ESTETICA DE LA VIDA. LAS CONCEPCIONES ESTETICAS DE GRAÇA ARANHA

POR

RENATO DE MENDONÇA

CAMINOS DE LA ESTETICA

El jardín del museo de Rodin, en París, es ya un anticipo del pensamiento estético del maestro. Allí se encuentra, al aire libre, la estatua del «Pensador», con su sobria grandiosidad, con la sencillez del hombre que piensa en medio de la naturaleza.

Nada de artificios; sólo la desnudez de la verdad. Y no la verdad superficial y aparente de las cosas, sino aquella verdad que nace de lo más íntimo y se confunde con la belleza de la fama.

Bien expresado dejó Rodin en su testamento este concepto: «Tout est beau pour l'artiste, car en tout être et en toute chose, son regard pénétrant découvre le *caractère*, c'est-à-dire, la verité intérieur qui transparaît sous la forme. Et cette verité, c'est la beauté même.»

De ahí la idea de que «el arte es una magnífica lección de sinceridad» y de que el verdadero artista debe ser profunda e implacablemente veraz. No importa que sus pensamientos trastornen los prejuicios establecidos. Imaginen ustedes los progresos maravillosos que se operarían si la veracidad abso-

luta imperase entre los hombres, y con qué rapidez —concluye el maestro— nuestro planeta se tornaría un paraíso.

Un corolario se impone a la meditación de aquel genio disciplinado que un día sorprendió al Occidente con una estupenda creación de Balzac, toda ella hecha de nervios y de virilidad. Y es el siguiente: el mundo solamente alcanzará la felicidad cuando todos los hombres posean almas de artista, o lo que es lo mismo, cuando todos sientan placer en sus tareas.

El arte se nos ofrece así como una religión de lo bello y de lo verdadero. Volvemos, pues, a las primeras fuentes helénicas. De hecho, la doctrina estética de Platón ofrece, en el análisis magistral de Menéndez Pelayo, «una perfecta correlación, y aun pudiéramos decir identidad, entre la idea de lo bello, la de lo verdadero y la de lo bueno».

La estética se hace elemento vital para el hombre. Es un camino hacia la verdad absoluta, hacia la belleza suprema, que el paganismo situaba en los abstractos moradores del Olimpo y que el cristianismo encarnó en las «Madonas» de Rafael o en la «Pietá» de Miguel Angel.

La estética de la vida se convierte en una suma de experiencias, llena de vacilaciones y de altibajos, pero orientada siempre, como el carro de Faetón, hacia la luz y hacia el cielo.

La concepción del alma en Platón proporciona aún otro elemento de exégesis. Según el diálogo de *Fedro*, el carro del alma es arrastrado por dos caballos: uno hermoso, bueno, y el otro feo y malo. En consecuencia, resulta para nosotros dura y difícil la operación de conducir.

No es de admirar, por tanto, que los seres humanos presenten, en el transcurso de su existencia, esa alternativa, a primera vista inexplicable, de aproximación y búsqueda de la verdad y de la belleza, seguida de alejamiento y desprecio de los mismos ideales. Por eso Graça Aranha afirmó que «lo bello es un perpetuo equívoco entre los hombres».

Esa oscilación forma parte de la condición humana. Unicamente los principios superiores de la estética y el refina-

miento de la sensibilidad, la depuración del gusto artístico y el cultivo acrisolado de la personalidad mantienen encendido el fuego sagrado de las solemnidades panateneas.

Pero, por de pronto, se plantea un problema: ¿Existirá una estética de la vida para todos los hombres o sólo para una minoría de temperamentos privilegiados? ¿Existe en el seno de la sociedad el hombre estético caracterizado, de la misma manera que existe el hombre teorético o el hombre político o religioso?

Será misión de la estética disociar con precisión y nitidez el objeto en sí de lo que mi alma o el alma de cada cual le presta. Y desde entonces, el demonio del análisis empieza a actuar como la disección de los cuerpos en los institutos de anatomía. Nos depara ejemplos y categorías de tejidos humanos, pero de ellos huye el alma con la misma sutileza con que la luz se filtra a través del cristal... Lo mismo puede decirse del hombre estético: es rebelde e insumiso a las categorías universales.

Acérrimo enemigo de los conceptos de validez universal, el hombre que vive estéticamente los rechaza y considera mezquinos e incoloros: busca sólo aquello que enriquece y valora su mundo interior de formas, proporcionándole elementos para ver de nuevo, como por vez primera, la realidad que tiene ante sí; desprecia por eso toda imagen convencional y tradicional, para obtener una visión propia de la realidad del mundo.

De hecho, el esteta parece tener un órgano especial para la intuición del cosmos. Bajo esa forma, Spranger consideró el *homo œstheticus* o «modo de pensar animista y mítico que siente en la naturaleza una vida afín»; y hasta recordó que en la concepción de la naturaleza hay un elemento que no se puede dominar sin un órgano estético. En el mundo natural todo parece guiado por un impulso interior y un ansia de forma que actúan con finalidades determinadas, teleológicas, como si poseyesen alma propia.

Es el caso del jardinero analfabeto, a quien cierta vez vi

librar de las garras de un gato travieso a una pequeña rana (que era su objeto *ludens* —o de juego— y de tortura a un mismo tiempo), con este sencillo comentario:

—Déjala seguir su destino.

Y la arrojó al lago sin aspavientos.

La inexorabilidad del destino confunde y aproxima así, en el mismo círculo de ideas, la sentencia del hombre inculto, cerrado en su angosto mundo de *vivencias*, y la especulación del filósofo, abierto a los conceptos generales.

La idea de que cada individuo lleva en sí la dirección de su forma final, la ley de realización de la esencia —la entelequia de Aristóteles, en una palabra— resistió siglos y siglos al bisturí de la ciencia, cuando hombres de la mente de Goethe se sentían a sí mismos como proceso de evolución orgánica, un ejemplo más para confirmar las leyes de la metamorfosis.

Sólo la intuición estética (ese secreto que el vulgo llama *faro* de las cosas y en que Pascal vislumbró el *esprit de finesse)* puede explicar el prestigio misterioso de la forma interior, como punto de partida y determinación de la etapa final...

Subsistirá siempre ese contraste de claroscuro entre la concepción orgánica y la concepción mecánica de la naturaleza. De este lado estará el analista o el físico, pero encontrará siempre delante al poeta lírico o al esteta que hay dentro de cada hombre.

Si queremos un paralelo estético de los conceptos objetivos o realistas de la política, basta recordar el caso Oscar Wilde con el socialismo. No veía él en el socialismo sino un camino hacia el individualismo y una vida más íntegra, más independiente. Para Wilde, ser socialista no era más que un medio para llegar al individualismo estético y a la esfera del arte y de la fantasía: una esfera en que cada cual puede dejar fluir libremente el curso de su intimidad individual en mutación constante, perfeccionándose y recreándose.

De ahí la observación de que el socialismo de Wilde era un seguro psíquico contra la miseria y la indigencia, espectáculos desgraciadamente duraderos en nuestra civilización.

En Inglaterra misma, el laborismo socialista no pasó de ser, según Churchill, una miseria bien distribuída.

Ese individualismo de los poetas que se pronunciaban contra los marxistas, contra los impostores de la ciencia, contra los indiferentes y contra los ayunos de espíritu, representa el trazo diferencial y el punto cardinal del esteta.

Para Spranger, la inclinación a lo singular, al individualismo, es algo peculiar del carácter del hombre estético, sobre todo en sus relaciones con la sociedad. La vida de relación se transforma en objeto de gozo estético y de endopatía el encanto de la sociabilidad está en no impedir ni forzar el contacto de las individualidades: porque es libre y vario el vuelo de la mariposa...

Hasta el amor toma altura, se eleva al plano del erotismo que constituye una de las más altas y definidas formas de la vida estéticosocial.

Dado que el cuerpo humano y el alma humana son los arquetipos de lo bello, el «eterno femenino» se transforma para el varón en elemento vital para integrar su ser unisexual e incompleto. Del campo sexual pasa, sublimado, al plano psíquico de la convivencia y de la relación espiritual, terreno estético ya colindante con el religioso.

EL HOMBRE ESTETICO

Nada nos trajo de realmente consolador el racionalismo europeo del siglo XVIII: sólo aquella «felicidad seca» de Montesquieu, que, autor también de un ENSAYO SOBRE LA FELICIDAD menos conocido que las CARTAS PERSAS, aconsejaba la adaptación del hombre a la vida, ya que ésta no se adaptará nunca a nosotros mismos. Para él estamos empeñados en un pugilato que durará toda la vida: el jugador hábil pasa cuando se le presenta una mala jugada y aprovecha sus buenas cartas para acabar ganando la partida; mientras que el jugador poco avisado pierde siempre.

Parece muy trivial, pero este es el consejo del filósofo para las tribulaciones humanas: «Hay personas que tienen como medio de conservar la salud tomar purgantes (todavía hoy muy en boga en los Estados Unidos), hacer sangrías, etc... Yo no tengo otro régimen que guardar dieta cuando practiqué excesos, dormir cuando trasnoché y no atribularme ni por las penas ni por los placeres, ni por el trabajo ni por la ociosidad.»

Diríase que indistintamente se podría aconsejar de la misma forma a las algas, a los protozoarios, a los monos...

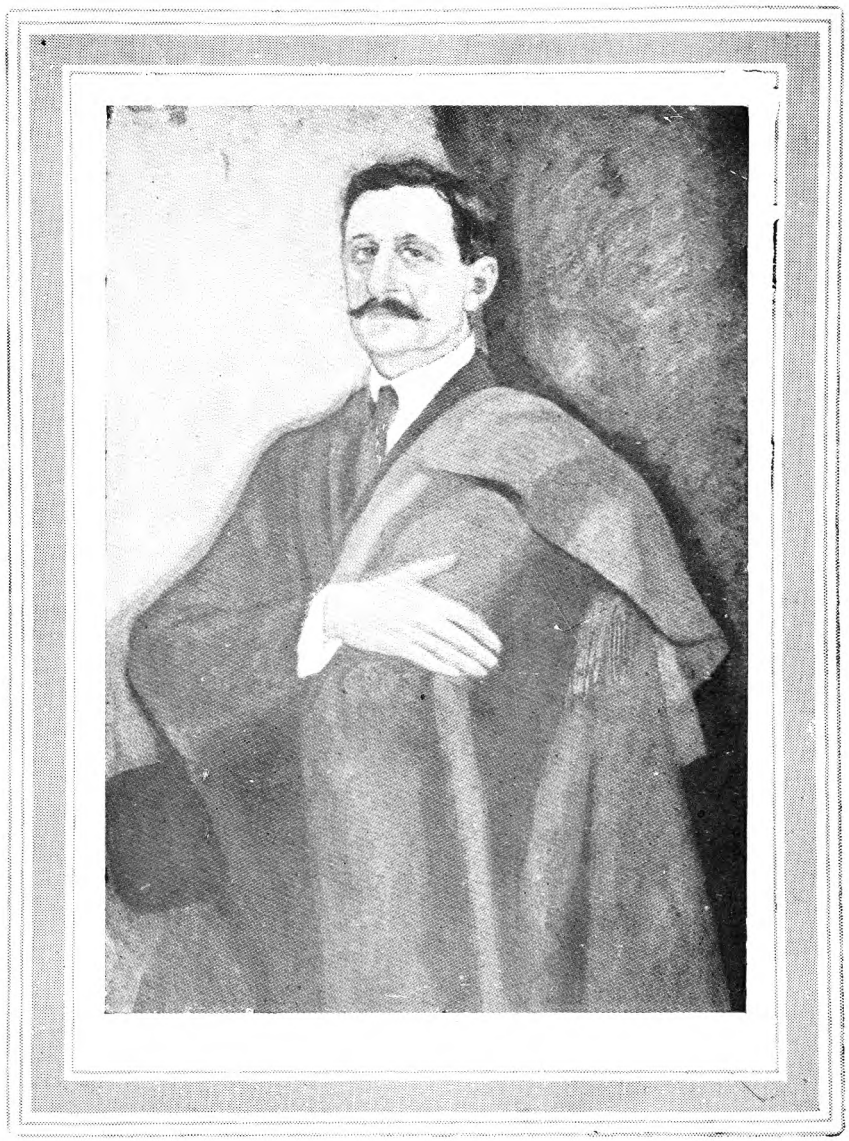
Lejos de mí, sin embargo, el pensar que las recetas prosaicas las dictan sólo los pensadores enciclopedistas. Un noble representante de la aristocracia, el marqués d'Argens, opinaba que la verdadera felicidad consiste simplemente en tres cosas: no sentirse culpable, considerarse feliz con el estado que Dios le reservó en la vida y gozar de salud perfecta...

Por fortuna, ya una dama, madame du Châtelet, nos aleja de esa meditación a lo Sancho Panza para acercar a nuestros labios los exquisitos manjares del banquete en que se comparte la felicidad femenina. En el intento de ser felices, debemos abandonar los prejuicios, ser virtuosos, tener gustos y pasiones, y, sobre todo, ser capaces de ilusiones, pues a ellas somos deudores de la mayor parte de nuestros placeres, y desgraciado de aquél que las pierda...

La sensibilidad femenina revela una vez más su superioridad y su finura de comprensión allí donde no brilla el filósofo.

Heredero directo del siglo XVIII, el hombre del primer cuarto de este siglo conoció ya, plenariamente, la angustia del espíritu moderno, que parece haber crecido en los años posteriores a las dos guerras mundiales.

Y fué precisamente en aquel intervalo entre dos catástrofes —entreacto mudo, pero en el que se adivinaba ya y se presagiaba el estampido atómico de Hiroshima— cuando Graça Aranha, el novelista consagrado con CHANAAN (1902), el refinado esteta de MALAZARTE (1911), edita, en 1920, el pro-



GRAÇA ARANHA

ducto de sus meditaciones y la crítica de sus notas y lecturas, en un pequeño, pero sugestivo y denso volumen: A ESTÉTICA DA VIDA.

Graça Aranha es un temperamento sumamente inquieto y un espíritu abierto a las ideas universales. Su obra marca una etapa del movimiento cultural del Brasil moderno.

Es un espíritu creador, pues en CHANAAN había trazado la novela hasta entonces inédita de los emigrantes europeos que se encuentran, en las selvas vírgenes de río Dulce, *hinterland* brasileño, dos problemas vitales a un tiempo: el de la subsistencia frente a la naturaleza omnipotente, y el de la melancolía que invade los espíritus al contacto con las noches de aquellos ámbitos desiertos, llenos de rumores vagos e indefinidos, de la tierra tropical, exuberante de savia, pululante de insectos, abrumada por los torrentes, aunque de un cielo límpido, transparente y cuajado de estrellas.

También dramatizó en MALAZARTE la tragedia esencial del alma humana, haciendo intervenir el mito indígena de la Uyara, la Madre del Agua (sirena fluvial que con su canto atrae a los hombres a la muerte), para encarnarse en Dionisia, pasión indomable del débil Eduardo, quien es despreciado por el diablo alegre, o Malas artes, en esa lucha eterna entre el amor y el deseo.

De esta forma, colocábase en posición favorable para, después de haber cristalizado en la novela y en el teatro las primeras manifestaciones de su imaginación, poder libremente discurrir sobre los terrenos plásticos e ilimitados de la concepción estética. Era una situación privilegiada para no sufrir los sarcasmos de los críticos literarios o de arte, estériles, sin aliento creador, pero dueños de recetas para los demás.

El genial pintor mejicano Diego Rivera me dijo una vez sobre cierto conocido crítico de arte que, en lugar de ojos, tenía en las órbitas dos huevos cocidos con los que nada podía ver ni admirar.

Protegido ese flanco delicado de la crítica, Graça Aranha poseía además el coraje de afirmar y ver las cosas por sí mis-

mo sin preocuparse del conformismo ni de las situaciones acomodadas. A su regreso de Europa, demostró plenamente ese aspecto de su formación en la «Semana de Arte Moderno», en Sao Paulo, en 1922, extraordinario movimiento de ideas que procuró romper con el clasicismo europeo y crear, con la gleba nativa, los motivos estéticos del pueblo brasileño. De allí salieron el espíritu elevadamente crítico de Mario de Andrade, con su épica *fantasía* de MACUNAIMA; Cassiano Ricardo con los poemas verde-amarillos de Martim Cerêrê, y las páginas de interpretación de Tristao de Ataide, quizá nuestro pensador vivo.

La vida de Graça Aranha (1868-1931) es relativamente breve. Nacido en el Marañón, a los diecinueve años había concluído ya la carrera de Derecho. Quien acabaría siendo enemigo de las fórmulas y de las reglas, comienza en primer lugar la vida como magistrado, hombre sometido por definición a los textos jurídicos.

Es natural que cambiase de profesión y lleno de ese anhelo de vagar por el mundo, tan de nuestra época, aunque de acuerdo con su índole tornadiza, viniese a abrazar la carrera diplomática. Recorrió América y Europa, vivió muchos años en París, donde conoció y entró en contacto con algunos de los más finos espíritus de Occidente. Allí tuvo el placer de ver traducido su MALAZARTE, al que Camille Mauclair dedicó un largo estudio. Fué ministro del Brasil en Noruega y en Suecia.

Es curioso notar que aquel espíritu tan brillante y tan audaz en los dominios de la invención artística era un tímido y un fracasado en la vida social. Como diplomático fué un hombre oscuro. Tenía horror a las recepciones, *cock-tails* y demás pasatiempos favoritos del *grand monde* parisiense en que Marcel Proust escogía sus criaturas y se movía tan a sus anchas.

La diplomacia, para bien del arte, no le absorbió. Acaso le sirvió mejor de remanso para pensar en el Brasil, y pensar a lo lejos, como el exilado profesional que es todo diplomático, en frase de Claudel. Y pensando desde la lejanía, pudo

escribir algunas de las mejores páginas sobre el estilo brasileño, en el cual, en ausencia de las artes plásticas, domina la literatura como medio de expresión de nuestra imaginación, al lado del optimismo popular que se trasluce en la alegría colectiva del Carnaval.

LA CONCEPCION ESTETICA DEL UNIVERSO

Vayamos ahora a la entraña, a lo más profundo de sus concepciones: «Se puede afirmar que la función esencial del espíritu humano es la función estética, y que sólo ésta explica el universo y a nosotros mismos.»

De este pensamiento clave, concentrado, se extrae toda una gama de corolarios. Primeramente, el concepto de que todo hombre, por rudo que sea, es un artista, un ser capaz de representaciones y por lo menos de la más elemental: la representación o la imagen de sí mismo. Para Graça Aranha, el dominio del arte es más intenso que el de la religión. Artista primitivo o sublime, cada hombre interpreta y da origen a formas, colores y armonías íntimas, que componen la música secreta del alma.

Desde el momento en que se formó en el cerebro del hombre, entonces simplemente un mamífero superior, la conciencia metafísica del universo, nació la filosofía dualista. Y al mismo tiempo surge el dolor de la separación entre el hombre consciente de su *ego*, definido y fugaz, y el todo universal, misterioso, vago y eterno.

La vida se transforma en una larga, pesada angustia que antecede a la muerte o al aniquilamiento. De ahí el terror inicial que genera las divinidades, punto de partida de las religiones, y que perdura a través de milenios de generaciones...

El despertar de la conciencia fué en el hombre el hontanar de todos sus males y sufrimientos, al paso que constituye el instante de su propia creación.

El hombre se revela a través de la conciencia y sólo él

comprende y siente al universo, interpretándole y percibiendo el hiato entre él y las demás cosas del todo infinito. Es la *realidad radical*, el hombre, que se convierte en *soledad radical*, en expresión de Ortega y Gasset.

«Los demás —es un pensamiento del autor de A ESTÉTICA DA VIDA—tienen la conciencia de los otros seres, pero están privados de conciencia metafísica, objetiva y subjetiva.»

De esta forma, el terror cósmico se erige en principio de toda la vida refleja. Y efecto mágico del sufrimiento moral es la creación de la conciencia, que intenta explicar nuestro divorcio del universo, que nos confina en el propio ser, haciéndonos sentir el cosmos y proponiéndonos la tentación diabólica de sumirnos para siempre en su seno.

El sentimiento de unidad e integración en el cosmos es completo en la conciencia antes de la revelación metafísica por el dolor o por el miedo. «Sin la conciencia —escribe Graça— el infinito no existiría, ni la unidad, ni el ser; o sin el sentimiento de lo infinito no habría religión, filosofía o arte, manifestaciones de la actividad del espíritu, que realizan aquel sentimiento de la unidad. Si el terror cósmico estableció la dualidad, la tremenda separación del individuo y del universo, la religión, el arte y la filosofía tratan de restablecer la homogeneidad universal en la indiscriminación de los seres, en la integración de todos los seres en el todo infinito.»

En la concepción del autor de CHANAAN, sin duda una de las mejores novelas americanas, se limpia gradualmente de maleza el camino hacia la verdad. Y el sendero queda esbozado en esas tres directrices de la religión, la filosofía y el arte, a las que agrega después el amor.

Ahora bien : si en su aurora el espíritu humano confunde la religión y la filosofía, que ofrecen la misma visión del universo, la investigación paulatina de la naturaleza le llevó a disociar la filosofía de la religión pura. El sentido religioso, innato en el hombre, se transforma en filosófico.

Y de esa ansia del espíritu humano, que aspira a realizar la unidad del cosmos, brotan las escuelas filosóficas.

Vagamente arreligioso, Graça Aranha se define en filosofía por las tendencias monistas en contra de la filosofía dualista. Para él, existe una unidad esencial de la naturaleza, lo que constituye para su pensamiento una verdad absoluta y el principio básico de la estética de la vida.

En este concepto del universo como «unidad indestructible de toda la naturaleza», se elimina el terror metafísico y la vida de los seres pasa a transcurrir en perpetua alegría.

Esbozando a grandes rasgos la estética de la vida en toda su plenitud, el hombre tendrá que realizar grandes movimientos espirituales: 1.° Resignarse a la fatalidad cósmica; 2.° Incorporarse a la tierra; 3.° Unirse a los demás hombres. Son las tres categorías en que fatalmente ha de existir: universo, tierra, sociedad.

Pero la filosofía de la unidad es incompatible con la pasividad del Nirvana. Es una filosofía de acción, y sólo por la actividad el espíritu puede aunarse con el todo universal, extinguiendo la separación y fusionándose espléndidamente con el Infinito.

El sentimiento del universo se transforma en causa primordial de la emoción estética, así como de la filosofía, de la religión y del amor.

Todas las sensaciones del espíritu humano deben, pues, sublimarse en sensación de arte. «El universo sólo puede ser sentido, entendido, interpretado como función estética de nuestro espíritu», dice Graça, en síntesis feliz.

Y el poeta, que estaba escondido dentro de él como dentro de cada hombre, surge y viene en auxilio del esteta: «Que la luz, el color, la forma, el sonido y todas las sensaciones morales de la alegría y del dolor, y todas las emociones, sean incorporadas a las fuerzas del universo, y constituyan para nosotros emociones estéticas, creaciones, fantasías, ilusiones, espectáculo misterioso y divino que nos eleve, que nos confunda en la unidad esencial de la vida.»

«Ese sentimiento estético intenso y profundo, uniendo todas las cosas, volatilizando todos los sufrimientos del alma,

nos arrebatará de nuestra mísera contingencia, nos dará la sensación del infinito, nos librará de toda aquella tristeza en que muere el espíritu humano. Tal es la suprema estética de la vida. El arte es la propia liberación del sufrimiento que ella comporta.»

Liberación de la tristeza moral, liberación del sufrimiento a través del arte... Volvemos al mismo tema de la felicidad, que es el *leitmotiv* de todo un período del siglo XVIII. Graça Aranha recurre también a ese panal —la felicidad— que es uno de los mayores enigmas de la ética.

—¿Qué es la felicidad?

—Es la virtud—responde Sócrates, por boca de Platón.

—Es la alegría —contesta Espinosa.

Y la alegría suprema, concluye Graça, es la alegría absoluta proveniente de la concepción estética del universo, base de la estética de la vida.

He aquí una receta más de felicidad, sin duda menos prosaica y más inalcanzable para la mayoría, que la de la felicidad seca de Montesquieu. Es, por lo menos, original y sustanciosa.

OBJETIVIDAD Y FANTASIA

No es tarea fácil la de hacer en pocas líneas la crítica del sistema estético de Graça Aranha.

Los problemas de la cultura occidental, que son los mismos del hombre eternamente, han de ser puestos en diversas y más amplias ecuaciones en el Nuevo Mundo.

«El hombre, medida de todas las cosas», lema del pensamiento griego proporcionado a las tierras exiguas de la Hélade, pierde sentido al trasplantarse al vasto, inmenso y todavía en grandes extensiones despoblado continente americano.

El Amazonas por sí solo forma un mundo aparte que inspiró a uno de nuestros mejores ensayistas, Euclides da Cunha, la famosa comparación con una página del Génesis aún en formación. En los inmensos dominios del Amazonas, donde

puede caber una humanidad de novecientos millones de seres y viven diez millones escasos, fracasa incluso hoy la técnica más moderna del hombre. Fracasaron Henry Ford y sus millones de dólares.

Allí, Euclides da Cunha, en plan europeo, vió la selva hórrida; y otro paisajista nuestro, Alberto Rangel, también con ojos europeos, divisó un infierno verde.

Más esteta, y por eso más cercano a la realidad, Graça Aranha entrevió en el Amazonas un infinito tesoro de arte, culminación de la naturaleza fértil del Brasil, donde *todo es magia en el silencio verde.*

Su estro de poeta le arrastraba a divagaciones felices a través del pasado histórico. Muestra de su sensibilidad es, entre otros, este pensamiento dedicado a Portugal, heroico y lírico:

«En los ojos, dulces y tristes, de las mujeres portuguesas, se ve aún la nostalgia de las carabelas.»

Dentro del ámbito de la fantasía ya apuntó su agudo sentido de la realidad. Cuando nos señala al brasileño como «el lírico de la tristeza» hace un *sketch* de la maravilla de la naturaleza en que él se pierde y en que siente la angustia del exilado en un mundo paradójico.

Y es que el hombre brasileño es de ayer y no ha percibido aún en toda su gloria el hálito de las cosas tumultuosas del trópico.

Al expresarse sobre el arte clásico o moderno, Graça tiene conceptos muy objetivos y precisos. Así, para él, Goya es satánico, místico y español, y mientras el propio Greco se impregna del dolor y de la exaltación de España, Velázquez es la realidad, la naturaleza sin interpretación: es Portugal. Hay una gran ausencia de imaginación en el arte portugués, porque el sentimiento del realismo se manifiesta intrínseco en el espíritu luso. A través del genio de Velázquez, originario de raza portuguesa, el realismo lusitano influyó en el arte universal.

Espíritu sutil y en vibración perenne, su existencia fué un

largo debate entre la esfera de la estética y los dominios de la pura creación, entre la objetividad y la fantasía.

Su obra es reducida. No pasa de ocho volúmenes. Irónicamente afirmó de él el crítico Afranio Peixoto, que era un escritor brillante, a veces confuso, «que escribía poco con mucho ruido».

Con mucho ruido, sin duda alguna, Graça Aranha fué uno de los escritores más leídos y discutidos del Brasil moderno. Como era de esperar, rompió con la Academia Brasileña al rechazar ésta sus teorías innovadoras, y de allí salió un día llevado a hombros por una juventud que ardía en las llamas de su talento creador.

Escribió poco, es verdad. Pero de su obra, como de la de Flaubert, no se podrá decir lo que es cierto de muchos escritores fecundos que son autores de un solo libro en muchos tomos.

Dejó inacabada su autobiografía, la que llamó «Mi propia novela». Es una invitación al lector para que piense en la sugestión de todo aquello que habría de venir después.

Por esto, Tristao da Cunha, otro exquisito esteta, encontraba en Graça Aranha «un dionisíaco a la manera de Nietzsche y, como éste, un pensador musical».

¿Y qué mejor evocación se podría encontrar para la estructura plástica de la sensibilidad de Graça Aranha que la sombra del manto nietzscheano?

De hecho, parece dirigida al pensador de A ESTÉTICA DA VIDA esta queja de Nietzsche con la cual quiero dar fin a mi trabajo: «¿Qué otra cosa son las palabras sino arco iris y puentes aparentes entre lo eternamente separado?»

Renato de Mendonça.
Embajada del Brasil.
Fernando el Santo, 6.
MADRID (España).