, sabiendo que figura y mímica son accesibles a todos; las contadas veces que habla, ridiculiza la chalatanería; y su humanismo revolucionario busca los ojos del prójimo, no el oído, para narrar la desventura humana. "Romeo y Julieta" en el film es otra cosa: ya no la infancia mímica y visual; más bien el redescubrimiento del sentido espiritual del lenguaje, una mixtión de teatro y lectura clarificada por la imagen. El cine acumula música, drama, romance, plasticidad, crítica, paisaje, historia, ficción y poesía; pero nada de esto se da en plenitud, sino superficialmente. Un film es puro movimiento, cosas que se eslabonan sin fin mientras dura el espectáculo. El magnetismo del actor vivo en el teatro, no puede reemplazar con la perfección plástica del actor de cine. La dicción teatral posee una gama mucho más extensa y matizada que la cinemática. La plasticidad del film cede ante la plasticidad de un cuadro. La música pura supera en unidad e intimidad al proceso musical adosado a la pantalla. La historia gana un brillo superficial, perdiendo en profundidad. El lirismo es fugaz, intrascendente. La crítica resbala. El drama muy recortado, no se le siente crecer. Tal vez la fantasía escapa a esta pérdida general de valores. No es arte duradero por carecer de individualidad propia; al alimentarse de lo colectivo se fragmenta en mil cosas dispersas perdiendo la categoría unitaria de la obra artística. Chaplin —que es más pantomima fotografiada que cine propiamente dicho— es el único artista creador, pues solo él es su arte, siendo accesorio todo cuanto lo acompaña y de ahí el secreto para que sus films, mecanismos de un solo centro —Chapulín mismo— puedan verse varias veces sin fatiga.

Juego compuesto y renovado sin cesar por centenares de hombres, para que millones de seres gocen, sufran, se conmuevan y diviertan mediante una módica retribución. Es el regalo de los dioses de la civilización electro-mecánica, a los orgullosos pobladores del planeta, que arrellanados en la inmovilidad de una butaca se sumergen en el trepidante dinamismo de la época. El antiguo frecuentaba templos, para extraer de sí los sentimientos morales de su religión. El moderno asiste a los cines para recibir por los ojos el alimento cotidiano de la nueva religión:

descansar por la imagen. El cine puede ser todo esto para el humanista supérstite del siglo XX; mas para el hombre medio al que todos pertenecemos en cierta medida, es la diversión más agradable y desinteresada que pudo inventar la inteligencia vigilante del civilizado.

Delhez iba al cine cuando lo permitía su bolsillo, con es ilusión ingenua del civilizado que siempre ve en la imagen un motivo de distracción.

En el torpor del verano, las horas transcurrieron apacibles. Vivía de noche, recogiéndose tarde y durmiendo hasta pasado el mediodía. A veces venía Perceval; de gran erudición literaria, muchas memorias y chispas en la conversación, Perceval llenaba las horas discutiendo con Dáneo. Se reía de los críticos con el mismo desenfado que "festejaba" su fracaso, al serle rechazada una Cantata por la camarilla adversa del "Colón".

Cierta noche Perceval los llevó a una iglesia de Boedo, acomodó a cada cual en los sitios de mejor acústica y con ágil salto se encaramó hasta el coro. Improvisaba con facilidad, entremezclando acordes de maestros con fraseos suyos, sin que la perfecta ejecución permitiese advertir las rupturas de unidad. Comenzó por el llanto melodioso de Palestrina. Hizo tronar el órgano con la cólera sublime de Haendel. Pasó a la lozana inspiración de Tomás de Victoria. Frescobaldi vibró en efluvios de luz. De pronto comenzó a tocas Bach; fugaz estremecidas de piedad religiosa; preludios que encendían las venas del tubo laminado; temas puros como el agua, profundos como el fuego... Se presentía al Gran Viejo, amándolo si explicarlo. Las palabras quebraban el eslabón que las unía al pensamiento. Sólo Schiavo, en la penumbra dl cimborio, comprendía: Bach habla con Dios...

Delhez, más próximo, veía la transfiguración de Perceval. Del cuerpo grueso, la faz mofletuda y el aspecto vulgar, o quedaba rastro; todo se utilizaba al influjo de una fuerza extraña. ¿Qué noble apariencia insufla el arte? Desaparecido el exterior burgués de Perceval, surgía un desconocido, que inclinado sobre el órgano con pasión poderosa, desprendía los corazones de la tierra. "Somos dos entes en una sola raíz — pensaba Delhez. — somos el hombre y somos el artista; puede hundirse el primero y vencer el segundo; salvarse aquél y perecer éste; subsistir ambos en grado diferente, como en Perceval; o disolverse los dos... Pero no somos nunca esa unidad perfecta de la biografía romántica."

Fue una noche histórica. A las seis de la mañana, con sol alto, salieron ebrios de música. Dáneo, conmovido, murmuraba un salmo de reconocimiento: —Mientras la ciudad cobije seres como el "Dibidón sonoro", no morirá el espíritu.

Delhez amaba el Parque de los Patricios, donde a la sombra de un árbol podía recordar su antigua devoción por lo maravillo. ¡Tiempos de la niñez, a través del cristal de la fantasía! Una estatua, entonces, la copa de un árbol, el vuelo de un pájaro evocaban asociaciones misteriosas. Ahora el cielo, el parque con sus estatuas, su grama, el sol filtrándose por el ramaje, devuelve nociones limitadas; es la seca necesidad de la ciencia que ahoga la imaginación y fija dimensiones al sentimiento. No sucede nada... No puede suceder nada... Pero es grato entrecerrar los ojos, atisbar el paisaje a través de las pestañas que se pliegan como un velo transparente, e imaginar que la fuente de hierro, los niños que salta, el sol que brilla en la grama, la lejanía, son cosas fragantes de un mundo nuevo, apenas entrevisto, que jamás palparemos, suficiente sin embargo para envolvernos un segundo en su gracia seductora. Regresaba de Patricios desintoxicado de intelectualismo. Tomaba la poética alameda de tipas, cuyo follaje pone una nota de ternura en el marco urbano de la calle Caseros; y avanzaba bajo la bóveda vegetal, divisando a lo lejos, en forma de herradura, la salida de las tipas, el término de la vieja alameda, menos deseado más cercano.

Puede afirmarse que el argentino, ironista de sentimiento más que crítico de razones, carece de cultura en el sentido filosófico de la palabra; efectivamente, su masa es menos culta que la europea. Pero sus minorías, de gran poder receptor para lo espiritual, poseen la intuición suficiente para vencer el salto de la tradición, siendo raro el porteño que alcanza los problemas mentales de Occidente, aunque no siempre los penetra. Contra su voluntad, entonces, Delhez se

veía envuelto en las discusiones, esa mezcla de crítica y pedantería que la inteligencia urbana inventó para entretener las horas de ocio.

—Hay que destruir íntegramente el racionalismo: de lo contrario no habrá nada nuevo.

—¿Por qué? Puede sobrevenir una nueva síntesis...

—Sólo llegarán a ella cerebros normales; hoy necesitamos cerebros de semidioses.

—¡Pero si es muy fácil demostrarla! La Edad Media es una tesis de honda espiritualidad, que se desarrolla en la zona intuitiva del alma; la Moderna, desde el Renacimiento hasta el principio del siglo XX, es la antítesis, atirreligiosa y racionalista, que desarrolla sus problemas en la zona intelectual del espíritu; la actual o venidera — Síntesis de ambas — será una esencia armónica que las contenga por igual; pintura, volúmenes, teatro, arquitectura revelan ya esa síntesis elemental: profundidad y formas bellas, aliviadas de todo barroquismo.

—Eso es dialéctica simplista... Nadie puede negar que tras la zona intuitiva y la intelectual, vivimos ahora lo instintivo.

—¡No hay crisis, hay terminación, cosa más grave!

Terminación que puede ser principio.

—La quiebra del racionalismo, el presunto agotamiento de las formas culturales, el caos político-social son fenómenos de transición. Conviene distinguir lo general de lo particular. Lo general es que el mundo entero despierta a las ventajas de la civilización; lo particular que Europa, con el lastre de su cultura muerta, no puede seguir la rápida carrera. No hay pues, terminación, sino progreso; la nueva era sustituye la especulación abstracta del humanismo por el dominio práctico de la naturaleza.

—Nuestro problema psíquico consiste en que carecemos de centro. Admitimos planteamiento de problemas, nunca soluciones. El moderno cree ser devorador de ideas, cuando en verdad es un devorado de las ideas. Se imagina haber superado la tradición, pero su experiencia íntima es sólo una tentativa frustrada de evasión, que no conduce a parte alguna.

—¡Cómo que a ninguna parte! Al desligarnos del pasado marchamos al futuro...

—Optimista. Hoy carecemos de seguridad, vamos de un punto a otro sin brújula que marque el norte; y esa ausencia del impulso central es justamente la decadencia, el fin de una época. Examina las artes, espejo de la actividad humana: la música produce ruidos; abstracciones la pintura; la poesía ideogramas; cubos y fierro la arquitectura; estilizan los escultores; el teatro brinda símbolos yertos; la novela disuelve. Todo anuncia estados descomposición, acabamiento de una cultura que agotó sus posibilidades. Vivimos del pasado; las conquistas mecánicas son espejismos para prolongar el fin. No hay un hombre nuevo, sino un hombre viejísimo aplastado por siglos de racionalismo.

—En un sentido ontológico, hay un hombre nuevo, que enriquece su tránsito en la pugna con la materia. El solo hecho de que la civilización clásica sea de orden cerrado y la nuestra de orden abierto, dice claramente la importancia de la evolución.

—¿Qué se gana con ello?

—Ascender a la generalidad: existe un abismo entre el antiguo, circunscrito a terruño y movimiento, y el moderno que se desplaza por el mundo con ayuda de la técnica.

—Pero cuanto más acumulamos por fuera, mayormente nos apartamos de la indagación espiritual. Hay abandono del conocimiento interno, es decir, falta de sustancia...

—¡Poco a poco! Nunca se estudió el alma como se hace hoy; psicoanálisis, psiquiatría, autocrítica son los aportes de nuestra época. Desde Freud el hombre ausculta su ser interno, explica el sueño, analiza minuciosamente los problemas del "yo". Somos viviseccionados por dentro y por fuerza, por la intensidad, que corremos más bien peligro de caer en la teosofía, el ocultismo y otras vaguedades.

—Apelar a Freud, el novelista de la ciencia... El inventó la interpretación materialista del espíritu; su psicoanálisis conduce a la quiebra de la moral, destruye la personalidad, pone fierros y lo enjaula en la absurda armazón del subconsciente, que es la bestia asomando detrás del civilizando.

Entonces tomaba la palabra el memorioso Perceval y con voz sonora decía:

—Nuestra técnica ha de dejar el rastro de sus días, aunque todo lo demás se sumerja y desaparezca. La pasión fáustica ha cambiado la faz de la superficie terráquea. Es el sentimiento vital que aspira a la lejanía y a la altura y por eso íntimamente afín al goticismo; es el sentimiento vital, como lo expresó el monólogo del Fausto goethiano, en la infancia de la máquina de vapor. El alma, ebria, quiere volar por el espacio y el tiempo. Un indecible afán nos empuja hacia lejanías ilimitadas. Quisiéramos desvincularnos de la tierra, deshacernos en infinitud, abandonar los ligámenes del cuerpo y girar en el espacio cósmico entre los astros. Lo que al principio buscaba el fervor ardiente de San Bernardo; lo que imaginaban Grunewald y Rembrandt en sus fondos; lo que vislumbraba Beethoven en los lejanos sonos de sus últimos cuartetos, eso mismo es lo que reaparece en la embriaguez perespiritualizada de esa serie de descubrimientos. Así surge este tráfico fantástico que en pocos días atraviesa continentes, surca océanos en ciudades flotantes, horada montañas, construye laberintos subterráneos, convierte las máquinas de vapor —agotadas en sus posibilidades — en máquinas de esencia, y, cansado de caminar por carreteras y rieles, alza su vuelo por el aire. La palabra hablada irradia en un instante sobre los mares. Por doquiera se manifiesta la ambición de batir "records" y aumentar dimensiones, construir gigantescas máquinas, enormes naves, altísimos puentes y rascacielos, reunir fabulosas fuerzas en una llavecita que un niño puede manejar, alzar vibrantes edificios de acero y vidrio, en donde el hombre, minúsculo, se mueve como señor omnipotente, sintiendo a la naturaleza vencida bajo sus pies. El inventor y descubridor fáustico es algo único. Toda nuestra cultura tiene alma de inventor. El occidental quiere reducir el mundo a su voluntad. Pero sus máquinas van tomando formas cada día menos humanas; van siendo cada día más ascéticas, místicas, esotéricas. Envuelven la tierra en una red infinita de finas fuerzas, corrientes y tensiones. Su cuerpo se hace cada día más espiritual, más taciturno. Esas ruedas, cilindros y palancas ya no hablan. Todo lo que es decisivo se recluye en lo interior. Con razón ha sido considerada la máquina como diabólica. Para un creyente significa el destronamiento de Dios. Entrega al hombre la sagrada causalidad y el hombre la pone en movimiento silenciosamente, irresistiblemente, con una especie de providente omnisciencia. Nada parece equivaler a un triunfo que sólo una cultura ha logrado y acaso únicamente por pocos siglos.

—¡Plagiario! — Protestaba Dáneo —. Eso lo he leído yo en alguna parte... ¿A quién lo robaste?

—¡Bah! ¿Y eso qué importa? Es la mejor defensa de la civilización; luego, nos pertenece a todos.

Delhez regresaba a su cuarto, cogía un libro y escuchaba otra vez la advertencia de los pensadores que hablan de un mundo material inmensamente grande, pero estrecho para el desarrollo armonioso del hombre; advertencias que con exposición lógica y estilo elevado, inducen pesimismo con la misma fuerza que otros escritores persuaden a confiar en la grandeza victoriosa del moderno. Entonces creía comprender que la inteligencia ha llegado a un grado tal de lucidez, que no rechaza ni prefiere nada; antes al contrario: los comprende y acepta todo, hasta caer en la trágica aceptación del escéptico, a quien nada incomoda porque las ideas son relaciones variables de valor que no definen, sino simplemente distinguen las cosas. Es tan fácil defender como atacar la civilización; y más cómodo admitir ambos extremos. ¿Cuál es la fe del moderno? El moderno carece de fe. Le basta hacer algo, ocuparse en algo, pues la actividad lleva en sí misma su

sentido; y no se preocupa del juicio futuro porque su reino es de este mundo, donde no se necesita creencias, sino energías para triunfar.

El hombre de tránsito, ese ser problemático que siendo romántico idealista del pasado comparte la energía dominante de las ciudades de acero, tarda mucho en definir su posición frente al mundo. A los treinta y dos años, Delhez no sabía, en conciencia, si admiraba o detestaba la civilización.

A las dos de la mañana cerró el libro. Quiso dormir pero no pudo: el mar del pensamiento se desplazaba sobre todo el territorio físico y su acción turbadora impedía el descanso.

¿Cómo plantear el tema? Dios, esencia divina, supera a los hombres, que sólo alcanzan la altura del santo, el héroe y el artista. Como Dios hecho hombre ¿quién vencerá? También un dios puede perder. Cristo sucumbió y fue tendido en los maderos. Casi siempre los profetas pierden la batalla inmediata de la influencia terrena, porque pretenden avasallar al tiempo. A sí la vanguardia, arte profético. Fue batida; su siembra es más futura que actual. La vida del Cristo es un modelo que no podemos alcanzar, por absoluto e infinito; nuestra vida personal es finita y se dirige hacia un fin inalcanzable e infinito. ¿Cómo lo ínfimo podría explicar, aunque sea por símbolos, aquello que le es infinitamente superior e inexpresable? No obstante hay un Cristo de Velázquez, como hay otro de Orcagna y otro de Zurbarán; cada cual vivió y padeció al Cristo en sí, a través de su propia experiencia y dolor de artista. La religión ¿cómo interpretarla? En forma sentimental, sin las asperezas del dogma, sin la socarronería jesuítica, a la manera de Servaes, el pintor flamenco que inspira intensamente esa literatura profunda, viva, casi inhumana que es la literatura cristiana. Esta podría ser la tónica de una nueva versión de los Evangelios, más cristiana que católica y — lo que importa más dentro del punto de vista artístico — más cristiana que plástica. Lo religioso, dentro del arte, es algo tan profundo que escapa al análisis, pudiendo ser indiferente al arte mismo. Hubo grandes artistas paganos, como hubo grandes artistas cristianos; Filippo Lippi, siendo libertino, es autor de cosas purísimas. Pero volvamos al Cristo... En Palestina el Cristo habló soñando, única forma de soportar la incompreensión en su redor; por esto la única gente que sabe leer los Evangelios es la gente soñadora; la otra necesita del juego racional, que consiste en encontrar las relaciones entre Antiguo y Nuevo Testamento. Queremos ir hacia el Cristo con nuestra débil fe, pero está tan escondido bajo el velo de veinte siglos de racionalismo, que nos podemos hallarlo. ¿Es posible elevarse a la comprensión de idea tan alta? ¿Por qué el misterio divino suspende el latido de las venas? En toda mente fué empresa, por Dios, la noticia de Dios. Merced a Cristo se instituyó la alianza entre Dios y los hombres; alianza, sí... ¿Más no hablas los poetas de un Dios que es un abismo de sin igual hondura? Para el meridional, hay distancia más grande de Dios a hombre que de hombre a muerte; para el nórdico, un Dios que concebimos no es Dios. San Agustín dice: "¿Qué es esto que me traspasa de luz y percute en mi corazón sin herirlo? Me espanto y me enardezco; me espanto porque me siento disímil a ello; me enardezco porque me siento semejante". San Pablo Cierra toda esperanza al referirse a quien habita una morada de luz donde nadie puede llegar. El alma queda en vilo, carece de medida para hablar de Dios y de las cosas de Dios. Sin embargo, el Cristo es cosa de Dios... ¿Cómo hablar de Él? Acercándonos a la atmósfera en que flota su leyenda, después de cubrir un camino cíclico, que pasa del misticismo egocéntrico y exasperante de Baudelaire, al misticismo multitudinario y desgarrado de Dostoievski. ¿Dónde concluyen y resuelven la identidad de su lucha, el fustigador de la sensibilidad y el fustigador de la razón? En el Cristo, símbolo de la más alta humanidad que a todos confunde en su doctrina de perdón. Por Él desciende la divinidad a los hombres; por Él suben los hombres a la divinidad. ¿Qué podría agregar una nueva versión de los Evangelios? ¿Cómo aproximar por el grabado un Cristo discernible al creyente y al ateo? Si fuera dable describir en su fuerza múltiple y creciente, la historia del Cristo que comenzó a caminar en Belén hace dos mil años y que todavía sigue en pie, atravesando las culturas de los pueblos, cubriendo con su estatura espiritual las ciudades de acero, los caminos sin término, los mares anchurosos... Caemos... Caemos... El Cristo... Mañana Tal vez... La salida... El muro hostil...

Un viento colérico sopla las ideas confusas, las dispersa y las disocia definitivamente. Calla el mundo temible del pensar. El sueño ha entrado en el hombre.

Después de haber negado a los maestros, con ardor iconoclasta, Delhez volvía a ellos, encontrando en la iconografía renacentista cosas que la precipitación juvenil escondiera. Entonces los Rubens, lo Tintoretto, los Palma aparecían desprovistos del acabado excesivo, de todo eso que, aparenta y superfluo, tapa la comprensión espiritual del cuadro; así aprendió que se requiere mucho bulto para entender integralmente lo artístico y que también lo accesorio tiene su valor de relación. Los antiguos maestros son la réplica eterna a la vanguardia, que es antibiológica porque sólo busca lo esencial, en tanto que aquellos enlazan esencia y detalle con igual soltura. En los lienzos italianos o flamencos, más allá de la apariencia de la forma, hay cierta hondura expresiva, riqueza de contrastes, composición intrincada, finura de matices, equilibrio de colores y otras cosas que escapan a la observación del neófito, impidiéndole comprobar que en la pintura del Renacimiento está todo y mucho más de cuanto buscan las escuelas ísmicas. Imponer a la forma la tensión del espíritu, dar juego a la vehemencia sensible, vale más, en arte, que entregarse a la dura necesidad del esquema vanguardista.

Presentía que su obra futura tendería a un norte moderno, no es sentido de excentricidad o moda, de automatismo inconsciente, sino en la zona madura de la concepción temática y las dificultades técnicas. ¿Hasta qué punto puede el artista desligarse de la plástica tradicional, para pensar en una propia? La ilustración a los Evangelios sólo puede ser realista, apoyándose en el relato histórico. Lo revolucionario no puede trascender al tema, por lo cual habrá de reducirse a la estilización plástica y el detalle decorativo. Se concibe un grabador que comparta el rigor clásico y la libertad de los "ismos"; lo grave es definir la proporción en que se combinan uno y otra.

"Es preciso pensar menos y ponerse a la obra —pensaba Delhez—; mañanas comenzaré a ilustrar los Evangelios".

Nelson anotaba:

—Me agrada sobremanera su angustia ante la idea del Cristo y no me extrañan las profundas dudas que tiene usted sobre su obra y sobre usted mismo. Creo que no se puede hacer arte de otro modo y menos decir algo acerca de los Evangelios.

—Los dice usted para estimularme. No produzco nada... Estoy como esos personajes dostoiévskianos que creyéndose geniales, se limitan a vivir de la idea de una supuesta grandeza, sin hacer nada por expresarla.

Dáneo protestaba contra ese estado de indecisión. Solía venir con revistas científicas bajo el brazo:

—Mira: esto te interesará.

Y comenzaba del desfile de noticias: el salitre sintético se extrae del aire; de la hulla se obtiene petróleo y gasolina; finísimos filamentos dan la madera y la caseína; de la trementina sacamos el alcanfor; de la piedra caliza, agua, sal y hule sintético; la farmacopea sintética ha reemplazado a las medicinas vegetales; los laboratorios dieron, en el curso de pocos años, 200. 000 productos industriales que ignoró la antigüedad. En conjunto, el hombre de hoy no puede apreciar las inmensas ventajas de tan fértil producción. Son muy pocos los sueños concebidos por la imaginación, que la ciencia no ha convertido en realidad.

Una tarde calurosa caminaba por Florida. Al cruzar la calle, en busca de sombra, se vió detenido por gentes que acudían de todas partes: un sujeto había sido atropellado por un auto. Llegó el "varita", apartó a los curiosos y buscó nuevo cauce al tráfico. Tres minutos más tarde llegaba la ambulancia. Colocaron al accidentado sobre una camilla y todo volvió a reanudar su curso normal. Las manchas de aceite de los vehículos borraron con rapidez la sangre humana. Parado en el filo de la acera, Delhez recordaba su infancia campestre, cuando desde la ribera echaba piedras al torrente. La vida humana, en la urbe, es también un incidente microscópico que se desvanece sin dejar huella. ¿Qué importa la muerte del que no tuvo habilidad para evitar el peligro? Mueren tantos, que el corazón se insensibiliza ante la desgracia ajena. Sordo al estrépito del tráfico, volvía a desarrollar su idea: el Cristo es humildad y comprensión; la ciudad mundial es

el sentimiento de egoísmo, de soberbia e independencia de los seres. En medio de las multitudes que hace del millonario el arquetipo de la época, que sólo creen hallar la libertad en la riqueza y que cifran la dignidad individual en el poderío, el Cristo es apenas luna sombra que se desliza junto a los muros, como avergonzada del linaje humano.

—Jamás, jamás lo encontrarás aquí...

Dáneo recibió el primer aviso:

—Me voy...

—¿Estas loco?

—Me voy...

—¿Los Evangelios?

—¿Y dónde piensas ir?

—A Bolivia.

—¿A Bolivia? ¿Por qué escoges un país perdido en el centro de América?

—Un flamenco me ha ofrecido hospedaje.

—Argentina puede ofrecerte cien lugares apacibles.

—No es eso; quiero rodar mundo. Buenos Aires se me ha vuelto demasiado grande y complicado. Sé que le debo mis primeros éxitos; no se apartará nunca de mi memoria... Y los amigos... en fin, si algo podría retenerme serían tú, Perceval, Schiavo, Nelson... Pero ahora necesito desprenderme de ustedes, como ayer huí de mi familia para entregarme a la vanguardia. Mi obra exige concentración; y aquí todos tiende a dispersarse.

—Vas a dejar situación, fama creciente, un mercado profesional seguro, las ventajas de una holgada para ir a encerrarte a un rinconcito de Bolivia. ¡Estás loco!

Enalsteen, el hacendado flamenco, arregló en pocos días el viaje. Una mañana de diciembre tomaron el Retiro el internacional que los conduciría hasta suelo boliviano.

Dáneo, Perceval y Schiavo lo despidieron con emoción. Nelson hizo llegar líneas afectuosas, pidiendo se lo conceptuara el primer suscriptor del trípico.

Cuando el tren fue apenas un punto en el horizonte, Dáneo rompió el silencio:

—Dejémoslo... Conoce su camino. Lleva un sueño tan noble como su alma.

Adormecido por el traqueteo del vagón, Delhez evocaba su vida en tierra argentina. Buenos Aires, tierra de contrastes... "Como ayer París, Buenos Aires también me ha vencido... Ellos piensan que voy a la victoria... Yo sólo sé que vengo del desastre".

Y el eco de la derrota llenaba sus treinta y dos años tenaces y maltrechos.

COCHABAMBA

Altiplano: cuatro mil metros sobre el mar.

La tierra es árida. Casuchas de piedra y barro se escalonan a lo largo de la vía. Pastores y rebaños atestiguan vida orgánica. Quietud adusta. Cielo y pampa dialogan. La montaña recorta gibas de bisonte. En la fuerte desolación del altiplano viajan las nubes, desgarradas por un viento

que corre sin obstáculos. Al fondo, la cordillera eslabona sus crestas obre el silencio de los azules ventisqueros. El Ande boliviano es una revelación, apenas entrevista en el tránsito a las ciudades que se descuelgan de las altas mesetas.

El convoy se detuvo en Oruro, ciudad industrial que rompe la monotonía de la pampa. Al día siguiente reanudaron la marcha, ingresando después al valle de Cochabamba. Cerca del mediodía bajaron en Suticollo, pequeño villorrio próximo a la capital.

—Mañana vendrán los arrieros a recoger el equipaje —dijo Ernalsteen.

En sendos caballejos cubrieron las pocas leguas que median de Suticollo a Cocaraya.

El paisaje cochabambino es de sólida organización. Posee variedad sin fin. Un equilibrio grandioso que invita a la contemplación religiosa. Su campiña brinda una gama inédita de sensaciones; desde lo pintoresco hasta lo más hondamente expresivo; desde la dulzura hasta el poder. Temperatura agradable. Soledad de gentes poblada de cosas naturales. Las huertas rebosan de flores y frutos. En Cocaraya, la finca de Ernalsteen, se acentuaba el equilibrio de la naturaleza.

Delhez descendió del caballo y tomando asiento en un poyo de barro, estuvo una larga hora gozando el placer indescriptible de su nueva morada.

—¿No viene gente por aquí?

—Nadie. Estoy solo; dos mujeres hacen la servidumbre y los peones trabajan en los sembradíos. Aquí no llegan visitas.

Ernalsteen le ofreció la mejor pieza de la casa de hacienda; eran todas habitaciones de techo de bajo y tosco piso de madera. Muebles rústicos, contruídos con árboles de la finca, constituían el equipo de la casa. Todo hablaba de pobreza y sencillez.

Por la ventana entreabierta subía el canto de los grillos y el aroma silvestre del jardín. La faz redonda de la luna brotaba a un paso, como pegada a la ventana, bañando en tibia claridad el lecho. Ningún ruido incómodo, nada que recuerde la persistencia zumbante del motor. ¿Se siente vivir la vida? Sí; se siente vivir la vida en la calma silenciosa de la noche campestre. "¡Es la libertad!"

La primera mañana fue un descubrimiento. Conocía las descripciones de los cronistas sobre el legendario valle de Sarón, representándose así objetivamente esa parte de la llanura palestina donde transcurriera la Pasión del Cristo: valle extenso, de superficie ligeramente ondulada, don suaves lomas de encinas que dan apariencia de un hermoso y dilatado parque. El río se abre en brazos numerosos y vuelve a unir el haz de sus aguas. Los rosales florecen con ímpetu estallante. Y un clima templado, que linda en lo cálido sin sofocar. Cocaraya ofrece asombroso parecido con la tierra santa: valle abierto y plácido. Pequeñas colinas, bosquesillos diseminados por las lomas. Montes bajos en el horizonte. Rica vegetación. Surcos de agua por la tierra. Cielo claro y tonalidades policromas en los cerros. Huertas, árboles y flores se combinan con gracia natural. Cocaraya es un paisaje bíblico; belleza fuerte, sin brutalidad; suave, sin empalago. De cuando en cuando cruza un "quéchua", con su indumentaria típica que lo separa del europeo. Entonces se bendice al dios que forjó este lugar benigno, poblado por seres extraños que hablan un idioma desconocido y poseen costumbres propias ajenas al blanco.

Entusiasmado, Delhez escribe a Buenos Aires: "Estoy decidido a terminar en Cocaraya mis ochenta ilustraciones al Evangelio. ¡Qué lugar más adecuado! Tranquilidad, honda belleza... ¡Éste debe ser el valle más hermoso del mundo! ..."

Se sentía fisiológicamente feliz, absorbiendo el ritmo lento de Cocaraya, que le traía el recuerdo de su infancia en la llanura de Malinas, no por analogía de paisaje —eran, más bien,

paisajes totalmente distintos— sino por el sentimiento de pureza que lo aproximaba a las cosas. A veces temeroso, interrogaba:

—¿No hay autoridades?

—El corregidor, el cura y la oficina de correos quedan a varias leguas en la capital del cantón. Estamos solos.

Ernalsteen amaba el campo. Partía a caballo con el sol y no regresaba hasta el mediodía. Después del almuerzo descansaba hasta las dos y volvía a su cabalgadura para recorrer la finca y vigilar las faenas. Delhez quedaba solo en la casa de hacienda. Se propuso distribuir su tiempo, sometiéndose a horario. Ordenó papeles, habilitó una mesa para grabar y en pocos días tuvo todo listo para iniciar su empresa; pero una molicie invencible se desprendía del contorno y anulaba la voluntad. Pasaron meses tranquilos.

Venciendo una loma, a dos kilómetros de la casa de hacienda, está el paraje más bello de Cocaraya. Corazón natural de la finca. Por un lado el horizonte se aleja, permitiendo abarcar la propiedad. Pero hacia el norte el paisaje se da de bruces contra el caos poderoso de la Cordillera Occidental; y la mirada se absorbe en las cumbres dentadas que la luz petrifica. Es un contrasentido telúrico divisar, dentro de un semicírculo de 250°, la zona templada y abundosa del valle, en tanto que por un flanco de 110° surge la vehemencia de los cerros nevados. El tumulto vertical de las montañas se aquietta en la horizontalidad del llano. Paisaje: un sueño puramente visual que surge como la concepción de un maestro primitivo que no inspira lo fantástico, sino lo bello, profundo, lo hermoso normal.

Bautizó el paraje con el nombre de "Chasca-Kcoillur", palabras con que los quéchuas conocen al lucero del alba, decidiendo erigir ahí su vivienda.

Planeó una pequeña casa dentro del estilo rústico de la región. Personalmente dibujó planos, calculó materiales y vigiló el trabajo de los indios. Admirando la facilidad que tienen para edificar. Hacía de arquitecto, carpintero y a veces de albañil, disfrutando el sano regocijo del que levanta con sus manos su morada. Por bendición del cielo, no habían llegado a Cocaraya el alambre de púa, material de lata, ni calamina. Con piedra, barro y paja, a más troncos viejos, la vivienda estuvo terminada en sus tres habitaciones. Delhez se trasladó a "Chasca-Kcoillur" con sus maderas y sus libros, dejando a Ernalsteen en la casa de hacienda.

Schiavo le escribió estas significativas palabras: "Cocaraya fue creada hace muchos siglos, por mano divina, para aguardar y ayudarte a realizar tu obra".

Sencillos episodios matizaban la vida en Cocaraya. Cubriéndose con poncho indígena, montaba a caballo largando la brida para que el galope intensificara el azote de la lluvia. Se entretenía con loritos de vistoso plumaje y con "Cocoliche", perrito de singular inteligencia, que se convirtió en fiel compañero. Grababa seis o siete horas diarias. Por la noche leía un poco antes de dormirse. A veces llegaban cartas de los amigos y de los tres suscriptores que tenía para el tríptico, entre ellos Nelson, que era el más puntual. Hacía sus pedidos de tablas, cartulinas y tinta, detallando minuciosamente las condiciones del material, Dáneo se encargaba de adquirirlo en Buenos Aires y lo remitía cuidadosamente embalado. Caminatas por los cerros. Ligeras labores de cultivo. Con la reserva económica que trajera de la Argentina, tenía par atender mucho tiempo a sus necesidades. Una vez, apoyado en la pala que transportaba tierra, vino el recuerdo de María Diels. "¡Qué ironía —habría dicho—, de la universidad regresaste al campo!" Y en otra ocasión creyó sentir la voz de Antonio Delhez: "¡Fik, Fik, ¿por qué te recluyes? No es deportivo rehusar la lucha!"

Miraba con cariño sus instrumentos: la gubia, el cuchillo biselado, la lengua de gato o aguja, compuesta por él mismo, el cincel ordinario, la prensa, una prensa construída y mejorada pacientemente, a fuerza de observación y constancia, que le permitía obtener copias artísticas, harto distintas de la copia impresa que rechaza el concededor.

Esa vida de calma y apartamiento, no le impedía revisar sus ideas estéticas.

La tarea de clausura de los ultraístas se le aparecía más allá del mero signo. Sentía la significación profética de los "ismos", escuelas de ruptura donde los artistas cierran su propio ciclo y no dejan sucesora, sino únicamente copistas que rompen vidrios rotos. Bajo el rubro de "Tópicos artísticos con miras para América" escribió un largo ensayo crítico, que publicaría dos años después. Encontraba desmesurado el poder de absorción del ultraísmo, que llegando por condenación a formas elementales, no vacila en echar mano del arte indio, congolés, gótico, incorporándolos en un conjunto universal sin precedentes, condenado por ello mismo al derrumbe inminente. Los modernistas se le antojaban profetas fracasado que viven el significado ontológico del tiempo sin darse cuenta. Todo artista nuevo debe pasar por esa etapa previa de destrucción que aspira a construir. Hallaba al modernismo de vitalidad corta, demasiado purificado, perdido el contacto con la masa por su excesiva individualidad. ¿Cómo se construía en el pasado? ¿Cómo se construye hoy? El primitivo lo hace en altura, apoyándose sobre todo lo hecho; el moderno construye en plano, porque quiere comenzar de nuevo; aun prescindiendo de su propia obra, como sucede al genio mosaico de Picasso, que no ha concluido de absorber una tendencia cuando ya se entrega a otra. Más defendible aparece la vanguardia por la intención. Los postexpresionistas, con su trabajo tenaz, sutil, casi miniatúresco, que exige realización plena y última de una idea, son una suma de conclusiones que no es dable abarcar a simple vista. Franz Roh ha dado un ejemplo clásico: cuando Italia vive los días centrales del Renacimiento, todavía resuena el eco poderoso del Quattrocento; ese mismo año Miguel Angel despunta en el barroco; no extendido ni entendido éste, brota el rococó en Correggio; de donde se desprende que las ideas plásticas de 1525 fueron realizadas, perfeccionadas y agotadas por separado en el transcurso de varios siglos. Pues bien; ¿por qué los "ismos" no podrían repetir el fenómeno, suministrando materia para muchas generaciones?

¿Existe un neoclacismo que selecciona y explota las conquistas anteriores, inscribiéndolas en formas sólidas y nobles, como preconizan los estetas de vanguardia; o sólo un acabamiento de material y técnica de siglos, que siguen vaciándose en moldes espiritualmente agotadas? ¿Arte nuevo o viejo? ¿Vamos a él conscientes o inconscientes? ¿Qué distancia media de Monteverdi a Satie? ¿De Bernardino Luini a Metzinger? ¿De Cervantes a Pirandello? Música, pintura, letras, lo que se compare —porque arte es, a más de una esencia, ese elemento irrenunciable de analogías— hay un doble problema: por un lado el descenso racional que media de una novela del Dickens o un cuadro de Mantegna, a un libro de Malraux o una composición de Cézanne; por otro, una nueva gradación de sensibilidad que se establece de las páginas de Malraux a Dickens y de la composición cézanniana al Mantegna, gradación no de altura, sino de simple perspectiva. ¿Cuál va más lejos: la construcción racional, moderada del clásico, o el impulso instintivo, renovador de la vanguardia? El romántico alega que la obra de arte es un "estado de alma", suprime categorías de valor y reconocer únicamente modos de sentir; el clásico, que conoce el sufrimiento de crear y el duro aprendizaje de una técnica, no puede quedarse en el simple punto emocional y atiende a la lógica y a las proporciones. El modernismo no ha destruido lo racional en el arte, como ingenuamente supone; pero ha introducido nuevas perspectivas en la manera de entender lo artístico, refrescando la mente y la sensibilidad sobrecargadas por la tradición. ¿Por qué frente a Palma el Viejo o Sabastiano del Piombo, nos atraen de súbito esos colores detonantes de Van Gogh? El modernismo es la acidez de lo inesperado; y es por contraste con la armonía clásica como obtiene su mejor atractivo.

Escribía a los amigos: "Con Cristo todo es pureza y pasión serena; dolor y alegría grande y entera. No sé cómo se puede hablar de esto... Este paisaje que me rodea, este país, este sol, forman un ambiente insoñado para mí y para mi trabajo actual. Sólo después se verá lo que significa para mí este lugar, acaso el único donde podría acercarme a ese cuento tremendo, sobrehumano y más que bello de los Evangelios. Dudo, otra vez dudo... y me parece que no es esto lo que quise decir... que no es lo que creo comprender".

En la quietud de "Chasca-Kcoillor", brotaban los coloquios del solitario:

—Por intuición adivinatoria de la Fe.

—¡Qué distancia a Baudelaire!

—Baudelaire es un hombre.

—Cada evangelio me cuesta cinco veces más que una ilustración baudeleriana.

—Técnicamente. En el sentido no cabe compararlos. El francés habla de la carne, de la sangre y los sentidos. A través del Cristo intentas aproximarte a cosas del alma, a veces no inscritas en carne, sangre ni sentidos, porque vienen del Padre que está en los cielos y se cierne con serena majestad sobre la comprensión de sus criaturas.

—Debo conciliar el dogma católico con la intención cristiana; los Evangelios con la historia; la realidad con la fantasía; y aun tengo al frente las dificultades de forma...

—Deja que tu obra avance sin programa, cronológicamente, luchando con tu tema y la dificultad de expresar lo que parecen haber agotado veinte siglos de plástica cristiana.

—¿Qué soy, para acometer tamaña empresa?

—Eres del linaje de los que se abisman en su sueño.

—Todo en mi arte me parece desordenado, sin guía...

—Eres ágil, turbulento; y es suerte de barbarie instintiva te empujará mas lejos.

Adaptado a las costumbres indígenas, Delhez vestía sobrio pantalón de bayeta, saco de lana de oveja y calzaba "ojotas" o sandalias. Solía vérselo por la huerta de Cocaraya, con su lorito predilecto en el hombro, fumando deleitosamente y disputando con "Cocoliche" que, celoso del pajarraco, lo mordía traidoramente de la cola cada vez que el flamenco se inclinaba hacia las plantas. Le gustaba plantas, dar comida a los pájaros desviar las acequias para el riego, caminar sin rumbo por las lomas. "Cualquiera me tomaría por un administrador rural".

Oía el rumor de su sangre, de "tempo" lento y rápido a la vez porque la vida fisiológicamente tranquila se entrecruzaba con la vivacidad de las ideas. Por fuera un campesino; un campesino pacífico, identificado con la placidez del medio. Por dentro el nórdico dualista que aspira a la unidad cósmica; viviendo el eterno conflicto de quien considera naturaleza supernatural, (no como el griego atento a la culminación selecta del hecho natural) aproximándose a ella por la oración o la pasión valiéndose de una vida entera para nacer, vivir la culminación sublime y destructora y perecer.

A veces sucumbía al desconcierto. Trabajaba sin comparar la similitud de su arte con sus ideas, dejando que aquel se desenvolviera libremente. Su técnica se hacía más densa, pero también directa y sencilla. Trabajaba por la excelencia de trabajar, ignorando dónde lo llevaba su actividad; y la sombra de un futuro sin reposo enturbiaba la jornada.

Ernalsteen no escondía su admiración:

—Pocos trabajan como tú, tan duramente. ¿Qué sacarás de tanto esfuerzo?

—No quiero perder mi tiempo enriqueciéndome. Cuando necesite dinero vendo algunas copias y eso bastará.

—Vives fuera del mundo.

—Habito el mío...

—Te admiro, pero no te comprendo. ¡Hum! A ratos parece que fueras una larva sobre la madera.

—¡Entonces me comprendes! Eso es lo que busco; ser una larva frente al asunto que trato, eliminando mi personalidad. Para llegar a un asunto, rozo todos los granitos de arena que se interponen entre mi voluntad y el punto elegido.

Bolivia estaba en guerra con el Paraguay. Delhez creía que lejos de las ciudades se libraría de las consecuencias del estado bélico; pronto comprendió su error. Su correspondencia fue censurada, se perdieron cartas y a veces el material que le mandaban de Buenos Aires. Protestaba, escribía a las autoridades sin poder remediar las cosas. Por extravío de una carta, perdió uno de los suscriptores del tríptico. Durante algún tiempo estuvo a merced de esas contrariedades que Ernalsteen sufría en mayor grado como agricultor. A "Chasca-Kcoillor" no llegaban periódicos. Delhez vivía dichoso, ignorando lo que pasaba un kilómetro a la redonda. Escondía el reloj bajo la almohada, consultándolo únicamente para dormir. Su barba espesa y crecida, le daba aspecto de forajido, cuando carabina en banderola partía de caza por los campos.

Ernalsteen tuvo necesidad de viajar para adquirir implementos agrícolas; a consecuencia de ello, Delhez quedó a cargo de Cocaraya, "No esperarás que haga un buen administrador —dijo— pero al menos vigilaré las cosas".

Durante la corta ausencia del hacendado, Delhez se dedicó a sus deberes. Recorría la finca diariamente, vigilando cosechas, plantaciones, labores de irrigación y otros menesteres que se llevaban el día. Apenas dos horas para grabar. Al octavo día de su "administración", mientras dirigía el levantamiento de un muro en la región oeste de la finca, llegó un peón corriendo:

—¡Tata! Un hombre está por la casa.

Delhez se dirigió a la casa de hacienda pero no hallando nada, torció riendas con rumbo a "Chasca-Kcoillor". Al bajarse del caballo, divisó a un mozalbete que desde una pirca miraba la casita. Viéndole, el mozalbete silbó con fuerza; un caballo bayo salió del matorral y antes que Delhez pudiera reaccionar, el desconocido galopaba cuesta abajo. Probablemente era un curioso, al que había intimidado con su aspecto de bandolero.

"Y he aquí concebirás en tu seno, y darás a luz un hijo y la pondrás por nombre Jesús". (Lucas: I-31).

¿Cuántas veces el mensaje prodigioso descendió a los artistas? El tema de la Anunciación es inagotable. Contiene la historia del arte cristiano, desde el cándido mirar de los bizantinos, a la recogida gravedad del primitivo; del esplendor del Renacimiento al genio torturado del barroco; del realismo del XVII a los expresionistas. Nadie alcanza la hondura del aviso a María, palabras que cruzan el cielo como pájaros errantes; ni Leonardo, el enigmático, que dio vida a la más pura y misteriosa versión de las palabras arcangélicas. La Anunciación es piedra de toque para un artista; y a ella fue Víctor Delhez, en el mediodía de su vida, iniciando sus ilustraciones al Evangelio.

"Anunciación a María". (Plancha 31). Junto a un fondo de montañas se alzan las serranías de Tupiza, célebres por su conformación geológica. La erección de rocas simboliza la violencia del Sinaí. Partiendo la aglomeración rocosa, un haz de luz que alude a la Ley Mosaica se vierte sobre el río. Isaías se arrodilla sobre una peña. El Bautista aparece en la ribera. Un sendero asciende por la sierra perdiéndose en la luz sinaica. Al otro lado del río surge la campiña, descrita con prolija riqueza de observación, destacándose el ramaje agostado y los sembríos. José trabaja a la puerta de su vivienda. Sobre este fondo que recuerda la riqueza ornamental de Bizancio y al pie de un roble tratado con vívido realismo descansan las figuras centrales: la Virgen y el Arcángel. María es una figura extática, que recuerda al Lippi; su fina silueta perespiritualiza la materia; y la cabeza pensativa se apoya en las manos para oír la revelación. El Arcángel carga en sí la fuerza mística de la escena. Es una creación audaz, puramente delheziana, que no evoca reminiscencias plásticas; ha nacido de la entraña convulsa y contradictoria de la época moderna. Temerariamente estilizado, el cuerpo sugiere apenas apariencia carnal. La vestidura se pierde ritmo de ola. Los brazos, delgadísimos, como macerados por el suplicio. Y el ala abarca dos tercios del grabado, siendo tan viva su comunicación espiritual, que a poco de mirarla se mece en ella la infinita pasión

del alma fáustica, tenaz devoradora y devorada del espacio. En lugar de la clásica azucena que el Conegliano y otros maestros trataron con recogida intimidad, el Arcángel lleva una flor boliviana: la "khanututa". Está de pie, detrás de la Virgen que no lo ve, porque la revelación es más cosa del alma que de los ojos. Nada que recuerde el lujo de la escuela veneciana; nada del vigoroso realismo español; ni la forma opulenta de los florentinos. Más bien el hieratismo medieval que palpita en la mística ingenuidad de las figuras, en la delicadeza maravillosa con que están transcriptas las cosas, en la sensibilidad temblorosa del primitivo.

Envió una copia a Bueno Aires, que suscitó esta respuesta:

"Con tus imágenes has ennoblecido la madera. A veces pienso que tus concepciones las encuentras debajo de la tierra, en la vida mineral, donde duermen en geométrico capricho, el carbón y el zafiro, el hierro y el cristal, los mundos que han desaparecido y los que han de venir".

Delhez contestó:

"Estoy sobresaturado de arte y religión, pero trabajo y esto me salva. Desespero, mas no me desanimo, porque me basta amar lo que hago con la clarividencia del verdadero amor. ¿Qué será de cuanto hago? Terminado un cuadro le doy vuelta para no verlo más. Estas chispitas de luz que saco de mi tabla, se esparcen en la otra noche y no se reúnen hasta que viene la luz de una velita. Empeora mi tormenta la admiración ajena, porque agrega la duda; pero bendigo es duda que me arroja a otra plancha sumiéndome en el sopor temporal de mi trabajo. La soledad es otro drama, aunque acaso sea, hoy, la única salvación del artista para no perderse en la locura que agarra a cuantos no dormitan sobre el arre industrial de las revistas o el pequeño arte de bibelot".

¿Cuántos grados van de un grabado antiguo a otro moderno? El antiguo dice pocas cosas, expresándose con fácil lineamiento. El moderno jamás expresa toda su capacidad de concepción, padeciendo la tortura de una sed insaciada. Holbein, Schongahuer, Cranach, Durero, Rembrandt mismo construían en un solo sentido. Sólo Brueghel, autor del mito de la Torre de Babel; el de los cobres rebosantes de multitudes y objetos; el Brueghel de la visión multiforme que va del costumbrismo a la sátira social, del tema histórico a la religión, de la mitología a los paisajes y marinas, de la interpretación de proverbios al realismo o la abstracción alegórica, es un precursor de la inquietud actual por la densificación de sus problemas técnicos, la riqueza de símbolos y la extraordinaria variedad de ideas. El Piranesi es otro de los precursores; de él tenemos la grandiosidad lírica, el amor a lo monumental, la finura del detalle. Producen pasmo las ilustraciones del Cavalieri Piranesi... En cambio el esquema simplistas de los xilógrafos contemporáneos... Van Straeten, sí... Van Straeten, qué original en la técnica, en tantas cosa nuevas y agradables... Y no obstante nada que sacuda desde el fondo.

Quería utilizar medios más nobles de los que empleara en Baudelaire, rechazando toda técnica que no fuera la directa y xilográficamente pura; esos problemas de disciplina elaborativa y depuración interna, estaban al límite de su fuerza, que en un sentido inconsciente luchaba más que por la manera del artista, por resolver la complejidad de toda una cultura.

Salía de la casita en dirección al establo, cuando recordando que había olvidado la pipa dio media vuelta. Un bulto se movió detrás del matorral. Fingiendo no haber visto nada, Delhez sacó su pipa, enfiló nuevamente lejos, emprendió el regreso para sorprender al otro.

Dejando el animal a cierta distancia, se aproximó. La puerta entreabierta denunciaba al intruso. Dando un rodeo se aproximó a la ventana del cuarto de trabajo y atisbó; un hombre joven examinaba minuciosamente la habitación. Creyendo estar solo, revolvía las cosas con calma. Delhez se retiró de puntillas y fue a esconderse al mismo matorral donde estuvo el intruso. Al cabo de algún tiempo, éste apareció en el umbral era el mozalbeta que escapara la otra vez, con el mismo traje de monte y el sombrero del paño levantado sobre la frente. Quedó en el marco de la puerta, azotándose las botas con un latiguillo, pintada la contrariedad en el rostro; luego comenzó a caminar con lentitud. Delhez lo examinaba era un adolescente vestido con sobriedad, de maneras desenvueltas. Avanzaba con la vista fija en el suelo, abstraído en sus pensamientos, cuando Delhez resolvió entrar en escena.

Viéndolo irrumpir en el camino, el desconocido se estremeció; alzó la cara y se detuvo en seco, mientras los ojos zarcos se agrandaban. Pero el sobresalto duró un segundo, pues demostrando dominio de sí, revistió sus facciones con una expresión despreciativa que sublevó al flamenco. Delhez venía furioso por el paseo frustrado y la desagradable comprobación de verse vigilado; además el gesto desdeñoso del intruso bastaba para enfurecer a cualquiera menos irascible que Delhez, quien interrogó con dureza:

—¿Qué busca usted?

El mozalbete no contestó. Con gesto displicente metió mano al bolsillo y extrayendo un paquete de cigarrillos, se limitó a ofrecer:

—¿Fuma usted?

Delhez de sublevó como si le hubieran dado una bofetada; ¿sobre la impertinencia una burla? E instintivamente cerró el puño, golpeando al intruso en la mandíbula. El otro rodó por la hierba dando un gemido; intentó levantarse, mas se puso pálido y se desvaneció.

Alarmado al ver que no daba señales de vida, Delhez comenzó a sentirse arrepentido; al fin y al cabo parecía un muchacho insolente y nada más. Pero el golpe había sido regular efecto; "no era para tanto"—pensaba sorprendido de la inmovilidad del mozalbete. ¿Lo habría lastimado? Corriendo al arroyo trajo un poco de agua en la cuenca de las manos y la echó al rostro del desmayado. Pasó el brazo por la cintura e hizo que se incorporara:

—No es nada, hombre, despierte...

El otro entreabrió los ojos, que volvió a cerrar murmurando:

—¡Qué bruto!

Delhez soltó a reír. Se disponía a sacudirlo con fuerza para volverlo más rápido en sí, cuando rozó algo grave, que evocaba la tibieza de un seno. La risa cambió en espanto; ¿habría pegado a una mujer? Acomodó el cuerpo sobre la hierba, poniéndole su saco a guisa de almohada y fue a buscar cognac. Cuando volvió, la muchacha se levantaba penosamente. Delhez no sabía qué decir, por lo cual hubo de limitarse a tender la cantimplora, "¿Quiere tomar?" —pensó decir, pero las palabras no fueron pronunciadas. Ella cogió la cantimplora y bebió unos sorbos; luego se frotó la mandíbula; el color volvía a sus mejillas. Delhez la observaba por el rabillo del ojo, avergonzado de su brutalidad. De pronto ella dijo con voz serena:

—Hace calor aquí.

Delhez respiró. "Es inteligente — pensó —; quiere evitar la explicación".

—¿Usted es el dueño? —agregó ella.

Delhez la miró de frente. Era una fisonomía seductora. Viendo la turbación del hombre, se formaron hoyuelos en las mejillas y los ojos zarcos brillaron de malicia:

—¡Oh, no se preocupe! — añadió — la culpa fue mía.

Delhez quiso explicarse, pero volvió a titubear; entonces ella acudió en su auxilio:

—Beba un poco —dijo con sorna—; le hace falta.

Por fin Delhez recuperó su calma, aventurándose:

—¿Quiere que le prepare té?

—¡No! No estoy tan débil.

—Este... ¿Usted es de aquí?

—No... Bueno, en cierto modo sí. Descanso en el campo, pero pronto me iré.

—¿A Cochabamba?

—No; fuera del país.

Parecía muy joven, pero demostraba una seguridad que no rezaba con sus años. Delhez sentía que cuando él hacía un movimiento o miraba a otro lado, los ojos de la muchacha lo examinaban nerviosamente. Delhez volteaba la cabeza con rapidez, sorprendiendo la transformación que se operaba en ella; otra vez los ojos tranquilos, de mirar ingenuo. Se hicieron preguntas triviales, que nada esclarecieron. Repentinamente él invitó:

—¿Quieres ver algo adentro?

La muchacha se ruborizó un instante; y luego preguntó mordaz:

—¿No me pegará?

Delhez volvió a sentirse confundido:

—¡Ah no, no... Lo decía porque si antes estuvo allí, tendría algún motivo...

—Las mujeres somos curiosas —respondió ella con calma.

Entraron a la casita. Ella se sentó en una silla rústica. Involuntariamente, su mano acariciaba la quijada que se había hinchado, deformando el lindo rostro.

—No hay mucho que ver —dijo Delhez esforzándose por ser acogedor.

—Es una casita de campo —repuso ella—. ¿Usted hizo estos dibujos?

Le tocó el turno de reír a Delhez:

—¿Se refiere usted a los grabados? Sí; son míos. Pasatiempos.

—No puedo opinar —manifestó la muchacha —porque no entiendo de estas cosas; pero creo que son bonitos.

Conversaron en apariencia indiferentes, aunque estudiándose con mutuo recelo. Ambos querían terminar la entrevista, sin hallar modo de hacerlo. De pronto al examinar nuevamente las maderas, ella dejó escapar una alusión a Corot que puso en guardia al flamenco. "Ha mentido —pensó—; entiende de arte". Comprendiendo su ligereza, la muchacha se mordió los labios; luego exclamó con cierta prisa:

—Ha sido muy amable Celebro haber conocido "Chasca-Kcoillur".

Nuevo respingo del flamenco. "¿También conoce mi retiro?" Ella permaneció algunos instantes sin moverse, entre temerosa y resuelta, dándose cuenta de que la desconfianza dominaba al hombre. Pero no quiso demostrar miedo y sin alargar la mano se limitó a decir:

—Hasta luego.

Delhez no contestó. La muchacha tomó el latiguillo de la mesa y su esbelta figura se perdió por el marco de la puerta.

Contó el incidente a Ernalsteen, quien no pudo aportar luz al asunto, extrañándose que una muchacha se hubiera aventurado por Cocaraya.

"Visita de María a Elisabeht" (Plancha 32). Un cielo surcado de relámpagos simboliza la tempestad de la Pasión. El Bautista se pierde por la cuesta cargando la Cruz; Jesús lo sigue, convertido en una lengua blanca. Montes de Cochabamba al fondo. Casa romana: construcción ceñidamente clásica. Los efectos de luz sobre el piso y los pilares se acercan a la impresión pictórica. María es una figura de leyenda y vuelca el perfil hacia Elisabeht. Zacarías posee naturalidad. Es una atmósfera de interior y espacio abiertos; circula por ella un aire diáfano, que refresca la imaginación. El sol del Este cae sobre José, el asno, un laguito y un árbol tratado prolijamente. La visita transcurre en un paisaje matinal de suave belleza.

"Anunciación a José". (Plancha 33). Campiña de Cocaraya; arroyos, árboles, sembríos, cerros. José se apoya en su banco de carpintero y escucha agobiado la revelación. El Ángel —figura revolucionaria— repite el motivo de las alas osadas. La casucha, un árbol concebido con la minuciosidad de Ruysdael, el paisaje neto, expresan precisión visual. El cuadro carece de cielo; en su lugar aparece un fondo blanco que destaca fuertemente el arabesco del ramaje quebradizo. Un pequeño cántaro, la viruta esparcida delante del banco, sombras negras lamiendo las cosas, hablan de la amorosa entrega del grabador, que concedió al detalle igual interés que a la idea central. Y otra vez el ambiente imaginario, bañado por suave misticismo, donde lo sobrenatural se confunde con la realidad.

¿De dónde brotan las alas prodigiosas?

En la caudalosa producción pictórica o dibujística del arte cristiano —salvando rarísimas excepciones— predomina la afición a representar ángeles de carne y hueso, con toda la apariencia plástica del cuerpo humano. Los maestros antiguos forjan angelotes robustos y solemnes, vigorosos y risueños, a los que dotan con alas de aves, que recuerdan el movimiento de alas sobradamente conocidas. Masaccio, Mabuse, Uccello, Ticiano, Ribera o el Correggio mueven ángeles que parecen aldeanos, apacibles burgueses o imponentes señores. Ni el esplendor del Veronés o el Tintoretto escapa a la humanización del ángel. Personajes tan reales como el hombre mismo, son hombres de verdad, con el aditamento de alas y aureolas.

Delhez abandona la plástica tradicional y forja emanaciones puramente espirituales; presencias silenciosas, casi desprovistas de apariencia corpórea. El Ángel de la "Anunciación a José" se ve con los ojos, pero no se podría agarrar con las manos. Se mueve dentro de una apariencia etérea, de extraordinaria sutileza, que confiere ingravidez a la figura. Las alas participan de audacia constructiva y fuerza de sugestión conmovedora; enarcadas en curva grande y suelta, dan novísima visión al espectador, que las siente avanzar sin el rumor del aire, como brotes de un mundo irreal. La extrema delgadez de la figura, perdiéndose en la túnica, anula sensaciones corpóreas; es más bien una presencia incorpórea, sostenida por el enarcamiento de las alas. También el Ángel de la "Anunciación a María" es todo fragilidad y evanescencia; hace pensar en la sutileza de los místicos o en las visiones de un alucinado. Criaturas del aire, flotan con gracia sutil como las mariposas, pero al chocar con la materia se destruyen. ¿Existe una frontera entre los límites corporales y la esencia pura? Los Ángeles de las dos "Anunciaciones" delhezianas rozan el problema.

Para descansar de los Evangelios, grabó su propia efigie. Al conocerla, Dáneo escribió conmovido:

"Tu autorretrato emociona hondamente; empiezo a ver en él toda tu vida espiritual: es tu fe, tu esperanza, tu maravillosa tenacidad. ¡Tu mano empuña la herramienta como la de Don Quijote sostiene la lanza! Tienes todas las condiciones para lograr un destino... Y Dios te lo dará".

Por ese tiempo pensaba que nunca abandonaría Cocaraya. A Cocaraya no llegaban ni siquiera noticias del frente de batalla. A veces Ernalsteen aludía, someramente, el curso de la guerra. El Chaco... ¿Dónde queda eso? Era en el sudeste, a más de mil Kilómetros de distancia. Cada cierto tiempo, respondiendo a los llamamientos del Estado Mayor, se iba uno o se iban dos peones de la finca; primero los jóvenes, después hombres maduros; y la falta de brazos en las cosechas era el único indicio de anormalidad.

—¿Cómo te explicas que una parte del país sienta la guerra y otra no?

—Cosas de América; esto es tan grande, que la mayoría de los bolivianos ignora qué es y dónde está el Chaco.

—En Europa nos pasa al revés; falta espacio y sobran hombres.

—¡Cómo crecerían estos pueblos con la inmigración!

—¡Eso no; déjalos como están! Vírgenes, despoblados, tienen la inocencia de lo inexperto. Los europeos traemos el veneno.

Cuando Delhez tocaba el tema, Ernalsteen se retiraba discretamente. "Ya está delirando —reflexionaba— ¿qué puede pasar porque vengan agricultores europeos a Cocaraya?"

Delhez volvía al drama sagrado, viéndolo crecer a cimas desmesuradas. Cada Evangelista es hermano del otro; un solo tronco y cuatro ramas cuyo follaje anonada por igual. Todos distintos, todos semejantes... Agarrar, como alumbrado por un relámpago, una de esas situaciones finales mostrando ciertas facetas grandiosas, he aquí lo que han hecho todos los genios del arte. Llevado entonces por un severo sentimiento de introspección, anotaba: "Esto no está en mi poder. Más tarde los críticos se asombrarán de lo que realicé con mi pequeño talento y mi gran voluntad. Mi obra es y será de serie, que hay que folletar. No puedo dar en un solo grabado la extensión de lo que sé, de lo que creo valer y comprender..."

Pero en "Chasca-Kcoillur" basta salir al paisaje y el cerebro se apacigua en la naturaleza. Los grabados evangélicos maduran, como el grano en la espiga, entre el esplendor del sol de Cocaraya y el brillo lejano de las cumbres nevadas.

DE SOMBRAS FLUYEN CLARIDADES

"Cristo Victorioso". (Plancha 34). Construcción a clásica, divide en partes iguales el cuadro. Profunda perspectiva; surge una catedral fantástica, encarnación del poder del gótico. La nave penetra en medio de dos torres unidas entre sí (otra licencia arquitectónica). Aparte del basamento romano-gótico, están las tres fases del estilo gótico primario, gótico secundario y el gótico flameante de las torres. El artista coloca el inmenso edificio sobre un segmento de la curva del mundo; un vuelo de nubes encrespadas dimidia el grabado; y efectos curiosos de perspectiva, combinados con licencias de composición, confieren al paisaje doble condición de grandeza espacial y fuerza basada en la irregularidad. Mediante la catedral gótica, que es de naturaleza mágica, se realza lo sobrenatural del pasaje bíblico. Cúmplase la profecía: de dos hombres en el campo, uno será tomado y otro será dejado; de dos mujeres en el molinillo, una será tomada y la otra será dejada. A la derecha, un cementerio. Salvando el río, por la otra ribera, los rascacielos de Nueva York. Una casita, un faro, árboles, sembríos; y en el follaje de la higuera, el blanco perfil de los versículos correspondientes. Cualquier xilógrafo se habría contentado con un cuadro tan denso, de arquitectura monumental, cargado de problemas técnicos y motivos simbólicos. Pero aquí crece el vuelo imaginativo, y un Cristo majestuoso brota de lo hondo para apoderarse con solemne estatura de la escena. Su rostro recuerda el grave patetismo de los Cristos del Giotto. La túnica de estrellas— que puede ser la purificación de los pecados — ciñe el cuerpo inmaterial y su cauda se pierde entre las nubes. La mano izquierda sostiene el cetro, manifestación del poderío de la Iglesia Católica. La diestra emana un haz de luz que se proyecta sobre las cosas sencillas del paisaje: un barquito, el faro, árboles y los personajes elegidos. Ángeles minúsculos loan con trompetas al

Señor; y los santos, en actitudes conmovidas, se pasman por su aparición. Es el anuncio sacro: "Y verán al Hijo del Hombre, victorioso, venir sobre las nubes con gran poder y gloria". A pesar de su extrema delgadez, la figura gigantesca avanza con la majestad tremenda de un Dios, hundiendo al ser humano en la fuerza divina que está sobre las cosas. ¿Por qué recuerda este grabado la visión acumulativa de "El Sueño de Felipe II" o "San Mauricio y sus Compañeros", al ver que evoca el menudo detallismo, la vida nítida y silenciosa que pintaban con delicadeza de orfebre los venecianos del Quattrocento? ¿Por qué al verlo asociamos la idea de la imaginación múltipara del Greco y la idea de la transcripción ingenua y fidelísima del Carpaccio? Es la triple visión del misticismo primitivo, del esplendor bizantino y el poderío occidental, concertados para enaltecer el tema eternamente joven de la venida del Señor.

Terminaba Delhez los últimos toques de una obra y sobreveníó el desaliento:

—Creo que no esperaré hasta mi muerte, para decir como aquel español que agonizando confesaba "me revienta el Dante", que a mí me revientan arte y religión.

Uno de los suscriptores del tríptico, le escribió, preguntando si era cristiano.

—Lo ignoro —respondió Delhez—; nunca fue más difícil explicar el concepto religioso, aunque nada hay más real e inmediato para el espíritu. La única filosofía que puede desarrollarse libremente a través de los cerebros más heterogéneos, permaneciendo "una", es la religiosa y particularmente la cristiana, porque sus grados de perfección y desarrollo no se contradicen ni destrozan la unidad; en ella caben todas las demás. Creo ser cristiano de sentimiento; no católico de dogma y ritos.

En su agonismo crítico mezclaba todo lo leído; la extensa literatura religiosa y antirreligiosa, católica y anticatólica, lo que humanizaba en cierto modo su trabajo. No alcanzaba a comprender que su interpretación debía ser necesariamente penosa, porque no se daba cuenta que en realidad se buscaba a sí mismo, a través de una inmensa cultura que ensanchaba sin medida la significación de sus grabados.

Súbitamente lo acosaba el impulso de abandonar todo y huir a otras tierras; México... Las Bermudas... California. ¿Llegaré a terminar el "Tríptico"? Y terminándolo... ¿hablaré justificado el sacrificio de una vida? ¡Dichoso quien pudiera salir de sí, avanzar en el tiempo y ver lo que vendrá! Los hombres gozan con la perfección de la obra de arte, admiran su alteza de cumbre, pero ignoran el combate cotidiano con el tema. Es el mito de Osiris: el artista se despedaza día por día y sólo la obra de su creación lo ve surgir, grande y fuerte, recomponiendo por la síntesis artística los millares de fragmentos de su antigua dispersión.

"Cocoliche" lanzó tres ladridos. Delhez impuso silencio. Mientras el perro, gruñendo, se refugiaba en sus piernas, oyó la voz aguda:

—Buenos días.

Alzando la vista divisó a la muchacha. Interrumpido en su trabajo, el flamenco la miró poco afable, respondiendo con sequedad:

—Buenos días.

—Pasaba por aquí... Lo ví y se me ocurrió pedirle disculpa por lo del otro día.

—Es tonto el pretexto. Aquello ya pasó.

—¡Bien; no lo crea! —dijo ella encogiéndose de hombros —; me da lo mismo.

Su nueva indumentaria le sentaba mejor, haciendo resaltar la flexibilidad del cuerpo. Falda a cuadros. Chaqueta corta. Corbatín de moño. Sin ser una beldad, tenía el rostro expresivo y una

suave atracción se desprendía de su persona. Viéndola vacilar entre la altivez y el resentimiento, Delhez propuso, señalando un pedrón:

—Siéntese; allí tiene asiento.

La muchacha dio algunos pasos y al andar resaltó la vibrante elasticidad de su cuerpo joven; estaba admirablemente formada. "¡Qué modelo!" Pero examinando las medias de seda y el zapato de tacón alto, comenzó a desconfiar: "¿Qué hacía en Cocaraya una mujer con traje de ciudad?" Sarcástico, él provocó:

—No será para trepar un cerro que se ha puesto ese calzado...

—No voy de excursión.

—¡Ah, es verdad! Olvidaba que "Chasca-Kcoillur" queda a varias cuadras.

—No pienso volver por allí —dijo ella herida por la intención de la frase.

—En una visita no se ve todo lo que se busca.

—Estuve varias veces allí, cuando usted salía.

Delhez dio un respingo. Alzando la avista, clavó los ojos en la muchacha que sostuvo su mirada.

—¿Y encontró lo que buscaba? —preguntó irónico.

—No encontré nada...

—¡Ah! Entonces sigue a la pesca... ¿Quieres revisar mis bolsillos? No llevo armas.

—Usted no me entiende —dijo ella molesta—; vine a borrar la mala impresión que le causé.

—¡Bah! Eso no tiene importancia; yo lo olvidé al minuto.

—Yo no; aun pienso en ello.

Delhez la observaba con desconfianza. Parecía sincera; en sus ojos no brillaba la perspicacia indagadora del primer día. Entonces resolvió cambiar de táctica, a fin de sorprender sus intenciones:

—Bien; olvidemos lo pasado —dijo esforzándose por ser amable.

Ella rió en voz baja y su cara adquirió una expresión seductora:

—Gracias —contestó —prefiero verlo así.

—¿Usted vive acá?

—No; en Cochabamba.

—Espléndido. Viene a tomar el sol a Cocaraya, como quien da una vuelta por la plaza.

—Cocaraya colinda con la finca de mi padre. Me voy el martes.

—¿Y desde cuándo está aquí?

—Hace diez días.

—¡Hum! Varias visitas en diez días a la casucha de un desconocido, me parece mucha casualidad.

—Reconozco que no es casualidad —expresó ella ruborizándose.

Observando su confusión, Delhez propuso cordial:

—Juguemos limpio, dejando de lado el claroscuro...

La muchacha callaba.

—Déjese de misterios —insistió él—. Lo que me diga no puedo repetirlo a nadie.

Ella seguía callada.

Delhez volvió a impacientarse:

—Allana mi domicilio, registra mis cosas; probablemente conoce mis cartas ¿no es eso? Ha visto lo que hago, mis tablas, mis libros. ¿Qué le falta averiguar?

—Nada. Sé que es usted artista.

—Podía informárselo cualquier peón de Cocaraya.

—No era suficiente; tenía que convencerme yo misma.

—¿Por qué?

La muchacha se afligía visiblemente:

—Aquello terminó —dijo con suavidad—; ahora vine porque quise estar aquí.

—¿Y antes?

—Tal vez por la voluntad, cosa ajena al deseo.

—¡Déjate de tonteras! —replicó Delhez—. Guarde su secreto. ¿Quiere caminar un poco?

Se internaron por un bosquecillo, treparon una loma poblada de árboles y desde allí se entretuvieron arrojando piedras al vacío. Media hora después Delhez había olvidado la escaramuza inicial; la muchacha era un buen camarada, dispuesto a emprender lo que se le propusiera y a retrucar las bromas. A veces dejaba escapar frases agudas que revelaban su ilustración: sus ademanes eran delicados; y la justeza de las respuestas denotaba una mente acostumbrada al raciocinio. "Quieres aparecer sencilla — pensaba el flamenco—pero sabe dónde va..."

Al despedirse eran amigos.

Al día siguiente, mientras grababa con la ventanita abierta, una sombra se proyectó en el piso:

—¡Hola! ¿Es usted?

—Hace rato que lo veo grabar.

—Estoy por creer quiere ser xilógrafa.

—¡Oh no! Carezco de disposiciones artísticas. Era simple curiosidad.

Ella le pidió que siguiera grabando. Delhez accedió. La muchacha se movía de un lado a otro, silenciosamente. A ratos Delhez la espiaba sin ser visto, comprobando satisfecho que ella no tenía premura sospechosa del primer encuentro; era un mirar infantil errando sobre las cosas, que al tropezar con la mirada del hombre se oscurecía fugazmente; entonces ella desviaba turbada la vista y en pocos segundos recobraba su seguridad.

Por la tarde vino en un caballo tan poco atrayente como el que solía montar Delhez, Corrieron y de cuatro carreras, ella perdió tres.

—Usted se dejó ganar la última —dijo ella encendida—. Yo siempre pierdo.

—¡Claro! Con el bicho que se ha traído. ¿No tiene algo mejor su padre?

—Si, hay algo mejor... Pero no podía tomarme ese "handicap" sobre su caballito.

Delhez comprendió la lección. ¿A qué esa delicadeza? Fueron al río, a pescar con cañas improvisadas y también ella perdió. Era orgullosa y sufría viéndose vencida, pero su resentimiento se esfumaba a la primera broma. Se perdió dos días, al cabo de los cuales reapareció:

—¿Me había olvidado? Vengo a despedirme; no volveré a quitarle su tiempo.

Delhez sacó su pipa, la encendió y se puso a fumar. Sentándose a su lado, la muchacha esperó que él hablara:

—Es curioso —dijo Delhez —; al principio me molestaban sus visitas. Ahora creo que las voy a extrañar.

Los ojos garzos brillaron de alegría, sin que ella replicara. Delhez siguió hablando:

—No es por obra de la casualidad que mis mejores amigos los conocí peleando; así fue desde la escuela. De chico, en Flandes, con los que más duramente me golpeaba concluía por simpatizar mejor. Con usted me ha sucedido algo parecido. Si apartamos esa su aparición... ¿cómo llamarla? Esa su aparición sherlockholmesca, lo demás es todo agradable; su presencia, su franqueza, lo inteligente que es y hasta su vano esfuerzo por hacerse la campesinita.

La muchacha oía en silencio.

—Ha sido algo extraño —prosiguió Delhez —; como decir que todavía ignoro su nombre...

Ella rió con leve desencanto en la voz.

—Por fin se le ocurre preguntar mi nombre; no es muy atractivo: Gyula.

—¿No es boliviana?

—Lo soy; pero padre es eslavo.

Conversaron algún tiempo. Luego ella pidió un grabado, que Delhez regaló gustoso. De pronto la muchacha se levantó:

—Ya es tarde... Tengo que irme.

Delhez tendió la mano.

—Gyula...

Entonces ella atropelló:

—Quiero que perdone mis visitas... a "Chasca-Kcoillur". Usted debía saberlo, pero... no era posible. No puedo explicarlo... Algún día lo sabrá...

—...Olvide eso —interrumpió Delhez —; yo recordaré únicamente las horas buenas.

—Gracias.

—¡Oh!, Entre amigos no se agradece nada. ¡Buen viaje Gyula! Cuando vuelva tráigase un pura sangre; me dará un "handicap" de distancia y le correré con mi caballito.

A la muchacha se le alteró la voz y desprendiendo la mano bruscamente, despidióse:

—Piense menos en la amiga y algo en la mujer.

Delhez quedó perplejo.

Dos años de labor. Vida campestre. Veintiocho grabados evangélicos. Viaje a La Paz.

Dicen que a cuatro mil metros se resiente el organismo; duele oídos, zumban sienes, se debilita el corazón; es el "sorojche" o mal de puna, primer tributo que exigen las ciudades altas y que al decir de los viajeros culmina en La Paz. Pero Delhez no lo sintió, pues su naturaleza robusta apenas se incomodó con ligera opresión.

El convoy se detuvo en la estación de "El Alto". La Paz se abre en una gran oquedad, al pie de las tres cúspides del "Illimani". Al descender, se divisa desde el filo de la montaña el paisaje abrupto, de áspera belleza; contraste fuerte por el que viene de Cocaraya, donde todo habla de conformación sólida y tranquila. Contemplando la brusca grandeza en movimiento que anima la hoya paceña, se piensa: he aquí algo adecuado para situar una versión del Génesis.

Se alojó en un hotel modesto. Los auspiciadores de su exposición no daban señales de vida; y fue necesario esperar quince días antes de obtener los salones del Círculo Militar. Incapaz de mover los resortes de la diplomacia citadina, Delhez se dejó estar, despreocupado de críticos e intelectuales, que son los que labran el éxito o fracaso de las exposiciones. Entretanto se dedicó a pasear la ciudad, admirando vestigios coloniales, la caprichosa topografía y la extrema variedad visual, factores que hace de La Paz una ciudad de extraña y sugestiva belleza. La Paz tiene dos almas: una que mira al Occidente, cuyas formas expresivas se concentran en las tres cuerdas de la calle Comercio, evocación en tono menor de la Florida de los porteños; y otra que se remonta a la mitología andina, al "genius loci" de que habla el pensador Franz Tamayo, imponiendo al hombre y al paisaje calidad de cosa entrañable, original. El paceño habita dos mundos: el agitado y centrífugo de la ciudad, sustentado por las fuerzas electro-mecánicas; y el lento y centrípeto de la tradición milenaria, del panorama indómito que se sustrae victorioso al mandato de la técnica. En el punto donde confluyen la libre naturaleza y la civilización organizada, crece La Paz con doscientos mil habitantes, montañas coléricas y quebradas precipitadas.

Septiembre de 1935. En el Círculo Militar de La Paz se abre una exposición de grabados.

Feliz combinación de xilografía y talla en madera, que un crítico belga define con estas palabras: sin colorido, como por magia, la infinita variedad de seres y paisajes se nos aparece delante de los ojos, como si el grabador en madera se hubiera hecho pintor, reproduciendo fielmente la relación de las cosas en el espacio, con sólo el ademán y los medios del dibujo. Lo que no obtiene el dibujo, lo alcanza el grabado con estos elementos pictóricos: el ensueño, el sentimiento, el misterio. Esta obra destila profundidades contemplativas.

La exposición se prolongó cerca de un mes.

Delhez absolvía pacientemente las preguntas; hacía arte didáctico, creando una atmósfera a sus grabados. En dos años de reclusión, su insociabilidad se había acentuado; y se avergonzaba de sus conocimientos con la misma confusión que escuchaba los elogios de una sociedad pequeña y culta.

—Parece un niño de alma vieja.

—¡Si vieran cómo vive! Recluído en un hotelucho. Estos artistas no saben rodearse de comodidades.

—Regala copias a los que no pueden comprarlas.

"La Estrella de los Magos" (Plancha 35). Apartándose del peligro académico, por la vía espinosa y fértil del ensayo sin reposo, una nueva versión del tema antiquísimo. En este grabado el buril de tono acerca tanto las rayitas grabadas que obtiene efectos de media tinta; hay una paciencia de benedictino, que más allá del detalle finísimo busca un resultado de conjunto: espacios infinitos llenos de luz plateada, donde flotan misterio y poesía. Nada que recuerde el lujo oriental ni la pompa renacentista. Más bien la parquedad hostil del altiplano boliviano: llanura pedregosa, árboles secos, espacio vacío. Los Reyes Magos sobre camellos diminutos. Es una réplica al aguafuerte de Rembrandt "Anunciación a los Pastores", donde todo se sacude al impulso de un viento dinámico. Aquí todo es estático. Tres elementos descomponen el grabado un cielo infinito, como sólo el septentrión concibe; un árbol de ramaje seco decorando el fondo desértico; y la estrella milagrosa con dos halos concéntricos que hace resaltar su límpida fulgencia. Se ve poco; se presiente mucho. Con admirable economía, está logrado el esplendor comunicativo de una de las más bellas leyendas de la humanidad.

"La Degollación de los Inocentes" (Plancha 36). Paisaje de Cochabamba; al fondo el río Rocha. Versión de un Jerusalén histórico, acercándose a la maestría constructiva del buen Piranesi. Dos figuras condensan el drama de la violencia y el amor: la madre, caída al huir, abrazada desesperadamente al niño; y el hosco y negro centurión, que blande la espada, tendiendo la siniestra hacia la víctima, en el momento culminante de la tragedia. Escenas análogas se distribuyen por el cuadro; las figuras secundarias, pese a su pequeñez, están prolijamente logradas. Es una composición pluricentral, de extraordinario movimiento. Un cielo ceniza rige el drama. Y el centurión hace pensar en seres irreales, brotados de la subconsciencia del artista, para expresar la severidad crítica del pensamiento; su figura horrenda es una condenación a la violencia.

"Huída a Egipto" (Plancha 37). Desierto y cielo funden su infinito. Sobre la arena marcha el asno, conduciendo a María y al Niño. José viene a la zaga; es observable el ademán con que ciñe la cintura de la Virgen, porque resta pureza al tema. Las figuras colocan tras de sí al espectador en difícil perspectiva. Con ajustada sobriedad que habría envidiado el lacónico Forain, se alcanza a dar el silencio patetismo de la fuga que narra la escritura.

"San Juan Bautista" (Plancha 38). En torno al Precursor, se coordina cuatro pasajes de su ministerio: nacimiento, predicación en el desierto, bautismo y muerte a manos de Salomé. El modelo del retrato es un indio quéchua, porque rompiendo la limitación del tiempo, el grabador piensa que los Evangelios transcurren en todas partes. Hay una cruz boliviana, hecha por un indio de Cocaraya, con cañas huecas y trenza vegetal. El Bautista es un espléndido retrato, que refleja el atonismo espiritual indígena. Sorprende la belleza miniada de los detalles, que exornan el cuadro a la manera de Bizancio, emparentando también al artista con el encanto de lo accesorio y la pulcritud del detalle que exigían los primitivos alemanes.

"He aquí el Cordero de Dios" (Plancha 40). Paisaje árido, con la sugestión de un bote al fondo. Los apóstoles son campesinos de Cochabamba, vestidos a la usanza del valle. Por paradoja plástica, los árboles muertos tienen vida propia y destacan las ramas secas como primer elemento de la escena; el grabado podría llamarse "estudio vegetal". Con una cruz tendida, el Bautista señala al Cristo, que avanza etéreo, desvaído entre dos ramas, cerrado en la reserva misteriosa que lo aísla del mundo exterior. Es la parquedad austera de los maestros flamencos,

que nos aproxima al cristianismo mágico de los primeros siglos. Bolivia entra al grabado en madera, aparte de otros temas y fondos, por las planchas 38 y 40.

"Jesús y los Doctores" (Plancha 39). Obra maestra. De espaldas al espectador Jesús luce la fina silueta adolescente. Apoya los brazos en el banco, al cabo del cual infolios en desorden simbolizan la presencia teológica. Los pliegues del vestido recuerdan la suelta desenvoltura, la naturalidad admirable del Ángel de la "Anunciación" del veneciano Pier María Penacchi. El orden de los personajes se descompone así: En primer plano Jesús, frente al bloque inamovible del antiguo Testamento representado por un fraile que recuerda a Lenín. Detrás de éste otro de los doctores mira con simpatía a Jesús. (El artista ha ido muy lejos al desarrollar la idea de este personaje: piensa que el Cristo llegó en el momento de la reacción contra el Antiguo Testamento, es decir cuando el ambiente era propicio para producir varios Cristos. El personaje que mira a Jesús, comprendiendo su drama, pudo ser o es uno de esos Cristos frustrados por no tener el valor psíquico suficiente, porque las circunstancias le fueron adversas o, lo que es más posible, porque no era Dios y Jesús sí lo era. De cualquier modo, el desdoblamiento simpático es un antecedente singular, aunque peligroso en una interpretación realista del Evangelio.) Los padres de la iglesia, colocados a izquierda y derecha de Jesús, son de fuerte contenido psicológico; el segundo alude a Rasputín. Un ermitaño representa el espíritu religioso que cavila y especta de lejos, sin comprometer opiniones; es clara la alusión a San Agustín, A la izquierda, un personaje discute con un cura moderno, calcado de modelo boliviano. El muro de piedra se abre en tres ventanas enrejadas; a través de la primera se divisa a los que buscan a Jesús. Pocas veces se dio al célebre pasaje, mayor condenación dramática; el artista concede a cada figura distinta expresión emotiva, que corresponde a su posición intelectual. Y frente a las caras sapientes, cargadas de astucia de los Doctores, emana el candor del Niño, débil junco en la tempestad que lo circunda.

Aunque el artista no lo expresa, las figuras de "Jesús y los Doctores" pertenecen al mundo dostoiévskiano; son rusas de apariencia y de intención. Y esto merece ser explicado porque toca el más discutido tema de nuestros días.

Para las izquierdas, Rusia es el paraíso comunista, con las dictaduras proletarias, creciente industrialismo, maquinaria bélica, igualdad ciudadana y las nuevas formas económico-sociales que rigen la vida colectiva. No piensan lo mismo las derechas; para ellas Rusia es el infierno comunista, víctima de la más ominosa oligarquía que devora a sus propios servidores, arrasando con moral, tradición, familia y dignidad del individuo. Unos sostienen que si hay rigor, él se justifica; porque el sacrificio de las generaciones actuales asegurará la felicidad de las que vengan después. Otros consideran estéril el sacrificio de los rusos de hoy, porque la tiranía matará el sentimiento de libertad envileciendo a los rusos del futuro. También se puede plantear el problema así: Rusia y la Europa Occidental viven el Antiguo Testamento, atravesando el período de la violencia. Dostoiévski pensaba que el Cristo asiático y el Cristo europeo llegarían a unirse en un solo Cristo; al presente, se ha demostrado, al menos, que rusos y europeos se acercan para negarlo. ¿Cómo redescubrir al Cristo? Tal vez Rusia renunciando al absurdo comunista, que es ya prácticamente una ficción; y la Roma papal a su poderío político. (Recuérdese que Roma inició la Gran Guerra al lado de los Imperios Centrales y del católico Francisco José; y que milita actualmente al lado de los fascistas en la Guerra Civil española). Rusia vive la etapa del Antiguo Testamento con la dialéctica marxista, el despotismo policario, el odio de clases y el socialismo capitalista, absorbente y opresor. La Europa Occidental también ha retornado al Antiguo Testamento con el viejo furor bíblico, el derramamiento de sangre, la ortodoxia política, y las dictaduras, el racismo y el exceso de "decorum", doctores y polémica. Es posible que Rusia lleve hoy la peor parte y que su error sea mayor por la intensidad de su experiencia; como es probable que ella se aproxime en el futuro a un Nuevo Testamento de los tiempos modernos, donde la religión del amor reemplazaría a la religión de la lucha. Cuando Delhez grabó "Jesús y los Doctores", faltaban dos años para el estallido de la Guerra Civil española, que pocos preveían. Hoy podría pensarse que en España sobrevendrá la escisión del catolicismo en dos ramas: el papal o de tradición, que mira a un dominio cesáreo del mundo; y el simple o de sentimiento, que sería de esencia y sentido comunista (no comunismo político a la manera del utopista Lenín, sino comunismo espiritual como lo entiende el Evangelio). En tal caso, el primer catolicismo retrocedería al Antiguo Testamento; en tanto que el segundo catolicismo iría al encuentro del socialismo político, para imponerle una norma de amor y equidad. El primero volvería al Antiguo Testamento con el clericalismo, la vindicación violenta y lo

dogmático, poniéndose al servicio de los poderosos y del dinero. El segundo se abriría paso hasta el Nuevo Testamento alejándose de la matanza transitoria, de la crueldad y la durísima experiencia actual, para bañarse en la gran tradición del martirio, raíz natural del Cristianismo; se colocaría, pues, la servicio de los humildes. Lo anterior desde el punto de vista ruso. En oposición a él, podría suceder que la Europa Occidental se defiende del fermento asiático, refugiándose en sus antiguas instituciones medievales, de riguroso orden jerárquico; salvando la fe después de una etapa indispensable en que la espada imponga derroteros. Entonces terminaría con el error ruso, restableciéndose los órdenes alterados por Marx y Lenin; Europa retornaría al cristianismo político, militar y totalitario de Richelieu, recuperando la iglesia el antiguo poder director que hoy le disputan los dictadores. Y aunque al Nuevo Testamento no se va por el camino del poderío y la violencia, podría sobrevenir en este caso un cambio de estado espiritual que induzca a los europeos a doblegarse ante una justicia divina, superior a los designios humanos y organizadora de la teocracia integral, en cuyo caso la justicia terrestre impulsaría a los hombres a combatir y subyugar el materialismo reinante. En uno u otro caso, sólo Rusia y la Europa Occidental darán la pauta de la nueva humanidad. Presintiendo oscuramente estos problemas, Delhez se vale de personajes rusos en "Jesús y los Doctores", para expresar el conflicto entre la ciencia y la fe, a cuyo término el mundo sabrá si está con Rusia o contra Rusia.

"La Tentación" (Plancha 41), interpretada por figuras simbólicas, se basa en dos rostros afines —Cristo y el Demonio— calcados sobre la imagen de Francisco I de Francia. El Cristo llevaba en sí la tentación: por eso el Demonio le es afín, como una parte suya salida al exterior para tentarlo, aunque de contenido psicológico diferente. Tal interpretación, atrevida en exceso, no carece de verosimilitud: el tentador ha de conocer lo que mora en el interior de Jesús, para saber, lógicamente, cómo lo tentará. Son dos excelentes retratos. Un castillo medieval simboliza la fuerza del cristianismo. Jacob lucha con el Ángel, el paralelo litúrgico. Baco, Cyrano y Shylock recuerdan la triple pasión de carne, orgullo y avaricia. Al fondo se divisa Fontainebleau, el castillo de Francisco I, seguido por una perspectiva de rascacielos que anuncia el nacimiento de la democracia. En los cuatro ángulos hay figuras simbólicas, primorosamente talladas, correlativas de capítulos y versículos de los evangelistas a los cuales se refiere el grabador.

"La Gran Tentación" (Plancha 43). Descansa en la magnitud histórica del alma moderna. Cristo y el Demonio se empujan, diminutos, sobre una montaña que puede ser también la ruina de un templo hindú, por ser la India cuna de religiones y filosofías. La forma de la montaña, recuerda "El Monte Sinaí" que El Greco pintó hacia 1571. Una serpiente, arrollada, sugiere la manera motivista del Durero. Sobre un fondo profundísimo, se tienden dos reinos que el Tentador ofrece a Jesús. En primer plano Jerusalén, con el templo de Salomón. Edificios distribuidos en el conjunto, aluden al Egipto, Asiria y Grecia. No bastando a la intención del grabador un panorama del mundo antiguo, extiende el horizonte y surgen: Roma, con el Tíber y sus puentes; una ciudad marítima que evoca el Imperio Británico; Nueva York y sus rascacielos. Más allá se anuncian ciudades e imperios que aun no han sido, representados por pequeñas aglomeraciones de puntitos que se esparcen entre ignotas montañas. Detrás de todo esto, el cordón crestado de la Cordillera de los Andes, Nubes finamente perfilada acumulan tormenta. Tres ángeles flotan en franja de luz. A pesar de la extraordinaria riqueza de motivos, Delhez no se diluye en ellos, prefiriendo el grabado en sí; el artista sube un camino más empinado que sus antecesores, al enfrentar el tema formidable, pero no se pierde en el laberinto de la Gran Tentación. Cuando los ojos miden el vacío que se abre en los flancos de la altísima montaña y se extiende hacia el fondo del cuadro, con imperios, ciudades y cumbres en dispersión, se siente la majestad tremenda de lo vertiginoso. Es el fondo adecuado para situar al Cristo, que abarca el mundo y lo rechaza, sin dejarse seducir por su alteza, poderío y deslumbradora multiplicidad. Sólo un gótico pudo llegar, valiéndose del contrapunto, al extremo límite donde la grandeza de la forma se confunde con la potencia de la idea; y es su fuerza múltiple y nerviosa la que sacude el grabado, comunicando al espectador resonancias de infinita vibración.

Una tarde en que abrumado por el interés de los curiosos, relataba por centésima vez la idea de su tríptico, un hombre entró a la sala, contempló largamente los grabados y acercándose al artista dijo:

—Su arte es admirable por el espíritu que lo anima.

Delhez se conmovió:

—¡Por fin, señor, por fin me lo dice alguien! Esto es lo que yo quería que se viera... ¿Verdad que no es la técnica lo que a usted le agrada?

—La técnica me parece sólo un medio para expresar su fuerza.

Se quedó un mes en La Paz. Había vendido más de sesenta copias, verdadero récord para mercado tan restringido. Delhez cedió el cincuenta por ciento para la Cruz Roja, pero aún le quedaron varios miles de pesos bolivianos. Encontró numerosos amigos y admiradores. Como suele ocurrir en las ciudades chicas, apenas un crítico señaló el vigor espiritual de las xilografías delhezianas, olvidando que antes lo calificaron de preciosistas, todos atendieron el interés de la exposición. Como no trajera el número suficiente de copias para la venta, Delhez tuvo que aceptar pedidos con el compromiso de cumplirlos desde Cochabamba.

Le hacían notar su "buena estrella". En diciembre terminaría la desmovilización del ejército del Chaco, con la secuela de manifestaciones postbélicas: conferencias, novelas, polémicas, luchas políticas. El país abriría un extenso debate sobre las causas y consecuencias del conflicto. "Dos meses más y llegaba tarde; ahora todavía nos interesamos por el arte".

La Paz no escapa a las leyes de analogía que uniforman las ciudades modernas. Retrasada en ciertas cosas, pequeña en comparación con las urbes del Plata, ofrece sin embargo, en menor escala, características de la cosmópolis, reflejadas en la arquitectura, la animación del tráfico y las costumbres. Pero hay otras cosas, que existiendo lado a lado, no guardan relación con la actividad internacional de la urbe. Un paseo al altiplano, el descenso al valle de Calacoto, los templos coloniales, los mercados indígenas, pequeños agricultores que habitan en laderas de gran inclinación; la vida distinta y típicamente expresiva de blancos, mestizos e indios; el paisaje lleno de contrastes, con calles que trepan cerros y planos diferentes que se cortan de súbito; la policromía de los trajes y la variedad ilimitada de las costumbres, ofrecen al viajero un conjunto exótico de rica variedad, donde se cruzan el mundo del blanco, el mundo del cholo y el mundo del indígena.

A cuatro mil metros sobre el mar, dentro de un circo de montañas, el europeo puede ser dichoso. Pero no todos tienen el privilegio de invadir la intimidad cerrada de estos montañeses, cuya sobriedad emocional rara vez se traduce, porque el paceño es introvertido. Egoísta, desconfiado, mira sólo a lo suyo, evitando la sociabilidad. Tiene la hurañía del poblador de las alturas y la tenacidad septentrional para alcanzar sus fines. Delhez se sorprendió al encontrar en La Paz librerías tan bien provistas como las mejores de Buenos Aires; y gentes agudas que rompiendo el amurallamiento físico, conocen los problemas culturales. A veces choca el orgullo paceño, que suele rayar en petulancia provinciana, pero bruscamente —uno entre miles— se condensa y cristaliza en soberbia profunda, dando el genio de Montes o el genio intelectual de Tamayo, síntesis raciales de una comunidad bravía que se debate entre inmensas montañas y pequeñas pasiones. Observando los obstáculos que el paceño ha debido vencer para erigir su capital, contra la resistencia hostil de la naturaleza; estudiando su carácter silencioso y reconcentrado, se presiente el drama. La Paz es un pueblo heterogéneo, que crece desde adentro, aprendiendo a organizar su psicología para dirigir después el contorno. De ahí su actitud de rechazo, su hosquedad agresiva, su fría indiferencia que aun en las gentes cultas ceden sólo para absorber; jamás para dejarse absorber.

Abandonó la capital andina en compañía de un pintor que regresaba a su tierra.

El tren se detuvo en Oruro, cruzando con el internacional de Antofagasta. En el carro comedor Delhez y su compañero jugaban a las cartas. Sonó un pitazo, anunciando la partida del otro convoy; ambos se aproximaron y a través de la ventanilla vieron una muchacha, cogida del brazo de un hombre. El internacional partió; en ese momento la muchacha, riéndose, volteó la cabeza. Fue un segundo, pero Delhez había visto lo preciso.

—¡Gyula!...

—¿La conoce usted? —dijo el pintor sorprendido.

—Si, la conozco... es decir, estuve alguna vez con ella.

El otro rió con malicia:

—Apostaría que le ha hecho pasar un mal rato. Un primo mío estuvo en el Estado Mayor y por él sé la historia. Gyula Ferenzi es hija de un industrial húngaro; la madre es de Sucre, pero la chica es más boliviana que cualquiera de sus compatriotas. Al estallar el conflicto se vino de Suiza, donde estudiaba ingeniería, para ingresar al Servicio Secreto. Entiendo que prestó servicios de importancia al ejército; estuvo tres veces en Asunción, corriendo peligro su vida, pues se seguían sus pasos; pero ella es audaz y alcanzó a salir del trance. ¿Qué? ¡Ah, claro que estoy seguro! Poco antes de la ofensiva de Carandaiti, última operación de magnitud en la campaña que nos permitió salvar el petróleo y proteger Santa Cruz, ella estuvo por Cochabamba; dicen que gracias a su habilidad el contraespionaje descubrió una red de espías que operaban conjuntamente en La Paz, Oruro, Tarija y Villa Montes.

Delhez soltó a reír.

—¿Lo duda usted? —inquirió el pintor amostazado.

—¡Oh, no! De ninguna manera. Creo que todo es como usted dice: pero recién comprendo muchas cosas inexplicables...

Narró al pintor la aventura, hasta el final inopinado. Entonces el pintor se mofó a su vez:

—¿Todavía no comprende que se enamoró de usted?

—¡No puede ser! Me tomó por un espía y eso es todo.

—No la conoce usted. Si ella confesó haber visitado varias veces la casita, quiere decir que la primera vez ya sabía todo lo que buscaba, mucho más si usted tenía a mano la correspondencia. Ella quería conocerlo y aproximarse a usted. ¡Cualquiera se toma el trabajo de trotar de Cochabamba a Cocaraya, después de saber que el presunto espía es sólo un grabador!

—Gyula Ferenzi... Encantadora muchacha.

En "Chasca-Kcoillor" aguardaba una carta de Joseph Muls, conservador del Museo Real de Amberes, autoridad indiscutida en asuntos plásticos, a quien remitiera copias de algunos grabados.

"La manera con que usted construye su mundo — decía Muls— es la de todos los grandes maestros: aplicación de la realidad observada a la creación de ensueño. Ya no requiere usted de animación, porque tiene en sí mismo la constante animación de su trabajo: ahora su técnica, desarrollada con los años, le permite expresar todo lo que atañe a su ideal y está escondido dentro de usted."

Comenzó a esbozar "Exorcismo" y "La Pesca Milagrosa". Una tarde, aburrido, abandonando el trabajo se fue a pasear por los alrededores de la finca. Se detuvo frente a una indiecita cuya cara recordaba una virgen de Van Eyck; la miraba con dulzura, cuando de pronto sintió un vacío... Algo había partido, solo, como un sonámbulo. Cuando se dio cuenta ya no pudo ver lo que se alejaba. Corrió ansioso y en la encrucijada del camino encontró a un indio:

—¿Viste pasar un hombre de barba oscura y ojos claros? —preguntó Delhez.

El indio lo miró con fijeza; sus facciones impasibles apenas se movieron para contestar:

—"Mana cancho, tata". (No hay, señor).

Delhez se abalanzó sobre el indio y lo sacudió, retirándose prestamente al sentir una sustancia blanca y helada que se escurría de sus manos. Enloquecido, corrió hacia Kurmiraya. Al voltear un recodo, tropezó con el otro, con el evadido; iba en su yegüita, la cabeza gacha y vacía la mirada, como un hombre que ha perdido más de lo que puede imaginarse; su frente era pálida y húmeda. Al pasar por un molle, se apercibió que Delhez se acercaba; entonces pareció revivir intensamente y chasqueando el látigo partió al galope. Delhez lo siguió. Fueron al taller de "Chasca-Kcoillor". Delhez no sabía por qué se separaba del otro. "No debo separarme nunca de él" —pensaba. Pero quería ver y se paró detrás del otro. El evadido comenzó a grabar, hasta dar la sensación de estar, todo él, en su trabajo, como una larva silenciosa que habitara un solo plano, mordiendo ciegame su camino.

Inclinándose sobre el trabajo del otro, Delhez contempló: en la madera crecía una figura blanca, pintada en "gouache", que se daba vuelta, como alrededor de un eje, hasta colocarse en posición vertical; ya estaba en pie; era un hombre joven, de barba y cabellos rubios, de suaves ojos claros, que miraba intrigado la figura del grabador. El hombre rubio miraba la tabla de madera y sonreía lleno de conmiseración; después vió la silueta encorvada del otro, mientras Delhez sentía crecer una pregunta sin respuesta. Repentinamente, el recién llegado miró al flamenco; Delhez sintió que algo se endurecía en su mirada; sintió una gran culpa, como si un agua helada subiera por su interior, pero soportó la mirada del hombre rubio, aunque sus dedos, crispados, se cogían al mueble por detrás. Nunca supo cuánto tiempo estuvieron así... Lentamente, los ojos de la figura blanca se tornaron más dulces. Pasmado y jadeante, Delhez apenas tenía la sospecha de sostener la mirada de un Dios... La figura blanca se dio vuelta paulatinamente y se alejó. Entonces el flamenco sintió subir un sollozo desde muy hondo, desde una infancia olvidada...

Cuando la figura blanca de esfumó, la silueta encorvada del otro comenzó a silbar un tango, interrumpiéndose y bajando por las venas de la madera, como si el silbido entrase y saliera de la tabla. Delhez se inclinó sobre la espalda del evadido y vió: en el sitio donde estuvo la figura blanca, la larva había mordido innumerables rayitas, cubriéndolo todo de un gris sucio, uniforme, aterrador. El otro suspiró, miró en torno, y levantándose fue a beber; tomó agua con yerbas para calmar la tensión cerebral. De pronto se dio vuelta y se miraron con Delhez cara a cara. El flamenco veía intensamente al otro; sobre su silueta de un gris opaco, vió la calavera, nada espantable, una calavera triste, sin rictus, donde no habitaba la muerte, como una casa sin dueños, sin duendes, no ciega, no trágica. Parecía que el otro no se daba cuenta de estar viendo a Delhez, como si un vago recuerdo lo trastornase; por último miró cansado el catre, a través del flamenco; y se recostó... Y el sueño entró también en Víctor Delhez.

Al despertar comprobó que no eran dos; era un cuerpo solamente y una sola alma. Pero tenía ganas de hacer otro autorretrato, de escribir su extraño delirio, porque hacer autorretrato, viviéndolos, también es "hobby", aunque muchos piensen que se trata de una forma de masoquismo. Llamaría al relato "Introducción a la Danza Macabra".

Dos días después encontró al indio en la misma encrucijada. Estaba de pie, apoyado en un molle y le faltaba un ojo. Con el ojo sano miraba al flamenco sumisamente. Delhez recordó con desgano la escena anterior, puso al galope su yegüita y volteando la cabeza gritó:

—¡Indio del diablo, "mana cancho", eh!

En esos días de extraño desvarío, resonaban las palabras de Carrel, sutil explorador del alma moderna: "Cada uno de nosotros está constituido por una procesión de fantasmas, en medio de los cuales avanza una realidad desconocida".

Limpiaba su "Colt", manejaba distraídamente el arma, cuando una bala oculta en la recámara se disparó. El proyectil perforó la muñeca derecha, dejando dos pequeños orificios de entrada y salida. Hecha la primera curación, vino un médico de Cochabamba y declaró que el asunto no era grave, pues no había hueso comprometido ni músculo desgarrado. Delhez estuvo casi un mes sin poder manejar la mano. Aprendió a grabar con la izquierda, cosa sobremanera

difícil. Entonces se le ocurrió pensar qué sucedería si se invalidaba en plena juventud. Privado de las manos, ¿dónde iría a parar su sacrificio? Medía la magnitud de su empresa, ese oscuro heroísmo que exige la entrega total sin ofrecer seguridad para el futuro. Soledad, pobreza, privaciones... ¿Para qué? Un golpe de azar podía llevarse todo en una jugada y dejarlo indefenso contra el mundo, con sólo una obra mutilada.

Sano ya, acometía el boceto de "Los Mercaderes del Templo", cuando llegó un paquete de La Paz; era el ensayo de un escritor boliviano sobre su arte:

Víctor Delhez es un europeo de la decadencia. Al declinar una cultura florecen las sensibilidades más lúcidas y más atormentadas. Los grabados delhezianos lo demuestran, porque más allá del prodigio técnico entregan un cosmos espiritual; el cosmos de un creador que supera el tecnicismo por el hálito que anima a la materia. Delhez es un representante del drama que acosa al europeo. Lleva en sí la tradición del arte occidental; padeció las escuelas de vanguardia; hizo pintura, dibujo, grabado en madera, aguafuerte, modelado; vivió la oposición encontrada de las escuelas; renegó de la plástica renacentista. Soportó la derrota de los "ismos", abandonándolos para salvarse. De la ruptura con antiguos y modernos nacen las ilustraciones a Baudelaire, síntesis de la anarquía actual. Perdida la fe en la tradición, reniega también del realismo, de la morbidez romántica, del cerebralismo de avanzada; mas como el alma inmortal surge de escombros, el artista se vuelve a Berdiaeff, aquel que preconiza el fin del Renacimiento y el retorno a una Nueva Edad Media. La angustia de nuestros días, ese "phatos" de duda, análisis y crítica exacerbada que conduce a la disociación, ha sido intensamente sentida por Delhez; pero lejos de convertirse en un apocalíptico de la catástrofe final, a la manera del sombrío Soloviev, el flamenco se aferra a una posibilidad de salvación, rechaza las formas normativas de la sociedad moderna y tiende la mirada al mundo nocturno de que habla Berdiaeff; al que tiene luz de estrella, porque no se mide en años, sino en espacios celestes. En el derrumbamiento general de los valores, Delhez se salva por la tradición del genio flamenco. Aunque el arte delheziano es nocturno, por que busca una gnosis religiosa que lo expresa, al par que afirme su valor ontológico en un movimiento hacia la profundidad del ser, en el fondo es una nueva tentativa del genio de Flandes; la fuerza inaudita de la tradición que acompaña al artista en su periplo por el mundo, buscando una vez más, en el ébano del tiempo, aquella prodigiosa claridad que se filtra por los lienzos de Van Eyck, dora los cuerpos dionisiacos de Rubens, vibra en las sombras de Rembrandt y hace límpido el paisaje en Patinir. Éstos pintan, Delhez graba; y de todos es la luz, porque la esencia del genio flamenco es un aspirar eterno hacia lo claro, que desde la pasmosa objetividad de Van der Weyden hasta el candor subjetivo de Memling, se resuelve en excelencia del ver y el expresar. Delhez condensa el trágico sino del alma moderna, con sus rupturas y su desequilibrio angustioso, su polivalencia y sus contradicciones enigmáticas la enérgica expansión del cosmos interior que se integra y se desintegra todos los minutos, y aquel sentido de evasión que ha madurado en el occidental. ¿Qué pensar de un hombre que dice: " Se acerca la terminación de la estética; no caben los conceptos que quieres meter en ella los modernos. ¿Dónde vamos? Puede suponerse que el signo de lo nuevo serán fuerza, violencia, desequilibrio, como saludable reacción después de siglos de pensamiento de taller, de caballete. Todo lo que se dice del arte actual es verdad. Un rumbo nuevo surgirá después que hayamos roto con casi la totalidad de nuestro espíritu"? Juzgando su doble condición de reposo exterior y tumulto en lo íntimo, es lícito aplicarle la frase de Hölderling: "Yo soy como el cielo estrellado, movable y sosegado". Un gran viento profético sopla en sus grabados. ¿Neoprimitivismo, síntesis de principios elementos, o algo que pugna por expresarse? Delhez representa al grabado en madera lo que Proust a la novela: una nueva manera de sentir y representar el mundo. Su alma es como su arte, apariencia infantil con madurez de contenido; por esto se hace difícil agotar a simple vista la significación de sus grabados, donde habita un ser que ha fijado su camino: la cima o el abismo, porque esta sensibilidad sutilísima que doma una implacable voluntad de disciplina, no admite planos intermedios; perdura o desaparece. Delhez es un mago que ha vuelto a crear el mundo por el grabado. Su arte no tiene antecedentes clásicos ni modernos; es nuevo en lenguaje espiritual, aunque necesariamente registre similitudes temáticas o de forma para el ojo habituado a percibir analogías. Hay en sus grabados el soplo poderoso del gótico tardío, con su inclinación a lo fantástico: mucho de la extraordinaria capacidad inventiva de Jerónimo Bosch y otros maestros holandeses; y la factura delicada, la finura ornamental del germano Schongauer. Rebasa la gramática clásica y afirma la estilización no siempre segura del modernismo. No es moderno de forma —lo que es secundario— sino moderno en el modo de

concebir y ordenar las ideas, lo que es fundamental. Dice Landsberg, refiriéndose al arte gótico, que se admira en éste el juego desenfrenado de los adornos, la fantasía desbordante del hombre imaginativo, sin atender lo bastante al orden matemático con que está construída la catedral gótica, sin hacer resaltar la enorme regularidad en derredor de la cual gira el bello juego de los motivos decorativos; esto se aplica a Delhez, que no es un preciosista, valiéndose de la técnica para expresar órdenes secretos de su comprensión del cosmos. Delhez es un gótico, en cuanto le nace de la entraña la aspiración al orden, el anhelo de espiritualizar la materia. Es altamente moderno, cuando en el lidiar de sombra y luz que disputan superficie, reviste las cosas de nueva faz, como si perfiles virginales brotaran de lo hondo. Los motivos bíblicos son pretextos para que manifieste su sabiduría de la vida; todo lo que conoce del mundo, de la tierra, de sus llanuras y montañas, de sus plantas y sus árboles, sus animales, sus días y sus noches, su espacio, sus cuerpos; del hombre con su nobleza, su miseria, sus ademanes y su porte. Es el suyo un misticismo estético en la comprensión de la materia, que recuerda la simpatía simbólica entre objeto y sujeto. Su arte sugiere un sentimiento trágico de la vida y casi todas sus figuras poseen dinamia espiritual. Interpreta los Evangelios con entera libertad; apóstoles y santos pueden ser indios de Cocaraya, venciendo la limitación de tiempo y espacio. Crea imágenes de Jesús jamás vista: aéreas, con sólo un valor sugestión, como en "El Cordero de Dios"; que rehúsan mirar al espectador y voltear el rostro, a la manera del Greco, como en "Jesús y los Doctores"; apenas reveladas, como en "Sermón de las Montañas" y "La Gran Tentación". Estilizada con audacia, perespiritualizando la materia. El Cristo de sus grabados no es que adoramos en iglesias o veneramos es estampas; es un Cristo nocturno que se esfuma de la tierra para volar al cielo, henchido de pasión y misterio humanos. Es innovador: en "Exorcismo", el templo clásico contrasta con la silueta deformada del Demonio; en "Jesús y los Enfermos", sobre un paisaje acentuadamente realista, avanzan figura borrosas, que se diría escapadas de un lienzo de Rembrandt. "Cristo Victorioso" es una lección de técnica constructiva. Paisajes, construcciones, figuras delatan profundo conocimiento de la estructura cósmica. Es un pitagórico del siglo XX. Consumado matemático, quiebra deliberadamente medida y proporciones, transformando las cosas en atrevidos simbolismos: así, en oposición que es, no obstante, simbiosis armoniosa, en él conviven el plástico tradicional y el revolucionario. Delhez es un primitivo, por cuanto tiene de descubridor; es un expresionista en el sentido profundo del término. Su arte verdaderamente fáustico por la riqueza de registros que toca, es un camino anárquico que el artista recorre anunciando el restablecimiento del orden que profetizara Federico Schlegel, para cuando termine la conmoción de las ideas, Delhez es el grabador de lo enigmático, que crea una versión nocturna del mundo y de sus cosas. ¿Qué nueva luz asoma al reino de Brueghel y el Durero? Una estrella flamenca vierte su lumbre de oro; es una luz lejana y misteriosa que avanza rumbo al norte... Pero en el sur de fija, definitivamente, porque brota como revelación del espíritu —según la frase Novalis— para dar nuevo sentido al mundo de los hombres.

¿Cómo no retroceder ante una visión de conjunto, si frente a cada grabado había que vencer un punto de vacilación?

—¿Estas satisfecho?

—Estoy desconcertado... Es la primera vez que se juzga mi obra seriamente.

—Sí, mi camino es camino al norte —pensaba Delhez—. Yo sufro el dolor a la par de su expresión. Soy un medieval; mi arte es una lucha con el negro absoluto para obtener la noche y, si soy afortunado, el alba o el atardecer. ¿Por qué elegí Baudelaire y Dostoievski, buscando en ambos al único y nocturno Dios que vivió en el Medioevo? ¿Por qué son negras mis planchas?... Pero esta visión de conjunto, extensa y profunda, ¿es verdaderamente un espejo de lo que soy, de lo que valgo, de lo que puedo alcanzar? Podría ser sólo entusiasmo de un admirador... ¿Es concebible unimismar clásico, gótico, primitivo, romántico y expresionista? ¿Llega el artista de nuestros días a la síntesis artística, suma de tendencias y estilos?

Escribió al escritor boliviano:

"Su ensayo me parece muy exagerado; me niego a aceptar todo lo que usted dice en él. Mi economía cerebral, la posición que asumo frente a mi obra, mi edad espiritual y su naturaleza no

pueden afrontar la responsabilidad de un resultado tan definitivo. Mi esencia es la duda, la timidez frente a lo que anhelo".

Algunos días después volvió a escribir:

"Usted se ha aproximado, mejor que nadie, al torbellino profundo de lo que quiero expresar".

Se sumió en sus maderas y sus libros, trabajando intensamente, al punto que sentía la marcha sorda de la fatiga. Ernalsteen, comprendiendo la crisis, aparecía sólo de tarde en tarde por "Chasca-Kcoillor". ¿Qué sentido tiene inclinarse sobre una tabla y grabar sin descanso, durante, penosamente...? Hay una mística de la acción morosa; hay un heroísmo de la entrega desinteresada. Pero la vida vive afuera, con su seducción y sus peligros; y el que se encierra ha de luchar sin tregua contra el anhelo de evasión que crece por los muros de la celda.

Dáneo remitió un tratado de estética de Buenos Aires; era de un francés. En él encontró estas sencillas palabras: artista es aquel que conserva toda su vida la frescura y espontaneidad de sus impresiones de infancia; el que jamás cansado ni adaptado completamente al mundo, pasea sobre él sus ojos cándidos, la curiosidad ingenua, la sorpresa maravillada, el espíritu alógico y amoral, pero hiperemotivo y mitomaniaco de un ser eternamente joven.

Un ser eternamente joven... ¿Cómo medir esa capacidad de juventud, por la intensidad del amor, de la voluntad o del dolor? ¿Por la aptitud de evolución o la fuerza que transfigura los deseos? ¿Por el deseo vibrante y renovado o el descontento sempiterno? Entonces la fatiga puede ser sólo una pausa, un vacío momentáneo en la gran aventura del tríptico...

Salió a la huerta. Los árboles lucían como seres desconocidos. El agua se deslizaba con extraños reflejos. Misteriosa poesía bajaba de las colinas. De las flores venía un aroma penetrante. Y el cielo era de azul purísimo, brillante, que dilataba el corazón. Delhez sentía que la naturaleza se entregaba siempre nueva; cada día, cada hora diferente. Le parecía regresar a la fe que disipa cansancio, aburrimiento y desesperanza. Había sufrido tanto con las dificultades, la duda y la penosa disciplina de su labor solitaria, que creyó no abandonar y a nunca su oscuro vivir subterráneo. Era pues de un puro amanecer de donde partía la voz alentadora:

—También de sombras fluyen claridades.

ARTE NOCTURNO

Una figura blanca proyecta su silueta, cerniéndola sobre las cosas con grandes majestad. Esto dura pocos segundos; luego se reduce hasta adquirir la proporción humana. Cruza por el sendero, ceñida de infinita nostalgia; es solamente un hombre. Un Dios fortaleció su mano más allá de la humana posibilidad, para dar fe del todopoderoso. Un Dios concedió a su boca palabras de belleza extraterrena para expresar la bondad divina. Pero ese Dios lo abandonará cuando llegue la hora de pagar, lógicamente, el exceso de luz, de amor y serena grandeza.

Sobre este hombre que avanza con andar de nube, pesa el misterio tremendo de ser también un Dios. Pesa el enigma de un dominio que palabra alguna abarca ni presiente. Y gravita, más de lo decible, la materia subyugadora del espíritu, porque él es una partícula desprendida de un reino extraordinario y dejada en libertad. Se puede reconstituir su misión: enseñar, hacer milagros, pasar incomprendido. Será castigado, se rebelará, sufrirá más de lo que puede soportar un hombre. Buscará compañeros en espíritus cortos y sencillos. Combatirá a fuertes y poderosos. Y los primeros se tornarán grandes por su palabra, y los segundos mezquinos; y uno lo traicionarán y otros le darán muerte. Y Él aceptará silencioso su destino, para redimir con su martirio a una humanidad que no lo entiende, uniéndola en un cuerpo místico al Padre que está en los cielos.

Delhez recordaba la advertencia de Platón: no se puede escribir ni hablar de Dios, inexpresable por la ciencia. Si después de viva meditación creemos sentir algo en trance de expresarlo, se alumbra súbitamente en el espíritu una hoguera, como nacida de una chispa; esa hoguera se alimenta de sí misma, pero no se comunica a los demás, por ser intransferible. Los católicos pueden ver al Cristo en su total significación, mas lo pierden de vista por el exceso de "decorum" de su religión. El alma puede entrever en un segundo la grandiosidad del Cristianismo, viviendo incompletamente, por instantes fugacísimos, el drama divino transcrito a lengua mortal; pero la estructura de la inteligencia no da más; en la intuición quedamos. La convivencia profunda con esta idea, pide otra arquitectura, otro aire, otro siglo; nuestra impotencia actual es manifiesta. El racionalismo aleja de la sencillez fundamental de la verdad.

—¿A qué tantas palabras? Llenarías muchas páginas con un concepto pobrísimo de Cristo, cuando en vereda es cosa de admirable sencillez. ¿A qué complicarla?

—Quiero saciar las dudas que me abruman.

—Fácil es; acude a una fuentecilla de agua clara que hay en tu alma.

—Me asomo; no calma mi sed.

—La agotaste con el pecado del intelecto, que es el delito satánico de querer entenderlo todo y alcanzar las verdades más altas.

—Cuanto más estudio, menos comprendo. La lógica se quiebra es la historia del Cristo...

—La religión no debe interpretarse por la lógica, serpiente que se muerde la cola, es decir el círculo cerrado de la razón; sino por el absurdo de la Cruz, cuyos cuatro brazos buscan los puntos cardinales del infinito, en orden abierto que jamás se limita, porque la fe no es demostrable.

Después de nueve años noticias de Seuphor. Decepcionado de los "ismos", Seuphor vivía en Neuilly. Tenía un hijo, amaba a su mujer y era dichoso. Vivía con relativa estrechez del producto de críticas, versos y comentarios. Un ensayo sobre El Greco, publicado en Gallimard, hábale logrado cierta reputación. Su antiguo orgullo se fundía en un catolicismo simple, que apuntaba a las cosas humildes y menudas de la vida. "Soy un hombre —escribía Seuphor— y esto me basta; si además me realizo por el amor, tendré más de lo que creo merecer".

A la respuesta del flamenco, en la cual éste le confiara sus luchas y proyectos por el trípico, Seuphor contestó:

"En la Cruz, la línea vertical es el espíritu que brota del fondo de la tierra y apunta hacia lo alto: esta línea expresa el infinito, es símbolo de lo divino, del Dios que hay en el Cristo. La línea horizontal de la Cruz es el hombre, lo que abraza, explica y se extiende; es la medida humana del Cristo. Ambas se cruzan, pero no pueden explicarse recíprocamente; coexisten con atributos y sentido diferente".

Quién razona mucho acerca del Cristo lo pierde de vista. Pero el moderno, dada la desmesurada inquietud de su pensamiento, o puede resignarse con la pura absorción mística en el tema; de aquí su complejidad, su aparente confusión, sus contradicciones, todo eso que cambiante e informe se refleja en la interpretación heterogénea de un arte en decadencia, religioso e irreligioso a un tiempo mismo. ¿Aceptó el solitario de Tahití al decir que el insondable misterio permanece como siempre fue, como siempre será: insondable. Que Dios no pertenece al sabio ni al lógico, por ser del poeta, del sueño; el símbolo de la belleza, la belleza misma?

Paseo vespertino. Delhez vaga por el campo. Brota un templo romano. Delhez se aproxima y atisba desde el atrio. Al pie de un pilar granítico yace el poseído. Una figura noble lo mira tristemente. De súbito la figura crece; un ritmo de ola mueve su ropaje: la rodilla avanza en ángulo; el puño izquierdo se aprieta cual si acumulara tensiones hipnóticas; la diestra se alarga y el índice

anguloso porfía hacia lo alto. Se diría un mago en acción de conjunto. La figura Blanca descargó el fluido corporal como se descarga una pila eléctrica; bajo el dedo admonitivo comenzó a desprenderse del yacente un sombra larga y delgada, hasta tocar la bóveda del templo, El mago irradiaba ondas invisibles, cuyo ataque sólo el Maligno sentía, estirándose como un elástico para absorber la descarga. Lucharon largamente, creciendo uno en poder ofensivo y decreciendo el otro en resistencia, hasta que la Sombra se alejó del enfermo con un alarido, cediendo al "Exorcismo" (Plancha 42). Del hombre de la túnica se desprendía tensa fuerza humana; sus grandes manos cargaban todavía altas corrientes psíquicas. Y al verlo victorioso, pero jadeante, Delhez pensó en los antiguos sacerdotes que se inmolaban para purificar a los endemoniados. Al escurrirse la Sombra inverosímil por las arcadas, se oyeron voces:

—¡Milagro, milagro... Es un mago!

Delhez se alejó del templo, yendo a dar a la orilla de un lago. La luz luna niquelaba el paisaje y destacaba graciosas gibas terrestres. Por el cielo bogaban formas extrañas; nubes apelonadas, de perfil encrestado; nubes largas, impelidas por el viento; nimbos, cúmulos y estratos. Era tal su variedad y tan diverso el matiz, que entre las sombras y la claridad lunar fingían asomar colores. A corta distancia de la orilla, una barca yergue su vela oscura. Los pescadores arrojan la red, recogiendo centenares de peces. De la ribera asciende un clamoreo, celebrando la extinción del hambre. Entonces el cuarto pescador se arrodilla a los pies de un hombre alto, erguido junto al timón. Vestía una tela burda, pero Delhez reconoció a la Figura Blanca, que pasaba por humilde pescador. Y en la "Pesca Milagrosa" (Plancha 44) participaba la noche toda, transparente como el agua que copiaba las sombras, abriendo calmos círculos a la red.

—Es el dominador de la naturaleza.

Apartándose de la ribera dio con una estancia sencilla, de piso enladrillado. La Figura Blanco estaba en el pretil de una ventana. Un hombre, espaldas, cubría con su cuerpo el aceite ardiendo que dispersaba luz sobre la estancia. Sobre el paisaje de barcas, río y montaña, una cruz perfilaba su presencia oscura. Recordó el versículo 1-40 de San Juan: "Y se quedaron con Él aquel día; era como la hora décima". Todavía avidez ausente, circulaba un aire diáfano por la estancia. Y ante el puro silencio de almas, comprendió: era "La Casa de Cristo" (Plancha 45).

—Él da ventura.

Bruscamente se modificó la escena. Se vió dentro de un templo románico, encaramado sobre la plataforma de piedra, a cuyo borde asomaba una larga silueta, negra como la noche. Abajo, voces hostiles imprecaban a la Figura Negra, que agachaba la cabeza tristemente, sosteniendo en la diestra un pergamino arrollado. Escena sobria, dolorosa, evocando la atmósfera sórdida de una prisión. Los muros de piedra devolvían el eco de las voces. La Figura Negra se alongaba, cerrándose al dolor de no ser comprendida. Calla el Verbo. Calla Cuerpo se ennegrece, teñido por el error ajeno. El predicador se recoge en su interior: es "La Predicación en la Sinagoga" (Plancha 46).

—Ningún profeta es acepto en su tierra.

Delhez huyó del recinto, en busca de aire. A la orilla de la playa, las gentes se destacaban opacas sobre la tierra. Aproximándose de puntillas, para no turbarlas, sorprendiendo su profunda emoción. Todas daban la espalda, pero perfiles ardientes ceñían sus cuerpos. Y había ancianos con su báculo; y hombres vigorosos; y parejas abrazadas; y madres con criaturas en brazos; y niñas colgadas de la vestidura materna. Y escuchaban con recogimiento, sin que pudiera decirse quién el más conmovido. Desde la barca, la Figura Blanca habla suavemente; voz dulce y persuasiva como el trino de un pájaro. Oyéndola, se petrifica una silueta de cabeza rapada; una viuda vuelve a la esperanza; una niña se extasía, doblando la tierna cabecita. ¡Cómo atienden las gentes sólidas a la voz misteriosa que sube de una luz lejana, del agua, del hombre que finge estar y no estar sobre la barca ingrátida! ¿Cómo expresar el éxtasis de la "Predicación en la Barca" (Plancha 47). Un llanto serenísimo sube por las venas, en el estremecimiento de una ternura sin reposo. Y otra vez los cuerpos inmóviles, la playa quieta, las piedras, la barca, las redes exhaustas,

el Predicador se esfuman como el recuerdo impreciso de un sueño más fuertes que la razón humana.

—Es el Redentor...

Alejándose de la playa se internó por el bosque, hasta dar con una peña envuelta por frondosa vegetación. Muchedumbre de gentes poblaba el lugar: unos mirando a lo alto; otros gacha la cabeza; sobre una pared o encaramados en la peña. Oían con atención. Hombre y naturaleza se acercaban con soltura, al punto que ciertas figuras surgían como entrelazadas con la vegetación. Sobre la peña cimera, entre la adustez de arbustos quebrados, brotó la Figura Blanca, diminuta, apenas sugerida; y su presencia señoreaba el cielo, la roca, el bosque tupido. El "Sermón de la Montaña" (Plancha 48) caía sobre las gentes que arrepentidas de sus yerros, escuchaban humildemente, esparcidas en el seno de la naturaleza misericordiosa. Era un lugar agreste, en el corazón del Cocaraya, que Delhez recordaba haber visitado sin compañía de gentes. Cuando la Figura Blanca enmudeció, un aura de paz bajaba de la cima y rompiendo voces por la fronda:

—¡Un sabio!... ¡Un sabio!...

Gira el paisaje. Por la planicie tropezó con un hombre arrodillado ante la Figura Blanca. El hacedor de milagros combate la lepra, llegando al paraje con el mismo ritmo que parte su enemiga. No era un mago poderoso, sino una triste y alta silueta, en posición dolorida, cuya mano se teñía de negro absorbiendo la lepra y los pecados. La figura familiar, por una suerte de absorción divina, al librar a enfermos y posesos, se vuelca una carga más sobre los hombros. El leproso se frotó los brazos desnudos; de su cuerpo brotó una sombra espantable, que asomaba el ojo maligno por negras envolturas. ¿De dónde surge la horrenda imagen? Delhez se angustiaba viéndola oscilar entre la sombra y la apariencia corpórea. ¿Cómo representar su presencia fatídica? Huía como un viento, inasible al tacto, envuelto en tétricos presagios, para tornar a lo incognoscible, dejando sólo el trance de horror de su mirada. La Figura Blanca permaneció inmóvil, aumentando un milagro más a la carga que llevaría hasta la Cruz. Y mientras la "Curación del Leproso" (Plancha 49) ascendía un alma al júbilo celeste, Delhez asistió al sufrimiento del libertador, agobiado por oscura y pesada tristeza.

—Es un santo —dijo un niño—. Y otros sonrieron, incrédulos, mirando la parte equívoca, puramente física o racional del milagro.

Delhez rumbeó a la cordillera. Al fondo emergían los picos del "Tunari" y del "Cuchillani". Se aproximó a un claro que remataba en un montículo de arena. De la construcción pétreo, con sólo puerta y ventana, sale la Figura Blanca, seguida por tres hombres; ellos quedan en el umbral y Él se apoya en el muro. Una mujer, sollozante, alcanza la criatura enferma. El hombre de la túnica tiende la mano y sin rozar la piel despierta alegría en el niño. Entonces la mujer se retiró conmovida y avanzaron cojos, mutilados, ciegos y tullidos. Y subían por la loma pacientes en camilla; y sombras aventadas de la noche del dolor; y a todos calmaba la Figura Blanca. La "Curación de los Enfermos" (Plancha 50) transcurre en un paisaje apacible, de solemne belleza, contrapesando el dolor activo de las gentes con la quieta armonía del crepúsculo.

—Salva los cuerpos y las almas.

Iba por el monte, quebrando ramas y aplastando yerbas, ansioso de volver a "Chasca-Kcoillor"; pero un viento extraño sopló ante sus ojos y perdió el sendero. A poco andar dio de bruces contra un árbol, sorprendiéndose al sentir la corteza dura y fría majo su mano. Tocó otros árboles: la misma sensación de dureza y frialdad, cual si fueran cuerpos minerales. Alzó la vista y a través de la oscuridad comenzó a distinguir el ramaje altísimo que se curvaba hasta cerrarse en bóveda perfecta; y los árboles eran columnas petrificadas; y la bóveda pétreo también, con nervaturas salientes. Al fondo brotaron dos haces de luz; de la izquierda surgió una claridad misteriosa. El eco de las voces rebotaba entre los muros. Entonces cayó en cuenta que estaba en una catedral. La nave del centro, de perspectiva agobiadora, convergía sus líneas hacia el fondo sin perder limpieza, pese al agolpamiento de pilares, arcos y columnas; transición entre el

romántico y el gótico, evocaba la grandiosidad de las catedrales galas o el esplendor de los frescos de Rafael. Los "Mercaderes del Templo" (Plancha 51) circulaban por las arcadas y sus voces impías pregonaban precios. Delhez veía el trajín de las gentes y su promiscuidad con los animales, que transitaban libremente por el recinto. De súbito tembló el suelo. Delhez se apartó, aterrado, y desde un rincón vió entrar al Javeh, mientras resonaba la sentencia bíblica: "Pisa el lagar del vino del furor" Enarbolando un látigo boliviano, a semejanza de los que usan los indígenas, de tres venas con nudos, Javeh ahuyentó sin compasión a los profanadores de la Casa del Señor. Era una fuerza huracanada que barría la inmensidad del pecado. Luz colérica lo ceñía por un flanco, iluminando la penumbra sinfónica de la catedral. Los mercaderes corrieron a la puerta lejana, derribando puestos y enseres, apretujándose para escapar al castigo; pero a todos los alcanzaba el iracundo, con su furia escapada del Antiguo Testamento, cruzando los torsos y sellando las bocas pecadoras. Cuando el tumulto hubo pasado, quedaron frente a sí, como armonías contrapuestas, las dos encontradas de la catedral en reposo y Javeh en agitación.

—Castiga la codicia; es el justiciero.

Delhez abandonó la catedral, saliendo a un claro que se abría al pie de una colina. Oyó un clamoreo, siguió avanzando y se encontró sobre una azotea, que daba sobre un patio lleno de gentes. Desde la azotea, dos esclavos bajaban al "Paralítico" (Plancha 52) por medio de cuerdas, en tanto que una mujer, a grandes voces, dirigía la maniobra. En el patio, tres figuras estereotipadas simbolizaban la inmovilidad del Antiguo Testamento: las de los extremos usaban sólo la diestra y la siniestra, respectivamente, como si los tres cuerpos fuesen uno solo. Frente a ellas, la Figura Blanca reaparecía apoyando la mano en la cabeza de un niño. Entre los espectadores, rostros familiares evocaban a Leonardo, Anatole France e Irigoyen, el político argentino, introduciendo la anécdota histórica a la escena. Grande muchedumbre se tendía del patio a la llanura, esperando el momento de poder acercarse al hacedor de milagros. De las cuatros figuras centrales —el paralítico, los esclavos y la mujer sobre la azotea— se desprendía un hálito de pavor. La postura contorsionada, la singularidad de los movimientos, recordaban los trucos anatómicos del Tintoretto. "Son figuras de pesadilla" — se dijo Delhez— debo estar soñando... "Y sin esperar el milagro se alejó del lugar.

A fines de 1936 Delhez realizó una jira por Sucre, Potosí y La Paz, exponiendo nuevas ilustraciones evangélicas y un conjunto de veinte grabados para los "Cuentos de un Soñador", de Lord Dunsany.

No tuvo el éxito de la primera vez. Los bolivianos se entregaban con vehemencia a cuestiones sociales; no había cabida para el arte. Aun con amigos y admiradores la discusión se tornaba violenta, polarizándose en torno al conflicto de fascismo y comunismo. La víspera de clausurar la exposición encontró la tarjeta de un norteamericano sobre veinte grabados; era un entendido, que deseaba obsequiar a un museo de Washington sus trabajos; y fue su inesperada ayuda la que evitó el desastre financiero.

—¿Por qué no te quedas en La Paz?

—Imposible; me anularía.

—La Paz no es una urbe.

—Numéricamente. Necesita más población, edificios más altos, tráfico más intenso, mayor superficie habitable, más fábricas y máquinas, mayor mezcla de razas; pero en lo esencial es ya el nacimiento de una urbe.

—Nosotros dependemos sólo en parte del influjo europeo.

—De ser únicamente crisis mental, habría salvación. Lo grave es que, reduciendo las proporciones, en La Paz renace el drama de Londres, París o Buenos Aires: la esclavitud del espíritu a la materia; un mercantilismo repugnante; indiferencia por la construcción interior y

relajamiento pronunciado en las costumbres. El ideal de confort del paceño es el mismo con que sueñan todos los modernos.

—Tú podrías prescindir de él...

—Me aplastaría el medio; esta suma de artistas sociables y escritores políticos que edifican, como en todas partes, para un dominio temporal.

Noches de La Paz. Vientos de Otoño. En la "Peña de Escritores y Artistas" se agita la discusión.

—Los sudamericanos se mueven todavía con holgura; pero ha de llegar un tiempo de opresión, que se acentuará conforme sierras y llanos se transformen en ciudades supercivilizadas.

—Tenemos un alma autóctona que nos salvará del naufragio; el arte indoamericano es su vehículo de expresión.

—El arte indoamericano es un mito. Los bolivianos viven dominado por la misma ingenua aspiración de los argentinos: tener cultura propia. No basta entonar canciones nativas, pintar indios de indumentaria típica o escribir relatos costumbristas para hacer arte nacional.

—¡Qué absurdo! ¿Cómo negar nuestro arte Folklórico?

—Con la misma facilidad que negamos el folklore mexicano, chileno o brasileño. Diego de Rivera es pintor europeo, como lo es José Sabogal. La escogencia del tema no implica creación de un lenguaje cultural. Orozco, el mexicano, sigue la tendencia política de los plásticos rusos. No hay nada genuinamente americano en los artistas del continente.

—Bolivia tiene un arte folklórico de raíces poderosas: el Tahuantinsuyo, el Lago Sagrado, la música pentatónica, las tradiciones del Incario y todo es que, por medio de ruinas o restos mutilados, habla de una civilización varias veces milenaria.

—¿Qué obra actual expresa el sentimiento causada por la contemplación de esas ruinas? Ustedes no comprenden la lengua eterna de Tiahuanacu; desconocen el valor social de la ciencia económica de los Incas; viven rodeados por restos que atestiguan un pasado ya muerto, pero tienen los ojos fijos en Europa y Norteamérica.

—Es cierto; cada vez que las colectividades sudamericanas culminan en cabezas geniales —Montalvo, Sarmiento, Lastarria, Gonzáles Prada, Rodó, Vasconcelos, Tamayo— miran, por ellas, al occidente y al mundo saxoamericano. Las antiguas civilizaciones autóctonas las mató el español con la cruz y la espada.

—Aquí cabe la teoría spengleriana: las culturas nacen, culminan, decaen y perecen; no se repiten nunca...

—¡Pero el arte indoamericano, que en todo el continente se esfuerza por revivir un pasado de gloria...!

—Es arte de bibelot, para la exportación; habla a los ojos, no al espíritu, por ser puramente epidérmico. Presenta, no profundiza. El blanco o el mestizo, pretendiendo dar contenido artístico al orbe cerrado del indígena, que no sientes, manipulan formas muertas; de ahí lo artificioso y vano del folklorismo.

—¿Y la copiosa literatura que incorpora al gaucho, al llanero, la "roto", al indio y al mestizo a la geografía del continente?

—Es la continuación del naturalismo iniciado por Zola y acentuado por los novelistas de postguerra, a partir de Barbusse y Remarque.

—¡Es decir que somos autómatas manejados por Europa!

—Consecuencia de la ruptura entre el mundo decadente del Incario y la civilización europeocristiana, que se descompuso tres siglos más tarde por el racionalismo.

—Sudamérica ignora el racismo, la superpoblación, la competencia desesperada; día llegará en que liberados de la técnica civilizadora, vivamos vida propia.

—La cultura europea es ecuménica; ninguna lo fue, antes, en grado tan alto. El día que desaparezcan sus instrumentos de dominio, perecerá la humanidad actual para dar paso a otra nueva humanidad...

—... ¡La raza cósmica, de que habla Vasconcelos!

—La raza cósmica es un mito generoso. Sudamérica necesita fermento de siglos, la interpretación del suelo y su poblador, hoy apenas iniciada, para llegar a la madurez. Entretanto... son naciones en agraz. Hablar de cultura propia es petulancia.

—Admito. Vivimos la etapa del barbecho. No hay cultura americana, como no hay cultura argentina o cultura específicamente boliviana. Pero debajo de la poderosa actividad de la ciudad sudamericana; debajo del cruel mercantilismo que nos arroja a la violencia y la precipitación sin reposo, se agita en las almas un descontento esencial. La gente comienza a levantarse contra la civilización materialista. Un fermento de inquietud cunde por el continente. No estamos satisfechos. Queremos ser mejores de lo que somos. Buscamos la autenticidad de nuestro destino histórico, a través de la técnica mundial que nos oprime con las ciudades de cemento armado, vidrio y cromoníquel. Ese principio de rebelión que nos sustrae del contorno y nos devuelve a la órbita de la conciencia, nos concede superioridad sobre los occidentales para afrontar el provenir. Ellos vienen de la voracidad, la codicia y el odio; nosotros del amor. Ellos del análisis implacable; nosotros de la intuición emotiva. Ellos estrechan su territorio y pierden su libertad; nosotros tenemos inmensas superficies sin poblar y somos dueños de nuestros actos. Por eso, cuando el europeo emigra y arraiga en tierra americana, retorna a la naturaleza despojándose del artificio racional en que vivía; y el hijo del emigrante, aunque hereda su técnica para erigir ciudades fabulosas, busca su adecuación al nuevo territorio, creciendo libre y sano. Hijo del amor, viene de la amplitud, no de la comprensión. En América el europeo vuelve a humanizarse. Somos el continente de la re-humanización. El presente es todavía de Europa; el futuro nos pertenece.

Solía asaltarle el deseo de conocer su posición dentro de la xilografía moderna. Recordaba a Masereel, hijo de Gante, ilustrador de Romain Rolland, eminente expresionista, improvisador de estilo y corte seguro, que se afirma en el terreno arcaico del grabado blanco sobre negro. Acaso James Ensor, otro gran descriptor de lo multitudinario, le disputaría el primer puesto; el Ensor de "La Catedral" que descompone el tejido arquitectónico y lo confunde con el tejido vibratorio de la humana muchedumbre. ¿Y Rik Wouters, impresionista de la madera? Recordaba las cosas bien logradas de Galanis; grabados sugestivos de Van Straeten y Cantré, a juicio de algunos superiores a Masereel. De Alexeieff, el ruso surrealista que conociera ocasionalmente en París, evocaba la técnica finísima, difícil de explicar, a la búsqueda de cosas de ensueño; era el más misterioso... Los ingleses hacen hermosos grabados, desprovistos de preocupación espiritual: Leighton, Gibbins, Hughes Stanton agradan sin sorprender. Rodolfo de Carolis, ilustrador de D'Annunzio, le parecía tan excelente maestro como Luigi Servolini, otro as de la xilografía italiana. Lebedeff... ¡Ah! Centenares de xilógrafos cuya actividad ignoraba. ¿Cuál sería, en verdad, la posición del belga Víctor Delhez contemporáneos? El carece de puntos de referencia —Delhez vivía sólo de recuerdos en esta materia— mal puede saber si avanza o retrocede. ¿Hay artistas capaces de vivir y padecer sus creaciones? Condenando a ejecutar línea por línea, punto por punto lo que concibe, un grabador en madera siente fundamentalmente el significado de la palabra "vuelo" y su limitación necesaria por el terror de la medida humana. En toda obra de largo respiro, se cumple la sentencia del pensador; sólo aquel que conoce la penuria del andar puede sentir el goce del volar.

Poco antes de reiniciar las ilustraciones evangélicas, ocurrió un episodio cómico: Erenalsteen y Delhez fueron denunciados como falsificadores de moneda. La policía, desentendida del espionaje bélico, daba pábulo a cualquiera denuncia por absurda que fuese. La casa hacienda de Cocaraya y "Chasca-kcoillur" fueron minuciosamente registradas. Tres días después comisionado policial regresaba a presentar excusas: había sido un sensible error.

Delhez escribió a La Paz, narrando el incidente. La respuesta vino concebida así:

"No es extraño lo que cuentas. Hoy piensa y manda el dinero. ¿Cómo creer que te recluyes para grabar? Después de la guerra ha cundido una avidez de dinero; los campesinos abandonan sus tierras para vagar en las ciudades; los pobres se vuelven ricos; la especulación quita el sueño a los que tienen y a los que no tienen. ¿Por qué culpar al cándido que te denunció? Vives fuera de la época y es harto simbólico que te tomen por monedero falso..."

Leí en una novela; cuando uno se encuentra conmovido hasta el fondo del alma, encuentra la realidad en el mundo irreal. Por el momento, mi verdadero mundo es el de mi alma que se refleja en la novela que escribo. El mundo exterior puede ser, a lo sumo, soportado. No es verdadero ni lo es tampoco la vida exterior.

Esas palabras le hacían pensar que Cocaraya solo había servido como punto de referencia a sus ilustraciones; que la naturaleza brotaba en sus grabados saliendo de un mundo nuevo, del modo como Claudio de Lorena vuelve a crear los árboles a través del paisaje, o como Leonardo transfigura el valle del Arno, por vapores lejanías, sólo vistas por ojos del espíritu; lejanías que son, en verdad, simples variaciones de sus sueños de artista. Otras veces creía ser un suscitador de criaturas ideales, al observar la fuerte espiritualidad que emanaban sus figuras. "Esto debe ser nuevo —pensaba Delhez—; son seres que conocí o soñé, sin tomarlos de otro".

En cambio se encolerizaba al saber que algún crítico desaprensivo lo comparaba con Doré.

¿Cómo así? Técnicamente Doré es un neoclásico. Su composición céntrica, horizontal o vertical, en forma de mancha o diagonal, no se manifiesta nunca bajo el doble aspecto pluricentral o acumulativo del gótico. Los grabados delhezianos son de composición acumulativa (El Sermón de la Montaña); constelar (Degollación de los Inocentes, con un centro solar y varios planetarios); pluricentral (Jesús y los Enfermos); o doblemente acumulativo (Cristo Victorioso), donde una línea corre en medio de la página cortando las dos composiciones, plásticamente equivalentes, pero en realidad distintas, lo que constituye un deliberado error vertiginoso contra la manera clásica. Y aquello de edificar una catedral aplastadora sobre un paisaje concebido como diáfano... Y la simultaneidad de paisajes... ¿Puede haber, en todo esto, la medida de un neoclásico? En cuanto al sentido, no hay dos "maneras" más opuestas. Doré tiene el vuelo imaginativo de un niño, prodigiosamente rico para creaciones de ensueño; sus grabados quedan siempre en lo fresco infantil, límite donde se funden lo real y lo fabuloso: mito, cuento, leyenda. Las maderas delhezianas, en cambio, provienen de un largo y doloroso padecer; de la madurez consciente del espíritu. No son la voz del poeta que canta sin esfuerzo, sino el lenguaje moroso del crítico de civilizaciones que hace su camino paso a paso, viviendo y padeciendo cada ser, cada objeto, cada paisaje. Doré inventa. Delhez conoce. Aquél flota en una superficie mística. Éste trabaja desde un fondo subterráneo, donde lo humano jamás se aniquila para dar paso a lo irreal.

"Días de Ocio en el País del Yann" (Plancha 2) fue construido con acordes titánicos. Bloque veteados, de mármol, anuncian la ciudad futura, con rascacielos veinte veces más altos que los de Nueva York. Árboles extensas y sombrías del trópico sugieren la noche de una romanza de Schumann. Es el paisaje faústico del hipercivilizado, que se nutre de épica grandeza y atormentado dolor.

"Carcassone" (Plancha 3), la ciudad desconocida e inexpugnable, recuerda la "Torre de Babel" de Peter Brueghel. La excesiva finura de matices amenaza rebasar los límites puramente xilográficos. Es el grabado de la cantidad: ejército de nubes, ejército de templos y castillos, ejército de árboles.

La travesura vanguardista retorna en "Pobre Bill" (Plancha 4); las almas de los marineros muertos llegan a la luna. Paisaje selénico, sin atmósfera, trabajado en blanco y negro en toda su extensión. Cielo oscuro, sin perspectiva aérea. Algo fuertemente original, con la rigidez cartesiana de un esquema.

Una calleja de París mora en "Los Mendigos" (Plancha 5). La composición realista se torna fantástica por la deliberada deformación de las figuras principales, protesta lírica contra el egoísmo urbano. Don Francisco de Goya y Lucientes habría amado esta perspectiva de intimidad oculta, con sus viejos estáticos y sus perros famélicos.

El tríptico de las ilustraciones a "Poltarnees, la que mira al Mar", es pura poesía.

El primer "Poltarnees" (Plancha 6) describe la aparición de la vieja y sagrada figura de la Fábula, que baja de las colinas boscosas y saca de ronda a las criaturas del bosque. Es el claroscuro del crepúsculo; la capacidad emotiva de imaginar que aun habita el alma dura del civilizado, devolviendo a la naturaleza su antigua primacía sobre la razón.

El segundo "Poltarnees" (Plancha 7) narra la blasfemia de Athelvock. El héroe, viendo a la Princesa, ha dicho: "Es más hermosa que el mar". Nada de esto tendría importancia si el ilustrador no acumulara la fuente de esbelta surgencia, palacios hieráticos, el lago que lame los diques de piedra, figuras extrañas, la distribución sugestiva de la claridad lunar y el fondo tenebroso de una cordillera erizada de picos, cosas dignas de la fantasía de Ferid-eddin-Attar por su delicadeza oriental.

El tercer "Poltarnees" (Plancha 8) fija el punto culminante: el héroe, sobre una cresta de la cordillera, contempla por última vez las Tierras Interiores que por haber traspuesto el Poltarnees sus ojos perderán para siempre. Al otro lado se tiende la Ciudad del Mar, con su rada, puerto, templos, calles y barcos. Aunque Lord Dunsany, el autor, de los "Cuentos de un Soñador", ni Delhez, su ilustrador, lo hayan sugerido. Athelvock encarna el hombre de nuestros días, que desde la cima de su saber, vacila entre los abismos del poder y la codicia. Hay una multiplicidad de tensión en el grabado, que anula el efecto de una sola dirección; mirando atentamente, es como si se hubiera reproducido la misma escena, al mismo tiempo, de distintos puntos de mira. Es un grabado vertiginoso, de gran dificultad técnica y poesía numerosa.

De los dos grandes estilos de Europa, el del Mediodía y el del Norte, Delhez tomaba en partes muy desiguales su fuerza: de aquél poco, pues el fundamento plástico de la cultura grecolatina no era su ideal; del segundo casi todo, porque la envergadura cósmica del barroco respondía mejor a la tensión múltiple de su temperamento. Conociendo su camino, Delhez se mofaba de los críticos que o admitían sólo como técnico, son comprender que el anhelo de infinito que se tiende como una flecha hacia el cielo en el gótico, o se expresa en una búsqueda hacia dentro en la profundidad del barroco, vive también en toda naturaleza nórdica, con el amor violento a lo desmedido e inexpresable y a la superposición de planos que busca la expresión, no por formas.

A la pregunta de un crítico que le preguntara por qué complicaba tanto sus grabados, poniendo cosas ajenas al Evangelio, cuando Miguel Ángel sólo requirió de un árbol para expresar el Paraíso, Delhez respondió:

"Todo literato podría expresar en una página las síntesis del Quijote; pero sus novecientas páginas, con historias intercaladas, larguísimos enredos y peripecias, son lo eterno, lo total, lo que no todos pueden imitar".

El apego por lo mínimo, que Messer Alberto Durero califica de "espulgamiento", practicándolo con deleite, era para Delhez un nuevo y peculiar sentido de profundidad. También Altdorfer, con su "Batalla de Alejandro", demostró que por el excesivo detalle se llega a la infinitud de lo pequeño. El prejuicio del detallismo se destruye con el ejemplo de un esteta, para quien basta contemplar el cielo estrellado, compuesto de brevísimas unidades, casi simples puntos colocados en una misma vitanda angostura, el abismo iluminado que no da una sensación aterradora de

infinito, para comprender que lo ínfimo puede expresar también la máxima potencia. ¿Por qué tomaban a Delhez por preciosista? Porque confundían el preciosismo bizantino con la riqueza del gótico, sin advertir que este último es un multiplicador de motivos, cuya vitalidad lírica y despierta enciende todo lo que toca.

Lo gótico... ¿Qué es lo gótico? Worringer lo define como la aspiración violenta hacia lo alto; la aspiración al infinito que se traduce por superposición de planos iguales, es decir la multiplicidad. Para Wolfflin la voluntad forma gótica es dramática. Un delirio místico parece urdir el conjunto imbricado, abigarrado. Un "phatos" dinámico, arrollador, se enciende desde la base hasta las agujas con fervoroso afán de ascensión. Si en arquitectura lo clásico es la estática de la piedra, lo gótico es la dinámica de la piedra que como si fuera un alma libre se despereza, se retuerce, trepa y gesticula escalando locamente las alturas. El gótico es la consagración del principio de orden, de subordinación de los individuos a una idea central, del desprendimiento egoísta de la vanidad. De cualquier ángulo que se mire —arquitectura, música, poesía, pintura o estatuaria— gótico es lo que exige resistencia, erigiéndose sobre líneas sólidas y numerosas, como el edificio admirable de la escolástica medieval; y sólo se da, en esencia, por una capacidad innata para sacrificar lo temporal a lo intemporal, el medio al fin, la ambición a la necesidad, lo superfluo a lo fundamental. Es el punto en que se quiebra la línea de mayor resistencia. Y es también, en buena parte, lo que más tarde resolverá el barroco en mayor grado: un modo de comprender la belleza como lo inagotable, es decir lo que siempre puede expresarse por un motivo más.

Estaba en estas ideas, cuando tropezó con estos párrafos en una novela de Chesterton:

"Debajo y redor de ellos las líneas del edificio gótico se hundían en el vacío con agilidad vertiginosa y suicida. En la arquitectura de la Edad Media hay una energía titánica que, bajo cualquier aspecto que se la vea, parece siempre precipitarse como un caballo furioso. Aquella iglesia había sido labrada en roca antigua y silenciosa, barbada de musgo y manchada con los nidos de los pájaros. Pero cuando se la contemplaba desde abajo, parecía saltar hasta las estrellas como una fuente, y cuando, como ahora, se la contemplaba desde arriba, caía como una catarata en un abismo sin ecos. Aquellos dos hombres se encontraban, así, solos frente al aspecto más terrible del gótico; la contracción y desproporción monstruosas, las perspectivas, el vislumbre de la grandeza de las cosas pequeñas y la pequeñez de las grandes; un torbellino de piedra en mitad del aire. Detalles de la piedra, enormes por su proximidad, se destacaban sobre campos y granjas que aparecían diminutos a la distancia. Un pájaro o fiera labrado en un ángulo, resultaba un enorme dragón capaz de devorar todos los pastos y las aldeas del contorno. La atmósfera misma era embriagadora y peligrosa, y los hombres se sentían como suspendidos en el aire sobre las alas vibradoras de un genio colosal. La iglesia toda, enorme y rica como una catedral, parecía caer cual un aguacero sobre los campos desolados. —Creo que andar por estas alturas, aun para rezar, es arriesgado —observó el Padre Brown—. Las alturas fueron hechas para ser admiradas desde abajo, no desde arriba. —¿Quiere usted decir que puede uno caer? —preguntó el otro.—Quiero decir que, aunque no caiga el cuerpo, se le cae a uno el alma".

He aquí el aspecto decisivo del gótico; se le cae a uno el alma. Es la opresión tremenda que erige su grandeza emocional sobre la derrota sucesiva del alma, vencida por la monumentalidad, la acentuación del movimiento, la constante y profunda fluctuación de fuerzas. El grabador que proceda de un goticismo ancestral será, pues, hijo de un conflicto desmedido contra sí y contra el mundo.

Cuanto más estudiaba el problema, Delhez creía comprender mejor su posición: estaba en la línea septentrional, no en el mediodía.

Se apartaba de la percepción plástica y sensual del greco-romano, visión estática de las imaginaciones que tiende al equilibrio, a la ecuación armónica de lo externo con lo interno. No lo satisface el concepto vital antropocéntrico, que toma al hombre como medida de todas las cosas y sus facultades, manifestándose por la forma ceñida, la expresión armoniosa, la idealidad estética; ese "phatos" de orden y medida que la música del clásico resume apoyándose en la línea melódica, pasión de una sola voluntad.

Se sabía gótico por su tendencia a romper la proporción, sintiendo el espacio, la vida y su alma como un continuo desenvolvimiento que subraya el eterno devenir de las cosas. Todo en sus grabados parecía resolverse en pugnas acerbadas: pugna de ideas, pugna de formas, pugna de intenciones; lucha de la cual se redimía buscando un punto de apoyo fuera de sí, en un mundo trascendental. Pensaba con Wohlfart que el gótico posee un alma siempre en peligro de ser subyugada, aniquilada por el mundo exterior; entonces comprendía que el gótico "padece" la vida, el mundo, a sí mismo, por lo cual todas sus formas de arte eligen modelos que reflejan aflicción, dolor del espíritu tenso, voluntad indómita hacia arriba, más allá de toda medida, de todo equilibrio, de toda serenidad. Por eso también la escuela musical gótica, desde los primitivos hasta Bach y desde Bach hasta Wagner, desdeña la línea melódica desarrollándose en un flujo continuo de líneas independientes y libres entre sí; opone a la tradición homofónica la irrupción potente de la polifonía, que es el conflicto de muchas voluntades, o sea el espejo del "phatos" septentrional.

Veía su ilustración a "La Ciudad Ociosa" (Plancha 9) de Lord Dunsany:

"Súbitamente se precipitaron el uno contra el otro, espada contra guadaña". Contienda del Ángel del Señor y la Muerte. Dos figuras en tensa oposición se movilizan por el cuadro; lo señorean con dinamia irresistible. Ágil, vibrante la una, cual surgida de la onda de un torbellino: negra y angulosa, incorpórea la otra, forjada sólo de huesos y de un velo oscurísimo, translúcido, con algo de murciélago. Tema simple tratado hasta el agotamiento, pero nunca dentro de expresión tan concentrada, que amarra la realidad a la ficción. Escena terrífica. La Muerte es un viento funeral que avanza con presión insostenible, amenazando destruir cuanto abarque la guadaña inverosímil que recoge todo el cuadro y el palo sin medida que se dispara al infinito. El Ángel del Señor desciende con el furor del justo, enarbolando maciza espada; el cuerpo husiforme, violentamente contorsionado, acciona los brazos como aspas, revestidos todo él por la flexibilidad de un pájaro o la extrema movilidad de un pez. Por él barroquismo de la postura escapado de un lienzo del Greco. También el Ángel, colérico y voraz, quiere encerrar el cuadro ente el ala tendida y la cauda anhelante. Ángel y Muerte pugnan por salir del estrecho marco que lo contiene; se despedazan en los bordes; comprimidos, quieren expandirse; vertiginosos, buscan la victoria. Contemplando la oposición de ambas figuras, que parecen encajar una en la otra, el Ángel desatando su fuerza con el esplendor del día y la Muerte avanzando avasallante cual la noche, se comprende el poder metafísico del cuadro. Al fondo una ciudad innumerable. Cuando se diría agotada la perspectiva, surge un desfile de montes; y más allá la vida intensa del horizonte marino, la línea mística de los flamencos, que separa el cielo de la tierra con su anhelar al infinito, donde la neblina inmaterial de distancias mayores que las distancias reales de las claras atmósferas, crece en un sentido biológico, sube a través del alma nórdica hasta un límite extenso de espiritualidad. ¿Hasta qué punto mora el alma moderna en el torbellino del Ángel con la Muerte? Y esa fricción de cuerpos, símbolos e ideas, ¿no es una anticipación plástica del desequilibrio que nos circunda?

—Estás tan identificado con tu tema —solía decir riendo Ernalsteen— que a ratos, cuando grabas en silencio tus Evangelios, te miro de perfil y pareces un Nazareno; tu rostro se llena de nobleza. Pero haces un rictus de cólera o desagrado, frunciendo la nariz; tus facciones se contraen... y pareces un demonio. Tu cara tiene todas las expresiones para seguir los Evangelios.

Recluído en el retiro de una finca, como hace cuatrocientos años Memling sólo requirió de un claustro para pintar sus lienzos. Víctor Delhez vive el "adagio ovvero largo" de un destino interior.

Crepúsculo. La sombra gana una cumbre cimera y absorbe la montaña. Arriba libran el último combate las espadas fulgurantes de la luz en retirada.

Sobre la peña de Chasca-Kcoillur, Delhez mira el paisaje. De pronto una exclamación:

—¡Qué hermoso!...

Otra voz responde:

—Qué hermoso...

Delhez voltea la cabeza. Sentado en la peña, un hombre mira la invasión de la noche. Es un monje, a juzgar por las sandalias que ciñen los pies y el hábito negro sobre el cual pende una cruz de oros. Su perfil se destaca en la transparencia del aire.

Brotaron las primeras estrellas como vírgenes frías en la inmensidad del espacio: y el Monje Negro dijo:

—La naturaleza goza ocultándose.

—Sí —contestó Delhez — nos atrae y nos deslumbra pero no entrega sus misterios.

—La armonía escondida supera lo visible.

—Así lo entiende el nórdico.

—Eres pues un nocturno.

—¿Nocturno? ¿En qué sentido?

—En sentido general. ¿Por qué es diurno el Poussin, por qué nocturno el Greco? Sus lienzos lo resuelven mejor que las palabras.

—Arte diurno... Arte nocturno... ¿Cómo se demuestran?

—Por la ley axial del contraste. La inteligencia entiende el mundo en función dual: al día se opone la noche, al bien el mal, a la belleza la fealdad... así hasta el infinito.

—El dualismo pensante; no basta creer en él; hay que demostrarlo.

—El mundo tiene dos caras. Una al alcance del ojo; es la luz de la realidad. Otra de acceso menos fácil: descansa en el descubrimiento y es la luz que duerme en la sombra; la suelen llamar, también, fantasía. De la primera nace lo diurno, que expresa el aspecto equilibrio, radiante y armonioso de las cosas; de la segunda proviene lo nocturno, que se refiere a lo desmedido, incierto y enigmático del mundo.

—Alguna debe estar más próxima a la verdad...

—Ambas la comparten por igual. ¿No es el día oposición de la noche, a la que sustenta y en la que se sustenta? También lo visible y lo invisible son sólo formas del enigma.

—¿Cómo distinguir las?

—Lo que se entrega de una sola vez, en totalidad de líneas y sentido, viene de la concepción diurna. Lo que se da sin pausa; lo que fluye incesantemente, revelando poco a poco sus esencias, proviene del lado oscuro de las cosas.

—Por ejemplo...

—...el templo griego y la catedral gótica.

—Comprendo: el templo griego se da de una sola vez; la catedral gótica deviene; la padecemos antes de comprenderla.

—Así es. Los mármoles jónicos, bañando su desnudo cuerpo en el mar meridional, se dan súbitamente con fulgor de mediodía; sus proporciones, reducidas hablan a una medida humana por la cual señoreamos el mundo. Por eso dijo el poeta en versos inmortales:

"Resuena la columna; el triglifo resuena.
El templo todo canta con música serena."

Esa serenidad es su característica distintiva. En cambio la catedral gótica levanta las bóvedas nervadas en vilo, horada el cielo septentrional con agujas penetrantes, encierra inmensos espacios y forja torbellinos de color en sus vitrales, sin entregarse de golpe; antes bien: exige la frecuencia contemplativa y el juicio meditado para dejarse escuchar. Sus proporciones colosales hablan de una medida donde el hombre, lejos de señorear el mundo, se siente ligado a la fuerza suprema que posee su destino y limita su actividad. A la serena perfección del templo griego, se opone la tremenda inquietud de la catedral gótica.

—Ahora creo comprender porqué Palestrina viene del mediodía y Beethoven de la noche.

—La misma relación que media de Rafael a Miguel Angel.

—Y en filosofía ¿no es diurno Aristóteles, el que define y nocturno Platón el que intuye? No se trata, pues, del dualismo estético, sino dos maneras infinitas de expresarse, que apuntan a horizontes diversos. ¿Por qué no hablar de naturaleza diurna y naturaleza nocturna?

—Parece innecesario. El hombre es el espejo donde se mira el mundo y el arte el espejo donde se mira el hombre. Todo cuanto éste piensa hace y proyecta es arte, aunque su tendencia a complicar las cosas lo lleve a subdividir indefinidamente.

—El mundo pasa, alternativamente, de una forma a otra. La cultura egipcia es nocturna, el griego diurna; medioevo y renacimiento guardan la misma equidistancia; al realismo se opone el impresionismo...

—Yerras — dijo el Monje Negro —pretendiendo elaborar teorías. No es lícito encadenar en un sistema las formas vivas de la naturaleza ni las formas de la historia. En línea general, como tendencia dominante de una época, es lógico hablar de un Egipto nocturno, con sus templos eternos, su culto a los muertos, su religión abismática; y de una Grecia diurna, con su estatuaria armoniosa, su ciencia política-moral y sus dioses adecuados a la razón humana. El Renacimiento, exaltando el culto pagano del cuerpo y la afirmación de la personalidad, contrasta con la Edad Media, que sacrifica lo temporal a la relación del hombre con Dios. Pero en un orden más profundo, debemos salir del casillero; no hay épocas de luz ni épocas de sombra, sino almas que participan de una y otra.

—¿O sea que ambas coexisten?

—Exactamente. Siendo contemporáneos, Fray Luís de Granada pertenece a la primera y San Juan de la Cruz a la segunda. El Mozart melodioso de los conciertos para piano, se torna en el Mozart enigmático del quinteto Op. 516. Bach vierte torrentes de luz sobre el fondo nocturno de sus preludios y esparce sombras majestuosas en la solemne claridad de su música religiosa. El Beethoven diáfano de las primeras sonatas, el septimino y la sinfonía pastoral, se trueca en el Beethoven sombrío de la Heroica, el trío al Archiduque y los últimos cuartetos. Shakespeare es clásico en sus comedias y fáustico en sus dramas y tragedias. Miguel Ángel marcha hacia la noche en el anhelo insatisfecho del barroco. Goethe, bebe vinos áticos en vasos del más hondo goticismo. Tiépolo es del mediodía. Rembrandt de la oscuridad. Rubens, más completo, contiene a los dos siendo igualmente fértil para expresar lo real como lo irreal. Lope de Vega y Goldoni vienen de lo claro. Cervantes e Ibsen de la sombra. Pero encuentras rasgos nocturnos en aquellos y diurnos en éstos, porque ambos modos se cruzan y entremezclan como la trama con la urdimbre.

—Pero alguno debe dominar...

—...ciertamente. Haydn pertenece más a la medida que a lo desmesurado. La Ilíada y la Eneida son del día. Fausto y Don Quijote de la noche. Pero en el artista universal y entero, como

Calderón, Dürero o Goethe, las formas se funden dócilmente: sus obras son síntesis supremas de concepción y expresividad, donde norte y mediodía se equilibran misteriosamente.

—Hace falta algo más preciso, que determine el carácter específico de ambas formas.

—Eterna en su verdad metafísica, la dualidad de arte diurno y arte nocturno es aún muy joven para someterse a clasificaciones. Pasará tiempo extenso antes que artistas y escritores fecunden esta idea, escudriñando la infinitud inexplorada de sus posibilidades. Se puede pensar, no obstante, lejos del juicio dogmático, más bien con la humildad de la intuición, que lo diurno procede del júbilo y lo nocturno del sufrimiento; así el día se goza y la noche se padece. Molière describe la contemplación inmediata de la vida. Esquilo nos habla del sentimiento trágico del destino. Homero, Píndaro expresan la alegría de existir, ennoblecida por el atributo de la fuerza que se agita en pos de la victoria. Milton, el Dante se sumergen en zonas subterráneas, donde el hombre lucha con el pensamiento, lo que es más duro que batirse con el contorno.

—No hay pues un sentido literal de día y noche, sino ese dualismo de claridad y fácil irrupción de un lado; y sombra y dura elaboración del otro. Uno más de la alegría; otro más del dolor...

—¿Recuerdas que Leonardo dice: "Quién no ama la sombra ignora la dicha del arte?" Y el verso de Shelley: "Sólo en la noche el alma es verdaderamente libre?" Ambos aciertan; lo más profundo del arte, como lo más profundo de la libertad mora en la noche; no la puramente física del cosmos, sino la abisal del espíritu, la "noche oscura del alma" de que habla Juan de la Cruz, sospechada apenas por los místicos en su terrible infinitud y que Santa Teresa llama el centro del alma, donde ve secretos que la traen espantada. Cuando el artista desciende al abismo, lucha con el caos hasta alcanzar la expresión misteriosa de lo que está por revelarse. Arte nocturno es, en último término, eso: lo que está en trance de revelarse, lo que jamás concluye de definirse a sí mismo, porque viene tan cargado de espíritu que no agota las significaciones; y su entrega es siempre distinta e imponderable, como criatura de zonas abisales donde razón y sensibilidad se cruzan como relámpagos. Por eso nunca agotamos el sentido de un aguafuerte de Rembrandt; de un cuarteto de Beethoven; de una escultura del Buonarroti.

—Esa manera nocturna... ¿ puede aproximarse a la claridad?

—Alcanza, cuando más, una claridad estelar, sin perder contacto con el misterio de donde procede. El artista que la expresa es un mistagogo que inicia a los hombres en los secretos de la naturaleza.

—¡Nocturno es Baudelaire, que sirve a católicos y ateos!

—El divino Morales, hijo del tenebrismo español, henchido de religiosidad. Schumann, cuyas romanzas sollozantes parecen brotar del corazón humano. El Vinci, que con una mano exprime los jugos medievales y con otra altera los frutos del Renacimiento.

—¿Dostoievski?

—Es uno de los caos más completos de nocturnidad. Fue el primero —en los tiempos modernos— que sacó la noche que mora en el hombre al exterior. Sus criaturas son de difícil acceso porque escapando al equilibrio de la lógica, se refugian en la extrema tensión de los hechos.

—Los nórdicos vemos el día con ojos de búho, en estado sonambúlico. En cambio, por la noche, nuestros ojos nictálopes sondan profundidades inexploradas por el meridional.

—No es novedad que los meridionales pertenecen a la luz y los hombres del septentrión a las tinieblas; siempre hay algo de mágico en el nocturno...

—...porque explora lo desconocido y rechaza el realismo, apartándose de la descripción meramente objetiva. Descubre perfiles nuevos en las cosas. Recrea el mundo y las cosas del mundo a través del artista que lo fecunda. Es arte de minorías, que no arraiga en todos, porque contiene mucho que no es de la inteligencia racional, más de la intuición inteligible. El moderno también es de la sombra...

—El moderno, en general, no. Él pertenece al vértigo y al dinero. Los pocos desadaptados que viven soñando en el ayer y en el futuro, esos sí. En cuanto el civilizado rehuye el materialismo reinante e indaga en su interior, a la búsqueda de la nueva verdad, ya es un nocturno; pero distingamos; no es lícito confundir a un persecutor de la verdad como Jean, con un malabarista de palabras como Jean Cocteau.

—¿Podrá dar nuestro tiempo una alta expresión de arte nocturno?

—El moderno vive apenas la prenocturnidad. ¿A qué buscar en lo nuevo? La antigüedad brinda lo mejor. La Biblia es, en la literatura universal, una suma inabarcable de arte de la noche. Hiere lo más hondo de la pulpa humana, sin perder su carácter divino; atraviesa zonas submarinas de la conciencia, extrayendo de la profundidad su lenguaje comunicativo; la revelación es su norma. Siendo diurna, se limitaría a traducir el alma de una época; como es nocturna se extiende por doquier, con su sentido gnóstico, la terrible densidad de las ideas, el vuelo atrevidísimo de las imágenes, la riqueza de los símbolos, la hirviente exaltación de las pasiones, la abundancia inagotable de los temas y el hálito divino que circula por sus páginas. Abarca toda la historia del hombre: los tiempos remotos que se fueron y los tiempos lejanos que aun no han sido. Sus profetas cubren el oscuro pasado y el incierto presente, prolongándose a los confines ignotos del futuro. Es toda la vida y toda la memoria, con el misterio de sus abismos inviolados y el esplendor de sus doradas cordilleras.

—Un arte de la sombra... ¿qué relación tiene con el terror cósmico de los filósofos?

—La noche pone al hombre junto a los principales elementales de la naturaleza. Duermen forma, sonidos, colores. Todo se recoge en su propia intimidad; entonces crece una pavora esencial, sin centro y sin contorno, que anega al ser en el cosmos. Ese anhelar indefinible sin vasos que lo contengan; ese espanto instintivo ante el enigma, suspenden la inteligencia habituada al calmo espectáculo del día. El Greco da en sus fondos esa sensación de angustia que se desprende del espacio sombrío. O es el genio lúcido de Plotino el que se sirve del misterio nocturno, para encontrar el ritmo de la belleza abstracta en la rotación musical de los astros.

—Pero ese terror primario...

—Es el lado trágico del pensamiento, lo incognoscible, la impotencia humana frente al vacío. Por eso en todo arte nocturno se fatiga el pensamiento; y el alma sufre al ignorar por qué padece y para qué padece.

—Es un tender hacia lo negro.

—Y un aspirar hacia lo claro.

—Del día no puede tomarse más de lo que vemos. La noche se renueva por la sospecha, que supera el conocimiento.

—¿A qué porfiar en la indagación física? Busca en el espíritu.

—El hombre...

—El hombre, si, que contiene día y noche, vida y muerte, pasado y futuro.

—¡Es cierto! Recuerdo a un poeta que decía: "soñamos viajes a través del universo; ¿pero no está el Universo dentro de nosotros?"

—Ese sabía que todo camino verdadero es interior. Los indios, que son los filósofos más antiguos, llamaron al mundo físico "la ilusión", lo que oculta el velo de Maya, poniendo el acento fundamental de su metafísica en las transformaciones sucesivas del espíritu, lo eterno del hombre. No es que el diurno se realice en la claridad del paisaje físico y el nocturno en la oscuridad del contorno; ambos crecen desde adentro, con la sola diferencia de que uno apunta al equilibrio y el otro a la tempestad.

—Es decir una relación del alma consigo misma, antes que del alma con el mundo.

—Todo arte auténtico es así; extraemos de nosotros mismo la imagen de nuestras ideas. El mundo es sólo un espejo que devuelve las formas en que nos vaciamos.

—Arte diurno... Arte nocturno... Aquél habla de lo que "es"; éste de lo que "quiere ser". Uno viene de la medida otro del desorden. Sacamos el día o la noche de nosotros mismos. Sí, todo es perfectamente claro, como si siempre lo hubiera conocido. Pero... ¿por qué nos oprime a los hombres de la sombra esa proximidad de lo negro, que turba la hora mejor y amenaza destruir lo que no se ha terminado?

—Porque en él se condensa el sufrimiento humano: dolores, luchas, extravíos, caídas, penosas victorias. Es raigalmente difícil; íntimamente triste; es aquel sentimiento que hacía decir a Zola: "el arte es grave, el arte es triste..." Nace de la zona más profunda del alma, se mezcla con la sangre, circula por las venas, se hace humano siendo de origen divino y el cerebro lo arroja al mundo corpóreo después de purificarlo por la trágica experiencia de la duda. Contemporáneo de todas las edades, es permanente como el hombre, que lo nutre desde su inteligencia dolorosa, su corazón atormentado. Es la religión del padecer, el tránsito a una superación espiritual; algo que sólo alcanza el vocablo alemán "weltschmerz", que traducimos por "dolor del mundo", aunque su significación es más profunda. Arte nocturno, es, en suma, la expresión potenciada del dolor, que de una parte y en todos se resuelve.

—Luego... Jesús...

—Acertaste. Jesús, el más alto ejemplar de humanidad, es la primera figura nocturna en la historia del espíritu.

—Pero es también del día.

—Lo que es en el sentido que a todos llega su verbo. Mas sus gestos sus palabras, su mensaje por luminosos que sean, permanecen llenos de misterio, rodeados por una sombra sagrada: y éste es el más alto de sus atributos, que flota en parábolas, milagros y promesas de una vida mejor.

—Los hombres piensan en Jesús no como se piensa en la llegada de la noche, sino con la esperanza de ver despuntar el día.

—Es la última revelación de lo nocturno. La madrugada se refiere a lo acontecido; a lo que sucedió y no puede volver. En cambio la noche tiene estrellas, soles nocturnos que se convertirán en soles diurnos. La humanidad piensa en Jesús no como el día que ha de volver, sino como un amanecer en eterno devenir, que a todos cubrirá con su mensaje de amor. Jesús no es la luz ni de la sombra exclusivamente; en Él día y noche se resuelven en suprema unidad, unidad que el hombre abarcaría si pudiera desprenderse de la pasión de los contrastes, límite puesto por Dios a la humana inteligencia.

El monje se irguió, haciendo un ademán de despedida. Angustiado, Delhez gritó:

—¡Aguarda! ¿Quién eres?

El Monje Negro frunció el ceño. Su silueta se alargó en el aire. Y cruzados los labios de tristeza, repuso lentamente:

—Soy un nocturno... Moro en los confines de la leyenda... La antigüedad me llamó Heráclito el Oscuro. La Edad Media, Raimundo Lulio, el Doctor Iluminado. Ignoro el nombre que me darán los tiempos nuevos...

Y se desvaneció en la sombra, dejando una estela finísima de oro, mientras Delhez marchaba al pasmo en poderosos sobresaltos, bajo la noche resplandeciente de metales azules.

PROMETEO

I

Quietud matinal. Dos seres discurren por el parque. Uno es el viejo Goethe, erguido el torso apolíneo, viva la mirada, tranquilo el ademán. El otro un cuerpo tricéfalo, desarticulado, en el que asoman las testas de Apollinaire, Marinetti, Picasso, triple manifestación del genio mosaico de vanguardia. El nórdico expresa, altanero, el frío radiar del alma clásica. Las tres cabezas latinas giran al esplendor del modernismo.

GOETHE

La mayor desgracia de este tiempo que nada deja madurar, es que se devora en cada instante el instante anterior, derrochando el día en el día, viviendo siempre del momento, sin poner nada en pie. Todo vuela de casa en casa, de ciudad en ciudad, de país en país, de continente en continente. ¡Es el siglo de la velocidad! ¿No se advierte que riqueza y velocidad son factores de lo mediocre? El materialismo desprecia los valores humanos a favor de las cosas, concediendo primacía al continente sobre el contenido. Cuanto más gana en años la humanidad, mayormente se aleja de la aspiración a perdurar, clima natural del espíritu. Nadie piensa en lo eterno, sino en la vana fruición de lo inmediato.

APOLLINAIRE MARINETTI-PICASSO

No existe lo eterno; el tiempo todo lo destruye. Tanto da trabajar para un día o para un siglo.

GOETHE

¡Ningún ser puede caer en la nada! La vida es eterna e inquebrantables leyes protegen los tesoros vivos que el universo crea.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

¡Frases! ... Nada subsiste... ¿Quién lee versos inmortales? Nadie conoce verdaderamente el "Fausto"; los lienzos de Zurbarán duermen en el museo; Scarlitti es pura melómanos; Donatello mora en recinto cerrado. La vanguardia, empero, vuelve a educar los sentidos liberándolos del estatismo clásico. Somos dichosos porque somos dinámicos.

GOETHE

El arte es largo; la vida breve; el juicio lento; la ocasión huidiza. No es lícito llamar movimiento al desenfreno y fuerza a la disipación. El que termina en un instante, se priva de la fecundidad morosa del trabajo. Dinámico no es quien más se mueve, sino el que realiza con sentido.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Rechazamos el sistema; el único sistema aceptable es carecer totalmente de principios. Lo que vale es la intensidad del minuto, no los resultados. Nos ignora el clásico, porque donde él concluye nosotros comenzamos.

GOETHE

Evitar la dispersión y concentrar las fuerzas. Huir de lo incoherente y superfluo para describir lo particular y profundo; he ahí la vida propia del arte.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

La vida del arte no es un conjunto de sistemas o reglas fijas que traban la creatividad, sino el espacio libre de obstáculos, la plenitud informe de lo no estatuido; la aceptación de todo, incluso del absurdo cuando el absurdo responde a una actitud.

GOETHE

Una actitud... Exacto. El modernismo es actitud, desde la vacuidad interna a la pirueta expresiva.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

También la actitud es un acto de ordenación espiritual. ¿Por qué desdeñarla? Muchas veces el gesto más que su potencial. Abandonando la tradición se gana la pura actitud, es decir un nuevo modo de interpretar el mundo.

GOETHE

Dejad en paz la tradición, cuyo magno poder desconocéis.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

La tradición es el peor de los caminos; conduce al imitar y niega la personalidad.

GOETHE

El afán del trato con los grandes predecesores es característico de los hombres eminentes. La barbarie consiste en negar el pasado. ¿Existiría Roma sin Atenas? ¿Beethoven sin Bach? ¿El teatro de Shakespereano sin su antecedente la tragedia griega? La historia de la humanidad es la historia de un solo hombre, proteiforme, cambiante, que muda de apariencias, jamás en lo fundamental; ese hombre es tanto más sabio, tanto más admirable, cuanto mejor se apoya en las formas que le precedieron. El "Fausto", colocado por el tiempo en la cima del pensar occidental, viene de la Grecia y de la India; del Medioevo y del Renacimiento; anuncia el barroco y preconiza el agonismo crítico de estos días. No habría existido por la sola actitud, pues la naturaleza humana no la expresa un solo hombre, por una sola experiencia, sino el pensamiento indivisible y múltiple que forja la tradición y se apoya en miles de experiencias; es el esfuerzo conjunto y solidario de muchos cerebros que pensaron para varias épocas.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Recordar...Recordar...Queremos la libertad física del ser enteramente libre. Rechazamos el crecer de la pirámide que impide el vuelo creador.

GOETHE

Por la memoria, el hombre acumula, posee y aprovecha su pasado. No hay un primer hombre; existimos sobre cierta prominencia de pretérito amontonado. Este es nuestro tesoro, nuestro privilegio, nuestra señal; una larga experiencia decantada gota a gota en milenios. Por eso el filósofo define al hombre superior como el ser de más memoria. Romper la continuidad con el pasado es querer comenzar todo de nuevo, descender y plagiar al orangután que cada día comienza su vida mental sin relación con el ayer.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

¡Quémese bibliotecas, destrúyase templos, socávese cimientos de ciudades venerables! El "Fausto" es una horrible catedral del pensamiento, compuesta por millares de fragmentos, como el templo gótico, que no es dable contemplar sin fatiga. Es el fin de la tradición, la última "summa" del humanismo occidental. Para comprenderlo hay que dominar el panorama agobiador de todas las culturas; impregnadas de crueles filosofías; absorber estéticas contradictorias. No expresa el alma del hombre normal, sino el drama del ser excesivamente intelectualizado. ¿Qué puede importar al mundo el masoquismo mental del pensador? Estamos hartos de reglas, cánones y clasificaciones "a priori". Evitemos la montaña de prejuicios que impide la acción, buscando el salto ágil de los libres, el cuerpo sano y el alma inocente que ignore el padecer de la sabiduría.

GOETHE

Lo violento, lo que se produce a saltos, es contrario a la naturaleza. No hay evolución duradera donde no actúen fuerzas progresivas de transformación. Quien cultiva el desatino, se desvanece.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

El desatino que todos llevamos dentro forma parte de la estética moderna. ¿Por qué sólo el raciocinio habría de regir la obra de arte? También el impulso instintivo tiene su importancia. Los clásicos descansan en el recuerdo y la medida; nosotros en nuestro capricho. ¿Cuál más valeroso? ¿Quién busca apoyo, o aquel que parte sólo de sí mismo, desdeñando ayuda?

GOETHE

El neófito encubre la dificultad de aprender con un falso coraje. La originalidad supuesta de vanguardia es, en el fondo, pobreza disfrazada de exotismo.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Dimos vida al motor, esa bestia que sirve y hostiga a la humanidad. Matamos el claro de luna con luz de reflectores que iluminan la fuerza, el vértigo, la total independencia. Al arte griego opusimos el arte negro, ideogramas, psicodramas, pintura abstracta, etc. —.Renace el mundo cuando nuestra artillería destapa sus botellas ardientes. El jazz, que pone en circulación las cosas, es el espejo de lo actual, incoherente, velocísimo, ansioso de jolgorio y de lo nuevo.

GOETHE

¿Nuevo? Sólo es nuevo aquello que fecunda el espíritu. La vanguardia no fecunda, distrae; no es veraz, sino trascendente y ha de pasar como la espuma en la ola, sin tiempo de fijarse en formas transitorias.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

¡Qué importa! Bastó para batir la costumbre y la estupidez de las reglas, ¿Qué más se le puede pedir? Dio fin al absurdo de las comparaciones; desde ella no hay un arte "mejor" que otro se funde en la igualdad de la expresión.

GOETHE

La jerarquía es ley natural; nadie puede prescindir de una escala de valores. Todo arte auténtico es entrañable; ¿cómo hablar de acciones entrañables cuando se iguala lo bello con lo horrible y lo simple con lo laborioso? Obrar es fácil; pensar difícil. El que hace mucho ruido no cristaliza. El arte está ahí para ser mirado, no para que se hable de él. ¿Soportaría la prueba? Las creaciones de vanguardia no hablan a la inteligencia racional ni a la capacidad sensorial; tal vez sólo distraen con su incoherencia y su fealdad. Los antiguos tenían grandes intenciones que

llevaron a término. Los modernos tuvimos grandes intenciones que nuestras obras rara vez reflejaron en toda su pureza y energía. Los vanguardistas carecen de grandes y pequeñas intenciones, persiguiendo sólo el efecto, merced a una actividad dispersa que toca sin buscar. Nada de lo vuestro quedará en pie.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Es prematuro decirlo... Empero, nadie negará que abrimos rumbos a los que venían detrás.

GOETHE

Abrir un camino es enseñar una verdad; ¿cuál es la vuestra?

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

¡La deshumanización del arte!

GOETHE

¿Es posible desespiritualizar el espíritu? Arte es interpretación; estilización de las cosas a través del sentimiento del artista. Eliminando la emoción humana, se anula todo principio natural de creación. La frialdad del objeto sólo vive por el ardor del sujeto que lo percibe y reproduce.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

El instinto es también resorte humano...

GOETHE

...que la razón debe controlar.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

¡Nada de controles! Es necesario prescindir de lógicas, reglas y operación preestablecida. Vengo lo espontáneo, y el flujo de lo subconsciente. En vez de Winckelmann, tirano de los cánones, bienvenido Freud, que lleva a las cavernas de la psique. Impulsos reprimidos, teoría recesal, automatismo artístico, los sueños y otras consecuencias del psicoanálisis: he ahí nuestra meta. El ser deshumanizado, el ser completamente libre, es el arquetipo.

GOETHE

Hombre deshumanizado es paradoja.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Más bien la evasión del cerebralismo.

GOETHE

Teméis la disciplina.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

La despreciamos, prefiriendo la irrupción que es su contrario.

GOETHE

Sin método, sin continuidad, no habría historia. La Afrodita de Melos no es fruto de improvisación, sino resultado de una técnica perfeccionada por los siglos. Detrás de Signorelli hay centenares de maestros primitivos. Haendel no se explica sin la polifonía medieval y el épico lirismo de Orlando di Lasso. Las grandes obras nunca viven aisladas; mas como eslabones de una

cadena interminable que los artistas forjan torso contra torso. El hombre es siempre maestro del hombre.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

La tradición de la "cadena" fue rota por nosotros.

GOETHE

Sois el eslabón mal fundido que se volatiliza.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

No venimos del bronce...

GOETHE

...que es eterno...

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

...sinó del viento, informe y siempre diferente.

GOETHE

¡Alma del hombre, cómo te pareces al agua! ¡Destino del hombre cómo te pareces al viento!

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Trocad vuestro estático por un principio de actividad dinámica...

GOETHE

Arte dinámico es un contrasentido. Toda la filosofía del arte rezuma la trágica lid del creador con las transformaciones; su adversario implacable es el Tiempo, que devuelve a las tinieblas el resplandor fugaz de la obra humana. El artista lucha con la cruel fugacidad de las cosas, la ley inmanente de las mutaciones y la destrucción final de la materia organizada por genio. ¿Qué piensa el creador frente a su obra? "¡Detente, oh bello instante!" Es decir: fija tu forma, di tu mensaje, alcanza tu esplendor para que los hombres se miren en tu espejo, ajenos a la fatalidad del cambio.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

La raíz de lo nuevo está en el tránsito vertiginoso de las sensaciones, la multiplicación de las imágenes, el vuelo disparado de la flecha. Una motocicleta que arranca de improviso; he ahí una expresión del anhelo de partir que consume a los modernos.

GOETHE

No hay más arte que aquel que vence la fatiga y se resuelve por madura serenidad. Para fijar el tránsito terrestre, es menester la pugna sostenida con el mundo y consigo mismo. No el deseo; el esfuerzo perseverante rige la obra creadora.

APOLLINAIRE-MARINETTI- PICASSO

La sugestión histórica, ambiental y el casillero estorban. La dinámica del tiempo consiste en ser radiante como la luz que fluye sin trabas. ¿Cómo hablar de un arte estático, equivalente de lo corrupto y limitado? La primera condición de lo dinámico está en que no es clasificable "in aeternum". En sentido social, interpreta el mundo dentro del movimiento incesante y mudable de

las cosas, apartándonos del ángulo fijo para trasladarnos a la plena rotación. Así "El Perro y la Señora en Movimiento" de Balla, es infinitamente superior al neoclasicismo de Ingres o David, encadenados al dogma anecdótico y visual.

GOETHE

¿Quién comprende a Balla? Algunos descabellados, previo aderezo literario... Ingres y David gustarán siempre, unas veces más. Otras menos, según el gusto de las épocas; siempre al fin, porque sus cuadros están hechos de verdad y belleza. Es que todo arte es estático, en el temblor resonante del mármol o la dorada cavidad del verso; en el juego vivaz de los colores o el mar impalpable de la música; en la fluencia concertada de la prosa o la petrificada armonía de los templos. Lo que se niega a pasar; lo siempre igual a sí mismo; la fuerza retenida que elabora su acción en la inmovilidad; he ahí el arte.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Lo pasivo huele a estancamiento.

GOETHE

No hagáis sofismas. Lo estático posee dinámica interna, que actúa de hombre a hombre, de escuela a escuela, de época a época. Siempre igual a sí mismo, es siempre distinto a la comprensión individual, porque vive cargado de significaciones, como la vid apretada de zumos.

APOLLINAIRE- MARINETTI-PICASSO

Aceptáis nuestro principio dinámico...

GOETHE

El vuestro no. Admito cierta fuerza interna que se desplaza de adentro al exterior. Pero en lenguaje racional el arte, cosa en sí, sólo es estático: en lo físico, como equilibrio y reposo de fuerzas; en lo espiritual, como inmersión del alma que se arroba en la cosa contemplada para participar de su belleza.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Creemos sin idean preconcebidas; no somos esclavos de nuestra imaginación. Lo estático mata la vida.

GOETHE

El artista es inquieto, pero su obra se inmoviliza en el espacio. Penetrad en su terrible densidad el drama el artista; ¿qué pasa? Es la pugna perpetua entre la marcha inexorable de las cosas y el anhelo de organizar el mundo quieto de la creación intelectual.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

No negaréis que al aportar la espontaneidad contra la ceñida rigidez del clásico, hemos innovado.

GOETHE

Sois una pausa en el camino del arte. ¿Hasta qué punto eficaz?... Sería prematuro explicarlo; acaso tendréis que aguardar la hora del redescubrimiento.

APOLLINAIRE- MARINETTI-PICASSO

¡El futuro nos pertenece. Somos los más nuevos!

GOETHE

No olvidéis que los griegos, siendo los últimos, son siempre los primeros.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Dejad en paz a los griegos, con su frialdad de mármol. ¿Por qué negar la poderosa vitalidad del modernismo?

GOETHE

Porque el orden no admite el desorden. Mi tiempo fue un fin; el vuestro quiere ser un comienzo. ¿Cómo entendernos?

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

¡Es curioso... habláis como anciano! Nosotros vivimos próximos al niño, porque éste supone la naturalidad, en tanto que vos representáis el peso insostenible de lo estatuído.

GOETHE

Pues niños sois, a niños predico: el clásico pertenece a un orden cerrado y el vanguardista a un orden abierto. Mientras vosotros creéis actuar en un paisaje sin horizontes, que se prolonga hasta el infinito cuando en verdad conduce al vacío, el clásico sabe que la única manera de marchar al infinito consiste en recorrer lo finito en todas direcciones.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Podréis suponerlo espejismo, pero inauguramos una época.

GOETHE

Decid, más bien, que disteis la señal disolvente. Para abrir una época hacen falta dos cosas: primero una gran cabeza; luego, una buena herencia. Aun contando con aquélla, carecéis de la segunda.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Inventamos el disparate puro, los "ismos", la representación automática de las cosas. Cada día, cada hora, nuestras huestes dan una sorpresa al mundo.

GOETHE

El arte paleolítico, la cueva de Altamira, los dibujos rupestres; hoy mismo los garabatos de niños y dementes expresan todo lo que suponéis descubrir.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Por nosotros descansa la inteligencia de la sabiduría.

GOETHE

La sabiduría es el aire que respira la inteligencia.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Somos el impulso rebelde; vos la conformidad. ¿Puede el águila competir con la tortuga?

GOETHE

La tortuga devora los años; el águila se pierde en el vacío. Lo cierto es que vosotros pertenecéis a un tiempo de expulsión; yo vengo de otro de absorción.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Casi dais la clave...

GOETHE

La personalidad propia nos impide comprender la ajena. Acabo de eliminar la mía para acercarme a vosotros.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

La ruptura con el pasado; he aquí nuestro drama...

GOETHE

La afirmación de lo que fue; he ahí el mío...

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Egipto es el estatismo de la línea. Grecia, la línea en movimiento. El renacimiento la tiende sobre el mundo. A nosotros nos tocó descomponer la línea. Somos la evasión; o el intento de evasión. Cada época tiene su estética propia. No podemos hacer otra cosa. Acaso descomponer no sea un juego... Tenemos que dislocar las formas, como el vértigo del mundo que nos destruye y nos recompone a cada instante. Tal vez un clásico apunta en la porfía. Renegamos de la ciencia para volver a la naturaleza. ¿Qué somos? Un retorno. ¿Qué dejaremos? El equilibrio.

Los viejos no pueden comprendernos; las generaciones mozas sí. La estética moderna tiende a crear unidad armónica entre arquitectura, vestido, vehículo, plástica, letras, etc. Así nacen la casa funcional; la línea aerodinámica del avión y el automóvil; el traje recto y sobrio; la escultura sintética; la pintura abstracta; el expresionismo literario. La coherencia estilística de nuestro tiempo nace con la revolución plástica, pero su significación alcanza a todos los elementos de la vida del hombre. Busca la simplicidad, el funcionamiento de la línea, la síntesis expresiva; todo lo cual responde a la necesidad de evolución espiritual del hombre. Cuando el hombre tuvo necesidad de hacer andar a las cosas inanimadas, y aunque no conocía otro medio de locomoción que las piernas, no pensó en crear piernas más largas, sino en una cosa bien distinta y casi extraña: inventó la rueda. Hay que salir de la tradición para volver a inventar la rueda. Pero como nosotros no llegaremos tan lejos y otros aprovecharán lo que iniciamos, sólo nos queda atropellar. ¡Fuera límites y trabas! Con precipitación y fuego labremos el presente.

GOETHE

Buscad la proporción; amad el límite; refrenad impulsos. Por lejos que alcancéis, nunca dañará la disciplina. A la hora de reanudar el conflicto inacabable de lo romántico y lo clásico, de lo nuevo con lo antiguo, intervenid con vuestra fe y vuestra experiencia, sin olvidar que sólo se oye en la disputa de los siglos la voz de aquel que decir puede: avancé sin pausa y sin prisa como la estrella.

II

En el ardor del mediodía brotan cinco figuras junto a la fuente. Está Leonardo, ceñido por un halo de misterio el rostro que cubre un "sfumato". Sobre la gola blanca, Shakespeare destaca la expresiva cara y la frente, prisión de hondos abismos. Miguel Ángel asoma el ceño adusto y la mirada penetrante, cansada de sufrir. Hercúleo el cuerpo, ojos vivaces como dardos, todo él imagen de la fuerza, Beethoven sacude la cabeza leonada. Proust emerge sus facciones delicadas, casi femeniles, cubierta la visión por vaga melancolía. Se presiente la danza

maravillosa del color; la tempestad del drama; el galope inmóvil de las formas; la irrupción dionisiaca de la música; el esplendor dorado de la prosa.

SHAKESPEARE

¡Qué obra maestra es el hombre! ¡Cuán noble por su razón! ¡Cuán infinito en sus facultades! En su forma y movimiento, ¡cuán expresivo y maravilloso! En sus acciones ¡qué parecido a un ángel! En su inteligencia ¡qué semejante a un Dios!

BEETHOVEN

Acción e inteligencia nada valen, sin concurso de la fuerza, primera cualidad del hombre.

MIGUEL ÁNGEL

La fuerza, sí... La fuerza de un rostro bello, el vigor de un torso joven, ¡qué espuela para mí!

BEETHOVEN

La fuerza concertada del sonido; la sinfonía en la gran orquesta. ¿Cómo concebir algo más alto?

LEONARDO

Más universal es la pintura y su variedad infinita como los fenómenos de la naturaleza. Cuando el pintor aleja de sí tristeza y preocupaciones, su ingenio es como el espejo que permaneciendo tranquilo y transparente refleja imágenes, movimientos y colores; esa fuerza quieta expresa el dominio más alto en la representación del cosmos.

SHAKESPEARE

En el choque de pasiones moran potencias profundas. El teatro es la manifestación más completa del mundo.

PROUST

La familia magnífica y lamentable de los nerviosos es la sal de la tierra; todas las cosas grandes que conocemos provienen de ellos. Pero mejor que el teatro, la novela expresa el conflicto de pasiones.

MIGUEL ANGEL

¿Por qué hablamos de la fuerza, prisión eterna de la voluntad?

LEONARDO

Porque de ella venimos y ella nos resuelve.

PROUST

Las cosas son fetiches que siempre ocultan algo tras de sí; a veces también las ideas. Acaso la fuerza no existe...

BEETHOVEN

¡Negar la energía! Hasta la destrucción es una fuerza.

PROUST

La obra de arte es un descubrimiento, no un acto de fuerza.

SHAKESPEARE

El arte nace de los fuegos concentrados y abrasadores que lo nutren. La "Búsqueda del Tiempo Perdido" es renunciación a la plenitud vital para imponer las consecuencias últimas de una sensibilidad exasperada; esa es, también, una manera de energía, que disuelva al hombre en beneficio del escritor.

PROUST

Mi obra, ¿algo más que poesía de la observación o morosidad del estilo?

MIGUEL ÁNGEL

Sí: espejo de una época, como las sinfonías de Beethoven fueron el ardor romántico y las ideas liberales del siglo XIX.

LEONARDO

Quién procede de un tiempo forjado por la expansión de la materia, rechaza el sentido despótico del poderío; pero las cosas se concertan con su contrario como la causa con el efecto. Digamos equilibrio, en vez de fuerza.

BEETHOVEN

La cultura occidental es hija de la fuerza; se produce por acumulación. Se diría que sobre los hombros de los unos levantan catedrales los otros.

SHAKESPEARE

Europa es una pirámide...

MIGUEL ÁNGEL

... y falta poco trecho para la cúspide.

PROUST

Siempre tuve la sensación de que mi tiempo crecía en un sentido aniquilador; subiendo, pero próximo al derrumbe.

LEONARDO

Lo que ocurre en el arte se repite en política y economía. El capitalismo europeoamericano y el seudo comunismo industrial ruso manejan hoy lo más acabado del saber y del poder humano; pero ambos crecen en el mismo sentido de aniquilamiento.

BEETHOVEN

¡Cuán recargada vive la mente! Velocidad... Urgencia... ¿Quién tiene tiempo para meditar? Nosotros ignoramos el suplicio de la prisa.

SHAKESPEARE

El artista moderno afronta muchas tentativas, recorre todos los tiempos y busca innumerables relaciones de afinidad u ocupación. Sale de un camino para entrar a cien. Sólo

encuentra su destino merced a una lucha agotadora, donde la abundancia de lo ya producido conspira contra la naturalidad de lo nuevo por crearse.

LEONARDO

El moderno es dual: pertenece a pretérito y presente. Por eso puede afrontar los abismos de un mundo en perpetua evolución.

MIGUEL ÁNGEL

¿A qué aumentar los valores del civilizado? Es sólo un decadente, incapaz de hacer cosas profundas. Antes forjábamos cuerpos bellos, esculturas de apariencia divina que daban la sensación de Dios, revelándose a través del velo de la carne...! Hoy se modelan formas caprichosas, estilizaciones esquemáticas, cuerpos escuálidos desprovistos del juego prodigioso de los músculos.

PROUST

Es extraño... aunque tuve la sensación de crecer en inminencia de peligro, me parecía que algo sólido se forjaba paralelamente.

LEONARDO

Una decadencia puede ser constructiva.

BEETHOVEN

Después de la "Novena" termina la música occidental; sólo hay descomposición, monotonía. Wagner es, ciertamente, la excepción inevitable; pero ya no enseña a construir, sino a descomponer; y sus epígonos sepultan la gran tradición musical de Occidente.

SHAKESPEARE

Wagner es una "summa" de composición; un afluir de cosas que se conciertan en el poderío de sus óperas. Es múltiple, aunque imperfecto.

MIGUEL ÁNGEL

La cantera del arte es abruptísima y las gentes totalmente ignorantes; ¡paciencia! Hay que sojuzgar montañas e instruir hombres.

PROUST

Soy un decadente; descompose el mundo. Por la duda metódica sostuve que la personalidad es una ficción; el resultado de meras sensaciones que fluctúan diariamente, a toda hora, de modo que el hombre es sólo la disociación permanente de la personalidad. La personalidad social es una creación del pensamiento de los demás; y el acto tan sencillo de "ver una persona", es un acto intelectual, porque llenamos la apariencia física del ser que vemos con todas las ideas que tenemos acerca de él.

SHAKESPEARE

Sois un destructor. Habéis dicho que gustamos en las cosas la miel que extraemos de nosotros mismos, los "equivalentes" madurados lentamente en el corazón. Disolvéis al hombre en un océano de sensaciones y recuerdos, convirtiéndolo en esclavo de sus actos.

LEONARDO

Quien comienza separando, concluye por integrar. El moderno, múltiple y cambiante, no se comprende sin el análisis proustiano, que demuestra el misticismo de la memoria, la potencia de la

recreación imaginativa. Esto no es decadencia, porque abre nuevas zonas de pensamiento y sensibilidad al estudio del hombre, fin supremo del arte.

BEETHOVEN

El siglo XX vive del hiperanálisis. Detesta las soluciones porque ama los problemas. ¡Cuán desdichado el hombre! ¿Qué sobrevendrá cuando la investigación avasalle al sentimiento? Es la emoción la que salva el acto creador.

PROUST

El problema del moderno, no como masa ignorante, sino como minoría intelectual, estriba en que las culturas no mueren; así el que llega último debe sostener a los demás; fuerza es pues que aguce la facultad de introspección.

SHAKESPEARE

Hay quienes piensan que cada cultura es un perecer en círculo cerrado. ¡Profundo error! Juguetes somos de la naturaleza, de la cual no es dado decir "ya se acabó". Todo renace, se prolonga, aparece y desaparece como estrellas en la noche anubarrada. En sentido literal, las culturas mueren; en sentido espiritual se prolongan. Los vivientes llevan pedazos vivos de cultura egipcia, griega o medioeval: sólo que ha de distinguirse la parte visible y finita de una cultura, de la parte invisible y eterna que forma puente sobre los tiempos.

LEONARDO

Por eso digo que una época decadente puede construir.

BEETHOVEN

Bien sé que el verdadero artista carece de orgullo, porque sabe que el arte no tiene límites; comprende oscuramente cuán alejado está de la meta; y mientras los otros lo admiran, él deplora no haber llegado allá lejos, donde un genio mejor brilla como un sol lejano... Pero el asombro ante la infinitud del arte, no basta para fundir lo acabado con lo trunco ni los tiempos de integración con las épocas disolventes. Toda decadencia es negativa.

LEONARDO

La noble naturaleza hace que en todo lugar y momento encontremos algo que aprender; yo aprendí a ver los contrarios en una sola raíz. Y a fe os digo que en las épocas de disolución de una cultura, florecen paralelamente una inmensa fuerza destructora y otra menor, pero no menos enérgica de afirmación.

PROUST

Dad un ejemplo...

LEONARDO

Vos mismo. La novela moderna es decadencia negativa; lleva a la disolución con el exceso analítico, preciosismo de lenguaje, metáforas amaneradas, puro cerebralismo que disfraza la ausencia de originalidad; sus problemas expresivos están agotados. Hay obras de Huxley o de Lawrence, que no dicen absolutamente nada a través de quinientas páginas. "Por el Camino de Swann" es la antípoda; es decir, la decadencia positiva, que lejos de agotar formas las supera; su estilo evita balbuceos y preciosismo, se hace más dúctil, se alquitara, rivaliza con los clásicos, al punto que si Rabelais es el clásico del francés antiguo, vos lo sois del moderno. Decadente en su desgarrador escepticismo, en el moroso análisis, en la extremada elegancia de expresión, vuestra prosa es positiva por el refinamiento sutilísimo de los sentidos, la oculta poesía de las imágenes y el misticismo surgente en la comprensión de la materia. Sin dejar de participar de las debilidades propias de un arte que se descompone, ella se salva por auténtica, es decir, eminentemente

subjetiva. Es la manera del impresionista, que retiene la luz aunque las formas se disuelvan; Monet en la pintura o Debussy en la música, no hicieron revolución de tal trascendencia.

SHAKESPEARE

El contrapunto del episodio, que el Ariosto elevó a grado inimitable, Proust lo ejerce en relación a las impresiones sensorias. Esa visión múltiple y concertada habla no de un perecer, sino del esfuerzo postrero para vislumbrar el conjunto que aniquila.

BEETHOVEN

Analizar el sentimiento trágico del tiempo, el flujo incesante de los fenómenos, la inestabilidad del hombre y de sus cosas; subordinar la inteligencia a la sensación; abordar el problema de la relatividad de la vida, todo es contrapunteo mental. ¡Qué buen compositor de pequeños temas con grandes voces ha sido Proust! Escuchamos... y parece ingenuo; seguimos escuchando... y es sapiente.

MIGUEL ÁNGEL

La inmovilidad de las cosas, ¿es sólo la inmovilidad que les imponemos por inmovilidad de nuestro pensamiento? ¿El amor una proyección de nuestro estado de ánimo? ¿El tiempo la forma misma de la muerte? Aun para mí, en cuya cabeza no nació imagen que no tuviera esculpida la idea de la muerte, ciertos pensamientos de Proust se me antojan revelaciones del espíritu. ¡Es espantoso! ¿Puede haber un escultor de lo informe; de sensaciones y recuerdos?

SHAKESPEARE

El decadente negativo ignora el pasado o lo utiliza como mera fuente informativa. Estiliza y se entretiene con el arte como un medio de pasar la vida. Desconoce los secretos de la técnica elaborada por la experiencia. Carece de raíces; flota en la atmósfera. Descompone la palabra en grito; el saber en desorden; la disciplina en diversión. Parásito de un mundo muerto, no puede enseñar; y rueda de imitación en imitación hasta el desatino, encubriendo con varios exotismos la ausencia de intimidad.

BEETHOVEN

Todo sería perdonable si no cayese en la servidumbre a la sociedad capitalista, única potencia que satisface a precio de oro sus dislates.

LEONARDO

Hablemos de los otros. El decadente positivo realiza un esfuerzo desesperado de integración. Epílogo de una voluntad forjada por los siglos, ensaya un alarido antes del derrumbe. Siente el pasado humano. Se acerca temeroso a la tradición, la mide, la comprende, si puede la absorbe; y sólo vencido ese proceso previo de asimilación, se atreve a componer formas propias. Presiente la descomposición en que actúa, a veces gira dentro de ella; entonces comienza su trágica aventura, pues no queriendo verse envuelto por el torbellino, hace el supremo esfuerzo, enarca desde quinientos o mil años la voluntad que le entregó el pasado y con los materiales del monstruoso edificio ensaya una postrera sinfonía de las formas, dominando, una vez más en la fatalidad del tiempo, las normas peligrosas de un saber excesivo.

MIGUEL ANGEL

Su drama es recoger la herencia de los tiempos que ya fueron, para elaborar con ellos esa suma de sacrificio, ingenio y perseverancia que se denomina "obra de arte". Pero esto puede hacerse sin fatiga. El hombre no tiene necesidad de mucho para su cuerpo; mas no bastan sus fuerzas para elevar el alma. ¿Por qué complicar la vida, para rematar en extremo escepticismo?

BEETHOVEN

Esa herencia debemos afrontarla valerosamente. El hombre la comprende, rara vez la iguala, casi nunca la supera. Su inteligencia, martirizada por las incitaciones del pasado, anhela quebrarse en mil pedazos, para copiar después como un espejo y reconstituir en imágenes dispersas la visión terrible de un mundo que sólo existe en su cerebro atormentado. He ahí el drama del civilizado.

LEONARDO

¡Oh tiempo, senectud envidiosa que todo lo destruyes! ¡Cuán dura lucha para sepultar una época!

BEETHOVEN

El hombre debe ayudarse a sí mismo, desconfiando de las mercedes exteriores. ¿A qué afligirse? Admiro al decadente que afirma, creador sempiterno. Sepulturero al fin; pero sepulturero heroico que entierra a los suyos sin olvidar su responsabilidad frente al destino.

SHAKESPEARE

La decadencia positiva no puede ser soportada en toda su extensión; por eso la mayoría de los civilizados se refugia en el estruendo materialista.

PROUST

Para que los más se libre, deben padecer los menos; esa intensidad cerebral es nuestra vida. Bebemos licores demasiado fuertes, porque los siglos organizaron nuestro paladar para soportarlos.

LEONARDO

El decadente positivo es constelar: equivalente en distintas dimensiones, porque todas las artes son iguales, equivalentes entre sí, ya que tienen el mismo principio y el mismo fin.

BEETHOVEN

Una producción constelar... ¡Aguardad! Ya doy: es aquello que teniendo un solo centro estalla contra diversos arcos: que siendo una de las manifestaciones del arte, es también las otras, de modo que en conjunto sus valores particulares integran una sola y grandes representación, suma de artes humanas.

SHAKESPEARE

El músico penetra la armonía de las esferas. Organicémosla por la razón. ¿Qué es lo constelar?

MIGUEL ANGEL

El arte de los tiempos normales es de unidad; expresa un alma, una técnica, un modo de sentir; apreciamos su formación y las diferencias de estilo, haciendo cortes horizontales en el cono de la historia. Pero llegan épocas en el pensamiento abandone el orden cronológico, sistematizado y continuo del arte de unidad; se muda el corte de superficie por el corte de profundidad; y el gran cono de la historia, hendido por tajos verticales, deja al descubierto las entrañas de la esfera, es decir, la superposición de estilos y escuelas. Así nace lo constelar, que rasga la entraña de la creación humana, pone al descubierto sus etapas sucesivas y se alimenta del conjunto heterogéneo acumulado a través de distintas experiencias.

SHAKESPEARE

El arte constelar quiere ser un espejo expresivo del cosmos. Pero el ojo es menos que la esfera. ¡Estupenda pasión! Todo saber, retorno que acrecienta, nos abre el norte y nos devora el sur.

LEONARDO

Cuando el artista asciende a la creación polivalente, combinando con audacia las infinitas relaciones de las artes, construye el gran arte múltiple de las decadencias, síntesis compleja de una civilización refinada y sutilísima que ensaya todos los registros de la expresión. Para él la música no es sólo música ni el drama sólo drama; ni la pintura sólo pintura. Cada arte es una suma de los demás, como lo prueba Wagner, valiéndose del drama musical para reunir filosofía, mito, crítica, drama, pintura, historia, teatro, música y poesía. Aldous Huxley, que en "Contrapunto" refleja todos los aspectos de la civilización científico-mecánica, oponiendo el estudio psicológico al análisis social, el cartesianismo crítico a los abismos de la sensibilidad, la pintura descriptiva a la música encontrada de las pasiones, la sátira pungente al flujo de los hábitos, la poesía de las imágenes a la severa información científica. Como lo probaría el plástico que llevará al lienzo problemas y asuntos de otras artes, a más de los suyos propios. Al llegar a la atmósfera rarificada de las grandes síntesis, la decadencia positiva alcanza su esplendor; es el punto cenital de una cultura. Inmediatamente viene el descenso.

MIGUEL ANGEL

Tan excesiva sabiduría es patrimonio de pocos. Después de siglos de continuidad rememorativa, sólo unos pocos mantienen la conciencia vigilante; es el barroquismo de la memoria, que no se fatiga de acumular antecedentes y ensayar combinaciones.

PROUST

La decadencia occidental, acaso la más asombrosa de todas porque la técnica permite el acopio de materiales en proporción ignorada por otras civilizaciones, produce tipos-síntesis. Jung Freud, Carrel están más allá del arte, de la ciencia y de las letras. Aun el artista, como Stefan Zweig, combina ciencia y arte con destreza tal, que no se distingue dónde termina el científico y dónde principia el escritor. ¿Cómo clasificar a Spengler? No es un filósofo en el sentido riguroso del término; ni un poeta; ni un historiador; es el crítico de civilizaciones, que se disuelve en su pensamiento; de ahí sus errores, que son muchos; y sus aciertos que no son pocos y fecundan ya la interpretación del tiempo actual.

LEONARDO

Los constelares distribuyen su inteligencia sobre extensas superficies que ignoraron los antiguos. Nada más patético que su avidez por abarcarlo todo, saltando de un plano a otro, de tema a tema, de relación a relación, de un sentido a su contrario, de lo más añejo a los más nuevo, sin detenerse en esa carrera de absorción que, a través de un solo cerebro, quiere revivir ideas y experiencias de millares de vidas que ya fueron.

SHAKESPEARE

La cultura se ha atomizado a punto tal, que nadie puede abarcar, ni en líneas generales, los conocimientos en boga. La especialización mató al humanista. La decadencia positiva de Leonardo, de la que él mismo fue un precursor, como el hombre más sabio de su época, es sólo para cabezas fuertes. Menos desdichada es la humanidad con el materialismo y la vanguardia, de los que sería bajo la alta presión del pensamiento constelar, patrimonio felizmente de los menos.

BEETHOVEN

¿Negarías que fuisteis un decadente positivo de gran vuelo, con tragedias y dramas que son resúmenes de civilización; músicas terribles que hablan de todas las formas de la vida?

SHAKESPEARE

En más o en menos fuimos precursores de una comprensión múltiple del cosmos. Vos resumís toda la música occidental, mediante sonatas, sinfonías y conciertos que si destilan la serena perfección de los primitivos españoles o italianos, anuncian ya la orquesta wagneriana y sus epígonos, donde se disuelve la gran tradición de la música europea. Leonardo condensó muchos misterios del color, de la composición, del valor tonal; su pintura es tan completa como su ciencia. Fuimos decadentes positivos en cuanto manejamos mundos completos de formas que se fragmentaron y recompusieron al influjo de una voluntad insaciable de saber; y elaboramos, a más de una técnica rica y diversa, toda una filosofía de la vida y sus maneras de expresión. Sólo Goethe, en el "Fausto", fijó el símbolo de esa suprema decadencia de la madurez.

MIGUEL ANGEL

Mis estatuas hablan de enérgico lenguaje de la virilidad, de la grandeza, de la fuerza en plenitud. ¡Dios mío! ¿Cómo admitir la disolución?

LEONARDO

Forjasteis el Barroco donde se descompuso el Renacimiento. Vuestras figuras gigantescas acabaron con el canon clásico de Fidias y Policleto. Vuestros frescos anticipan concepciones que los siglos tardan en desarrollar. El ideal renacentista lo quebraron vuestro estilo arquitectónico, vuestra pintura, vuestras estatuas que tienden siempre a lo grande y lo sublime. Sois el genio por encima de la clasificación estética; mas siendo el más revelador y personal de los artistas, pertenecéis al linaje constelar de los creadores, donde los estilos nacen, se funden y recomponen en haz brillante de contrastes. Resumís toda la escultura que arranca de Grecia y muere en Italia, porque vos la terminasteis con grandioso frenesí; también ese trágico final anticipó la actual disolución. Los titanes de las tumbas de los Médicis expresan la tortura indefinible del pensamiento moderno; su trágica lucha por conciliar la ciencia y el intelectualismo con la moral cristiana y el reposo espiritual del juicio. Es paradójico, pero en vos nacen, se fijan y se agotan las últimas posibilidades de la forma.

BEETHOVEN

Sólo el arte y la ciencia pueden hacernos entrever una vida mejor. ¿El decadente positivo los resume y expresa en grado máximo? Esto debe bastar: enaltezcamos esa ordenación constelar del pensamiento, merced a la cual se comunican entre sí los hombres de todas las épocas. ¡Loemos, sí, una lengua que se organiza con tanta majestad, sobre una senda erizada de peligros, como arquitectura elevada por la mano de los espíritus; en sí misma lleva ya el secreto de las armonías!

PROUST

El moderno es la expansión... Tal vez la dispersión... El fin del pensamiento cartesiano... O la síntesis quebrada de un nuevo romanticismo... Spengler, Keyserling, Bergson... Torrentes de saber... ¿Unen o separan?

LEONARDO

El que junta, disuelve; el que separa, liga; ignoramos los fines de la sagrada naturaleza. Un sentido irreveado late en el seno de ese construir por acumulación.

MIGUEL ANGEL

El artista es siempre menos que su potencial. Esculpir un sueño... ¡desatino! Reflejar conflictos dispersados por el tiempo... ¡imposible! No es cuerdo hablar de un arte constelar, que en su propia dificultad anula el pensamiento.

LEONARDO

El arte nace de la dificultad, crece con la coerción y muere con la facilidad.

BEETHOVEN

Lo constelar aspira a la expresión contrapuntística; todas las ideas, todas las formas, revelándose en el juego contrapuesto de sus valores. Perdida, empero, la sencillez, deja de ser una lección afirmada en la lógica; un sometimiento inalterable a la ley; un conjunto orgánico de maravillosa unidad formal, como son las fugas de Bach, síntesis perfectas que arquitecturan la severa consistencia de la razón y el fértil sentimiento de lo bello. El arte de las decadencias — salvando la excepción de los genios constelares, anacronismos en su tiempo— expresa más bien la barbarie espléndida y refinada de la acción que se precipita; acción que se refleja en el atonalismo de los músicos modernos, que estalla en bloques sonoros y recuerda los rascacielos brutales y finos, desconcertantes, de ascensión abismal y superposiciones infinitas...

PROUST

... es la tragedia del alma moderna: expresarse por instrumentos que no alcanza a dominar.

MIGUEL ANGEL

Admiramos en el decadente positivo no el resultado, rara vez perfecto; mas la intensidad del anhelo, nunca satisfecho, que padece el drama de la cultura en toda su extensión.

LEONARDO

La pasión intelectual arrastra todas las concupiscencias. ¡Inútil y espléndida soberbia! ¿Decadencia negativa, decadencia positiva?... ¿Arte constelar, para el hombre, fragmento del cosmos? Sólo un juego sutil que la razón ordena; que no de ahora, mas de siempre, la imaginación mueve los soles y el deseo expande los cielos.

III

Es el atardecer. Nietzsche, la mirada aquilina, escruta el horizonte. Novalis, frente al filósofo, contempla una ciudad rosada que viento y nubes construyen de prisa, modificando sin tregua sus fronteras. Del bosque viene confuso clamoreo; gritos de guerra, estrépito de máquinas, mugir de muchedumbre. Pero la hierba crece dulcemente y los pájaros silban por los árboles, ajenos al estruendo. Novalis les oye narrar, con ternura, la historia de Enrique de Offerdingen. Nietzsche sólo recoge, del clamoreo lejano, el eco de luna nombre que se cierne sobre un blandir de puños: Zarathustra.

NOVALIS

¡Si los hombres pudieran comprender la música interior de la Naturaleza, teniendo al mismo tiempo un sentido para captar la armonía exterior de las cosas! Todo lo que sentimos, todo lo que vemos, es una comunicación... ¡Bendito don del espíritu, que nos permite acercarnos a las cosas, sospechar su origen divino, ligar los fenómenos entre sí. Verdaderamente: el hombre es un sol y sus sentidos los planetas.

NIETZSCHE

Simplezas... El hombre está en el vórtice de las fuerzas. No viene de los sentidos, sino de la sangre, del instinto, del oscuro anhelo de actuar. La vida es un deseo y el deseo tormento sin fin. ¡Dejemos en paz al espíritu! La lucha, la fricción con lo demás, el dominio de la naturaleza; he aquí los fines últimos del ser. Animales de presa somos. En vez de amar el paisaje, que es lo quieto, acerquémonos al hombre, que es lo vivo y vertiginoso, origen mismo de la ciencia.

NOVALIS

La ciencia es sólo una mitad; la otra mitad es la fe. Materia y fuerza son formas huidizas de lo transitorio. Poesía y ensueño resumen la verdad eterna.

NIETZSCHE

La lucha es el alimento que fortalece el alma. Somos hijos de nuestras pasiones; conviene exaltar el egoísmo, la lucha y la crueldad.

NOVALIS

El mayor bien en la fuerza de imaginación; olvidando el fondo bestial del ser, podemos recrearnos con los juegos del espíritu. ¿Qué importa que imperen miseria y destrucción? La imaginación transporta a territorios ideales, donde todo objeto amado es el centro de un paraíso. ¡La gracia mora en todo lo creado!

NOVALIS

El dolor visita todo lo que vive. ¿El hombre? Una disonancia hecha carne. De ambos surge el triunfador.

NOVALIS

Buscáis al superhombre. A mí me basta el soñador...

NIETZSCHE

¡Zaratustra es lo más alto!

NOVALIS

La flor Azul, símbolo de la sabiduría, es lo más noble que la fantasía concedió a la razón. ¿Ignoráis la historia de Enrique de Ofterdingen?

NIETZSCHE

¡Dejemos el pasado! Superhombre y flor azul son mitos. Me interesa más lo actual y viviente; lo nuevo.

NOVALIS

Lo nuevo... ¿Cuándo fue más misterioso el hombre?

NIETZSCHE

Misterioso no; complicado, contradictorio, confuso.

NOVALIS

La ciencia es el mundo como problema científico; la sabiduría, el mundo como problema moral. Aquélla mira a un dominio externo; ésta a una organización interior. Cuando una absorbe a

la otra, se destruye todo equilibrio. ¿Cómo explicáis el "fordismo", sometimiento férreo el individuo a la máquina? ¿Hasta qué punto es dable permitir que la técnica conspire contra el sentimiento?

NIETZSCHE

Política, economía, técnica agotaron sus problemas. ¡Cuántas montañas de papel! Hay otras cosas por descubrir; por ejemplo: la transvaloración de los valores estéticos.

NOVALIS

¿El arte de hoy cosa nueva? ¡Candidez!

NIETZSCHE

No me refiero a la vanguardia disoluta, sino a las minorías solitarias que construyen en oposición a su época. Hablo del europeo sapientísimo, centro del tiempo y del espacio, que con su alma abarca todo; aquel que simbolizado por Fausto, dice: "Y lo que es pertenencia de la humanidad, quisiera gozarlo yo solo en lo más íntimo de mi corazón".

NOVALIS

La búsqueda eterna; la ininterrumpida inquietud...

NIETZSCHE

Sueño con un artista potente; vasto en el mirar, diverso en el concebir. Fértil para representar. Su obra surgiría como imagen directa y cambiante de su tiempo. No más poesía, emotividad ni matices coloreantes. Antes bien: marchar hacia la grande arquitectura, de tipo revolucionario, de tendencia crítica y polémica, donde política y dialéctica se crucen con la plástica, el color y la música secreta de lo puramente bello.

NOVALIS

El arte no puede alcanzar síntesis completas, por ser manifestación fragmentaria de la actividad del hombre.

NIETZSCHE

Para referirse al mundo actual, el artista que pido tendría que desenvolverse sobre un círculo de 360°.

NOVALIS

Pedís demasiado...

NIETZSCHE

No tengo como exige la época.

NOVALIS

¿Cuál sería la posición de ese artista?

NIETZSCHE

Sin exclusiones; sustituyendo la unidad del canon clásico, por la multiplicidad del canon revolucionario.

NOVALIS

Precisad la idea.

NIETZSCHE

Escojamos el más antiguo de los temas: La Biblia; y de ésta, la interpretación de los Evangelios. Prescindiría del tiempo, de modo que la historia del Cristo se proyecte sobre la historia humana. Superando la tendencia atrevida del Renacimiento, incurriría en deliberado anacronismo de paisaje, arquitectura, personas, vestimentas y costumbres, porque para un arte integral o existen contradicciones de tiempo y lugar.

NOVALIS

Si recordáis que esto ya se hizo, ¿dónde la novedad?

NIETZSCHE

La diferencia estriba en que si los renacentistas sacaron al Cristo de la Palestina, para proyectarlo sobre el fausto del Milquinientos, el artista que yo sueño lo extraería del fondo romano para proyectarlo sobre el panorama total de la memoria humana. Así el Cristo se densificaría, a medida que la mente del artista lo conciba más amplio, más complejo, más cerca de los tiempos y los hombres. Los pasajes de su ministerio podrían suceder en Jerusalén o en Roma; en el Tíbet milenario o en la Virgen América del Sur; en la jungla africana o en las capitales babilónicas de vidrio y acero. El artista violentaría los hechos naturales, transformándolos en trascendentales, al ubicar figuras en paisajes que no las contuvieron; esto en cuanto se refiere a lo histórico, geográfico y anecdótico de la obra de arte.

NOVALIS

Olvidáis lo psicológico, lo puramente ideal. Una enciclopedia bastaría de fondo para el aparato materialista que habéis montado.

NIETZSCHE

El artista expresaría la vida un Cristo integral, que padece como hombre la experiencia terrena. Aquí también destruiría otro prejuicio de la estética tradicional; no tendría condición ortodoxa de belleza; sería, en ciertos casos, un rostro feo, triste, oscuro, porque la fealdad forma parte de la naturaleza. ¿No comprendéis que el Cristo debe atravesar toda la gama de la experiencia mortal, lejos de una idealización excesiva, para ser cada vez más humano y accesible a la comprensión de todos?

NOVALIS

Anticipáis un Cristo cosmopolita...

NIETZSCHE

...proyectado sobre los 360° del círculo!

NOVALIS

Para el tipo de arte múltiple que soñáis, yo lo entendería más bien rico en espíritu; diverso en el ejercicio de su ministerio redentor; despojado de la pompa acumulativa de los hechos.

NIETZSCHE

¡Un Cristo de leyenda!

NOVALIS

Hay que buscar a Dios entre los mortales; el espíritu del cielo se revela del modo más nítido en los sucesos humanos, en nuestros pensamientos y sentidos. Si ha de sobreponerse la

limitación histórica y geográfica, es lícito confiar en una versión más allá de las razas, del concepto antropológico, de las doctrinas y los hechos. Un Cristo más del sentimiento que de la razón.

NIETZSCHE

Un Cristo indestructible, forjado por todos los humanos, con su sangre, su dolor y su alegría.

NOVALIS

¡Blasfemias! Un Cristo indestructible hecho para todo los humanos, que da su sangre para redimirlos del pecado.

NIETZSCHE

¡Dejad, dejad teologías escabrosas!

NOVALIS

La fe es pura y sencilla; carecéis de ella...

NIETZSCHE

... no os importe. Quiero hablar del Cristo solamente como tema central de un arte desgarrado de ambiciones.

NOVALIS

Si el arte viene del hombre y éste de Dios ¿cómo prescindir de lo divino?

NIETZSCHE

No me arredran casuísticas, ¡Vamos a un terreno concreto! Objetivemos los hechos, fijando las proporciones del Cristo superhistórico.

NOVALIS

Sois el negador empedernido; ni religión, ni moral, ni sociedad. Pero aceptaría el arte; y ese hilo sutilísimo habrá de salvaros, cuando del veneno borbollante de vuestra filosofía, sólo quede la huella del idealismo que flota en el fragor de vuestras dudas.

NIETZSCHE

Hablamos de una interpretación nueva de los Evangelios, por encima del mundo físico; interpretación cosmopolita, intemporal, que cose como un hilo ideas, épocas y estilos. ¿Comprendéis lo que podría una mente al abarcar diversos mundos? Veo la revolución producida por ese abanico de imágenes que mezclaría todas las experiencias de la razón y los sueños del sentimiento... ¡ciego el que no vislumbra que la expansión de la materia acrece las dimensiones del espíritu!

NOVALIS

No es el más grande artista quien recorre caminos sin principio ni término, sino aquel que profundiza su experiencia. Creo en un Cristo universal, Señor de Almas que juzga accesorio el paisaje terrestre.

NIETZSCHE

Supongamos que se trata de un grabador; haría una versión comunista del "Llamamiento de Levy, el publicano" (Plancha 53). El Cristo sería un obrero, tal como lo entienden los comunistas; bajo esa humilde apariencia daría la interpretación económica de su ministerio,

acercándose al proletariado como un igual. Tres símbolos de la época: una escopeta, una caja de fierro, unos rieles, representando la fuerza, la riqueza y la velocidad, darían la clave inconsciente de lo que el Cristo debe combatir. Y archivadores — a-z, a-z, a-z — es decir lo mecánico y ajustado del saber humano, para representar la esclavitud oficinesca del civilizado.

NOVALIS

Versión comunista... ¡Locura! ¿Por qué no desear, entonces, la réplica fascista?

NIETZSCHE

¿Por qué no? Amo al plástico audaz que como Grunewald opera con absoluta libertad frente a su tema. Para la versión fascista serviría el tema del "Centurión". (Plancha 54). Utilizaría el fondo pétreo del Arco de Triunfo de la Estrella, con la Marsellesa de Rude. El Cristo del Centurión debe tratarse como un hecho político. A sus pies, un soldado arrodillado representa la fuerza militar del fascio, en oposición a Jesús, que encarna lo puramente espiritual. ¡Detalle sugestivo: la diestra del soldado saludando al modo fascista y el fusil empuñado por la siniestra, avanzan con ritmo de tenaza para expresar la acometividad del materialismo europeo! Le agregaría un ejército desfilando después de la contienda; un castillo medieval; cúpulas de fortaleza modernas; una ciudad de rascacielos, encima de la cual flota la espada de Damocles formada por aviones...

NOVALIS

...la figura blanca del Cristo oprime una espada litúrgica sobre el pecho... Entre las fortalezas se alza un Gólgota minúsculo... Una iglesia pequeñita brota junto a los rascacielos... Los apóstoles, de tamaño natural, se agrupan en el zócalo del monumento... El milagro del Centurión es el milagro del Espíritu Santo. La ciudad de los hombres, con sus odios, su riqueza y sus ejércitos, queda empequeñecida ante la ciudad de Dios, que el Cristo simboliza con grande y noble estatura. Aun pretendiendo oponer el mensaje de amor del Cristo a la violencia brutal del militarismo, la supuesta versión política del Evangelio acabaría en controversia puramente espiritual.

NIETZSCHE

Buscáis significaciones extrañas a las cosas. La técnica sabia del artista que presiento, sabría fumar el exceso de símbolos. ¿No querríais añadir algo para distinguir el amor de la violencia?

NOVALIS

Representaría al Centurión todo negro y todo blanco al Cristo.

NIETZSCHE

¿Cómo entendéis el pasaje de "Jesús y Nicodemo" (Plancha 55).

NOVALIS

Veo el grabado, obra de un arquitecto. Ciudad de piedra, de grandeza aterradora, sus torres lamen los cielos. ¡Qué dolorosa relación entre la aguda pequeñez humana y el Templo de Salomón! Calles vacías y anchurosas tienden la perspectiva. Al fondo la sugestión de una ciudad que resplandece como un mar. Jesús y Nicodemo proyectan sus sombras como lenguas oscuras; y será la figurilla delicada la que haga sucumbir la majestad de templos gigantescos. La claridad lunar, interrumpida por nubes, ensombrece el paisaje y lo torna misterioso. Un Ángel Negro, alado y silencioso, sostiene las tablas de la Levy Mosaica; en su hombro diviso una paloma, símbolo del Espíritu Santo. Se diría la rigidez constructiva, la solemnidad pesada, el hieratismo abrumador del arte egipcio.

NIETZSCHE

Me represento el Ángel Negro como la parte satánica del alma; figura tallada en piedra, no ha concluído de salir de la sombra. ¡Maravillosa creación nocturna, dice en el silencio la voz de su poder! Los templos hablan... La piedra piensa... Estas ciudades monumentales de culturas desaparecidas, viven en mi alma.

NOVALIS

"La Samaritana" ... (Plancha 56).

NIETZSCHE

... es tema para mí. Sólo dos figuras: Cristo y la Samaritana. Sentado junto al pozo, el Cristo tiene la gallardía de una estatua sedente. Como es la primera vez que entra en contacto con la gentilidad, debe ser un romano, acaso un César revestido de fuerza y arrogancia. De silueta esbelta, para que contraste con la riqueza anatómica del otro, la Samaritana es una figura rígida, estilizada, aludiendo a la fina elegancia de la mujer moderna. Al fondo Jarizim, el templo de los samaritanos.

NOVALIS

Al Cristo yo le agregaría una aureola aspada, apenas sugerida, porque no me agradan los artistas que acentúan la aureola divina, sinó aquellos que por orgullo plástico dejan que sus creaciones se destaquen por su contenido espiritual. La fuerza del grabado se concentraría en la figura del César, bañada de luz, algo en escorzo, para que también la sombra haga el juego incitante del retrato.

NIETZSCHE

¡El pozo tendría a la forma de una bala de cañón!

NOVALIS

Siempre la alusión a la violencia...

NIETZSCHE

La fuerza, sí, primer motor del universo.

NOVALIS

¿Por qué prescindir del éxtasis, la más pura expresión de creatividad? El éxtasis, que no es un ver, ni un escuchar, ni un sentir, sinó la esencia de las tres facultades reunidas, desecha la fuerza e instituye el reinado de la gracia.

NIETZSCHE

Los modernos reniegan de la gracia. Un ilustrador, para ser actual tiene que prescindir de la atmósfera de milagrería que satura el Evangelio. No creo en el milagro; tampoco los modernos.

NOVALIS

El milagro es la parte sobrenatural de la vida; pero también lo sobrenatural es verdadero. Pese a los incrédulos, el milagro, móvil sagrado resucita los cuerpos.

NIETZSCHE

¡Absurdo! Son fenómenos físicos que ningún hombre culto ignora. Para el dominador de las fuerzas naturales, de la ciencia mecánica, de la electricidad, que ha envuelto el planeta en

redes marítimas, férreas y aéreas; para el moderno que por la organización, perfectamente clasificable.

NOVALIS

El milagro...

NIETZSCHE

... digamos, al azar, "El milagro del Hijo de la Viuda de Naím". Es un simple caso de hipnosis, practicado millares de años antes de Cristo, por egipcios, asirios y esenios, a tribu que habitó en las orillas del Mar Muerto y de la cual aprendió Jesús los secretos fisiológicos —que entonces se suponía espirituales por ignorancia— para suspender transitoriamente las funciones orgánicas de la vida, dejando al cuerpo en estado cataléptico. Hoy mismo, los fakires indos se someten al experimento, enterrándose vivos, para resucitar al cabo de algunos días sin intervención de Cristos milagrosos.

NOVALIS

El milagro del Centurión fue realizado a larga distancia.

NIETZSCHE

Transmisión del pensamiento. Pero una concepción moderna, científica del Evangelio, obligaría al grabador a rodear de un ambiente macabro el "Milagro del Hijo de la Viuda de Naím" (Plancha 57). Sería un busto gigantesco, levantándose con la rigidez del cuerpo envuelto en lienzos y abarcando en "ele" la mitad del cuadro; irradiaría sombra, para sugerir el horror de donde vuelve. El gesto de pasmo de la madre, contrastaría con el miedo del viejo; y esas figuras accesorias podrían representar una familia flamenca o rusa. Ya veis que en esto no anda el Cristo; yo lo excluyo del cuadro, no necesito de él para nada, como la civilización puede pasarse sin su acerba religión.

NOVALIS

¡Creéis haberlo excluido! Mirad las pupilas del resucitado... En ellas se copia la silueta inconfundible de Jesús, que aun estando fuera del tema es siempre su centro, su luz espiritual. Por mucho que la soberbia del civilizado quiera excluirlo de sus obras. Jesús está en ellas, una veces en potencia, otras objetivamente, como estuvo inscrito en vuestra locura desde que osarais la rebelión contra el Resucitado.

NIETZSCHE

¡Dejad las rememoraciones! La moral no existe, porque hay un fondo demasiado humano en todas nuestras concepciones religiosas, morales o artísticas.

NOVALIS

La Cruz es el abrigo de todo ser viviente.

NIETZSCHE

¡Error! El arte moderno puede expresar con vigor la escena de "María Magdalena", (Plancha 58) prescindiendo en absoluto del "phatos" cristiano. Por ejemplo a la manera pagana del Renacimiento; sala inmensa, de frías losa, con una mesa de mármol abierta en forma de "V", cuyas líneas paralelas convergen hacia puntos situados fuera del grabado, partiendo de una lejanía y terminando en otra lejanía, igualmente invisibles, para expresar el padecer infinito del occidental. El Cristo, un hombre de potente contextura, tal como entiende el sensualismo el pasaje de la pecadora arrepentida; porque fue ese hombre espléndido el que atrajo primero físicamente a Magdalena, para envolverla después en la seducción de sus palabras. Hermosa mujer, ella sería encarnación palpitante de un vívido erotismo; aunque escondido el rostro, porque se arrastraría de rodillas a los pies de Cristo, yo la sueño de flanco rotundo y armonioso, curvado el cuerpo

estatuario en un ritmo de sensualidad y de belleza, como su aprisionara en el movimiento incitante de sus formas, el misterio científico del sexo.

NOVALIS

¡El pasaje que concebís estaría cerca del sexólogo que del artista!

NIETZSCHE

Modos de ver las cosas; partís de la religión; yo de la ciencia. Pero faltan detalles complementarios; el hermano de la pecadora, temeroso, como queriendo justificar la irrupción; otro personaje de perfil, con la mano en forma de bocina, a, punto de verter confidencias; y un Bernard Shaw escéptico y burlón, que tamborilea sobre el mármol, porque no cree en el milagro, sinó en la simple atracción física de dos seres hermosos.

NOVALIS

Voy a demostraros que lo más material, lo más ceñido por los velos de la voluptuosidad y el escepticismo, puede transformarse en discernir espiritual. El artista que soñáis no puede ser hijo de un materialismo absoluto. Junto a la concepción desmedida del civilizado, habitaría en su alma un vivo sentimiento religioso; el conocimiento del amor que mueve la creación, de las virtudes que redimen al hombre y de los vicios que lo destruyen. Al ambiente cerrado y fastuoso que habéis descrito, le abriría una perspectiva de patio soleado. La oposición de un Cristo musculoso y arrogante y de una Magdalena tentadora y hermosísima, es el triunfo de la santidad del Redentor sobre el choque de la carne. Jesús aparecería con una expresión de fatiga y tristeza; caído el cuerpo atlético, en desajuste muscular, como si todo el organismo soportara el espectáculo de la miseria humana; así en el esplendor de la materia brotaría la congoja del ánima, eterna penitente de las tentaciones exteriores. Con negros y blancos violentos, se representaría un Salvador lleno de majestad, cargando bajo la humana apariencia el sufrimiento divino. Y las diferencias de calidad, la acentuación de los contrastes, los matices finísimos en la media tinta, rebasarían el campo del xilógrafo haciendo hablar a la madera el lenguaje pictórico. Sería una obra maestra por el vuelo imaginativo y la capacidad técnica, sugiriendo la sensación del color merced al combate sin tregua, a la interpretación cambiante del blanco y del negro y a sus infinitas combinaciones graduales.

NIETZSCHE

¡Un xilógrafo transformándose en pintor! Divagaciones...

NOVALIS

Todo es posible; hasta transformar lo opuesto en su contrario. Vuestra "Magdalena" voluptuosa y laica, colocada en un fondo pagano, puede animar un pasaje de oculto misticismo.

NIETZSCHE

Yo pido un Cristo polémico que afronte la teología, la política, la dialéctica económica; que asuma beligerancia airada y se pronuncie; que sea un fascinador de masas lo mismo que un censor.

NOVALIS

Prefiero al contemplativo, al seráfico; al visionario o al misericordioso. Su fuerza no es la acción, mas la virtud de la intención.

NIETZSCHE

Querría ver el tema de "La Mujer que Tocó el Vestido de Jesús". (Plancha 59). Desde el primer acorde, una muchedumbre en marcha, compuesta únicamente de cuerpos. Cuando Pedro dice a Jesús: "¿Cómo quieres que sepa quien te ha tocado?", el Cristo lo mira con fijeza y su figura

poderosa avanza como un castillo de virtud, imprimiendo a la escena movimiento. Stalin, Kerensky, caras de la revolución rusa lo rodean; un hombre, vuelto de espaldas, simboliza el criticismo actual. El propio artista podría autorepresentarse en la figura de Jesús. Pero la escena, la escena... ¿Comprendéis lo que significa una muchedumbre en marcha, en sentido puramente plástico? ¿Ese movimiento de los cuerpos que toma la majestad del mar? ¡He aquí un grabado que en nada tendría que ceder ante una escultura, ya que gustáis las comparaciones!

NOVALIS

Su réplica sería "La Resurrección de la Hija de Jairo". (Plancha 60). Jesús coge la mano de la hija de Jairo; insufla confianza a los presentes, porque es el médico familiar, salvador de cuerpos y almas. La mujer, en escorzo liviano, finge un relieve y concentra la luz sobre el rostro de cándida expresión. Jesús recuerda la manera del Giotto, particularmente "Los Hermanos de San Francisco", de ojos largos y rasgados; tiene la ingenua dulzura de los primitivos. Y el todo en ambiente cerrado, de cámara oscura, para revestir de gravedad la escena. A estática del éxtasis, en vez del vértigo dinámico que proponíais.

NIETZSCHE

Quiero una "Confesión de San Pedro" (Plancha 61), que recuerde la acerba vitalidad del cristianismo primitivo. Paisaje negro, cruel y doloroso, al pie de un árbol que soporta al Cristo de espaldas y frente al cual se presenta Pedro estremecido. Figuras graves y hostiles, desparramadas por el fondo; un fondo indefinible, oscurísimo, que lo mismo puede ser mar o cielo, representaría la infinitud de la conciencia. Sólo en los últimos cuartetos de Beethoven hay algo semejante. Sería la Noche en el Evangelio. Vemos y sufrimos...

NOVALIS

"El Sembrador", (Plancha 62) es su contrario. Paisaje húmedo, lleno de reflejos, representando el frescor pródigo de la siembra. En el ángulo izquierdo la semilla se pierde por la cizaña; en el derecho se malogra entre rocas; pero en el buen campo, cuyos surcos se extienden con majestad de notas en reposo, la semilla cae fecunda. Dos paisajes: el virgiliano del valle cochabambino y el dorso colérico de la Cordillera Real de La Paz, perdiéndose en brumosa lejanía con sus cimas desafiantes. Jesús siembra paz y claridad en el vértice donde se quiebran dos maneras de la naturaleza. Es el Día en el Evangelio. Vemos y somos dichosos...

NIETZSCHE

El alma moderna vive en la interpretación agitada del pasaje en que "Jesús Calma la Tempestad". (Plancha 63). Dicen Lucas y Mateo: "Entonces, levantándose, reprendió a los vientos y al mar". La nave de una iglesia gótica, dada vuelta, con sus nervaduras ojivales y la proa rematando en una cruz sirve de embarcación, significando que la Iglesia está en trance de zozobrar por falta de fe en los apóstoles; el mástil roto simboliza la duda de los compañeros de Jesús que desconfiaron de su ayuda. El relámpago alude a un perfil diabólico, cuyos puntos incandescentes tocan el agua suscitando su ira. El mar representa el mundo; e implícitamente, acaso inconscientemente, su agitación expresa el trágico destino de la época moderna, que atraviesa una tempestad convulsa, mientras los hombres de pensamiento se aferran, angustiados, a la barca en inminencia de naufragio. Jesús encarna a Javeh. Apostrofa a los elementos y los domina con su fuerza magnética, extraída del Antiguo Testamento. Su túnica larga y transparente, protege la embarcación en despliegue inverosímil. Detrás del Cristo, que empuña la diestra dominante, mar y cielo se aplacan; así política y economía se ordenarán cuando las someta el puño rector de los conductores. Un viento de tormenta barre las túnicas y cabellera de los apóstoles; Pedro se arrastra hacia la proa, llamando al Cristo; y éste crece, crece varias veces de estatura, en un sentido mágico de dominio hasta convertirse en un Dios colérico, hijo del mar potente y del relámpago vivaz. La espuma del oleaje recuerda la finura de Hokusai. El grabado se desplaza en grandes círculos; parte de un remolino y sus ritmos concéntricos van a morir en la línea del horizonte que sorbe la tempestad. Es una composición extremadamente difícil, que da una impresión perfecta de tormenta. ¿Qué es dicha? La sensación de que la fuerza aumenta, de

que la resistencia ha sido superada; así el Cristo colosal que aplaca la tormenta es la expresión viva del superhombre, vencedor de la naturaleza. ¡Así soñé a Zaratustra, en Sils María, erguido el torso desafiante; prieto el puño tenaz; todo él imagen de la fuerza acometiva y la victoriosa voluntad!

NOVALIS

Los Evangelios no se dan con fulgor de relámpago; más en el "tempo lento" con que crecen las hierbas. Su ritmo calmo y majestuoso, nace de la quietud espiritual y está expresado con singular hondura en el "Milagro de los Panes y lo Peces". (Plancha 64). Jesús distribuye los alimentos sobre una loma; de la siniestra brotan panes; de la diestra peces. Y las gentes bajan y suben la montaña; y cargan canastas rebosantes; y tornan a repartir los alimentos entre la multitud que aguarda en el valle. Es un tema sencillo, ¿verdad? De súbito la llanura se extiende, se extiende infinitamente; y el paisaje simple de chozas, molinos y campos sembrados se va densificando: brotan aldeas, villas, ciudades, urbes fabriles, hasta rematar en la metrópoli capitalista. Jesús reparte los panes y los peces desde los hebreos hasta los rascacielos, abarcando toda la historia humana: lo más próximo a él es la casucha, "leit-motiv" de la sencillez cristiana; lo más distante la metrópoli capitalista, hija de la violencia, la corrupción y la ausencia de fe. El camino blanco simboliza el camino de la eucaristía; ya atraviesa las ciudades llevando a los hombres de todas las épocas el divino mensaje de perdón. La historia del hombre, cruzada de luchas sangrientas, se baña en el aura de bondad que serpea por la tierra. En este grabado la fuerza mitiga su violencia, poniéndose al servicio del amor; es la magna gravedad de una "Missa Solemnis" que repercute desde siempre en el corazón humano. ¡Así soñé a Enrique de Offerdingen, en por de la Flor Azul atravesando tembloroso la red de los imperios para sumergirse en el glauco turbión de la infinita esperanza!

NIETZSCHE

Los Evangelios son la historia del hombre. Un grabador moderno de inspiración fáustica como yo lo entiendo, debería interpretarla de todos los ángulos: para el pensar antiguo y el actual; para religión y ciencia; para el místico; para razón y para sensibilidad, en dualismo sin fin.

NOVALIS

¡Reducir el mensaje divino a la categoría del almacén de conceptos! Vuestro artista resultaría un crítico, no un intérprete de los libros sagrados...

NIETZSCHE

... ¡un crítico... eso es: un crítico! El moderno, aun siendo artista, sólo llega a representar en función analítica.

NOVALIS

Aceptáis al disociador.

NIETZSCHE

Acepto al ordenador, porque todo análisis destruye para recomponer la nueva síntesis.

NOVALIS

La ocupación del hombre es el ensanchamiento de su existencia hacia lo infinito, elevando el alma sobre el cuerpo.

NIETZSCHE

La ocupación del hombre es el dominio de la naturaleza; primero el músculo, después las abstracciones.

NOVALIS

Un grande artista, al acometer después de dos mil años la versión evangélica, elegirá la expresión espiritual por encima del criticismo histórico, que puede ser consecuencia, jamás causa de su empresa.

NIETZSCHE

Invertís relaciones: los hechos históricos, la crítica social, los elementos constitutivos de una civilización envejecida por los siglos, son lo esencial. Para el cerebralismo contemporáneo, la idealización es accesoria.

NOVALIS

Queréis un Cristo de plaza pública... Un demagogo... Un profesor de historia.

NIETZSCHE

Vos lo soñáis dentro del templo cerrado... Un santón... Un manso narrador de cuentos.

NOVALIS

¡Dichosos el primitivo, que ignoró la multiplicidad refugiándose en la Fe!

NIETZSCHE

¡Bienhaya el moderno, hijo del vértigo y la fuerza, que vive el espejismo de la Ciencia!

NOVALIS

La historia de Jesús perfuma el sentimiento...

NIETZSCHE

La historia de Jesús acerca la razón...

(Irrumpe la sombra de Prometeo)

PROMETEO

Yo revelé las artes, el calor, la luz, el fuego. Divino iniciador, inventé los números, las letras y la memoria, madre de las musas, universal hacedora. Abrí los ojos ciegos del primitivo al signo de la llama. Extendí el universo, descubriendo torbellinos solares donde sólo se veía un cielo infinito y perecedero; y forjé el infinito que hoy aterra a los hombres. He creado la ciencia con el dominio de la materia; y el espíritu por el esplendor flamígero de la revelación. Libré a la humanidad del temor a la muerte, infundiéndole la ciega esperanza. Profetas, sibilas, héroes y caudillos, sabios, artistas e inventores son emanaciones de mi hálito inmortal. Para bien de los mortales, me inolé anticipadamente al Crucificado. Soy el símbolo del hombre eternal, que transforma sin tregua sus ideas; y de una humanidad lacerada pero victoriosa, que expía su grandeza en el dolor. El artista que vosotros sonáis existe; no es densamente cerebral ni sólo del espíritu. Humilde y paciente, construye la superficie de sus grabados, misteriosamente habitada en sus claridades y penumbras; aborda con amor calmo y profundo cada milímetro del bloque de madera. Tal vez se quema por dentro. Tal vez, ambicioso y bravío, descontento siempre de su obra, se fustiga con el doble furor de una técnica ascendente y una inspiración siempre lúcida. Es un cometa de trayectoria fulminante, que estalló en el fondo de la América del Sur. Junto a los dioses secretos de los Andes y de sus montañas férvidas de luz. Lejos de las nuevas Babilonias que surgen escalonadas en el aire, mora en valle apacible, al margen de su época en lo físico, porque la lleva en el espíritu. Víctor Delhez. Grabador del misterio. En el acero de gubia gira el

cosmos. Los cielos se precipitan. Crujen las montañas. ¡Poned, poned distancia! Llega un clamor de origen numeroso. Masas informes y agresivas ... Ciudades con la estatura del cielo ... Paisajes bruscos, con ímpetu de ola ... Castillos, templos que avasallan cual pájaros furiosos ... Tierras que se dilatan como el mar ... Figuras vibratorias ... Formas fugitivas ... Toda la escala humana: los grandes y los míseros; lo bello y lo espantable ... Todo el suceso cósmico: el mundo con sus moradores y fenómenos, su grandeza, su variedad y sus detalles ... Y donde el ojo humano ya no alcanza, los tiempos que aún no han sido y los amaneceres que tal vez no fueron.

GRABADOS EN EL LIBRO

AUTORRETRATO

ILUSTRACIONES A

LORD DUNSANY:

DÍAS DE OCIO EN EL PAÍS DEL YANN
CARCASSONE
POBRE BILL
LOS MENDIGOS
POLTARNEES LA QUE MIRA AL MAR (I)
POLTARNEES LA QUE MIRA AL MAR (II)
POLTARNEES LA QUE MIRA AL MAR (III)
LA CIUDAD OCIOSA

ILUSTRACIONES A

BAUDELAIRE:

EL MONJE MALO
AL LECTOR
DON JUAN EN LOS INFIERNOS
ARMONIA DE LA NOCHE
LOS GATOS
SEPULTURA
SPLEEN (I)
EL VINO DEL SOLITARIO
UNA MARTIR
VIAJES A CITERES
RENEGACION DE SAN PEDRO
SPLEEN (II)
LOS CIEGOS
CREPUSCULO DE LA MAÑANA
EL VIAJE (II)
LOS OJOS DE BERTHA
EL REBELDE
LA MUERTE DE LOS POBRES
LA MUERTE DE LOS AMANTES
LA MUERTE DE ARTISTAS

ILUSTRACIONES A

LOS EVANGELIOS:

ANUNCIACION A MARIA
LA VISITA
ANUNCIACION A JOSE
CRISTO VICTORIOSO
LA ESTRELLA DE LOS MAGOS
DEGOLLACION DE LO INOCENTES
HUIDA A EGIPTO
SAN JUAN BAUTISTA
JESUS CON LOS DOCTORES
AHÍ VA EL CORDERO DE DIOS

TENTACION
EXORCISMO
TENTACION
LA PESCA MILAGROSA
LA CASA DE CRISTO
PREDICACION EN LA SINAGOGA
PREDICACION EN LA BARCA
EL SERMON DE LA MONTAÑA
CURACION DEL LEPROSO
JESUS Y LOS ENFERMOS
LOS MERCADERES DEL TEMPLO
EL PARALITICO
LLAMADA DE LEVY EL PUBLICANO
EL CENTURION
JESUS Y NICODEMO
LA SAMARITANA
ELHIJO DE LA VIUDAD DE NAIM
MARIA MAGDALENA
LA MUJER QUE TOCO EL VESTIDO DE JESUS
LA HIJA DE JAIR
CONFESION DE SAN PEDRO
PARABOLA DEL SEMBRADOR
JESUS CALMA LA TEMPESTAD
MULTIPLICACION DE LOS PANES Y LOS PECES

Xilografías 1 - Autorretrato y Cuentos de un Soñador de Lord Dunsany
www.andesacd.org/?p=2766

Xilografías 2 – Las Flores del Mal de Baudelaire
www.andesacd.org/?p=2769

Xilografías 3 – Los Cuatro Evangelios
www.andesacd.org/?p=2771

© Rolando Diez de Medina, 2003
La Paz - Bolivia

[Inicio](#)