

Hermann Hesse Introducción al Juego de los Abalorios

Es nuestro deseo dejar aquí consignado que los datos biográficos acerca de José Knecht —“Ludi Magister¹ Josephus III”, como se le llama en los archivos del Juego de los Abalorios— son escasos y que no hemos podido hallar más. No nos ciega la realidad de que este ensayo está, hasta cierto punto, en contradicción con las leyes y con las usanzas vigentes en la vida espiritual, o por lo menos parece estarlo. En efecto: precisamente la eliminación de lo individual, la inserción más completa —dentro de lo posible— de la persona en la escala jerárquica de las autoridades educativas y de las ciencias, es entre nosotros uno de los principios supremos de la vida del espíritu. Y este principio ha sido asimismo aplicado, por larga tradición, tan dilatadamente, que hoy es difícil en extremo —y en muchos casos aun imposible del todo— encontrar pormenores biográficos y psicológicos de las personas individuales que han servido en forma sobresaliente a aquella jerarquía; son muy numerosos los casos en que ni siquiera pueden determinarse los nombres propios. En verdad una de las características de la vida espiritual de nuestra provincia es la de que su organización jerárquica tiene el ideal de lo anónimo y llega muy cerca de alcanzarlo.

Si, a pesar de ello, insistimos en este intento nuestro de fijar algunos puntos en lo que respecta a la vida del Magister Ludi Josephus III y de hacer un bosquejo que delinee la imagen de su personalidad, no lo hacemos por culto personal o por desviarnos de los usos, sino que muy otramente creemos hacerlo sólo en el sentido de prestar un servicio a la verdad y a la ciencia. Es un parecer antiguo: cuanto más rigurosa e inexorablemente formulamos una tesis, tanto más irresistiblemente reclama ésta la antítesis. Aceptamos y respetamos la idea sobre la cual se funda la condición anónima de nuestras autoridades y nuestra existencia espiritual. Ahora bien: una mirada oportuna a la prehistoria de esta vida espiritual, es decir, a la evolución del juego de abalorios, nos muestra necesariamente que toda fase de desenvolvimiento, toda estructuración, toda mudanza, todo acaecer esencial, ya se interprete en sentido progresista, ya en sentido conservador, delatan

¹ El autor ha querido seguir la tradición de muchos centros de enseñanza, eclesiásticos y seglares, de diferentes naciones y especialidades, en los cuales se ha designado o se designa a los docentes con títulos latinos o grecolatinos. La primera vez que se empleó el nombre de *Magister Ludi* o *Ludi magister* fue en la antigua Roma, para designar a maestros del grado más elemental de enseñanza primaria.

de una manera indefectible a la persona que introdujo el cambio o que se hizo instrumento de la transformación y perfeccionamiento, no como a su único y real autor, mas sí como a su rostro más ostensible.

Seguramente lo que entendemos hoy por personalidad es algo muy diferente de lo que querían decir con tal palabra los biógrafos e historiadores de épocas precedentes. Para éstos, y particularmente para los escritores de épocas en que era marcada la inclinación al género biográfico, parece —permítase la expresión— que lo esencial de una personalidad residía en lo discrepante, en lo anormal y único, y aun con frecuencia en lo patológico, mientras que nosotros los modernos hablamos de personalidades importantes casi exclusivamente cuando hallamos seres humanos que, más allá de toda originalidad y rareza, han logrado ponerse en su puesto dentro del orden general en la forma más parecida a la perfección y en la misma forma han sabido prestar sus servicios, matizados de sobrepersonalismo. Si miramos con más atención, notaremos que también la antigüedad conoció ese ideal: la figura del “sabio” o del “hombre perfecto” para los antiguos chinos, por ejemplo, o el paradigma de la moral socrática, apenas se distinguen de nuestro ideal moderno, y más de una gran organización espiritual, como la Iglesia romana en sus épocas más poderosas, ha sostenido principios parecidos, y muchas de sus figuras máximas, como Santo Tomás de Aquino, se nos antojan ser —al igual de las primeras estatuas griegas— más bien arquetipos clásicos que individuos. Sea como fuere, aquel viejo y genuino ideal había ido desvaneciéndose de un modo evidente y casi total durante los años de la reforma espiritual que comenzó en el siglo XX y de la que somos herederos. Nos extrañamos cuando las biografías de esos tiempos cuentan, por ejemplo —y lo cuentan con prolijidad—, cuántos hermanos y hermanas tuvo el biografiado o cuántos costurones y cicatrices de orden anímico dejaron en él el desenlace de su niñez, la pubertad, la lucha por hacerse acreedor a elogios, el aspirantado del amor... A los modernos no nos importa la patografía, la historia clínica familiar, la vida vegetativa ni el sueño de un héroe; ni siquiera sus antecedentes espirituales, su formación a través de lecturas y estudios preferidos, etcétera, tienen especial importancia para nosotros. Sólo merece el nombre de protagonista y nuestro particular interés aquel que por naturaleza y educación acertó a permanecer situado en condiciones de dejar que su persona se diluyese casi perfectamente en la función jerárquica, sin que se perdiera esa espontaneidad fuerte,

viva y admirable que constituye el valor y la fragancia del individuo. Y si entre personas y jerarquía surgen conflictos, los consideramos justamente como piedra de toque de la grandeza de una personalidad. Así como estimamos poco plausibles los deseos y pasiones que impulsan al rebelde a romper con la norma, reverenciamos en cambio la memoria de las víctimas, que son las entidades verdaderamente trágicas.

En lo que toca, pues, a estos héroes, a estos auténticos prototipos humanos, creemos que el interés por la persona, nombre, rostro, gesto, está dentro de lo permitido y natural, porque ni en la más perfecta jerarquía ni en la organización mejor preservada de fricciones percibimos en modo alguno un mecanismo compuesto de partes muertas e indiferentes en sí, sino un cuerpo viviente, formado por piezas y animado por órganos, cada uno de los cuales posee libertad y carácter propio y comparte con los demás el milagro de la vida. En este sentido, hemos puesto empeño en buscar noticias acerca de la vida del maestro del juego de abalorios José Knecht y, en especial, de todo lo escrito por él; hemos encontrado, en efecto, varios originales que reputamos dignos de lectura.

Los informes que podemos dar acerca de la persona y de la vida de Knecht son, por cierto, conocidos, total o parcialmente, por los miembros de la Orden y, sobre todo, por los peritos en el juego de abalorios; por este motivo, nuestra obra no se dirige solamente a ese círculo, sino que confía en tener lectores comprensivos también fuera de él.

Para aquel círculo más reducido, este libro no tendría precisión de prólogos ni de comentarios. Mas como deseamos también interesar en la vida y obras de nuestro personaje a lectores de fuera de la Orden, y comoquiera que éstos están menos informados, nos incumbe la tarea nada sencilla de anteponer a la obra una pequeña y popular introducción al significado e historia del juego de abalorios. Insistimos en que esta introducción es y quiere ser de carácter popular y no pretende en absoluto esclarecer las cuestiones, tan discutidas dentro de la misma Orden, que integran la problemática del juego y de su historia. Falta mucho aún para que llegue la hora de una exposición objetiva de esos temas.

No cabe, por ende, esperar de nosotros una historia completa ni una elaborada teoría del juego de abalorios; ni autores más dignos y hábiles que nosotros podrían lograrlas. Esta labor queda reservada a épocas venideras, si las fuentes y las premisas espirituales no llegan a perderse antes. Tampoco aspira nuestro ensayo a ser un manual del

juego; tal manual jamás podrá escribirse. Las reglas del juego se aprenden solamente por el método normal y preestablecido, que requiere varios años de estudio, y ninguno de los iniciados podría nunca tener interés en tornar más fáciles para el entendimiento las mentadas reglas.

Estas, el alfabeto y la gramática del juego, vienen a constituir una especie de lenguaje secreto muy desarrollado, en el que participan muchas ciencias y artes, sobre todo las matemáticas y la música (me estoy refiriendo principalmente a la teoría musical), y que expresa los contenidos y resultados de casi todas las ciencias y puede colocarlos en correlación mutua. El juego de abalorios es, pues, un juego con todos los contenidos y valores de nuestra cultura: juega con ellos como quizá, en las épocas florecientes de las artes plásticas, pudo un pintor haber jugado con los colores de su paleta. Cuanto la Humanidad produjo, en conocimientos elevados, conceptos y obras de arte durante sus períodos creadores, cuanto los siguientes períodos de sabia contemplación agregaron tocante a ideas y convirtieron en patrimonio intelectual, todo este ingente surtido de valores espirituales es usado por el jugador de abalorios como un órgano es manejado por el organista: por medio de sus teclas y pedales se palpa el cosmos entero del espíritu; sus registros son casi infinitos; en teoría, con un instrumento tal cabría reproducir en el juego todo el dintorno espiritual del mundo. Dichas teclas, pedales y registros son seguros y permanentes; tocante a su número y disposición, en calidad sólo teóricamente sería dable aportar cambios e intentar perfeccionamientos; la incorporación de nuevos contenidos al idioma del juego con miras a enriquecerlo se subordina a una intervención —la más severa que pueda imaginarse— ejercida por los directores supremos. En cambio, dentro de este firme conjunto o, por conservar nuestro lenguaje figurado, dentro del complicado mecanismo de tan gigantesco órgano, cada jugador —o ejecutante— posee todo un mundo de posibilidades y combinaciones y es casi imposible que entre mil juegos rigurosamente desarrollados ni siquiera dos resulten análogos más que de un modo superficial. Aun cuando por casualidad aconteciera que alguna vez dos jugadores empezasen con la misma breve selección de temas, estos dos juegos tendrían aspecto y curso totalmente distintos, según la mentalidad, el temperamento, el estado de ánimo y “virtuosismo” de cada individuo.

Realmente es cosa que atañe por entero al albedrío del investigador hasta dónde hacer que se remonten en el pasado los comienzos y

la prehistoria del juego de abalorios. Pues, como todas las grandes ideas, no tiene de hecho un comienzo, sino que existió desde siempre en calidad de tal idea... Lo hallamos prefigurado ya en muchas épocas anteriores como concepto, como intuición, como forma mágica, por ejemplo, en Pitágoras, luego en las postrimerías de la cultura antigua —en el círculo helenístico-gnóstico— como también entre los antiguos chinos; después, en el apogeo de la vida espiritual morisca; más adelante, el rastro de su amanecer histórico pasa, a través de la Escolástica y del Humanismo, a las academias de los matemáticos de los siglos XVII y XVIII, y aún a las filosofías románticas y a los rúnicos caracteres de los sueños sibilinos de Novalis. En cada movimiento del espíritu hacia la meta ideal de una *Universitas Litterarum*², en cada academia platónica, en cada grupo de selección espiritual, en cada tentativa de reconciliación entre las ciencias exactas y las libres o entre ciencia y religión, existió como substrato esa misma idea básica y eterna que para nosotros ha tomado forma y figura con el juego de abalorios. Mentes como Abelardo, Leibniz y Hegel, conocieron, sin duda, el sueño de aprisionar el universo espiritual en sistemas concéntricos y de fundir la viva belleza del espíritu y del arte con la mágica fuerza formuladora de las disciplinas exactas. En los tiempos en que la música y las matemáticas vivieron casi simultáneamente su momento clásico, fueron corrientes las relaciones entre ambas y las mutuas fecundaciones. Y dos siglos antes encontramos en Nicolás de Cusa párrafos con la misma atmósfera, como, por ejemplo, éste: "Amóldase el espíritu a lo potencial, a fin de medir todas las cosas con el módulo de la potencialidad, y a lo absolutamente necesario, pues que así podrá medirlo todo por el rasero de la unidad y simplicidad, como hace Dios, y a lo necesario con necesidad de vinculación, para medirlo todo en punto a su particularidad; en fin, amóldase a lo potencial determinado para medirlo todo desde el punto de vista de su existencia. Mas luego el espíritu mide también simbólicamente, por comparación, como cuando se sirve del número y de las figuras geométricas y hace referencia a ellos como alegorías". Por otra parte, según parece, no es este pensamiento del filósofo cusano el único que alude casi a nuestro juego de abalorios, o corresponde y nace de parecida tendencia de la imaginación a crear

² Fórmula clásica para designar el conjunto de las ciencias. También se la usó a veces, especialmente en la Edad Media, para designar el conjunto de profesores y alumnos de una universidad.

juegos conceptuales como los suyos; se podrían mostrar varias y aun muchas reminiscencias semejantes en su obra. También aquel deleite que las matemáticas le proporcionaban y la facilidad y alegría con que empleaba figuras y axiomas de la geometría euclíadiana para conceptos teológico-filosóficos como esquemas aclaratorios, parecen tener mucha afinidad con la idiosincrasia del juego, y hasta en varias ocasiones su peculiar manera de escribir el latín (las vocales son no pocas veces invención suya, mas nadie que sepa latín las interpretaría equivocadamente) recuerda esa plasticidad de libre juego que caracteriza al lenguaje lúdico.

No menos afín —como ya lo pone de manifiesto el lema de nuestro ensayo— al número de los antepasados del juego de abalorios resulta Alberto II. Y suponemos —aunque no podamos aportar citas en apoyo de nuestra hipótesis— que la idea del juego imperó también en el ánimo de los sabios músicos de los siglos XVI, XVII y XVIII, quienes sentaron sus composiciones musicales sobre cimientos de especulación matemática. En las antiguas literaturas, se tropieza acá y allá con leyendas de juegos sabios y mágicos que fueron ideados por hombres doctos y monjes o en hospitalarias cortes principescas, y algunos se jugaron, por ejemplo, en forma de ajedrez, cuyas figuras y casillas poseían, además de sus significados ordinarios, otros ocultos. Y son bien conocidas las narraciones, fábulas y sagas de la infancia de todas las civilizaciones: esos relatos y cantos atribuyen a la música, por encima de su dimensión artística, un poder que domina a las almas y a los pueblos y la convierte en regidora secreta o en repertorio de leyes para los hombres y sus Estados. El pensamiento de una excelsa vida celestial de los seres humanos bajo la hegemonía de la música tiene su papel en la vida pública y privada desde la más remota antigüedad china hasta las leyendas de los griegos. A este culto de la armonía (“en variaciones eternas nos saluda desde arriba el misterioso poder del canto”, Novalis) está vinculado también, en el más íntimo grado, el juego de abalorios.

Si reconocemos, pues, como eterna la idea de nuestro juego, y, por ende, como existente y viva mucho antes que se realizará por entero, su ejecución en la forma que conocemos tiene a buen seguro su propia historia, de cuyas etapas cardinales trataremos de informar en pocas palabras.

El movimiento espiritual cuyos frutos son entre muchos otros el establecimiento de la Orden y el juego de abalorios, tiene sus comien-

zos en un período de la historia que desde las investigaciones fundamentales del historiador literario Plinio Ziegenhals lleva la denominación por él creada de "Edad folletinesca". Denominaciones como ésta pueden parecer atractivas, mas son peligrosas; con su seducción arrastran a considerar injustamente algunas situaciones de la vida humana en el pasado, y la era "folletinesca" no careció de espíritu, ni siquiera fue pobre en este aspecto. Pero —por lo menos así le parece a Ziegenhals— poco supo hacer con ese espíritu o, más claramente, no atinó a darle el puesto y la función apropiados dentro de la economía vital y estatal. Si hemos de ser sinceros, debemos decir que es muy deficiente nuestro conocimiento de esa época, aunque ella fue el terreno donde creció casi todo lo que constituye atributo de nuestra vida espiritual. Según Ziegenhals fue una época "burguesa" en especial medida y fiel a un ancho individualismo, y si citamos algunos rasgos, de conformidad con las descripciones de dicho autor, a fin de subrayar la atmósfera de la época, por lo menos sabemos con certeza que esos rasgos no son de su invención ni han sido sustancialmente exagerados o desfigurados, sino que han sido objeto de comprobación por parte del gran investigador mediante sinnúmero de documentos literarios y de otro carácter. Nos adherimos al sabio que hasta hoy fue el único en dedicar a la edad "folletinesca" indagaciones serias, y al hacerlo no hemos de olvidar que es ligereza y aberración no dar importancia a errores o malas costumbres de épocas pasadas.

La evolución de la vida espiritual en Europa parece haber tenido desde el final de la Edad Media dos grandes inspiraciones: liberar de toda influencia autoritaria pensamientos y creencias —esto es, la lucha de la razón, que se sentía soberana y mayor de edad contra toda fuerza de intención avasalladora, y de otra parte, buscar a escondidas, más apasionadamente, una legitimación de esa libertad mediante una autoridad nueva e idónea que nacía de sí misma. Generalizando, cabe decir que el espíritu ganó esta lucha, con frecuencia llena de sorprendentes contradicciones, en torno a dos objetivos en principio incompatibles. No estamos autorizados a preguntar si la balanza arroja compensación entre las ventajas obtenidas y el peso de innumerables víctimas o si nuestras normas actuales para la vida del espíritu bastan cumplidamente y han de durar o no lo suficiente para no considerar sacrificio insensato la suma de sufrimientos, espasmos y enorvidades de las hogueras y de los procesos antiheréticos, y aun los destinos de los mu-

chos "genios" que terminaron en la demencia o en el suicidio. La historia es acaecimiento; carece de importancia el hecho de si estuvo bien que ocurriese así, de si hubiera sido mejor que no ocurriese, de si estamos en condiciones de entender su "significado". Así también tuvieron lugar aquellas contiendas por la "libertad" del espíritu, el cual, por cierto, en aquella tardía época folletinesca, llegó en efecto a gozar de una libertad inaudita, insoportable para él mismo, por cuanto, en sus esfuerzos de eludir la tutela eclesiástica y en parte la estatal, no siempre se encontró con una ley auténtica por él formulada y respetada, con una nueva autoridad y legitimidad genuinas. Los casos de degradación, venalidad, claudicación del espíritu en aquel tiempo, tal como nos lo narra Ziegenhals, son en parte sorprendentes.

Nuestra circunstancia presente —hemos de confesarlo— no es la adecuada para que intentemos dar una definición clara de los frutos y productos por razón de los cuales denominamos "folletinesca" a esa edad. Al parecer fueron engendrados o elaborados por millones como parte integrante y especialmente preferida dentro de los materiales de la prensa diaria; formaron el alimento principal de lectores que habían menester cultura; informaron, o mejor dicho, parlotearon acerca de mil temas científicos, y probablemente los más inteligentes de aquellos folletinistas se burlaron a menudo de su propia labor; al menos Ziegenhals admite haberse topado con muchos trabajos de este tipo, que se inclina a interpretar como autoparodia de sus autores por ser absolutamente incomprensibles. Es muy posible que en estos artículos producidos "industrialmente" se derrochara cierta cantidad de ironía y autoironía, para cuya comprensión fuera necesario hallar antes la clave. Los fabricantes de estas bagatelas ora pertenecían a las redacciones de los diarios, ora eran "escritores libres", y hasta solían llamárselos poetas, pero también parece que muchos de ellos pertenecieron a la categoría de los sabios y aun algunos fueron universitarios de renombre. Los temas que predominaban en tales ensayos eran anécdotas de la vida de hombres y mujeres célebres y su correspondencia: títulos había, por ejemplo, parecidos a éstos: "Federico Nietzsche y la moda femenina hacia 1870", o "Los platos predilectos del compositor Rossini", o "El papel del perrito faldero en la vida de las grandes cortesanas", etc. Gustaban, además, los escritos y reflexiones en que se historiaran los temas de conversación de los ricos de la época, como "El sueño de la elaboración artificial del oro en el decurso de los siglos", o "Las tenta-

tivas para influir químico-físicamente sobre el clima" y cierto por el estilo. Cuando leemos los títulos de tales retahílas citados por Ziegenhals, nuestro asombro no es tanto porque hubiera gente que las ingiriese como lectura cotidiana cuanto porque autores de fama, fuste y buena preparación hayan contribuido a "servir" pasto para este gigantesco consumo de fútiles curiosidades; que lo eran, lo revela de manera elocuente el título que ostentaban; por cierto, digamos de paso que estos rótulos solían también poner de manifiesto la importancia que en aquel entonces tenía la máquina en la vida del hombre. Otras veces se notaba una singular preferencia por la interpelación de personajes conocidos sobre problemas del momento, a la que Ziegenhals dedica un capítulo especial: en tales *interviews* se hacía hablar, por ejemplo, a químicos de renombre o a virtuosos del piano sobre política, a actores en boga, bailarines, gimnastas, aviadores e incluso poetas sobre ventajas y desventajas de la soltería, sobre presumibles causas de las crisis financieras y otros asuntos de parecido jaez. Se pretendía tan sólo poner en relación un nombre conocido con algún tema del día: hay que leer los ejemplos, algunos chocantes, que Ziegenhals enumera por centenares. Como se dijo antes, cabe suponer que en toda esta actividad se mezclaba buena parte de ironía. Quizá esta ironía fuese demoníaca o amarga; hoy no es fácil imaginarse nada al respecto, pero a juzgar por la enorme muchedumbre que a la sazón parece haber sido tan sorprendentemente aficionada a esas lecturas, todas esas cosas grotescas fueron aceptadas sin duda con seria buena fe. Si un cuadro célebre cambiaba de dueño, si se subastaba un valioso manuscrito, si se incendiaba un antiguo castillo, si el portador de un apellido de rancio abolengo se veía envuelto en un escándalo, los lectores no sólo venían en conocimiento de estos hechos a través de mil folletines, sino que recibían también aquel mismo día —o, a lo sumo, al siguiente— una buena cantidad de material anecdotico, histórico, psicológico, erótico, etc., relativo al caso; sobre cada acontecimiento del día se volcaba un torrente de celosos apuntes; en la manera de obtener y estudiar tales noticias y en la redacción de las correspondientes comunicaciones brilló siempre el sello de la mercancía de gran consumo, producida con rapidez y sin responsabilidad. Asimismo, según parece, se incluían en el folletín ciertos juegos, a los que se incitaba a los lectores, mientras con ellos se aumentaba el hartazgo de éstos en materia científica. De esto informa una larga nota de Ziegenhals acerca del peregrino tema de los

“crucigramas”. En esa época millares y millares de hombres que generalmente realizaban trabajos pesados y llevaban una existencia difícil, permanecían durante sus horas libres enfrascados entre cuadritos y cruces de letras, cuyas casillas llenaban de acuerdo con ciertas reglas de juego. Guardémonos bien de ver en esto sólo el lado risible o tonto y evitemos el mofarnos de tales pasatiempos. Aquellos hombres, con sus adivinanzas infantiles y sus “postizos” culturales, no eran, sin embargo, niños ingenuos o feacios juguetones: estaban angustiosamente envueltos en fermentos y sismos políticos, económicos y morales, y sostuvieron frecuentes luchas civiles y terribles guerras; sus jueguecillos educativos no fueron simplemente niñerías tontas o amables, sino que respondían a una profunda necesidad de cerrar los ojos y de refugiarse en un mundo ilusorio y anodino en lo posible, eludiendo problemas insolubles y congojosos temores de ruina. Ponían perseverancia en aprender la conducción de automóviles, o difíciles juegos de naipes, y con ánimo de distraerse se dedicaban a resolver dameros porque estaban enfrentados casi sin defensa a la muerte, a la angustia, al dolor y al hambre, sin que en todos los casos pudieran confortarlos las iglesias o aconsejarlos el espíritu. Esa gente que leía tantos ensayos y oía tantas conferencias no se concedía tiempo para fortalecerse contra el miedo ni ponía empeño en combatir desde dentro de su alma contra la angustia de la muerte: se dejaba vivir temblando y no creía en ningún mañana.

Y ya que hemos aludido a las conferencias, nos toca decir algo de esta categoría de folletín, un poco más noble que otras. A cargo unas veces de especialistas y otras de bandoleros espirituales, ofrecíanse, además de los ensayos, a los ciudadanos de aquella época abundantes disertaciones, cuyo tenor se aferraba firmemente a aquel concepto de la cultura despojado de la significación que había tenido en la antigüedad y desprovisto todavía de la que había de tener después; no se trataba sólo de solemnes oraciones pronunciadas en coyunturas memorables, sino en cantidades apenas concebibles y en desbocada competencia. En aquellos días, el morador de una ciudad de mediana importancia o su esposa podían oír conferencias una vez por semana —en las grandes ciudades casi todas las tardes— y en ellas se los instruía teóricamente sobre algún asunto —obras de arte, poetas, sabios, investigadores, viajes alrededor del mundo—; el oyente permanecía en actitud completamente pasiva y la conferencia suponía tácitamente una relación del

público con el tema, una preparación previa, una cultura y una facultad de recepción, sin que esto existiera en la mayoría de los casos. Había conferencias entretenidas, vivaces o chistosas, sobre Goethe, por ejemplo, que subía a la diligencia con su frac azul y seducía a muchachas de Estrasburgo o de Wetzlar, o sobre la cultura árabe, con derroche de palabras escogidas entre las que los intelectuales habían puesto de moda: el orador las entremezclaba como dados en cubilete y algún oyente se alegraba cuando podía reconocer aproximadamente una de ellas. Oíanse disertaciones sobre poetas cuyas obras nunca se habían leído ni soñado leer; figuras e ilustraciones eran proyectadas por medio de aparatos adecuados; se luchaba —al igual que en la esfera del folletinismo periodístico— con una inundación de valores culturales y fragmentos de saber aislados y destituidos de su significación. En resumen: se estaba ya frente a aquella horrorosa desvalorización del verbo que, como primera consecuencia, había de provocar en secreto, en círculos minoritarios, la revolución heroico-ascética que muy pronto se hizo visible y potente y dio origen a una nueva autodisciplina y dignidad del espíritu.

La incertidumbre y falsedad de la vida espiritual en aquel tiempo —que no obstante en otros muchos aspectos evidenció grandeza y energía constructiva— nos las explicamos los modernos como un síntoma del pavor que invadió al espíritu, cuando al final de una era de triunfos y prosperidad aparentes hallóse de pronto ante la nada; y la nada para el espíritu era la gran miseria material, unida a un desconfiar —surrido de la noche a la mañana— de sí mismo, de la propia fuerza y dignidad y aun de la propia existencia, y a una etapa de tormentas políticas y bélicas. Pero en ese período, al lado de la sensación de derrumbamiento, hubo ciertamente muchas y muy elevadas aportaciones espirituales, entre otras la iniciación de una ciencia musical de la que somos agradecidos herederos. Pero en tanto que resulta fácil encuadrar de un modo bello e inteligente determinadas secciones del pasado en la Historia Universal, la autoinscripción de todo presente tornase, en cambio, impracticable; por ello, una tremenda inseguridad, una tremenda desesperación, cayeron sobre las cosas del espíritu, precisamente al descender con enorme celeridad las exigencias y contribuciones espirituales hasta un nivel muy humilde. Se acababa en realidad de descubrir (intuición viva, aquí y allí, en la obra de Nietzsche) que había pasado la era creadora de nuestra cultura al paso que se le

fue la juventud, que ya habían empezado su vejez y ocaso; y por esta comprensión experimentada de súbito por todos y expresada sin lima por muchos, se explican tantos y tan angustiosos signos de la época: la árida mecanización de la vida, la grave decadencia de la moral, el descreimiento de los pueblos, la inauténticidad del arte. Como en la maravillosa leyenda china, había resonado la “música del ocaso”, que vibró durante decenios cual bajo de un órgano amenazador, corrió como reguero de corrupción por escuelas, revistas y academias, fluyó como manía melancólica y epidemia de la sensibilidad entre los artistas y críticos de la época que hoy pueden ser tomados en serio e hizo estragos en las artes bajo la forma de un furibundo exceso de producción por parte de los simples aficionados. Hubo distintos tipos de reacción frente a este enemigo, si bien ya había penetrado y era imposible conjurar el daño. Cabía reconocer en silencio la amarga verdad y soportarla estoicamente; esto hicieron los mejores. Se podía tratar de desmentirlos, y para ello los apóstoles literarios del sistema de la decadencia cultural ofrecían muchos puntos vulnerables; además, el que aceptaba la lucha contra esos profetas cominatores, lograba influencia sobre los burgueses y era escuchado, pues el hecho de que la cultura que el día antes todavía se creía poseer y de la que todos se habían mostrado tan orgullosos ya no existiera, y el de que la civilización y arte tan amadas no fueran ya tal civilización y arte genuinas, parecían no menos atrevidos e insoportables que las repentinias inflaciones financieras y las amenazas de la revolución a los capitales de los ciudadanos. Frente al ambiente de inequívoca decadencia cabía también la postura cínica: seguir la danza y declarar anticuada bobería cualquier preocupación por el porvenir, cantar impresionantes folletines acerca del próximo fin del arte, de la ciencia y del idioma, entronizar una total desmoralización del espíritu y una inflación de los conceptos en aquel folletinesco mundo autoedificado de papel, sin otro móvil que una especie de placer suicida, y proceder como si se asistiera con descarada indiferencia o desenfreno báquico al hundimiento no sólo del arte, del espíritu, de la ética y de la probidad, sino también de Europa y del “mundo”. Reinaba entre los buenos un pesimismo manso y sombrío, malicioso en cambio entre los malos, y primero había de operarse un derribo de lo sobreviviente y cierta transformación del mundo y de la moral por la política y la guerra, antes que la cultura admitiera también una efectiva consideración de sí y un nuevo ordenamiento.

UNIVERSIDAD NACIONAL
BIBLIOTECA CENTRAL
BIBLIOTECA GENERAL
GENERAL

Entre tanto esta cultura no se había quedado dormida; aun durante su decadencia y a través de las décadas de transición —a pesar de la aparente defeción por parte de artistas, profesores y folletinistas— alcanzó en la conciencia de algunos el más vigoroso despertar y el más hondo autoexamen. Ya en pleno florecimiento del folletín había habido en todas partes individuos y pequeños grupos resueltos a permanecer leales al espíritu y a emplear todas sus fuerzas en poner a salvo, más allá de la época, un germen de buena tradición, disciplina, método y conciencia intelectual. Por cuanto podemos saber hoy acerca de estos extremos, parece ser que el proceso del autoexamen, de la reflexión y de la oposición consciente contra la decadencia se fue realizando principalmente en dos sectores. La conciencia cultural de los sabios se refugió en las investigaciones y metodología de la historia de la música, pues cabalmente esta ciencia acababa de alcanzar en aquel tiempo su apogeo; y en el mundo del folletín, dos seminarios que llegaron a hacerse famosos cultivaron un método de trabajo ejemplarmente puro y escrupuloso. Y como si el destino hubiera querido añadir consolación a la simpatía con que miraba los esfuerzos de aquella cohorte, valerosa, más extremadamente reducida, en lo más sombrío de aquellos años sobrevino el milagro feliz —de suyo, casual suceso, pero eficiente como una aprobación divina—; ¡el hallazgo de los once manuscritos de Juan Sebastián Bach entre los bienes que habían sido propiedad de su hijo Friedemann! El segundo bastión de la resistencia contra la degeneración fue la Liga de los Peregrinos de Oriente, hermandad dedicada más a una disciplina anímica y al cuidado de la piedad y el respeto que a la labor intelectual; por este lado, nuestra actual forma de espiritualismo y del juego de los abalorios obtuvo importantes impulsos, singularmente en su dirección contemplativa. Asimismo, los Peregrinos de Oriente participaron en la fijación de nuevos criterios para penetrar la esencia de nuestra cultura y estudiar sus posibilidades de perpetuación, no tanto mediante aportaciones científicoanalíticas cuanto por su capacidad —cimentada en añejos ejercicios secretos para adentrarse mágicamente en épocas muy antiguas y en remotísimos estadios culturales. Distingúanse entre aquellos, por ejemplo, músicos y cantores de quienes se asegura que poseían la facultad de interpretar piezas musicales de tiempos anteriores en su perfecta y antigua pureza, de cantar y tocar una música —supongamos— de 1600 o de 1650 con tanta fidelidad como si todas las modas surgidas más

tarde, todos los refinamientos y virtuosismos posteriores, hubiesen sido desconocidos. Acaeció esto en la época en que la búsqueda de lo dinámico y la exageración se habían enseñoreado de todo el arte musical y en que por la ejecución y la "concepción" de los directores quedaba casi olvidada la música misma; se cuenta —hecho inaudito— que parte del auditorio se quedaba completamente *in albis*, y otra parte, en cambio —que escuchaba con atención y sorpresa—, creía oír música por primera vez en su vida, cuando una orquesta de los Peregrinos de Oriente ejecutaba por primera vez para el público una *suite* de la época de Haendel en forma perfecta, sin inflaciones ni deflaciones, con la ingenuidad y pureza de otros tiempos y otro mundo. Una de las Ligas había construído en el local social entre Bremgarten y Morbio un órgano modelo Bach, tan perfecto como el mismo Juan Sebastián hubiera mandado hacerlo para sí, si hubiera tenido los recursos y la posibilidad. El constructor, de acuerdo con una norma ya entonces vigente en su liga, ocultó su verdadero nombre y se hizo llamar Silbermann³ en honor a uno de sus predecesores del siglo XVIII.

Con esto nos hemos aproximado a las fuentes de donde nació nuestro actual concepto de la cultura. Muy principal entre ellas fue la más joven de las ciencias: la historia de la música y de la estética musical; luego, el vuelo casi inmediato de las matemáticas; a él se agregó una gota de aceite de la sabiduría de los Peregrinos de Oriente y, en estrecha conexión con la nueva manera de sentir la música y con la nueva hermenéutica musical, surgió también aquella valiente postura, tan serena como resignada, frente al problema de las edades de la cultura. Resultaría superfluo explayarse mucho a ese respecto: son cosas demasiado conocidas de todos. El principal resultado de esta nueva actitud, o mejor dicho, de este nuevo ordenamiento dentro del proceso cultural fue una amplísima renuncia a la producción de obras de arte, una paulatina segregación de lo espiritual, que se distancia de las actividades del mundo y —cosa no menos importante, flor de la totalidad— el juego de los abalorios.

En el principio del juego ejerció grandísima influencia aquel ahondar en la ciencia musical que comenzara poco después del año 1900, todavía en pleno auge del folletinismo. Como herederos que somos de esta ciencia, creemos conocer mejor y en cierto sentido com-

³ Famoso constructor de pianos de la Corona de Prusia, contemporáneo de Juan Sebastián Bach.

prender también mejor la música de los grandes siglos creadores, especialmente del XVII y XVIII, que la gente de épocas anteriores (incluyendo a la de la época de la misma música clásica). Es natural que nosotros, posteridad, tengamos una relación con la música clásica totalmente diferente de la que tuvieron los hombres de las épocas de creación; nuestra reverencia —espiritualizada, no siempre lo bastante libre de resignada melancolía— hacia la música auténtica, es cosa enteramente distinta del suave e ingenuo goce musical de aquel tiempo que nos inclinamos a considerar más dichoso: ¡cuántas veces, aun por encima de esa música suya, olvidamos las circunstancias y si los entre los cuales nació! Hace ya tiempo, varias generaciones —así lo hizo también casi todo el siglo XX— que no seguimos considerando a la filosofía o a la literatura, sino a las matemáticas y la música como la gran contribución permanente de aquel período cultural que corre entre las postrimerías de la Edad Media y nuestros días. Desde que renunciamos —al menos hablando en general— a competir en creación con aquellas generaciones, desde que hemos desistido del culto al predominio de lo armónico y de una dinámica meramente sensual en la obra musical (culto que desde Beethoven y el comienzo del romanticismo imperó en la música durante dos siglos), creemos ver —naturalmente a nuestro modo— un modo ya infecundo, epigonal, más respetuoso, el panorama de esa cultura que heredamos, desde un punto de vista más puro y más correcto. Nada nos queda ya del goloso placer de producir que caracterizó a aquellas épocas; para nosotros es casi inconcebible el espectáculo de ver cómo en el siglo XV y XVI pudieron conservarse tanto tiempo en su intacta pureza, cómo entre la descomunal cantidad de música entonces escrita no puede hallarse nada despreciable, cómo ya el siglo XVII, ante la degeneración incipiente, puede lanzar a las alturas, veloz, radiosa y conscientemente, toda una pirotecnia de estilos, modas y escuelas; pero en la que hoy llamamos música clásica, creemos haber entendido y tomado por modelo el secreto, el espíritu, la virtud y la piedad de aquellas generaciones. Muy poco o nada queda en nosotros, por ejemplo, de la teología y de la cultura eclesiástica del siglo XVIII o de la filosofía iluminista; en cambio, acertamos a ver en las "Pasionés", en las cantatas y preludios de Bach la ultimación de la cultura cristiana.

Por otra parte, la relación de nuestra cultura con la música tiene un espécimen antiquísimo y sumamente respetable: el juego de aba-

lorios le profesa alta veneración. En la China legendaria de los "antiguos reyes" se atribuía a la música —menester es recordarlo— una misión directiva en la vida de la comunidad y de la corte; hasta se identificaba el bienestar de la música con el de la cultura, de la moral y aun del reino, y los maestros de música debían velar severamente por la conservación y la castidad del "antiguo lenguaje musical". El declinar de la música era considerado señal de ruina del Gobierno y de la nación. Y los poetas contaban terribles leyendas acerca de las tonalidades prohibidas, diabólicas y enemigas del Cielo, por ejemplo, de la tonalidad Tsing-Chang y Tsing-Tse, de la "música de la perdición"; cuando esta música resonaba sacrilega en el castillo real, el cielo se entenebrecía, los muros temblaban y se venían abajo, caían el príncipe y el reino. En lugar de traer aquí las glosas de los viejos autores, lo mejor será transcribir algunos pasajes del capítulo que trata de la música y es parte del libro "Primavera y Otoño", de Lue Bu We:

"El nacimiento de la música se remonta muy atrás en el tiempo. Tiene ella origen en la medida y arraiga en el gran Uno. El gran Uno procrea los dos polos; los dos polos engendran la fuerza de la oscuridad y la de la luz".

"Cuando el mundo queda en paz, cuando todas las cosas están en calma, cuando todas siguen en sus mudanzas a las que les son superiores, la música cobra integridad. Cuando los deseos y las pasiones no andan por falsas vías, la música se hace perfecta. La música perfecta tiene su causa. Proviene del equilibrio. El equilibrio emana de lo justo, lo justo procede del sentido del universo. Por eso, sólo se puede hablar de música con un hombre que ha llegado a conocer el sentido del universo".

"La música reposa sobre la armonía entre el cielo y la tierra, sobre la concordancia entre las tinieblas y la luz".

"No es que los pueblos decaídos, no es que los hombres maduros para la ruina carezcan de música; mas su música no es serena. Así, pues, cuanto más rumorosa es la música, más melancólicos se vuelven los hombres, más hondo cae el príncipe. De esta suerte piérdese también la esencia de la música".

"Lo que todos los príncipes santos supieron estimar en la música fue su serenidad. Los tiranos Giae y Chu Sin hacían música grandiosa. Tenían por hermosos los sonidos fuertes y por interesantes los efectos

de masa. Ansiaban nuevos y extraños efectos sonoros, tonalidades nunca oídas antes; trataban de superarse uno a otro excediéndose de medida y de meta”.

“La causa de la ruina del Estado de los Chu fue el haber inventado la música mágica. Asaz resonante es esta música, sí, mas se ha distanciado de la real esencia de la música. Y como que dista de la verdadera sustancia musical, no es serena. Si la música no es serena, el pueblo murmura y la vida adolece. Débese todo ello a que se ignora la esencia de la música y sólo se han logrado rumorosos efectos sonoros”.

“Por eso, en tiempos bien ordenados, la música es tranquila y amena y la gobernación equilibrada. La música de una era inquieta es agitada y rabiosa, y su gobierno está trastrocado. La música de un Estado decadente es sensiblera y triste, y su gobierno peligra”.

Los pasajes de este libro chino nos señalan con bastante claridad los orígenes y el sentido verdadero —y casi olvidado— de toda música. Como la danza y cualquier otro ejercicio artístico, la música fue efectivamente en los tiempos prehistóricos, un recurso de hechicería, uno de los antiguos y legítimos medios de la magia. Empezando por el ritmo (palmejar, zapatear, golpear maderas, primitivo arte tamborilescio), fue un recurso enérgico y de comprobada eficacia para poner de acuerdo a una pluralidad y mayoría de seres humanos, para llevar al mismo compás sus respiraciones, sus pulsos y sus estados de ánimo, para estimular a los hombres a la invocación y conjuro de las potencias eternales, al baile, a la competición, a las campañas guerreras, a la santa acción. Y esta esencia fontal, pura, dotada de potencia original: la esencia de un embrujo, se mantuvo para la música mucho más tiempo que para las demás artes; recuérdense sólo las numerosas manifestaciones de los historiadores y poetas en torno de la música, desde los griegos hasta la novela de Goethe. En la práctica, marcha y danza nunca perdieron su importancia. Pero volvamos al que, en rigor, es nuestro verdadero tema.

Acerca de los comienzos del juego de los abalorios, ahora diremos sucintamente lo más digno de saberse. Nació simultáneamente, según parece, en Alemania e Inglaterra, y precisamente en los dos países como divertimiento entre aquellos reducidos círculos de músicos y musicólogos que laboraban y estudiaban en los nuevos seminarios de investigación musical. Y si se parangona la situación incial del juego con la

posterior y la moderna, resulta lo mismo que si se comparan una notación musical de la época del 1500 y sus primitivos signos, en los que faltan hasta las barras divisorias, con una partitura del siglo XVIII, y no digamos ya con una del XIX, pletórica de intrincadas indicaciones y abreviaturas para los movimientos, tiempos, fraseo, etc., que a menudo convirtieron en grave problema la impresión de tales partituras.

En el principio, el juego fue sólo una ingeniosa forma de ejercitar la memoria y de combinar, lo practicaban estudiantes y músicos y, como queda dicho, se usó tanto en Inglaterra como en Alemania mucho antes que lo "inventaran" en esta última, en la Universidad musical de Colonia, y recibiera el nombre que aún hoy después de tantas generaciones lleva, aunque desde hace mucho tiempo nada tenga que ver con los abalorios. De éstos se servía el inventor, Bastián Perrot, de Calw —teórico de la música un poco raro, pero inteligente y de trato simpático— en lugar de letras, números, notas musicales u otros signos gráficos. Perrot, que además ha dejado un manual sobre "Florecimiento y decadencia del contrapunto", se encontró ya en el seminario de Colonia con un hábito de juego bastante desarrollado entre los escolares: consistía en proponerse mutuamente determinados motivos o comienzos de composiciones clásicas —tenían una técnica para expresarlos mediante fórmulas abreviadas—; el interpelado debía contestar o bien con la continuación del fragmento o, mejor todavía, con un contratema opuesto, en voz más alta o más baja, etc.; tratábase de un ejercicio de mnemotecnia e improvisación, como en forma parecida (si bien no teóricamente por medio de fórmulas, sino prácticamente con el clavicordio, el laúd, la flauta o la voz cantante) estuvo posiblemente en auge un tiempo entre los más aplicados alumnos de música y contrapunto de Schütz, Pachelbel y Bach. Bastián Perrot, aficionado a las actividades artesanas, construyó con sus propias manos varios pianos y claves a la manera antigua; muy probablemente era del grupo de los Peregrinos de Oriente y se dice que sabía tocar el violín al antiguo estilo olvidado desde 1800, con arco de gran convexidad y tensión a mano de las cuerdas; fabricó también, según el modelo del sencillo ábaco para niños, un marco con algunas docenas de alambres tendidos en los que se podían ensartar y yuxtaponer cuentas de vidrio de diversos tamaños y de varios colores y formas. Los alambres correspondían a las rayas del pentagrama, las cuentas a los valores de las notas, etc.,

y de esta suerte construía con abalorios pasajes de obras musicales o temas inventados, los alteraba, transportaba y desarrollaba, o les buscaba variaciones y voces contrapuestas. Desde el punto de vista técnico era un simple juguete, mas agradaba a los alumnos; fue imitado y llegó también a ponerse de moda en Inglaterra; por algún tiempo el juego-ejercicio musical se practicó en esa forma primitiva tan donosa. Y así fue —al igual que sucede tantas veces— como una institución luego permanente e importante recibió su denominación por algo momentáneo y accesorio. Lo que más tarde nació de aquel juego de seminario y de la pauta de abalorios de Perrot, lleva hoy todavía el nombre popularizado de “juego de los abalorios”.

Después de dos o tres decenios, poco más o menos, parece que el juego perdió favor entre los estudiantes de música, pero fue adoptado por los matemáticos, y por mucho tiempo persistió como distintivo tradicional en la historia del juego el que éste fuera preferido siempre y empleado y perfeccionado por aquella ciencia que periódicamente experimentase un progreso o renacimiento especial. Entre los matemáticos alcanzó el juego notable movilidad y capacidad de sublimación y vino a cobrar una como conciencia de sí y de sus posibilidades; este hecho corrió parejo con la general evolución de la conciencia cultural de entonces, que había superado la gran crisis, y —según la expresión de Plinio Ziegenhals— “con modesto orgullo vio cómo se le asignaba el papel de pertenecer a las postrimerías de una cultura, un papel análogo al que en la antigüedad tardía le tocó desempeñar al período helenístico-alejandrino”.

Hasta aquí Ziegenhals. Tratemos ahora de orientar hacia una conclusión nuestro esbozo de una historia del juego de los abalorios y fijemos algunos hechos: al pasar de los seminarios musicales a los matemáticos (migración que en Francia y en Inglaterra se realizó con mayor presteza que en Alemania), el juego estaba tan desarrollado, que podía expresar con signos y abreviaturas especiales procesos y hechos matemáticos; los jugadores lo desarrollaban en colaboración y reciprocidad y aquellas fórmulas abstractas que mutuamente se servían, vinieron a ser el preludio de nuevas series y de nuevas posibilidades de su ciencia. Este juego matemático-astronómico de fórmulas requería alto grado de atención, espíritu alerta y concentración; entre los matemáticos llegó a estimarse mucho la condición de buen jugador de abalorios, porque equivalía a la de matemático sobresaliente.

El juego fue aceptado e imitado en tiempo oportuno por casi todas las ciencias, es decir, empleado por ellas en su propio y respectivo terreno, como está demostrado que ocurrió en el campo de la filología clásica y en el de la lógica. La consideración analítica de las obras musicales había llevado hasta la posibilidad de encerrar secuencias de música en fórmulas físico-matemáticas. Poco después comenzó a trabajar con un método análogo la filología y a medir las figuras del lenguaje en la misma forma en que la física ha buscado la medida de fenómenos naturales. Agregóse luego la investigación de las artes plásticas, que estaban en relación con las matemáticas desde mucho antes a través de la arquitectura. Nuevas relaciones, analogías y correspondencias se fueron fraguando entre las fórmulas abstractas de este modo descubiertas. Cada ciencia que se apoderaba del juego fue creando para sí misma con este fin un idioma de juego compuesto de fórmulas, abreviaturas y posibilidades de combinación; en todas partes lo más selecto y espiritual de la juventud prefería las fórmulas en cadena y los diálogos de ellas derivados. El juego dejó de ser mero ejercicio o mera diversión, llegó a ser concentrado autosentido de una disciplina del espíritu; practicábanlo especialmente los matemáticos con virtuosismo a la vez ascético y deportivo y formal seriedad, y hallaban en ello un goce que los ayudaba a soportar la renuncia —ya por aquel entonces practicada de modo consecuente por parte del elemento espiritual— a todos los goces y esfuerzos mundanos. Grande fue la parte que tuvo el juego de los abalorios en la total superación del folletinismo y en aquella alegría renovada que despertaron los ejercicios más exactos del espíritu: a esa alegría debemos la natividad de una nueva disciplina anímica austeramente monacal. El mundo había cambiado. Era dable comparar la vida espiritual de la época folletinesca con una planta degenerada, que se prodiga en crecimientos hipertróficos, y las correcciones posteriores, con una poda de la planta hasta las raíces. Los jóvenes que en aquellos momentos querían dedicarse a las asignaturas del espíritu ya no entendían por estudio un oliscar en las universidades para que profesores famosos y locuaces, sin autoridad alguna, les impartieran los residuos de la antigua cultura superior; debían estudiar tan seriamente y aún más seria y metódicamente que en un tiempo los ingenieros en las escuelas polítécnicas. Era menester que subieran por un camino empinado; habían de pulir y acrecer su pujanza mental en las matemáticas y en ejercicios aristotélico-escolásticos y por añ-

didura aprender a renunciar por entero a todos los bienes que antes generaciones de sabios habían reputado dignos de conquista; a saber, la rápida y fácil ganancia de dinero, la gloria y honores de la publicidad, las loas de la prensa, los matrimonios con hijas de banqueros e industriales, los goces y el lujo de la vida material. Los poetas de premio Nobel, ediciones copiosas y lindas casas de campo; los médicos famosos, de condecoración y servidumbre galoneada; los académicos, de salones brillantes y esposas ricas; los químicos, con cargos de asesores en la industria; los filósofos, con fábricas de folletines que dictaban seductoras conferencias en repletas salas, entre aplausos y ramos de flores, todas estas figuras habían desaparecido, sin que hasta la fecha hayan tornado. Cierto es que había aún muchísimos jóvenes de talento para quienes aquellas figuras eran dechados envidiables; pero los caminos a los honores públicos, a la riqueza, a la gloria y al lujo no pasaban ya a través de las aulas, los seminarios y las tesis doctorales; la profunda caída de las vocaciones espirituales había dejado a éstas en bancarrota a los ojos del mundo y ellas mismas reclamaron para sí, como expiación, una entrega fanática al espíritu. Los ingenios que más bien anhelaban fama y bienestar tuvieron que volver la espalda a la esquiva espiritualidad y buscar las profesiones a las que se había dejado la posibilidad del triunfo y del dinero.

Iríamos demasiado lejos si tratáramos de describir más exactamente en qué forma el espíritu, después de su purificación, se insertó también en el Estado. La experiencia había revelado con presteza que pocas generaciones de relajada e inconsciente disciplina anímica fueron bastantes para perjudicar muy sensiblemente también la vida práctica; que el saber y la responsabilidad eran cada vez menos frecuentes en las profesiones más elevadas, hasta en las técnicas; por esto, el cuidado del espíritu en el Estado y en el pueblo y sobre todo la instrucción pública fueron revistiendo cada vez más el carácter de un monopolio ejercido por la pura intelectualidad —tal como hoy acontece en casi todos los países europeos—, y así la escuela se fue sustrayendo a otras fiscalizaciones y vino a quedar a cargo de aquellas anónimas Ordenes, que alistan sus miembros entre lo más selecto de las minorías intelectuales. Aun cuando a veces no resulte agradable para la opinión pública la severidad y la llamada arrogancia de esa casta, y aunque contra ella se hayan rebelado determinados individuos, el carácter directivo de la misma permanece incombustible; le sostiene y protege no sólo su inte-

gridad y su renunciación a otros bienes y ventajas que no sean los espirituales, sino que le protege también la conciencia o la intuición —generalizada desde largo tiempo atrás— de la necesidad de tan severa escuela para la subsistencia de la civilización. Se sabe o se presiente que cuando el pensar no es puro ni vigilante, cuando el respeto al espíritu ha perdido vigencia, dejan de marchar como es debido buques y automóviles, todo valor y toda autoridad se tambalea, tanto en lo tocante a la regla de cálculo del ingeniero como en lo que atañe a las contabilidades de bancos y bolsas, y sobreviene el caos. Por cierto, mucho tiempo tardó en abrirse paso el reconocimiento de que también lo externo de la civilización, también la técnica, la industria, el comercio, etc., necesitan los basamentos comunes de una ética y de una honestidad del espíritu.

Lo que en aquella época le faltaba todavía al juego de los abalorios era el poder de universalidad, el vuelo por encima de las corporaciones facultativas. Astrónomos, helenistas, latinistas, escolásticos, estudiantes de música hacían sus jugadas, que sujetaban a inteligente reglamento, pero el juego tenía para cada facultad, para cada disciplina y sus ramificaciones un idioma propio, un mundo privativo de reglas. Pasó medio siglo antes que se diera el primer paso para superar estos límites. La razón de tal lentitud fue, sin duda, más de índole moral que formal y técnica, y se hubieran podido hallar antes los medios para esa superación; pero a la austera moral del espiritualismo renacido estaba vinculado un miedo puritano a la *allotria*⁴, a la mezcla de disciplinas y categorías... un miedo profundo y muy justificado a reincidir en los pecados de la puerilidad y el folletín.

La obra de un solo hombre llevó entonces el juego de abalorios, casi de un salto, a la conciencia de sus posibilidades y, con ello, hasta el umbral de la capacidad universal de perfección; una vez más, el vínculo con la música lograba este progreso. Un musicólogo suizo, a la vez fanático amador de la matemática, dio al juego una nueva dirección y abrió la puerta de la vía de su máximo desarrollo. No es posible hoy hacer indagaciones acerca del verdadero nombre civil de este ilustre varón: en su época se ignoraba ya el culto personal dentro del terreno del espíritu; vive en la historia como *Lusor Basiliensis* (o también *Joculator Basiliensis*)⁵. Su invento, como todos los inventos,

⁴ Voz griega equivalente a tierra extraña.

⁵ Mores que significan respectivamente "jugador" y "juglar de Basilea".

fue —hay que reconocerlo —algo exclusivamente suyo, obra y gracia personal, mas en manera alguna procedía sólo de una necesidad y aspiración personales, sino que estaba impulsado por un motor más poderoso. En aquel tiempo existía por doquier, entre la gente de espíritu, un apasionado anhelo que buscaba hacer posible la expresión de sus nuevos contenidos del pensamiento; se ansiaba una filosofía, una síntesis; se dejaba sentir la insuficiencia de aquella felicidad actual dominante del puro retramiento en la propia disciplina; acá y allá algún sabio rompía los compartimientos de la ciencia especializada y trataba de avanzar en el orden de lo general; se soñaba con un nuevo alfabeto, con un nuevo lenguaje de signos que hiciese posible fijar e intercambiar las nuevas vivencias espirituales. Testimonio notable de ello nos ofrece la obra de un sabio parisense de aquellos años intitulada *Exhortación china*. Su autor —que en su época fue objeto de rechifla como una especie de Don Quijote, por lo demás sabio respetado en el terreno de la filosofía china— explica cuáles sean los peligros a que se exponen la ciencia y la cultura espiritual, a pesar de su valiente postura, si renuncian a elaborar una lengua gráfica internacional, que al modo de la antigua escritura china permita expresar lo más complicado (sin suprimir nada) de la fantasía e invención personales de una manera inteligible para todos los sabios del mundo. Pues bien: el paso más trascendental hacia la satisfacción de tal exigencia lo dio el *Joculator Basiliensis*. Para el juego de los abalorios creó los fundamentos de una nueva lengua, es decir, de un idioma de signos y fórmulas, en el que participaban por igual las matemáticas y la música y por medio del cual era factible enlazar fórmulas astronómicas y musicales, reducir simultáneamente a un común denominador la matemática y la música. Aun cuando con esto no quedaba completa y terminada la evolución, el desconocido sabio basilense colocó entonces en la historia de nuestro querido juego los cimientos de lo que había de venir.

El juego de los abalorios, un día entretenimiento singular, ora de matemáticos, ora de filósofos o músicos, empezó a atraer luego con interés creciente a todos los verdaderos hombres de espíritu; muchas academias y organizaciones antiguas se dedicaron a él, sobre todo la antiquísima Liga de los Peregrinos de Oriente. También algunas de las Ordenes religiosas, presintiéndolo como una nueva atmósfera espiritual, se interesaron profundamente por él; particularmente en algunos monasterios benedictinos fue tal la dedicación al juego, que en forma

aguda llegó a plantearse el problema —después reapareció en frecuentes ocasiones— de si tal juego debía ser realmente tolerado y apoyado o prohibido por la Iglesia y la Curia.

Desde la hazaña del sabio de Basilea, el juego ha evolucionado hasta ser lo que es hoy: suma y encarnación de lo espiritual y sinfónico, culto sublime, *unio mystica*⁶ de todos los miembros dispersos de la *Universitas Litterarum*. En nuestra existencia representa por un lado el papel del arte, por otro el de la filosofía especulativa, y, por ejemplo, en los tiempos de Plinio Ziegenhals fue denominado muchas veces con una expresión, resabio todavía de la literatura de la edad folletinesca, y que por entonces simbolizaba la meta nostálgica de muchas almas llenas de intuición: "teatro mágico".

Pero si el juego de los abalorios, desde un principio, creció hasta el infinito en técnica y volumen de las materias y —por lo que se refiere a las aspiraciones espirituales de los jugadores— se transformó en noble ciencia y arte eminente, faltábale, no obstante, en los tiempos del docto basiliense, algo esencial. Cabría decir que hasta ese momento todo juego había consistido en un enfilar, ordenar, reunir y oponer ideas concentradas de muchos campos del pensamiento y de la belleza, en una rápida memoria de valores y formas ultratemporales, en un breve vuelo virtuosista por los reinos del espíritu. Sólo más tarde, poco a poco, mas de modo sustancial, hubo de penetrar en el juego el concepto de la contemplación, partiendo del inventario moral de la ciencia de la educación y particularmente de los usos y costumbres de los Peregrinos de Oriente. Se había hecho visible el inconveniente de que artistas de la retentiva, sin otras virtudes, hicieran deslumbradores juegos de virtuosismo y pudieran sorprender y confundir a otros participantes con la acelerada sucesión de innumerables ideas e imágenes. Poco a poco, los abusos de los virtuosos sufrieron severas y sucesivas prohibiciones, y la contemplación se convirtió en componente muy valioso del juego, mejor dicho, se tornó ingrediente capital para espectadores y oyentes de cada juego. Así se operó el viraje hacia lo religioso. Ya no importaba sólo seguir mentalmente, con flexible atención y avezada memoria, las series de ideas y todo el mosaico espiritual de un

⁶ Unión mística. Alude a la vez al ideal de suprema unificación y síntesis de todas las ciencias, perseguido secularmente, y al espíritu unitivo que animaba en las universidades medievales a profesores y alumnos, aun después de terminar éstos los estudios.

juego, sino que surgió la necesidad de una entrega anímica más profunda. Es decir, después de formulado cada signo por el director de turno, se verificaba una silenciosa y austera consideración de su contenido, origen y sentido: consideración que obligaba a cada participante a representarse intensiva y orgánicamente la sustancia del signo. Todos los miembros de la Orden y de las Ligas del juego habían aprendido la técnica y el ejercicio de la contemplación en las escuelas selectivas, donde se dedicaba el mayor cuidado al arte de contemplar y meditar. Con ello se evitó que los jeroglíficos del juego degenerasen en letra muerta.

Hasta aquella sazón, sin embargo, el juego de los abalorios había seguido siendo mero ejercicio privado, a pesar de su difusión entre los doctos. Podía jugar una persona sola, dos, muchas; por cierto, en algunas ocasiones se tomaron por escrito juegos muy ingeniosos, bien compuestos y logrados, que pasaban de ciudad a ciudad y de país a país y eran admirados y enjuiciados. Sólo entonces empezó el juego a enriquecerse lentamente con una nueva función, al convertirse también en fiesta pública. Subsiste hoy aún el juego privado, libre para todos; los más jóvenes son especialmente aficionados a esta forma. Mas cuando se oye hablar del "juego de los abalorios", todo el mundo entiende hoy que se está haciendo referencia a los juegos solemnes y públicos. Tienen lugar bajo la dirección de unos pocos mentores distinguidos, a quienes preside en cada país el *Ludi magister*, o maestro del juego, con la religiosa atención de los invitados, y la tensa escucha de los oyentes de todas las partes del mundo; algunos de estos juegos duran días y semanas, y mientras se celebran, todos los participantes y oyentes llevan una vida sujeta a rigurosas prescripciones, que se extienden hasta lo relativo a la duración del sueño; olvidados de sí, hacen una vida de templanza y absoluto recogimiento, comparable a la de penitencia severamente regulada que llevaban los participantes en algunos de los ejercicios de San Ignacio.

Pocas cosas más hay que añadir. El juego de los juegos, merced a la alternativa hegemonía de esta o aquella ciencia o arte, vino a transformarse en una especie de lenguaje universal, mediante el cual los jugadores adquirían la facultad de expresar valores con ingeniosos signos y de ponerlos en relación mutua. En todo tiempo se conservó estrechamente emparentado con la música, y por lo regular se desarrolló de conformidad con normas musicales o matemáticas. Se fijaba un tema, dos, tres; luego, los temas eran objeto de exposición y variaciones:

corrían suerte muy análoga a los de una fuga o a los de un movimiento sinfónico. Una jugada podía partir de una configuración astronómica pre establecida o del tema de una fuga de Bach, o de un pasaje de Leibniz o de los Upanishads, por ejemplo, y a partir de dicho tema, según la intención y capacidad del jugador, se podía explotar y transmitir la idea central evocada o enriquecer su expresión con ecos de ideas asociadas a ella. Si el iniciador sabía sacar partido de los signos lúdicos y con ellos establecer paralelos entre un diseño de música clásica y la fórmula de una ley física, el juego —para un conocedor y maestro— conduciría libremente, desde el tema inicial, a ilimitadas combinaciones. Ciertas escuelas preferían —y así fue por mucho tiempo— presentar dos temas o ideas en contraste, como ley y libertad, o individuo y comunidad, luego enfrentarlas, y al final reunirlas armónicamente; mucho valor se concedía al hecho de tratar en el juego ambos temas de manera perfectamente equipolente e imparcial, derivando de la tesis y de la antítesis la síntesis más pura posible. Sobre todo no agradaban —aparte de algunas excepciones geniales— los juegos con un final negativo, escéptico o inarmónico, que en ciertos períodos fueron prohibidos; ello respondía profundamente al sentido que el juego, en su apogeo, había alcanzado para todos. Significaba una forma selecta y simbólica de la búsqueda de lo perfecto, una alquimia sublime, un acercamiento al espíritu único en sí, por encima de toda imagen y multiplicidad, esto es, a Dios. Así como los pensadores piadosos de épocas antiguas imaginaban la vida de las criaturas cual un camino hacia Dios, y sólo en la unidad divina consideraban conclusa y acabada la diversidad del mundo fenoménico, de análoga manera, las figuras y fórmulas del juego de los abalorios construían, musicaban y filosofaban en un lenguaje universal alimentado por todas las ciencias y artes, jugándose y dirigiéndose esforzadamente hacia la perfección, hacia el ser puro y la plenaria realidad. “Realizar” era el verbo preferido de los jugadores y consideraban su quehacer como ruta del devenir al ser, de lo potencial a lo real. Séanos permitido aquí recordar de nuevo el pasaje antes citado de Nicolás de Cusa.

Por otra parte, los decires de la teología cristiana, en cuanto se formularan clásicamente, y con ello parecieran constituir patrimonio común, eran lógicamente incluídos en el idioma gráfico del juego; un concepto capital relativo a la fe, por ejemplo, o el texto de un pasaje bíblico, un pensamiento de un padre de la Iglesia o del misal romano,

podían ser expresados —y tener parte en el juego— con la misma facilidad y exactitud que un axioma de la geometría o una melodía de Mozart. Cometemos apenas una ligera exageración si osamos decir lo siguiente: para el estrecho círculo de los más auténticos jugadores de abalorios, el juego tenía casi la misma significación que un servicio divino, aunque cada cual se abstuviera de exteriorizar una teología propia.

A lo largo de la lucha por la subsistencia, frente a las fuerzas antiespirituales del mundo, tanto los jugadores de abalorios como la Iglesia Romana se necesitaron demasiado y mutuamente, de suerte que no llegó a surgir ninguna crisis entre ambos, por más que se dieran ocasiones para ello, ya que, en ambas potencias, la honestidad intelectual y la legítima tendencia a formulaciones más netas y unívocas impulsaban a una separación. Pero esta no ha llegado a realizarse. Roma se conformó con afrontar la realidad del juego, ora de una manera tolerante, ora con desvío; por cierto, algunos de los mejores jugadores pertenecían a las congregaciones religiosas y al alto clero. En cuanto al juego, desde que existieron sesiones públicas y un *Ludi magister* y estuvo bajo la égida de la Orden y de las autoridades educativas, ambas fueron ante Roma la cortesía y la caballerosidad personificadas. El Papa Pío XV, que cuando cardenal había sido un inteligente y activo jugador, como Papa no sólo se despidió del juego para siempre, al igual que habían hecho sus predecesores, sino que, además, intentó incoar procedimiento contra él, poco faltó a la sazón para que se les prohibiera jugar a los católicos. Pero antes que esto aconteciera murió el Papa, y una difundida biografía de este hombre nada insignificante describió sus relaciones con el sabio juego como una profunda pasión que, en su condición de Papa, supo sofrenar por modo represivo.

El juego de los abalorios, practicado libremente en un principio por individuos y comunidades y fomentado en verdad desde hace mucho tiempo por las autoridades de la enseñanza plasmó en organización pública primeramente en Francia e Inglaterra; los demás países siguieron el ejemplo con bastante celeridad. Se estableció entonces en cada país un Consejo del Juego y un director general con el título de *Ludi magister*; se consagraron como festividades espirituales los juegos oficiales, dirigidos personalmente por el *Magister*. Este, como todos los altos y supremos funcionarios del espiritualismo, permaneció, naturalmente, en el anónimo; fuera de pocos íntimos, nadie sabía su verda-

dero nombre. La radiotelefonía nacional y los demás recursos oficiales e internacionales de divulgación, únicamente se ponían a la disposición del juego con ocasión de los grandes juegos oficiales, de los que era responsable el *Ludi magister*. Además de la dirección de los juegos públicos, estaba dentro de las obligaciones del *Magister* el fomento de las escuelas de juego y de la afición entre los jugadores; mas ante todo, los maestros habían de velar por el progreso del juego mismo. La Comisión Mundial de los *Magistri* de todos los países era la única competente para resolver acerca de la admisión (hoy eliminada casi totalmente) de nuevos signos y fórmulas en el conjunto de los juegos, la eventual ampliación de las reglas, la conveniencia o superfluidad de extender el juego a nuevas esferas de acción. Si se considera el juego como una especie de lenguaje ecuménico para las cosas del espíritu, las Comisiones de los distintos países, bajo la dirección de los maestros respectivos, constituyen en junto la Academia, que vigila la estabilidad, el progreso, la pureza de dicho idioma. Cada Comisión nacional posee un archivo del juego, es decir, el archivo de todos los signos y claves es-erutados y admitidos, cuyo número hace ya tiempo superó con mucho al de los antiguos signos de la escritura china. En general, como preparación suficiente en el orden cultural para un jugador de abalorios vale la que representa el examen final de Bachillerato superior o, mejor, el de una escuela de selección; pero se exigió y se sigue requiriendo implícitamente un previo dominio de la música y de las ciencias fundamentales superior al común. Llegar a miembro de la Comisión de Juego —y no digamos a *Ludi magister*— era el ambicioso sueño de cada uno da los alumnos de las escuelas de selección a la edad de quince años. Pero ya entre los doctorandos había sólo una minoría que cultivara fiel y seriamente la honrilla de saber servir con celo al juego de los abalorios y a su progreso. A tal fin, estos verdaderos amantes del juego se ejercitaban con aplicación en la técnica del mismo y en la meditación, y en los “grandes” juegos formaban todos ese círculo íntimo de devotos y leales participantes, que han ido dando a aquellos el carácter solemne y los han preservado de degenerar en actos meramente decorativos. Para tales jugadores y aficionados auténticos, el *Ludi magister* es un principio o un gran sacerdote, casi una deidad.

Sin embargo, para el jugador independiente, y sobre todo para el *Magister*, el juego de los abalorios es en primer término un hacer mu-

sica, acaso según el sentido de lo que escribió una vez José Knecht acerca de la esencia de la música clásica:

“Consideramos a la música clásica como el extracto y la substancia de nuestra cultura, por ser su gesto y su exteriorización más clara y significativa. Con esta música poseemos la herencia de la antigüedad y del cristianismo, un fondo de más serena y valerosa piedad, una moral caballeresca no superada. Pues a fin de cuentas, todo gesto clásico en la cultura significa una moral, un modelo de la conducta humana concentrado en gesto. Mucha música se compuso, en efecto, entre 1500 y 1800, con estilos y medios de expresión a cual más diversos; mas el espíritu —mejor aún, la moral— es en todas las partes el mismo. La actitud humana, cuya expresión es la música clásica, es siempre la misma, y siempre se funda en idéntico linaje de conocimiento vital y aspira a una misma condición de superioridad sobre el acaso. El gesto de la música clásica significa sabiduría de la tragedia en que se debate la Humanidad, afirmación del humano destino, valentía, serenidad. Ya es la gracia de un minué de Haendel o de Couperin, ya es lo sensitivo sublimado y convertido en la delicadeza de un ademán (como en muchos italianos o en Mozart), ya la tranquila y resuelta disposición para la muerte, como en Bach: siempre contiene medularmente una porfía, un valor que no teme a la muerte, una hidalguía y el eco de una risa sobrehumana de inmortal claridad. Así también ha de haber un eco sonante en nuestros juegos de abalorios y en todo nuestro vivir, hacer y sufrir”.

De estas palabras tomó apuntes un discípulo de Knecht, y con ellas ponemos fin a nuestras consideraciones sobre el juego de los abalorios.

EDUARDO DE JESÚS
BIBLIOTECA CENTRAL
MANZANERA GENERAL