

## MEDITACIONES SOBRE LA ARQUITECTURA

---

Señoras:

Me parece probable que esperarán de mí un programa fijo y quizá aun, tesis y dogmas determinados que pretenden poseer la virtud de verdades exactas e indiscutibles. Pero, desdichadamente, tendré que desilusionarles desde el principio.

No es solamente debido al estado de cultura actual que rechazamos tales tesis y dogmas — si me es permitido hablar en nombre de una determinada generación de arquitectos y artistas — como prematuras y deformantes, sino que es también una interpretación del arte en general la que hoy tales cosas nos prohíbe.

Vemos que la proclamación de tales tesis generales siempre ha interrumpido toda transformación, por el simple motivo que estas llegan a ser falsas en el instante mismo en el cual se les da una validez general. No ha de confundirse esto con ciertas reglas y métodos del trabajo que resultan propias de la época contemporánea y de la modalidad que de ella se desprende, cosas que se pueden expresar al artesano inteligente en la mesa de dibujo o sobre el terreno, pero que nunca deben ser escritas o enseñadas con la más mínima pretensión de validez general. Tal actitud significaría una especie de profanación, es contraria a toda fuerza constructiva de las ideas que solamente conservan este valor si se las comprende perfectamente. Esto condujo en tiempos antiguos — y en el Oriente aun hoy — a corporaciones de los constructores — logias —, fenómeno que hoy día no existe más en nuestra sociedad, pues “*Bauhütten*” y otras por el estilo no conocemos en nuestros días. Pero las relaciones espirituales entre los verdaderos arquitectos quedan, no obstante, semejantes. Significa solo desperdigar de fuerzas y debilitar lo que representa para nosotros el más alto esfuerzo de la vida, si se lo comunica allí donde no se puede esperar la profundización necesaria ni el empeño de conocer los secretos de la creación, lo que puede esperarse exclusivamente de los colaboradores efectivos.

Sí, sin embargo, hablo en vuestro círculo, no se trata de pretensiones tan amplias, sino solamente de vuestro deseo de considerarnos como colaboradores en un sentido restringido. Este deseo es muy autorizado, pues toda construcción necesita no solo de las manos realmente trabajadoras, sino antes de su creación aun de todos aquellos que colaboren en sentido más amplio, es decir: de aquellos que reúnen un deseo de poseer una construcción determinada y que llevan, finalmente, este deseo a su realización. Una semejante voluntad que se origina en muchas mentes, ha de ser reunida en una dirección definida, debe concentrarse a un fin único y bien claro que representa la nueva construcción. Y en verdad, es muy importante obtener una unidad de las voluntades evitando ante todo que esta voluntad se exprese — por un demócratismo mal entendido — en una forma débil o atenuada, tal cual lo atestiguan las numerosas construcciones a nuestro alrededor. Desde este punto de vista ha de interesarle también al lego estar informado sobre ciertas fuerzas artísticas de nuestros días. Y de aquí llegamos a veces a un resultado inesperado: el lego se transforma en una personalidad cuya voluntad poderosa, y por lo tanto decisiva, le impulsa hacia una recia construcción.

El acento personal que uno u otro percibirá en mis palabras, no es posible evitarlo. Pues no pudiendo hablar, como ya lo mencioné, de teorías ni dogmas, por considerarlo absurdo y perverso, no me queda nada más que demostrar una cierta concepción general por medio de sus propios trabajos, concepción que no puede reducirse a fórmulas doctrinarias. Es, probablemente, el único camino que permite llegar desde la actividad subjetiva de un individuo a una concepción objetiva de la misma; que se la observa como un fenómeno como cualquier otro, esperando los efectos que produce. Me es, pues, también imposible dar un resumen sobre fenómenos semejantes o análogos. Estoy demasiado absorbido por mi propia labor para poder objetivarme de tal modo. Ha de dejarse a cargo de uno que no sea artista semejante trabajo, pues este posee, ya profesionalmente, el sistema necesario de clasificación y también la superstición suficiente para creer en su sistematización. Puédesse comparar estos sistemas de clasificación y análisis con fórmulas de conjuros y exorcismos contra el maleficio que como tal, más de uno considera el arte nuevo; pero nada tienen que ver con la lámpara maravillosa de Aladino. Esperamos en Alemania el genio crítico que la descubra; y como todos conjuntamente lo esperamos, algún día llegará. Pero hoy vale para nosotros muy particularmente lo que Federico Nietzsche escribió

por el año 70 sobre la nueva generación de su patria: "El espíritu alemán busca, y vosotros lo odiais porque aun espera y porque no quiere creer que ya habeis encontrado lo que él busca". Estas palabras no las dirigió al extranjero, sino a las resistencias filisteas que los alemanes opusieron entonces a sus propios creadores; y aun hoy observamos lo mismo.

---

Después de estas palabras de exordio permítanme, señores, que me refiera a mis propios trabajos los que os presentaré por medio de algunos ejemplos únicamente como uno de los tantos aspectos de la cuestión, pero sin que haya por ello pretensión ni jactancia alguna. Me ocurre con frecuencia, y no solamente por parte de los señores de pluma epigramática, que se interpreten mis trabajos con un lamentable desvío, de fantásticas y utópicas ensoñaciones, insensatas y vanidosas que nada tienen que ver con la línea recta del arquitecto, ni con la firmeza del que tiene bien hundidas sus raíces en la tierra. Sin embargo opino que no se debiera despreciar tanto las ensoñaciones, pues ellas son la fuente de lo sublime, o de lo subconsciente del cual se vierte toda forma. Si se pisa demasiado con piés firmes sobre la tierra, puede ocurrir que se achate a la tierra, y al final pase la chatura a nosotros mismos. Este peligro existe en tanto que se afirma: solamente lo práctico o solo lo recto o sólo lo torcido o solo lo fantástico es arquitectura. Cualquiera de estas fórmulas es un absurdo. Hasta la construcción más sencilla y más bella que produce un efecto puramente lógico y claro, debe originarse en una intuición profunda, cuyas raíces no se pueden descubrir. El desenterrar de estas raíces significa un marchitamiento de toda la planta. Llama a esta raíz indefinible, "el niño en el hombre". Un poeta encontraría quizás una expresión más hermosa. Pero esta designación tiene tal vez la ventaja de que contiene la acentuación precisa de la masculinidad, expresándose así una premisa esencial para todo lo fantástico, es decir: la de una cierta madurez y experiencia de la vida. Por mi parte no quiero pecar de inmodesto, sino confesar que solo a los fines de mi treintenio me ocupé con estas cosas. Los ocho años precedentes fueron dedicados a una actividad tan intensiva y puramente técnica que no encontraba ni tiempo ni ocio para ello. Los años del descanso del trabajo activo y práctico al cual me obligó la guerra, trajeron este vacío que debía llenar con semejantes trabajos. Además lo era, probablemente para todo hombre, la única forma posible para poder soportar entonces la vida. Pues las co-

rrientes de odio, malicia y de instintos hóstiles que se aglomeraron en los tiempos de la conflagración, hubieran sido insoportables para un hombre que posee un órgano receptor de estos efectos espirituales puramente negativos. Tenía que construir en sí mismo un dique activo de pensamientos y fuerzas positivas para no decaer en una melancolía completa, dando forma en las noches de reflexión a estos pensamientos. Así pueden considerarse estos trabajos, vistos exteriormente, como una válvula contra la superpresión de fuerzas espirituales hostiles. Pero opino que también el destino tiene su origen en una necesidad, si bien no contralorable, y que, por lo tanto, estas cosas entraron en mi vida orgánica, necesaria y justamente en una hora propicia.

Sobre su actualidad y necesidad en sentido artístico ya he dicho algunas palabras y me parece hoy casi demasiado banal expresarlo otra vez más que la forma más pequeña, sea la de una silla, nada vale si no existe al mismo tiempo la grande forma, por lo menos en la idea. Y si existe esta forma en la idea y si existe también en muchos cerebros entonces no hemos de esperar mucho para verla puramente material en la llamada realidad. Lo que se puede decir de la relación entre las pequeñas y grandes formas dentro de lo arquitectónico, vale igualmente para la relación del pequeño círculo de profesionales a la totalidad de las actividades humanas. Esto quiere decir que la simple forma, se la considere fea o hermosa, nada significa. Si un arquitecto es capaz de crear una aparente unidad formal en lo pequeño como en lo grande, si puede crear una casita o cualquier construcción en forma aparentemente perfecta y, al mismo tiempo, esquemas; de efecto sorprendente, de grandiosos proyectos del porvenir, no significa por sí aun nada. Solo será una brillante y apasionadora pirotecnia en tanto que no se relacione todo este modo de trabajar con la totalidad del pensamiento y de la acción humana, con la universalidad, teniendo, pues, sus fuentes en el universo. De aquí puede explicarse la dirección filosófica, fantástica o poética de estos trabajos la que muchas veces es mal interpretada lo que, sin embargo, en nada perjudica. El haber sido mal comprendido es una consecuencia muy importante de lo bueno, y seguramente no se puede colocar un ladrillo sobre otro, en forma exacta, sin que una dirección espiritual profunda no indique la medida y la exactitud. Un amigo mío, Hermann Finsterlin, escribe ocasionalmente en referencia al problema de la arquitectura, que el valor mayor de una cosa no está en sí misma, sino fuera de ella, hacia donde

indique el camino y donde le esté determinado resolverse finalmente.

Esto significa que la arquitectura no puede siempre fijar y sellar un estado ya terminado, sino que ella representa—como todas las demás corrientes en los otros dominios espirituales—un eslabón en el proceso general de la creación.

El japonés Kakuzo Okakura escribe, en su libro el té, sobre el punto de vista de las sectas post-budhistas referente a la arquitectura, lo siguiente:

“El carácter dinámico de la filosofía taoísta y cennística, atribuyó la mayor importancia al proceso por el cual se debía alcanzar la perfección misma. Lo realmente bello solo podía descubrirse pensando perfeccionaba lo imperfecto. La fuerza de la vida y del arte estribaba en sus posibilidades de crecimiento.

Uniformidad en los proyectos valía como pernicioso para la espontaneidad de la fantasía.”

Tesis y dogmas, sin embargo, quieren fijar un determinado grado por fórmulas trayendo de este modo la formación de un estilo. Dicen: nos encontramos hoy sobre éste o aquel grado; sobre este grado reconocemos esto o aquello como exacto y sobre este grado permanecemos por lo tanto para crear ante todo una forma que tenga validez general. Es verdad que la formación del estilo necesita de cierto descanso; pero me parece que de este modo se enseña antes la parada completa que el descanso interno, pues el descanso no es tal si no se reduce a las últimas profundidades y tiene allí, por lo menos, inconscientemente, sus anclas. Esto vale p. ej. para la tesis actual que, para nuestros tiempos, sea la limpieza y exactitud de la máquina la característica principal. Referente a esto digo yo que la forma de la máquina es, generalmente su envoltura, una envoltura que, absolutamente, no tiene que ser justamente así como vemos, cuando se descubre una vez siquiera lo puramente técnico de la locomotora o del automóvil. Estas envolturas son hoy día en los diferentes países muy distintas, sujetas a las corrientes de la moda si se compara p. ej. la construcción de automóviles alemanes e ingleses. No hay, pues, ningún “deber” interno que aquellas fórmulas de las envolturas — trátase de señales para los ferrocarriles, de linternas etc.—deben tener formas geométricas. Existe, en verdad, cierto encanto de dibujar estas fórmulas solo con el compás o con el tiralíneas, quiere decir: también con instrumentos fabricados por máquinas. Pero la voluntad de formar debe derivarse en ello de otras fuentes, y veo cierto peligro si se tapa todas las demás fuentes del sentimien-

to y ser humanos, solo para dejar correr el pobre arroyito de la técnica. Este procedimiento es, por así decirlo quirúrgico, y puede, pues, vengarse terriblemente. Los diques construidos serán rotos un buen día, por las fuerzas embasadas de fuentes sumergidas, provocando entonces quizás otra unilateralidad, es decir: el odio contra toda la técnica por lo cual ya hemos pasado en Alemania. Es mi opinión que en este camino para formar un estilo, falta justamente la premisa de todo estilo, es decir: la tranquilidad íntima, la intuición del descanso en el todo del cual solamente se origina un estilo. No obstante esto, se puede apreciar y amar también tales productos unilaterales si en ellos se expresa un temperamento fuerte y verdadera pasión. Pero el espíritu humano me parece más grande cuando no se agarra a nada fijo y cuando estima todo lo esencial del mundo en el cual vive, con igual interés, cuando se abstiene de decir: hasta aquí y no más adelante; o: aquí técnica, allí naturaleza; aquí arte, allí naturaleza. Siempre representará vano empeño querer definir y apresar en fórmulas lo que es el arte. ¿Quién se atreve a fijar de una vez para siempre como *nomma* permanente, incondicionada, que el arte nada tenga que ver con la ilusión y que todo medio ilusionista sea, *a priori*, antiartístico? Me parece ser un error peligroso si se hace una separación completa entre naturaleza y arte. Todas las cosas se ensamblan y empobrecen sin necesidad del contenido de nuestra existencia si queremos separar una de la otra cortando los hilos que la ligan. ¿Quién quiere negar que el hombre forma parte de la naturaleza? ¿Quién quiere entonces ser producto de la naturaleza? Frente a las fórmulas de la actual literatura sobre el arte, se expresa p. ej. Hermann Finsterlin—en una disertación sobre el arte del porvenir—de la manera siguiente: “La cultura más sublime se identificará poco a poco con la naturaleza en sus formas supremas.”

La causa de todas estas formulaciones estrechas, estriba aun en otra cuestión fundamental. Se distinguen bastante claramente dos métodos de consideración referente a lo que se debe exigir de una nueva obra de arte. El uno podía llamarse el método pedagógico: se ocupa principalmente de los efectos que la obra recién creada pueda causar sobre los imitadores o discípulos más débiles tratando, pues, de dar cierta base segura a estos elementos débiles. Esta interpretación busca los elementos unificadores, conceptuándolos lo más importante, lo mismo si debilita así la fuerza subjetiva; aun más: corta todas las exageraciones — como las llama — que le parecen subjetivas por saber que la imitación

de tales cosas suele realizarse en forma horrible. Numerosos edificios y cuadros le dan en ello plena razón. Así llega a doctrinas definidas y enseña p. ej. — como arriba ya hemos indicado — que toda forma ha de aparecer solamente como si hubiera sido creada exclusivamente desde el punto de vista técnico. Debe admirarse en ello el sacrificio puritano del propio Yo. Pero en ello está también los peligros de un tal sacrificio, pues solo puede ofrecérselo con cierto fanatismo, como que todo puritanismo solo con fanatismo puede llevarse a cabo. Como este método pedagógico debe trabajar con tesis y dogmas fijos para el aspecto exterior de una obra de arte, tiene que entrar en el camino recién descrito. Finalmente puede serlo una cuestión de raza o del temperamento de las mismas, si se puede llevar a cierta altura semejante formulismo. Tenemos un ejemplo brillante en los romanos. Pero ellos también nos dieron el ejemplo cómo se llega, así, a un punto muerto. Los eslavos y los germanos tenían que encontrar una salida. Hoy día, con el internacionalismo de todas las corrientes espirituales, nos parece superado este modo habitual de consideración histórica del arte. Y parece existir una orientación contraria, igualmente internacional, común a todos los pueblos, que rechaza esta concepción pedagógica del arte y su apresamiento en un concepto colectivo, estrecho. Ya nos hemos acostumbrado demasiado a oponer el individuo a la colectividad. Si logramos eliminar esta oposición, es decir: de ver el fundamento primitivo para la fuerza del individuo en la totalidad, en el universo, entonces no opondremos más los conceptos: individuo — colectividad. No estimaremos entonces en mucho la pedagogía, sino reconoceremos que las maneras de la buena crianza han de ser algo natural, pero que no se puede crear, gracias a ellas, ninguna personalidad. Sabremos que el niño es desde el principio un complejo por sí, que, pues, existe o no en él el germen de una personalidad; que no nos es posible de injertarle al niño, sino que representa, muy al contrario, un verdadero crimen de experimentarlo siquiera. En vez de cuidar a qué llegan los niños con lo cual solo debilitamos su propia personalidad futura, debiera ofrecerse a los niños lo único que ayudarles pueda: el ejemplo de la propia personalidad que, sin embargo, nada le importa con que encuentre imitadores, qué consecuencias le traerá, etc., pues imitadores quedan siempre imitadores y no se puede hacer de ellos nada distinto. En la arquitectura predominó en cierta época — en los tiempos del barroco alemán—semejante concepción y como su consecuencia un rival arquitectónico muy elevado. Pero no es necesario bus-

car demostraciones; me parece para hoy el único camino posible y me parece ser una crítica bastante lamentable de no querer ver la obra en sí, preguntado en cambio: ¿qué aspecto nos ofrecerá este estilo en sus imitadores? La buena crianza es para el arquitecto el conocimiento práctico y la comprensión constructiva que se origina de ella, cumplimiento de las exigencias prácticas el evitar negligencias frente a la durabilidad técnica y cosas por el estilo. Pero de todo esto no hace forma alguna. Al contrario lo que de ello resulta, cuando se une con las doctrinas académicas, es la institución de especialistas que no tienen ninguna comprensión general de todo el complejo cultural y de sus problemas. Los arquitectos de teatros fueron especialistas para la construcción de escenarios, sin conocer siquiera los problemas del arte escénico. De igual modo hay especialistas para todos los demás dominios: de villas, de fábricas, etc. Y donde quiera que Udes. se encuentren señores, y sin que tengan necesidad de ir más lejos, pueden Udes. mismos comprobar lo que ha resultado de todo este sistema de especialización.

- 
- Vista 1.) La Torre de Eiffel: Comienzo de una nueva concepción de la arquitectura.
- ” 2) Usina de Gas de Erfurt: Apariencia elemental de la industria. Sujeto actual de las artes plásticas.
- ” 3-5) Stahlwerksverband “Iba”, Leipzig (Unión de los industriales de acero “Iba” Lipsia) 1913.: Tema industrial, arquitectónico: Transformación de lo elemental de la industria en valores arquitectónicos.
- ” 6-8) Glashaus, Colonia 1914: Construido técnicamente, pero con intención estética.
- ” 9) Heinrich Mittag, Magdeburgo: Construcción de vidrio; intención semejante a la anterior, pero determinada por la finalidad del edificio.
- ” 10-12) Arquitectura alpina: Valores puramente ideales. “Desposeimiento” de lo impulsivo hacia el lado de lo artístico. No groseramente realista, pero realista en sentido más elevado.
- ” 13) “Stadtkrone”: Relación de lo ideal a poblaciones humanas.
- ” 14) Disolución de las ciudades: Templo. Desde la distancia local ganar la distancia espiritual. Prentice Mulford.

- ” 15) Casa-habitación: Consecuencia del distanciamiento relacionada a la casa-habitación.
- ” 16-17) Enramadas: Aplicación práctica en el estado actual. Mi tarea actual en Magdeburgo.
- ” 18) Magdeburgo: Organización aplicando lo ideal en relación a lo ya existente.
- ” 19-20 Ciudad-jardín Falkenberg bei Berlin; 1912-13: Aspecto actual del traspaso a la población rural.
- ” 21) Ciudad-jardín Colonia Reforma, Magdeburgo: La cuestión del techo. El dogma de la construcción cúbica.
- ” 22) Magdeburgo, Vista desde el Elba: Vista de la ciudad actual. Punto de partida del arte actual.
- ” 23) Magdeburgo, Vista de la ciudad antigua: Restos de cultura de los tiempos pasados aun conservados, una herencia parcialmente valiosa, pero, en parte, lastre, si bien hecho real.
- ” 24-28) Monumento en memoria de los caídos en la guerra: Forma del tono dada por la cercanía del domo. Ejemplo para la posibilidad de comprenderse con esta forma.
- ” 29) Muro de citadella: Aprovechamiento y transformación directa de restos viejos.
- ” 30) Staatsbuergerplartz (Plaza de los ciudadanos) vista desde la iglesia de Sta. Catalina.
- ” 31) Casa de escritorios sobre esta plaza: Dentro de la misma vista. Introducción de nuevos valores.
- ” 32) La nueva construcción en la silueta de la ciudad.
- ” 33-35) Proyecto de una casa de escritorios.
- ” 36) Casa de escritorios: Ciudad Colonia: de la manera anterior; pero adaptación a la situación dada.
- ” 37) *Rascacielos* — *Chicago*: Tentativa de una forma abarcadora.

Kakuzo Okakura dice en su libro el té: Arte que quiere ser apreciado integralmente, ha de ser un reflejo fiel de la vida de su época, no porque queramos pasar por encima de los derechos del pasado, sino porque debemos cuidar más del goce de lo presente; no porque despreciamos la creación anterior a nosotros, sino porque tenemos que asimilarla a nuestros sentimientos íntimos. Adaptaciones esclavas a tradiciones y fórmulas aprisionan la posibilidad de expresión en la arquitectura. ¿No se debe llorar sobre las imitaciones absurdas de las construcciones europeas, existentes en el Japón? Es sorprendente que la arquitectura justamente de los pueblos más avanzados del Occidente sea tan desprovista de toda

originalidad y tan sobrecargada con la repetición monótona de estilos muertos. Es posible que pasemos justamente ahora por una era de la democratización del arte, esperando, no obstante, al regio maestro que instituye una nueva dinastía artística. Yo quisiera que amáramos más a los maestros viejos, pero copiándolos menos. Se dijo de los griegos que su grandiosidad consistiera en el hecho de que jamás hubiesen bebido en las fuentes de la antigüedad.

Vista 38-39) Casa de Departamento, en el Kottbuser Damm, Berlín: construída, 1912. Solución puramente arquitectónica de condiciones premisas, ya superadas ideológicamente.

” 40) Construcción de “Casas baratas”, Tismarstrasse, Magdeburgo: Tarea semejante, pero bajo mejores condiciones; habitaciones mas sanas.

” 41) Idem en la Braunschweigerstrasse, Magdeburgo: Transición hacia la población rural. El color.

” 42) Pinturas en la Braunschweigerstrasse (Krayl) La tarea pictórica-arquitectónica (acuarela).

” 43) Grandes Almacenes Barasch, Magdeburgo (Oskar Fischer).

” 44) Kiosco para diarios; Magdeburgo.

” 45) Dormitorio y “Living-Room” en mi domicilio. La tarea pictórica y arquitectónica de interiores. El pecado mayor contra una casa es un clavo metido en la pared; el pecado mayor contra una habitación es dejar un refugio para ratas.

” 46) Salón en el “Hogar de Soltercs”—Schöneberg 1918. Dinámica de formas y colores.

” 47) Casa-habitación circular (habitación, choza, rústica):

“El Zennismo reconoció en la casa sólo un refugio pasajero para el cuerpo, gracias a la teoría budhista de la inestabilidad de la vida y de sus exigencias del dominio del espíritu sobre la materia. El cuerpo mismo es sólo una choza en el desierto, que se la construye con las haces de cizañas que crecen alrededor; un refugio frágil que se disuelve en la nada cuando las haces se desatan... Lo eterno se lo halla única y solamente en el espíritu que se personifica en esta sencillez en torno y la embellece por el resplandor que parte de él, imperceptiblemente.”

Con esto se cierra el círculo de lo práctico a lo ideal, lo que representa una tentativa de un método práctico para crear una nueva forma de habitación.

Vista 48-51) Hall "Campaña y Ciudad": Ante proyecto. La forma arquitectónica solo el resultado de la exigencia práctica.

" 52-56) Construcción realizada del Hall: "Campaña y Ciudad": La construcción, tiempo empleado; dificultades económicas; significado para la política comunal

Señores: Acaban de ver una pequeña colección seleccionada de mis trabajos. Mis palabras les han explicado suficientemente mi punto de vista referente a cuestiones arquitectónicas. No sé si se explicarán ahora mis palabras como una disculpa de que las esperanzas despertadas no se hayan cumplido o si, al contrario, las vistas contribuyeron a entender mejor mis intenciones artísticas. No lo sé y sólo puedo decirles que me siento a manera de eslabón en una gran cadena, que llamamos entre nosotros, amigos alemanes, según las palabras de un poeta de nuestro círculo: "la cadena vidriosa". Queremos expresar con ello que no servimos a ningún ídolo, llámese éste: humanidad o represente cualquier ideología. Los tiempos actuales nos obligan, y particularmente a nosotros los alemanes, a vivir *nuestro* tiempo, es decir: a dejar el pasado—pasado sin ninguna intención de destruirlo violentamente, pero no dejándolo obrar sobre nosotros más que lo que pueda darnos. Al porvenir no lo sobrecargamos ni con temores ni con esperanzas, si se entiende por "esperanza" el deseo de un resultado fijamente circunscrito, de un resultado que, bajo todas las circunstancias, ha de presentarse de un modo determinado. Pero este sentimiento en favor del momento presente significa también una alegría de la esperanza, si bien en el sentido de que sacia completamente nuestros sentimientos de la vida. Sentimos en nosotros el germen que nos impulsa hacia el ideal, pero no queremos sacarlo prematuramente a la luz. Dejamos a su cargo como ha de crecer. Puede esto saber a miticismo, pero para nosotros lo es lógico y razonable en alto grado. Todo lo que ocurre a nuestro alrededor, sigue a esta necesidad. No queremos distraernos en ella, y podemos esperar, si así lo es necesario.

BRUNO TAUT