

Bastarían esos cuadros al rojo, que saltan con temblores de carne asesinada, para dignificar el libro: «El capote», «Los pulmones de Tirso Catoya», «La Chana», «Se lo está comiendo la panipa», «Cierta mañana, un enganche». Veamos esto: «Se para el tren. Los hombres saltan a tierra. El polvo se aprieta a sus zapatos. Aguardan las mujeres. Empiezan a descargar los bártulos. Se rompe una mesa. Chilla un perrazo. Los niños gritan. Grita el sol. El tren resopla y cuando nadie lo imagina retrocede y al hacerlo sorprende a todos, cayendo varios entre los carros. Primera contribución humana. . . En los rieles la sangre parece una caligrafía loca».

El libro comienza así: «Pampa abierta. No es posible que nada se esconda a los ojos de la muerte». . . «Y en el firmamento el sol se descompone en una carcajada llena de fuego».

A medida que vamos leyendo, comprendemos que en estas páginas está la verdad, entre torbellinos de imágenes. Una verdad y una belleza que Chile necesita.—LAUTARO YANKAS.

  
<https://doi.org/10.29393/At233-191WSMB10191>

THE WORLD AS SPECTACLE (Una estimación estética de la filosofía), de *Gustav E. Müller*, Philosophical Library, New York.

La Estética ha contado en Europa con expositores consumados. Pero este libro, que sintetiza las enseñanzas de diez años en la Universidad de Oklahoma, y que se debe a la pluma de un suizo educado en el Viejo Mundo y está destinado a los lectores de este nuevo continente, tiene para nosotros, implícitamente, el problema de la actitud del americano frente a la herencia cultural europea.

El autor parece dar por sentado que su justificación no está en rivalizar con la perspicacia, la elevación o el rigor del método de sus predecesores, sino en la presentación de una síntesis de los fundamentos de su disciplina que guíe ese afán que

acá sentimos por mantener abierto el acceso a las cumbres de la vida espiritual.

Y así empieza por narrar su niñez nutrida por las tradiciones clásicas de sus años de escuela. En cierta ocasión, al ser reprendido por su madre, que le dijo que si quería llegar a ser un gran hombre tendría que reprimir el llanto, él le respondió que Aquiles había sido gran hombre, aunque había llorado, y «copiosamente, y en torno suyo muchos amigos derramaban lágrimas». Una vez que, según solía, estaba representando en su cuarto el sitio de Troya, y los almohadones eran los peñascos que Diómenes arrojaba a Afrodita, echó de ver que por la ventana abierta lo contemplaba burlona una banda de muchachos: al oír sus risotadas se ocultó de ellos, herido por primera vez por el choque de una noble vida imaginativa con la bárbara existencia práctica. Y se pregunta ahora: «¿Cuál de ellas es más real?»

Para quien pasó su juventud arrullado por los genios tutelares de la cultura occidental, para el que ha hollado el «vivo palimpsesto» de las costas mediterráneas, estética y tradición se confunden. Pero los que los conocemos a través de fotograbados y de baedekers no nos sentimos sujeto de estética «por el sólo hecho de existir como seres humanos», ya sea que el mundo «malogre o dé realización a nuestros deseos prácticos». El período histórico en que le ha tocado a la América participar en las esferas de la civilización es prodigioso en la técnica y estéril artísticamente». Pero sabemos que «todos los fundamentos de la cultura moderna tienen raíces antiguas, revelando las palabras y la gramática los comienzos de la cultura occidental y de las humanidades» y no queremos perder contacto con ellos.

No creemos—ni lo dice el autor en parte alguna—que deba el americano contentarse con ser epígono del pensamiento europeo. En la hora actual este continente trata, no de prolongar la asíntota tradicional de conciencia y realidad, sino de bus-

car un nuevo punto de partida, una nueva formulación de valores en las letras, la sociología, la música, el idioma, esquivando el bizantismo a que llega Europa en su actividad cimera de un período.

Y es lícito. La atmósfera nuestra es otra, y para desarrollarnos vigorosamente tendremos que adaptar a ella nuestros órganos, para lo cual precisa volver a asentar firmemente la planta antes de remontarnos. Los actores yanquis de cinematógrafo proceden así al revivir una naturalidad que yacía sepultada bajo siglos de convencionalismos explicables en otro ambiente, falsos en el nuestro. Lentamente hay que erigir un nuevo sistema de símbolos. En tanto permanezcan ellos en entredicho, desautorizados, o mientras carecemos de ellos, fuerza es que volvamos a esgrimir en mayor grado la intuición, hasta que la concreción racional que de ella resulte nos capacite para elaborar un sistema nuevo.

El libro que examinamos es eminentemente intuitivo en su exposición, adaptándose así a la emotividad que bulle bajo la delgada caparazón cultural del americano que no se ha repuesto aún de la estupefacción que le causara el descubrimiento de las vastas llanuras y las cordilleras altísimas de esta parte del globo. Acaba de recuperar la calma que le permitirá reflexionar y tomar posiciones frente a ella; hasta ahora vivió gracias a los recursos prestados por el europeo, vió con ojos de europeo, redujo a fórmulas europeas sus impresiones. Sólo ahora ha comenzado a plantearse las interrogantes que abrazan su neocosmos. Nos parece que es lo que siente el autor, cuando dice en el preludio biográfico que «la conducta estética es una de las muchas posibilidades de existencia, y el que busca la belleza puede encontrarla». Pone a contribución los recursos intuitivos exclusivamente al definir la luz como uno de los elementos estéticos de la naturaleza; «La luz es alegría, y en ella se regocija y se afirma la vida; ser y existir en la luz son sinónimos. La ausencia o la negación de la luz, la total obscuridad ame-

naza con el aniquilamiento en los horrores de un infierno helado. La luz nos pone en comunicación con todas las cosas, por lo que es símbolo de la solidaridad y unidad de todos los seres vivientes. Es requisito de toda visibilidad y de toda visión; es, al decir de Platón, retoño de todo lo bueno. Sin esfuerzos penosos la luz evidencia la existencia e invita así a la gozosa contemplación de su extenso mundo». Motivación intuitiva, poética, seminística. «Así como la luz aclara las cosas cuando brilla en ellas, así la mente humana las aclara al definir las y pensarlas: el que piensa es ilustrado —«enlightened»— es una luz—«light»—para los demás, mientras el bárbaro vive en la obscuridad de la opaca noche».

A veces se deja llevar quizá demasiado lejos por este método cuando, al definir los colores, por ejemplo, dice: «El anaranjado es el más feliz para los optimistas que desean ver realizados sus valores. Posee una dulce redondez, una jugosa satisfacción, como la del fruto»; «el verde, como neutralización del amarillo y del azul, es el color de la satisfacción vegetativa. Es también el color de los recursos, de la esperanza, de una vitalidad que puede sobreponerse a todas las dificultades. Las verdes praderas—«green pastures»—prestan una tranquila y convincente presencia al paisaje. Su peligro reside en su ausencia de pasión, pudiendo llegar a ser demasiado satisfecho, vegetativo, rumiador». Y del violeta «if it is bad to feel blue, it would be devastating to feel violet»!

Es ésta una estética puesta al día. Menciona la película «Fantasía» para decirnos que la danza de las hojas, que allí aparece, encarna todos los principios de ese arte, libres de las limitaciones del cuerpo humano. Contra los que sostienen que el cinematógrafo es un nuevo arte, afirma que su propio nombre de «moving-picture» traiciona su carácter híbrido de semi-arte. No es cuadro porque le falta concentración, no puede transfigurar sus intuiciones ópticas para producir un símbolo de la vida, ni puede retratar la historia de una vida en un rostro,

cual lo hace la pintura. La cámara mecánica congela expresiones momentáneas, lo que da igual valor a cada una de las impresiones. Ni es movimiento, como la danza, ya que no hay un tema que se exprese en él. No siendo cuadro ni movimiento, carece de un centro creador y organizador de sentido estético». Por lo demás, «se experimenta mucho para llenar el vacío: los arquitectos construyen como si fueran ingenieros; los escultores son matemáticos y funcionales como si fueran arquitectos; los pintores pintan a fuer de músicos, y como si no hubiese nada en el mundo digno de ser representado en su valor poético; los músicos ensayan realizar lo que debería ser tarea de los pintores».

Pero este mundo no es solamente objeto estético. El autor promete un nuevo volumen, *The world as tension*. «Como espectáculo el mundo es inocente, está más allá del bien y del mal, pues que contiene al bien y al mal como momentos dramáticos dentro de su totalidad». «Don Juan es un héroe estético. Disfruta de la naturaleza estética en las mujeres hermosas. Cautiva y es cautivado. Como una abeja revolotea de flor en flor, indiferente a las consecuencias prácticas, audaz y temerario. El hastío es para él lo que el pecado para el religioso. Vive en un país de ensueño de bellezas aisladas y relativas. Desgraciadamente, estas bellezas son al mismo tiempo mujeres prácticas, que le hacen exigencias concretas, y cuando amenazan con la constancia y la familiaridad tiene que sacudírselas de encima. No obstante, toda novedad ha de permanecer un instante, aunque ninguna puede colmar su insaciable apetito de nuevas emociones. No hay unidad en su existencia, no hay norma directriz, no hay continuidad profundizadora. Se derrocha en intuiciones alegres, mortales, relativas. Su existencia demanda un final trágico, una catástrofe... La naturaleza estética confiesa su impotencia».—M. B.

