

La vida del verso

Nikolai Gumilióv

Traducción: Selma Ancira

I

El campesino labra, el albañil construye, el sacerdote reza y el juez juzga. ¿Qué hace el poeta? ¿Por qué no cuenta, con versos fáciles de recordar, las condiciones de crecimiento de las gramíneas? ¿Por qué se niega a componer una nueva *Dubínushka*¹ o a endulzar la amarga medicina de las tesis religiosas? ¿Por qué únicamente en los momentos de cobardía está dispuesto a reconocer que gracias a la lira despertó nobles sentimientos? ¿Acaso no hay lugar para el poeta en la sociedad, sea ésta la que fuere, la burguesa, la socialdemócrata o una comunidad religiosa? ¿Que guarde silencio Juan Damasceno!

Así hablan los partidarios de la tesis del *arte para la vida*. De ahí surgen François Coppée, Sully Prudhomme, Nekrásov y, en gran medida, Andrei Bieli.

Los objetan, sin embargo, los defensores del *arte por el arte*: “¡Fuera de aquí! ¿Acaso pueden ustedes importarle al pacífico poeta?... ¡Son repulsivos a su alma! Látigos, calabozos y hachas han sido hasta ahora los ataúdes de su estupidez y su maldad. Basta ya de ustedes, esclavos insensatos”... “Para nosotros, príncipes del Canto, soberanos de los castillos del ensueño, la vida es un medio para alzar el vuelo: mientras más fuerza tenga el bailarín para golpear con los pies sobre la tierra, más alto logrará elevarse. Ya sea que cinceleemos nuestros versos, como cálices, o escribamos cancioncillas poco claras, somos ante todo libres y en general no deseamos ser *útiles*”. De ahí surgen, Heredia, Verlaine y, entre nosotros, Máikov.

Esta controversia ha existido desde hace siglos sin haber llegado a ningún resultado; no es sorprendente: de toda relación posible con la gente, con las cosas o las ideas, exigimos ante todo, honradez. Con esto me refiero al derecho que tiene cada fenómeno

a ser valioso por sí mismo, a no necesitar de la justificación de su existencia y al derecho, más elevado aun, de servir a los demás.

Homero pulía sus hexámetros, sin preocuparse de nada, excepto del timbre de las vocales y las consonantes, las cesuras y los espondeos y a ellos adaptaba la trama. Sin embargo, se habría considerado un mal trabajador si, al escuchar sus cantos, los jóvenes no hubieran aspirado a la gloria militar, si las miradas veladas de los jóvenes no hubieran aumentado la belleza del mundo.

Tanto en la tesis del *arte para la vida* como en la del *arte por el arte* hay falta de honradez.

En el primer caso se degrada al arte hasta el nivel de una prostituta o un soldado. Su existencia tiene valor únicamente por cuanto sirve a fines ajenos a sí mismo. No es sorprendente que los ojos de las dulces musas se empañen y que ellas adopten malos modales.

En el segundo, el arte se afemina, se vuelve dolorosamente lunar y cabe aplicar a él las palabras que Mallarmé pone en boca de su *Hérodíade*:

*J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me front mes cheveux...*

La pureza es la sensualidad oprimida, y es maravillosa; la ausencia de sensualidad asusta, como una inaudita forma nueva de libertinaje.

¡No! Estamos asistiendo al surgimiento de una era de puritanismo estético, de grandes exigencias para el poeta como creador, para el pensamiento y la palabra como materiales del arte. El poeta debe depositar en sí mismo los cilicios tanto de las formas más difíciles (recordemos los hexámetros de Homero, los tercetos y los sonetos de Dante, las estrofas escocesas-antiguas de los poemas de Byron) como de las formas ordinarias, que en su desarrollo no fueron llevadas hasta los límites de lo posible (los yambos de Pushkin). El poeta debe hacerlo en nombre de su Dios, que está obligado a tener; si no, no es más que un simple colegial.

De cualquier forma, si hubiera que elegir una de las dos tesis arriba mencionadas, yo diría que en la primera hay más respeto por el arte y más comprensión de su esencia. En ella se pone el arte una nueva cadena, se señala una nueva aplicación de las fuerzas

que en él hierven, sin importar que esa aplicación sea indigna o baja, ¿acaso el aseo de los establos de Augias no se aduce como un equivalente de las grandes hazañas de Hércules? En las antiguas baladas se relata el sufrimiento de Roldán cuando una decena de enemigos salía a pelear en su contra. El podía luchar bella y dignamente solo contra un centenar. Sin embargo, no debemos olvidar que también Roldán podía ser derrotado...

Ahora me limitaré a hablar de versos, recordando las palabras de Oscar Wilde que aterraron a los débiles y animaron a los fuertes: "Porque la materia que emplean los pintores y los escultores es pobre comparada con las palabras. Las palabras no sólo poseen una música tan dulce como la de la viola y el laúd, colores tan ricos y vivos como los que nos hacen adorables los lienzos de los venecianos o de los españoles, y una forma plástica tan segura y cierta como la que se revela en el mármol o el bronce, sino que sólo ellas poseen el pensamiento, la pasión y la espiritualidad. Todo esto lo tiene exclusivamente la palabra."²

Todo aquel que, al haber trabajado concentradamente un fragmento de prosa, haya hecho esfuerzos por reprimir el naciente ritmo, sabe que el verso es la forma más elevada del lenguaje.

II

El origen de ciertas poesías es misteriosamente análogo al origen de los organismos vivos. El pensamiento del poeta recibe su impulso del mundo exterior (a veces en un momento de claridad inolvidable, otras, con la vaguedad que acompaña a la concepción durante el sueño) y por mucho tiempo debe llevar el embrión de la creación futura, prestando atención a los tímidos movimientos de la todavía débil nueva vida. Todo influye en el curso de su desarrollo: el rayo oblicuo de la luna, una melodía escuchada inesperadamente, un libro leído, el olor de una flor. Todo determina su destino futuro. Los antiguos respetaban al poeta que calla como se respeta a una mujer que se prepara para convertirse en madre.

Finalmente, entre sufrimientos parecidos a los sufrimientos del parto (de esto ha hablado también Turguénev), nace el verso. Dichoso aquel poeta que en el momento del alumbramiento no estaba distraído con consideraciones ajenas al arte; dichoso aquel que tímido como un pajarillo intentaba transmitir lo que había llevado consigo tanto tiempo y que ahora ya había madurado;

dichoso quien, sabio como serpiente, trataba de encerrarlo todo en la más perfecta forma.

Un poema nacido así puede vivir siglos, yendo de un olvido temporal a nuevas glorias y, aun a pesar de haber muerto, como el rey Salomón, seguirá produciendo durante largo tiempo un estremecimiento sagrado en quien lo lee. Tal es el caso de la *Iliada*.

Pero hay poesías que no llegaron a término, en las que alrededor de la impresión primaria no alcanzaron a sedimentarse otras. Hay también poesías en las que al contrario, los detalles oscurecen el tema principal; éstas son como inválidos en el mundo de las imágenes, y la perfección de algunas de sus partes no causa alegría, sino más bien tristeza, como los bellos ojos de los jorobados. En general le debemos mucho a los jorobados, pues nos relatan cosas extraordinarias, pero a veces, en medio de sus relatos, con enorme nostalgia comienza uno a imaginar a los escultores jóvenes espartanos, y entonces desaparece toda compasión por sus débiles hermanos y hermanas, condenados por la severa ley. Es la voluntad de Apolo, un dios temible y cruel, pero enormemente bello.

¿Qué se necesita para que una poesía viva, mas no en un recipiente con alcohol como un extraño aborto, ni a medias como un enfermo en silla de ruedas, sino que tenga una vida plena y vigorosa, que sea capaz de despertar amor y odio, que obligue al mundo a tener en cuenta el hecho de su existencia? ¿Qué exigencias debe satisfacer?

Responderé con una palabra: *todas*.

En realidad, debe tener pensamiento y sentimiento. Sin el primero la poesía más lírica estaría muerta, y sin el segundo, hasta la más épica de las baladas parecería una aburrida ficción (Pushkin en su lírica y Schiller en sus baladas estaban conscientes de esto). Debe tener, además, la suavidad de los contornos del cuerpo joven, donde nada se destaca y nada se pierde, y la precisión de la estatua iluminada por el sol; la sencillez (sólo para ella está abierto el futuro), y la sutillez como reconocimiento de la herencia de todas las alegrías y tristezas de los siglos pasados; asimismo, y sobre todo, ha de tener estilo y movimiento.

En el estilo, Dios se muestra en su propia creación y el poeta se entrega como algo misterioso, desconocido para él mismo; permite adivinar el color de sus ojos y la forma de sus manos. Esto es importante. Nosotros amamos a Dante Alighieri, ese joven enamorado del pálido rostro de Beatrice, ese desenfadado

gibelino, ese desterrado de Verona, no menos que a su *Divina Comedia*...

Por movimiento en la poesía entiendo la disposición de las palabras, la selección de los sonidos vocales y las consonantes, la aceleración y la demora del ritmo que hacen que quien lee la poesía adopte involuntariamente la actitud del protagonista, imite sus gestos y su movimiento y, gracias a la sugestión de su propio cuerpo sienta lo mismo que el poeta, de modo que la idea expresada se convierta no en una mentira, sino en una verdad. Las quejas de los poetas a propósito de que el público no experimenta sus sufrimientos, embriagándose con la música del verso, se basan en un malentendido. La alegría, la tristeza y la desesperación que el lector siente son las *propias*. Para conmover es necesario hablar de uno mismo con el más inexpresivo lenguaje, como lo hizo Nadson.³

Vuelvo a lo anterior: para ser digna de llamarse así, una poesía que tiene las cualidades ya mencionadas, debe conservar entre ellas completa armonía y, lo que más importa de todo, no ser llamada a la vida por la excitación del "pensamiento cautivo", sino por una necesidad interna, que le da un alma viva: el temperamento. Además, debe ser impecable incluso hasta la incorrección. Porque la originalidad a la poesía se la dan únicamente los desvíos conscientes de la regla por todos aceptada, pero a ellos con frecuencia les gusta aparecer como inconscientes. Y así, Charles Asselineau se refiere al "soneto licencioso" donde el autor, violando conscientemente las reglas, finge que lo hace en un arrebato de inspiración poética o de entusiasmo por la pasión. Ronsard, Maynard y Malherbe escribieron sonetos de ese tipo. Estas incorrecciones se presentan como lunares gracias a los cuales es más fácil reconstruir en la memoria el aspecto del todo.

En una palabra, una poesía debe ser el molde del maravilloso cuerpo humano, ese alto estadio de la perfección imaginada: no en vano creó el hombre incluso a Dios todopoderoso a su imagen y semejanza. Una poesía que vale en sí, tiene el derecho de existir, cueste lo que cueste. Así, para la salvación de un solo hombre se envían expediciones en que perecen decenas de otros hombres. No obstante, una vez que éste ha sido salvado, debe, como todos, justificar ante sí mismo su existencia.

III

En realidad, el mundo de las imágenes está en estrecha relación con el mundo de las personas, pero no de la manera en que normalmente se piensa. Siendo una analogía de la vida, el arte no tiene una existencia del todo semejante a la nuestra, no puede proporcionarnos una relación sensorial con otras realidades. Los versos, aun escritos por verdaderos visionarios en momentos de trance, tienen sentido únicamente si son buenos. Pensar de otra manera significaría repetir el célebre error de los gorriones que intentan comerse los frutos dibujados sobre un lienzo.

Pero las buenas poesías, como los seres vivientes, entran en el círculo de nuestra vida: nos enseñan, nos llaman, nos bendicen, hay entre ellas ángeles de la guarda, sabios caudillos, demonios tentadores y buenos amigos. Bajo su influjo los seres humanos aman, se enemistan y mueren. (...)

1910

¹ Canción popular rusa. (N. de la T.)

² Del ensayo "El crítico artista (Acompañado de algunas observaciones sobre la importancia de no hacer nada)", Oscar Wilde, *Ensayos y diálogos*, Edit. Hyspamérica, Buenos Aires, 1985.

³ Nadson, S. I. (1862-1910), poeta ruso.

El lector

La poesía es para el hombre una de las formas de expresar su ser y se manifiesta por medio de la palabra, único instrumento que satisface sus exigencias. Todo lo que suele decirse a propósito de lo poético de algún paisaje o de algún fenómeno de la naturaleza señala solamente su utilidad en tanto que material poético, o alude a una muy lejana analogía, al modo animista, entre el poeta y la naturaleza. Lo mismo concierne a los actos o a los sentimientos del hombre que no se han realizado en la palabra. Pueden ser maravillosos, como la impresión que causa la poesía, pero nunca convertirse en ella, porque la poesía no encierra en sí misma, ni con mucho, todo lo bello a lo que el hombre tiene acceso. Ningún recurso de la fonética del verso es capaz de transmitir la verdadera voz del violín o de la flauta, no con acuerdo a ningún método estilístico puede encarnarse el brillo del sol o el soplo del viento.

La poesía y la religión son las dos caras de una misma moneda. Ambas exigen del hombre trabajo espiritual. Pero no en nombre de una finalidad práctica, como la ética y la estética, sino en nombre de una finalidad más alta y desconocida, aun para ellas mismas. La ética adapta al hombre para la vida en sociedad, la estética busca aumentar su capacidad de deleitarse. La religión y la poesía guían al hombre en su renacimiento a una especie superior. La religión se dirige a la colectividad. Para sus fines –sean éstos la construcción de la Jerusalén celestial, la glorificación ininterrumpida de Alá, la purificación de la materia en el Nirvana– son necesarios los esfuerzos en conjunto, una especie de trabajo de pólipos que forman un arrecife de coral. La poesía siempre se dirige al individuo. Aun ahí donde el poeta habla con la multitud, habla por separado con cada uno de los integrantes de esa multitud. La poesía exige del individuo lo mismo que la religión exige de la colectividad. En primer lugar, el reconocimiento de su unicidad y su omnipotencia; en segundo, el perfeccionamiento de su Naturaleza. El poeta que ha comprendido “el confuso olor de la hierba”, quiere que el lector sienta lo mismo, quiere que para todos “sea claro el libro astral” y que “todos puedan conversar con la ola del mar”. Por eso el poeta, en los momentos de espíritu creador, debe poseer cierta sensación que hasta ese momento no hubiera sido meditada por nadie más, pero que sea de valor. Esto produce en él un sentimiento de catástrofe. Le parece que está

diciendo sus últimas palabras, las más importantes, aquéllas gracias a las cuales valió la pena que la tierra naciera. Este particular sentimiento, a veces va acompañado de un estremecimiento tal que le impediría incluso hablar, de no existir la sensación de triunfo que lo acompaña, la conciencia de haber creado combinaciones perfectas de palabras, semejantes a las que en alguna ocasión resucitaron a los muertos y destruyeron murallas enteras. También los malos poetas tienen estos dos sentimientos. El aprendizaje de la técnica los hace que aparezcan con menor frecuencia, pero que den mayores resultados.

La poesía siempre ha deseado desligarse de la prosa. Tanto en su aspecto tipográfico (antes caligráfico) pues comienza cada línea con mayúscula, como en el sonido, el ritmo que se escucha con claridad, la rima, la aliteración y el estilo, creando así una lengua "poética" especial (los trovadores, Ronsard, Lomonósov); también en su composición, al alcanzar una brevedad singular de pensamiento y en su aspecto eidético, es decir, en la selección de las imágenes. En todo esto la prosa siempre ha ido tras ella afirmando que no había propiamente ninguna diferencia entre ellas, como un pariente pobre que con su amistad asedia al rico. Ultimamente, sus esfuerzos parecieron tener éxito. Por un lado, bajo la pluma de Flaubert, Baudelaire y Rimbaud la prosa adquirió las maneras de una elegida del destino y, por el otro, la poesía, recordando que la búsqueda es una condición indispensable de su existencia, intenta incansablemente nuevos y nuevos medios de influencia acercándose a cotos vedados con el verso de Wordsworth, la composición de Byron, el verso libre y hasta el bosquejo, ya que Paul Fort publica sus poesías en renglones como los de la prosa.

Pienso que es imposible encontrar la línea divisoria exacta entre prosa y poesía, así como no la encontramos entre los vegetales y los minerales, los animales y los vegetales. Sin embargo, la existencia de modelos híbridos no degrada al tipo puro. Y en lo referente a la poesía sus investigadores más recientes llegaron ya a un acuerdo. En Inglaterra sigue reinando el axioma de Coleridge, que define a la poesía como "las mejores palabras en el mejor orden". En Francia, la opinión de T. de Banville: "un poema es algo que ya ha sido creado y que no puede ser corregido". Y a estos dos puntos de vista se unió Mallarmé cuando dijo: "La poesía está en donde haya un esfuerzo exterior al estilo".

Expresándose con la palabra, el poeta siempre se dirige a alguien, a algún oyente. Con frecuencia tal oyente es él mismo, y aquí estamos hablando ya del desdoblamiento natural de la personalidad. Algunas veces es un cierto interlocutor místico, un amigo que aún no ha llegado a la amada; a veces es Dios, la Naturaleza, el Pueblo...

Esto, en el momento de la creación. Sin embargo, para nadie es un secreto –y menos que para nadie, para el poeta– que cada poesía encuentra un lector vivo y real entre sus contemporáneos, a veces sus descendientes. Este lector, en modo alguno es digno del desprecio con que tan frecuentemente lo han tratado los poetas. Gracias a él los libros se publican, se crean reputaciones; él nos ha dado la posibilidad de leer a Homero, a Dante, a Shakespeare. Además, ningún poeta debe olvidar que él mismo, en relación con otros poetas, no es más que un lector. Sin embargo, todos nosotros somos semejantes al hombre que aprende una lengua extranjera con ayuda de manuales. Podemos hablar, pero no comprendemos cuando hablan con nosotros. Los manuales para los poetas son innumerables, pero no hay manuales para los lectores. La poesía se desarrolla y unas corrientes sustituyen a otras, pero el lector permanece el mismo y nadie trata de iluminar con la linterna del conocimiento los rincones de la oscura alma del lector. Ahora nos ocuparemos de esto.

Antes que nada, cada lector está profundamente convencido de que es una autoridad; éste porque ha ascendido hasta hacerse coronel, aquél porque ha escrito un libro sobre mineralogía, otro más porque sabe que aquí no hay ningún artificio: “si me gusta, es buena; si no me gusta, es mala; la poesía es la lengua de los dioses, *ergo* puedo juzgarla de modo absolutamente libre”. Esa es la regla general, pero con su actitud posterior los lectores se dividen en tres tipos principales: el ingenuo, el snob y el exaltado.

El lector ingenuo busca en la poesía gratos recuerdos: si ama la naturaleza, condena a los poetas que no hablan de ella; si es un socialista, un Don Juan o un místico, busca poesías referentes a su especialidad. Quiere encontrar en los versos imágenes e ideas que le son habituales, menciones de las cosas que a él le gustan. Habla poco de sus impresiones y generalmente no motiva sus opiniones con nada. Suele ser bastante apacible, aunque está expuesto a ataques de ciega rabia, como todo hervíboro. Es común entre los críticos de la vieja escuela.

El snob se considera un lector culto; ama hablar del arte del poeta. Normalmente sabe de la existencia de alguna práctica de la técnica poética y la sigue a lo largo de la lectura del poema. De sus labios escuchamos que *x* es un gran poeta porque introduce ritmos complejos, *y* porque crea palabras nuevas, *z* porque emociona mediante el camino de la repetición. Expresa sus opiniones ampliamente y a veces hasta de un modo interesante, pero tomando en cuenta sólo una, y raras veces dos o tres de esas prácticas, inevitablemente se equivoca de la forma más lamentable. Se encuentra exclusivamente entre los críticos de la nueva escuela.

El lector exaltado ama la poesía y detesta la poética. En tiempos remotos podía encontrarse también en otras esferas del espíritu humano. Fue él quien exigió los autos de fe de los primeros médicos anatomistas que osaron descubrir el misterio de la creación divina. Se encontraba también entre los marineros que desaprobaron el primer barco de vapor, porque el navegante debe rezar a la virgen María para que el viento sea favorable y no quemar quién sabe qué leña para hacer girar quién sabe qué ruedas. De todos lados fue desplazado y se conservó únicamente entre los lectores de poesía. Habla del espíritu, el color y el sabor del poema, de su fuerza milagrosa o, por el contrario, de su marchitez, de la frialdad o de la calidez del poeta. Se encuentra con dificultad (ha sido cada vez más desplazado por los primeros tipos) y eso, entre los propios poetas.

El cuadro es desolador ¿no es cierto? Si consideramos la obra poética como la fecundación de un espíritu por otro a través de la palabra (a semejanza de la fecundación natural), entonces esa idea nos recuerda el amor de los ángeles por las cainitas o, lo que es lo mismo, la cópula con un animal.

Sin embargo, puede haber un lector distinto, el lector-amigo. Este lector piensa únicamente en aquello que le dice el poeta, parece ser él quien escribió la poesía, la recuerda con su entonación, con su movimiento. El vive el momento de la creación en toda su complejidad y su vehemencia, sabe muy bien que la técnica usa todos los logros del poeta y que sus virtudes son la prueba de que el poeta está marcado por la gracia de Dios. Para él una poesía es valiosa en todo su encanto material, como para el salmista son valiosos la saliva y el pubis cubierto de vello de su amada. A él no lo engañas con logros parciales, no te lo ganas por simpatía. Una excelente poesía irrumpe en su conciencia como algo indiscutible, lo transforma, define sus sentimientos y sus acciones. Sólo con la

condición de su existencia la poesía cumple con su misión universal de ennoblecer a la especie humana. El lector así es real, yo conocí a uno. Y pienso que si no fuera por la terquedad humana y la negligencia, muchos podrían ser así.

Si yo fuera Bellamy, escribiría una novela acerca de la vida del lector venidero. Hablaría sobre las tendencias del lector y su lucha, sobre los enemigos lectores que desenmascaran la divinidad insuficiente de los poetas, sobre los lectores semejantes a la Gioconda de D'Annunzio, y los semejantes a Elena de Esparta, para la conquista de los cuales sería necesario superar a Homero. Afortunadamente no soy Bellamy, y de ese modo, habrá una mala novela menos.

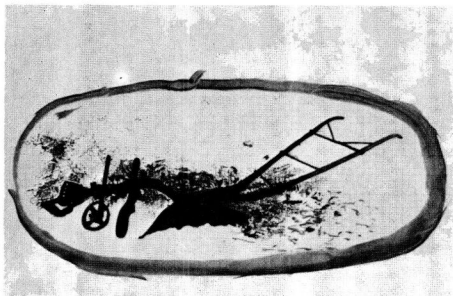
Aquello a lo que el lector tiene derecho y por lo tanto debe exigir del poeta es el tema de este ensayo. Pero su finalidad no es enseñar a los poetas a escribir versos, como un manual de astronomía no puede enseñar a nadie a crear constelaciones. Sin embargo, puede servir a los poetas para la verificación de las cosas que ya tengan escritas y en el momento que antecede a la creación, les dará la posibilidad de considerar si el sentimiento está saturado, si la imagen ha madurado y la emoción es lo suficientemente intensa, o si es más conveniente limitar la voluntad y guardar las fuerzas para un mejor momento. No se debe escribir siempre que se pueda, sino siempre que se deba. La idea de cuando "se pueda" debe ser expulsada de todas las ramas de la investigación poética.

Delacroix dice: "Hay que estudiar incansablemente la técnica de nuestro arte para no pensar en ella en los momentos de la creación". Y en realidad, es necesario o bien no conocer nada de técnica o conocerla muy bien. Cuando Lérmonov tenía dieciséis años escribió "Angel", y sólo diez años más tarde pudo escribir otra poesía que pudiera comparársele. Pero "Angel" era una, y todas las poesías de Lérmonov de los años 40 y 41 son maravillosas. Una poesía como "Palas Atenea" (que brota de la cabeza de Zeus) surge del espíritu del poeta y se convierte, por lo tanto, en un organismo independiente. Y como cualquier organismo vivo tiene su anatomía y su fisiología. Antes que nada vemos la combinación de las palabras, es decir la carne de la poesía. La naturaleza y la calidad de dicha combinación son objeto de estudio de la estilística. Después vemos que las diversas combinaciones de palabras se complementan unas a otras y nos llevan a recibir una impresión determinada y percibimos entonces

la osamenta de la poesía, es decir su composición. Por otro lado esclarecemos la naturaleza de la imagen, el sentimiento que impulsó al poeta al acto de la creación (el sistema nervioso de la poesía) y de este modo gozamos ya de lo eidético. Por último (aunque todo esto se lleva a cabo a un mismo tiempo) nuestra atención se ve atraída por el aspecto sonoro del poema (el ritmo, la rima, la combinación de vocales y consonantes) que, semejante a la sangre, vibra en sus venas y entonces comprendemos su fonética. Estas cualidades son, todas, inherentes a toda poesía, a la más genial y a la más diletante, tal como puede anatomizarse a un hombre vivo y a otro muerto. Pero los procesos fisiológicos en el organismo se realizan únicamente en caso de que haya cierta perfección y, tras haber hecho la autopsia de un poema, lo único que podemos decir es si hemos encontrado en el todo lo que debería haber y si lo hay en suficiente cantidad como para que pueda vivir.

Las leyes de su vida, es decir la interrelación de sus partes, deben ser estudiadas especialmente y el camino que a eso conduce prácticamente no ha sido abierto.

1923



La charrue,
litografía, 1960



L'Oiseau blanc,
litografía, 1961