

NOVALIS

FRAGMENTOS SOBRE POESIA

En qué consista, hablando con propiedad, la esencia de la poesía, es algo que no es posible en absoluto determinar. La poesía es infinitamente compuesta, y por lo tanto simple. Lo bello, lo romántico y lo armonioso no son sino expresiones muy parciales de lo poético.

El sentido de la poesía tiene gran afinidad con el del misticismo. Es el sentido de aquello que es particular, individual, misterioso, desconocido, *de aquello que debe ser revelado*, de lo fortuito-necesario. Representa lo irrepresentable. Ve lo invisible, siente lo no sensible, etcétera. La crítica de la poesía es un absurdo. Es ya muy difícil decidir si algo es o no poesía; no obstante ésta es la única decisión posible. El poeta se halla verdaderamente fuera de sí mismo; es por ello que todo, en él, puede acaecer. Representa literalmente el sujeto y el objeto, el sentimiento y el mundo. De ahí proviene la infinitud y la eternidad de un poema. El sentido de la poesía tiene gran afinidad con el de la profecía, el sentido religioso y la videncia en general. El poeta ordena, elige, purifica, inventa —porqué así y no de otro modo es lo que permanece inexplicable.

El primer hombre es también el primer vidente. Todo se manifiesta ante él como espíritu. ¿Los niños, son acaso otra cosa que los primeros hombres? Hay mayor riqueza en la fresca mirada de un niño que en el presentimiento de el más osado de los videntes.

Los niños son los Antiguos. Pero no todos los infantes son niños. La juventud también es antigua. Pero tampoco todos los jóvenes son jóvenes.

Aquel que no puede hacer poemas los juzgará de manera negativa. A la verdadera crítica pertenece la capacidad de producir lo que debe ser criticado. El gusto, aislado, juzga negativamente.

La estética es del todo independiente de la poesía.

Poética. Puesto que se ponen tantos poemas en música ¿por qué no se intenta ponerlos en poesía?

Si no contamos más que con la débil certeza de nuestros órganos y de nuestro contacto con nosotros mismos, no nos encontraremos jamás en un mundo de maravillas. Los cuentos no son sino los sueños de ese mundo natal que está por doquiera y en parte alguna. Las potencias superiores que anidan en nosotros y que nos llevarán un día a realizar nuestros deseos como genios bienhechores son, por un instante, las musas que nos confortan en este transcurrir penoso y nos apaciguan por medio de dulces recuerdos.

No existe nada tan poético como el recuerdo, por una parte, y el presentimiento o imaginación del futuro, por otra. El presente ordinario une ambos polos, los limita y da así lugar a una contigüidad por petrificación o cristalización; mas existe un presente espiritual, vivo, que al disolverlos identifica ambos extremos, formando con su unión lo que llamamos atmósfera del poeta.

El mayor bien reside en la imaginación.

Imagen —ni alegoría ni símbolo de otra cosa: símbolo de sí misma.

La imaginación es ese sentido maravilloso que puede *reemplazar* a todos nuestros sentidos, y que está ya en nuestro poder. Si los sentidos externos parecen adecuarse por completo a las leyes de la mecánica, la imaginación, por su parte, no está manifestamente ligada a la presencia ni al contacto de ninguna excitación exterior.

La poesía disuelve, en su esencia propia, todo aquello que le es ajeno.



El principio verdadero es la poesía natural. El fin es el segundo principio: es la poesía artística.

La siesta del mundo de los espíritus es el mundo de las flores. En las Indias, los hombres duermen siempre y su sueño, sagrado, es un jardín que bañan mares de leche y miel.

Nota general. Sobre las viñetas.
(toda ceniza es grano de polen; la copa es el cielo).

Sobre la poesía de la naturaleza; la floración es absolutamente poética.

La poesía es lo real absoluto. Esto es el núcleo de mi filosofía. A más poesía, más verdad.

Lo bello es lo visible por excelencia.

La poesía es el poema de la razón. Supone el más alto vuelo de la razón sobre sí misma. Unidad de la razón y de la facultad de imaginar. Sin filosofía, las fuerzas esenciales del hombre quedarían divididas; habría dos hombres: el ser racional y el poeta. Sin filosofía los poetas son imperfectos; sin poesía, son imperfectos los pensadores y los críticos.

Escribir es engendrar. Un escrito ha de ser un ser viviente. ¡Qué infinita cantidad de materiales susceptibles de mil combinaciones se encuentra en todas partes! Quien una vez ha descubierto este secreto precisa tan sólo renunciar al puro goce, a la inmensa variedad, y empezar por algún lado. Mas esta decisión implica sacrificar el disfrute de un mundo infinito y limitarlo a una sola de sus apariencias.

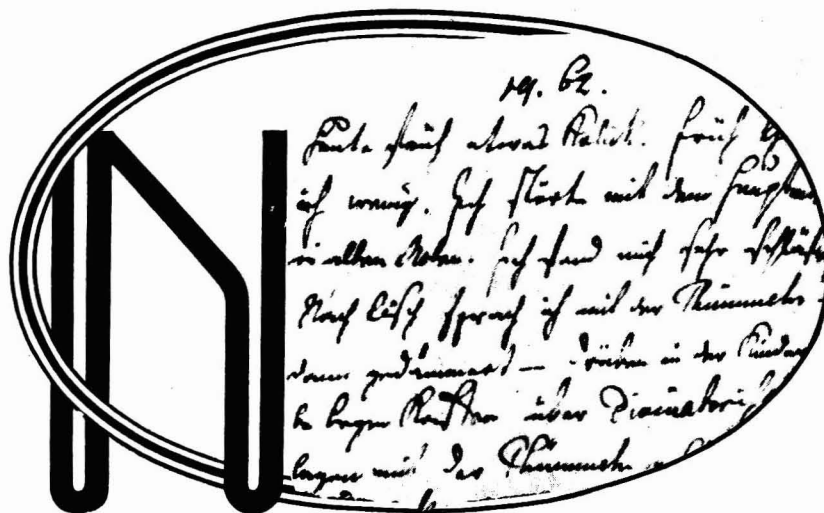
Todo recuerdo es presente. En un medio más puro, el recuerdo aparecería como una anterior poesía necesaria.

Lo nuevo actúa de un modo exterior, extraño, poético. Lo viejo actúa de un modo interior, romántico. Lo viejo y lo nuevo se oponen entre sí, pero ambos se hallan en oposición a lo vulgar. Novedad de lo viejo, vejez de lo nuevo. La existencia ordinaria es prosaica: es hablar, no cantar. El conjunto de lo ordinario da nueva fuerza a lo vulgar; de ahí proviene la funesta impresión que nos produce el mundo desde un punto de vista ordinario (indiferente), útil y prosaico.

La poesía, como el sueño, interrumpe el curso ordinario de nuestra existencia para que podamos renovarnos y mantener siempre despierto el sentimiento de lo vital.

Las enfermedades, los accidentes, los acontecimientos extraordinarios, los viajes y reuniones, producen en cierto modo idéntico efecto. Pero desgraciadamente, hasta nuestros días, la vida de la humanidad ha estado determinada por una poesía irregular e imperfecta.

Así como el pintor ve los objetos visibles con otros ojos que el hombre ordinario, el poeta contempla los acontecimientos del mundo exterior y del mundo interior de manera muy distinta que ese mismo hombre. Pero en ninguna parte es tan sorprendente como en la música el hecho de que sólo el espíritu es quien vuelve poéticos los objetos y las modificaciones de la materia, y que lo bello, el objeto artístico, no nos es dado ni existe primeramente en los fenómenos. Los sonidos que produce la naturaleza son groseros, desprovistos de espíritu, es sólo en el alma musical que el rumor del bosque, el silbar del viento, el canto del ruiseñor, el murmullo del arroyo, parecen melodiosos y colmados de sentido. El músico extrae de sí mismo la esencia de su arte —la más leve sospecha de imitación no puede alcanzarlo—; la naturaleza visible parece por todas partes preceder al pintor, ser su modelo inaccesible, por consiguiente la pintura es tan independiente, en tanto producto *a priori* como el arte del músico. El pintor se sirve de un *lenguaje* infinitamente más difícil que el arte del músico; el pintor pinta, hablando con propiedad, con sus ojos, su arte es el arte de ver con belleza y regularidad. La visión es aquí al instante activa, es una actividad plenamente formadora. Su imagen es sólo su cifra, su expresión, su instrumento de reproducción. Qué se compara con esa cifra artificial: la *nota*. El músico, igualmente, entiende de manera activa, proyecta lo que entiende. En verdad



esta utilización inversa de los sentidos es, casi siempre, un enigma; pero todo artista está, con mayor o menor confusión, consciente de ello. Todo hombre es, en un grado mayor o menor, artista —ve aquello que proviene de sí y no del exterior— siente lo que nace en sí y no lo que recibe de afuera. La diferencia fundamental es la siguiente: el artista anima en sus órganos la vida que se forma a sí misma, acrecienta la receptividad de sus órganos *por el espíritu* y, además, es capaz de producir por intermedio suyo, a voluntad y sin sollicitación exterior, ideas; es capaz de utilizar sus órganos para *no importa qué* transformación del mundo real; mientras que en el no-artista los órganos responden únicamente cuando existe un requerimiento exterior; el espíritu, en este último, es parecido a la materia inerte y parece obedecer, o someterse, a las leyes fundamentales de la mecánica según las cuales todo cambio supone una causa exterior y según las cuales, también, acción y reacción deben ser en todo tiempo iguales. Es al menos reconfortante saber que ese comportamiento mecánico es contrario al espíritu y que, como toda monstruosidad de orden espiritual, es absolutamente pasajero.

De manera general, el espíritu, incluso en el hombre más ordinario, no se comporta jamás según las leyes de la mecánica, y sería entonces posible desarrollar en todas las disposiciones y las capacidades superiores los órganos de los sentidos. Pero, para volver a las diferencias entre la pintura y la música, es sorprendente constatar, en esta última, que cifra, instrumento y materia están separados, en tanto que están, en la pintura, *unidos*; esto es lo que hace que en ella todo parezca, *in abstracto*, imperfecto. Me parece evidente entonces que la pintura es, con mucho, *más difícil* que la música. Que la pintura esté igualmente un grado más cercana del santuario mismo del espíritu, y que por ello sea, si me atrevo a decirlo, más noble que la música, se podrá voluntariamente deducir de los argumentos habituales, y algo cómicos, de los panegiristas de la música, después de los cuales ésta produciría un efecto mucho más poderoso y extenso. Esta grandeza física no debería servir para medir el nivel intelectual de las artes; pues ella es, sobre todo en este dominio, una contraindicación.

Los animales conocen y poseen la música, pero no tienen idea alguna de la pintura. No distinguen en lo absoluto el más bello de los paisajes del cuadro más cautivante. La reproducción de un objeto de su entorno inmediato podría engañarlos pero no poseen ninguna visión de ese objeto en tanto imagen.

Un buen actor es de hecho un instrumento poético y plástico. Una ópera, un ballet, son en el fondo conciertos poéticos y plásticos, obras de arte comunes a numerosos instrumentos plásticos (sentido activo del sentimiento. Poesía).

El cuerpo, el alma y el espíritu, son los tres elementos del mundo; la épica, la lírica y la dramática, los tres elementos del poema.

Sería admirable saber si el poema lírico es, para hablar con propiedad, un poema, una poesía mayor, o bien una prosa, una poesía menor. Así como se ha considerado a la novela como prosa, así se tiene al poema lírico por la poesía y, en ambos casos, injustamente. El poema lírico es la prosa más alta, y la prosa verdadera.

Lo que se llama prosa ha nacido de la limitación de los extremos absolutos; ella no está allí sino *ad interim*, y desempeña un papel incidental y subalterno. La actual limitación dará lugar a una penetración recíproca. Una verdadera vida nacerá y la prosa y la poesía estarán por ello íntimamente unidas, y alternantes.

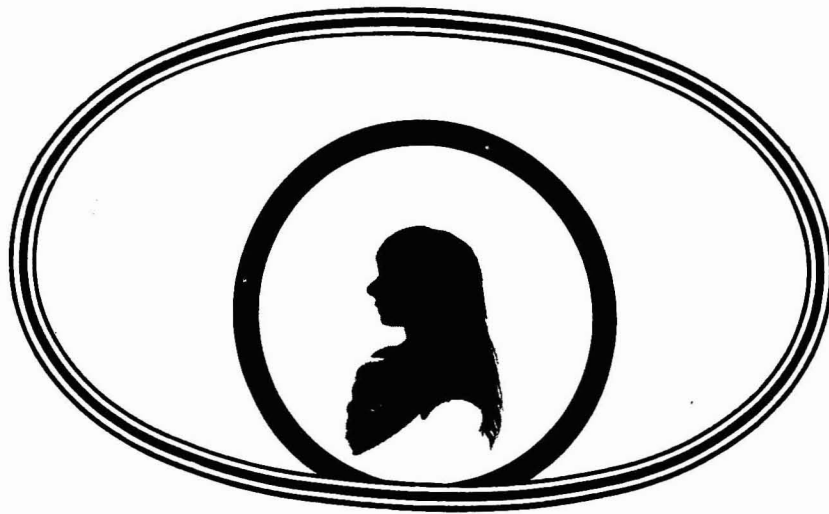
El poema lírico es el coro en el drama de la vida, y del mundo. El poeta lírico es un coro, amablemente formado de juventud y vejez, alegría, interés y sabiduría.

El poema lírico está destinado a los héroes, y crea héroes. El poema épico está destinado a los hombres. El héroe es lírico, el hombre épico, el genio dramático. El hombre es lírico, la mujer épica, el matrimonio dramático.

Estoy persuadido que se llega más inmediatamente a las *verdaderas revelaciones* por medio de un frío entendimiento técnico y por un sereno sentido moral que por la fantasía, que parece conducirnos sólo al reino de los espectros, ese antípoda del cielo verdadero.

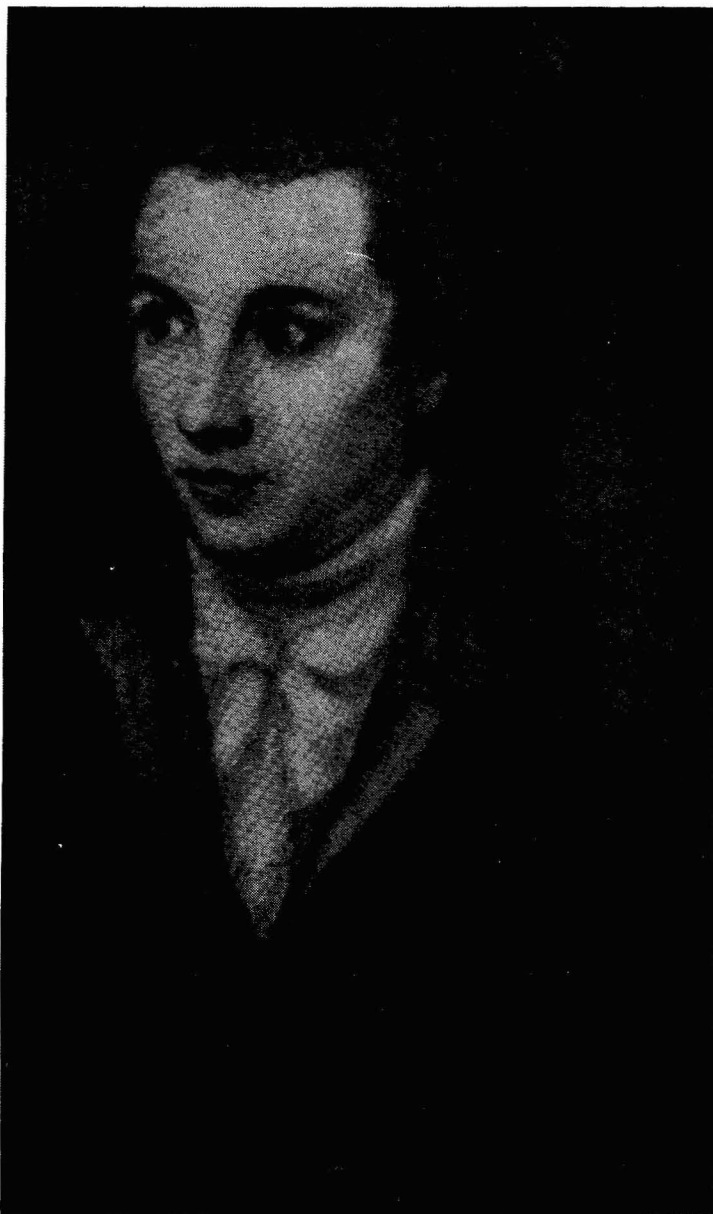
La distinción entre poeta y pensador es sólo aparente y se efectúa en detrimento de ambos. Es un indicio de enfermedad, de una constitución patológica.

Nuestro lenguaje ordinario es mecánico, atomista o dinámico. Pero



el lenguaje verdaderamente poético ha de ser orgánico, viviente.
¡Cuántas veces advertimos la insuficiencia de las palabras para expresar simultáneamente ideas opuestas entre sí!

No existe nadie absolutamente malvado y no hay un mal absoluto. Es posible que el hombre, poco a poco, se vuelva absolutamente malvado, produciendo así, poco a poco también, un mal absoluto; pero ambos serían productos artificiosos que el hombre, mediante las leyes de la moral y de la poesía, deberá aniquilar, sin creer en ellos ni aceptarlos. Tan sólo mediante el juicio crítico (un conocimiento activo, nacido de la credulidad) se engendran y permanecen el mal y el malvado.



La poesía es el fundamento de la sociedad, de la misma manera que la virtud es el fundamento del Estado. La religión es una mezcla de poesía y virtud; adivinad, entonces, de qué es ésta el fundamento.

El sacerdote no debe desconcertar. En los tiempos antiguos sacerdote y poeta eran nombres sinónimos, sólo en épocas recientes ha sido separado su significado. Pero el verdadero poeta siguió siendo sacerdote, así como el verdadero sacerdote fue siempre poeta. En los tiempos futuros ¿no se restablecerá la primitiva unidad de sus funciones?

La historia de Cristo es tanto un *poema* como una historia. Y, en general, sólo es verdadera una historia que puede ser también una fábula.

Cuanto más personal, local, temporal y particular es un poema, tanto más cerca se encuentra del centro mismo de la poesía. Un poema ha de ser completamente inagotable, como un hombre o un refrán.

La forma poética es la forma perfecta bajo la cual deben manifestarse las ciencias. Cada sentencia debe tener un carácter independiente, una individualidad inteligible en sí misma; ha de ser la cobertura de una idea ingeniosa.

El poeta verdadero es omnisciente; en un mundo real en pequeño.

Al poeta le son necesarios sentidos calmos y atentos, pensamientos o ensueños que lo mantengan al margen de los asuntos terrenales y las ocupaciones mezquinas, una situación exenta de preocupaciones, viajes, relaciones con hombres de toda especie, intuiciones variadas, una cierta *ligereza de espíritu*, de la memoria, el don de la palabra, una libertad completa al mirar determinados objetos,



alguna pasión en el sentido pleno de la palabra y una receptividad múltiple y extensa.

Sobre el acompañamiento musical de diferentes meditaciones, diálogos, lecturas.

La vida cotidiana es un sacerdocio casi comparable al de las vestales. Estamos ocupados sólo en mantener una llama santa y misteriosa —una doble llama, a lo que parece. Cómo sea soñada o mantenida esta llama depende de cada uno. La manera de mantenerla ¿no da la medida de nuestra fidelidad, de nuestro amor, de nuestra preocupación por lo más alto, y no revela acaso el carácter mismo de nuestro ser? Fidelidad hacia las tareas que nos son impuestas. ¿Señal simbólica de nuestra religiosidad, es decir, de nuestra esencia? (Adoración del fuego).

La poesía es el gran arte de la salud trascendental. El poeta es, pues, el médico trascendental. La poesía actúa y mueve a voluntad el sufrimiento y la contrariedad, el placer y el disgusto, el error y la verdad, la salud y la enfermedad; conjuga todo ello en vista de un fin último, de un fin supremo: *la elevación del hombre sobre sí mismo*.

El genio es poético. Ahí donde existe el genio existe poéticamente. El poeta es el verdadero hombre moral.

La poesía trascendental es una amalgama de filosofía y de poesía. Se ocupa, en el fondo, de todas las funciones trascendentales y contiene, de hecho, lo trascendental mismo. El poeta trascendental no es sino el hombre trascendental.

Sin genialidad no existiríamos. El genio es necesario para todo. Lo que solemos llamar "genio" es el genio del genio.

La poesía escrita hasta el presente es a la poesía futura lo que la filosofía tradicional es a la logología.

El mago es poeta. El profeta es al mago lo que el hombre de gusto es al poeta.

Hasta hoy, las poesías tenían en su mayor parte un efecto dinámico; la futura poesía trascendental podría ser llamada poesía orgánica. Cuando sea descubierta, nos percataremos que todos los poetas verdaderos del pasado escribían orgánicamente *sin saberlo*, pero que esa falta de conciencia sobre el sentido de su propia actividad tenía una influencia esencial en el conjunto de sus obras; las cuales eran poéticas en tales o cuales partes aisladas, pero en el conjunto eran más bien a-poéticas.

El poeta plagia todos sus materiales, hasta las imágenes mismas (Sobre Friedrich Schlegel, etcétera. Carácter. Sentido).

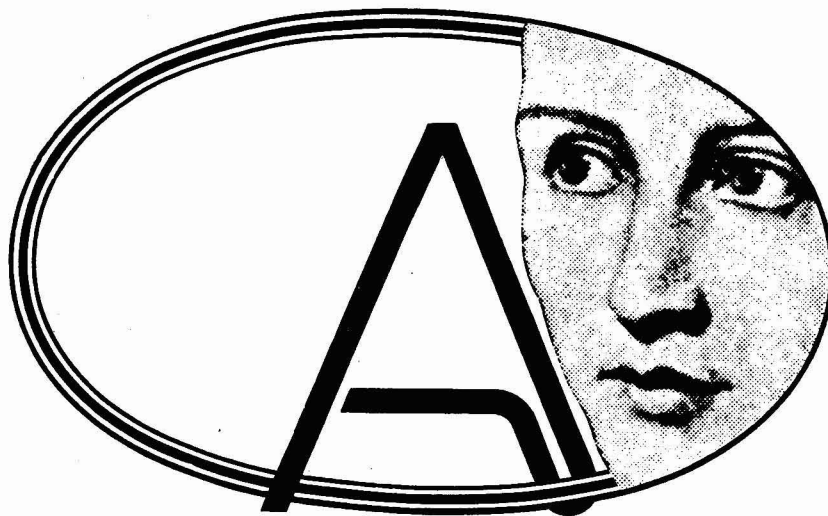
La logología traerá necesariamente esta revolución.

La poesía es el héroe de la filosofía. La filosofía eleva a la poesía a la dignidad de un principio fundamental. Nos enseña a conocer el valor de la poesía. La filosofía es la *teoría de la poesía*. Nos muestra la esencia de la poesía, que es una, y todo.

El arte de transformar de un modo agradable, de volver extraño un objeto al mismo tiempo conocido y atrayente: eso es la poesía romántica.

El comienzo de la filosofía es como un beso primero, recibido en un momento en el que escuchamos, con la disposición de espíritu adecuado, la composición de Mozart: "Cuando el amor en tus ojos azules..." si no nos encontramos, al menos, en la proximidad embriagante de un primer beso.

La muerte es el principio romántico de nuestra vida.



El mago más genial sería aquel que lograra encantarse a sí mismo de manera tal que sus encantamientos le pareciesen fenómenos ajenos, autónomos. ¿Y no sería éste nuestro caso?

“Historia, filosofía y poesía. La primera suministra la materia, la segunda explica y ordena, la tercera muestra lo particular por un contraste ordenado con el todo” (Alexis Hemsterhuis). Y si la filosofía por la formación de todo exterior o por su *legislación propia* hace posible la poesía *acabada*, la poesía, a su vez, es el fin de la filosofía; da a esta última una significación y una existencia más amable; forma la bella sociedad, o el *todo interior*, la familia del mundo, la bella economía del universo. La filosofía, en nombre del Estado y el sistema, aumenta las fuerzas del individuo y las une a las del resto de la humanidad, hace del todo el órgano del individuo y del individuo el órgano del todo. La poesía produce la simpatía más elevada, la coactividad más extrema, la *comunidad* más íntima de lo finito y lo infinito (sólo la filosofía hace posible una comunidad tal). La poesía hace de igual manera, en aquello que le concierne, *la vida*. Así, todo es metamorfoseado en *manantial de placer*. Ese placer es verdadero, no es el placer en el sentido habitual del término.

La alegría poética verdadera refuerza, en lugar de debilitar, como acontece con la alegría común.

La poesía eleva lo singular y lo pone en relación con el todo; y si la filosofía, por su legislación propia, prepara desde el principio el mundo para la acción activa de las ideas, la poesía es, por decirlo así, la llave de la filosofía, su fin y su sentido; pues constituye la hermosa sociedad, la familia y el mundo, la bella economía del universo. El individuo vive en el todo y el todo en el individuo.

Todo es en sí eterno. La mortalidad y el cambio son precisamente el privilegio de las naturalezas superiores.

La eternidad es el signo, *sit venia verbis*, de los seres *desprovistos de espíritu*. Síntesis de eternidad y temporalidad.

La muerte es el principio que hace romántica nuestra vida. La muerte es —la vida el +. La vida se ve reforzada por medio de la muerte.

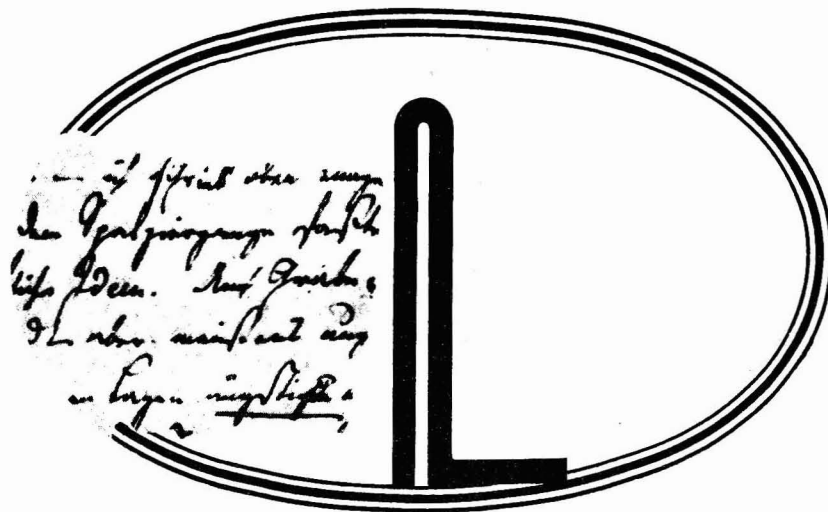
El mundo debe hacerse romántico. De esa manera se volverá a encontrar el sentido originario de las cosas. Volver romántico no es otra cosa que una elevación a la potencia cualitativa. El yo inferior, en esta operación, es identificado con un yo superior. Nosotros no somos sino una serie de potencias de orden cualitativo. Esta operación es, todavía, desconocida por completo. Al otorgar a lo común un sentido elevado, a lo habitual un aspecto misterioso, a lo conocido la dignidad de lo desconocido, a lo finito la apariencia de infinito, lo vuelvo romántico. La operación es inversa en lo que concierne a lo muy-alto, lo desconocido, lo místico, la infinitud; por medio de esta relación lo vuelvo logarítmico; recibe, de este modo, una expresión común. Filosofía romántica. Lingua romana. Elevación y abatimiento simultáneos.

Schemhamphroasch. El nombre de los nombres. La definición verdadera es una palabra mágica. Toda idea tiene una escala de nombres; el más alto es indecible y absoluto. Hacia la mitad de la escala los nombres se vuelven comunes y pasan finalmente desde la otra orilla a ser nombres antitéticos, donde el más alto, a su vez, es indecible.

No estamos sino al comienzo del arte de escribir.

El verdadero lector ha de ser un autor aumentado; un juez superior que dictamina sobre el trabajo de los jueces de primera instancia. Guiado por el mismo instinto con el cual el autor ha seleccionado lo escrito, el lector aparta de nuevo lo grosero de lo que es en verdad valioso; y si este lector reescribiese el libro desarrollando la misma idea de manera personal, un segundo lector lo decantaría aún más. Ocurre así que el material elaborado pasa continuamente a nuevos recipientes; en ellos se ve sometido a sucesivas decantaciones hasta que encuentra, al fin, la forma esencial: la forma del espíritu activo.

Si el autor pudiera leer con imparcialidad su libro, él mismo podría decantarlo. Para los lectores suele pasar desapercibido lo



que hay de personal en una obra, pues es muy raro el don de penetrar del todo en una idea ajena. Esto suele suceder incluso al autor mismo. Criticar con justeza un libro no indica necesariamente una cultura superior o un poder extraordinario; la mayor agudeza que evidencia el crítico es explicable por la novedad de las impresiones que recibe.

Un escritor no producirá jamás nada decoroso si es incapaz de tratar sólo sus experiencias personales, los objetos de su predilección; si no puede aplicarse también a estudiar con atención y describir con esmero objetos del todo ajenos a él, con los que no esté ligado por ningún interés personal. El escritor ha de describir todo, ha de querer describirlo todo; sólo entonces surgirá esa grandiosidad de estilo que con fundada razón admiramos en Goethe.

Una notable particularidad que observamos en los escritos de Goethe es el encadenamiento de los sucesos más nimios con los grandes acontecimientos. Goethe parece no estar animado sino por la intención de distraer poéticamente la imaginación con un juego misterioso. También aquí, como en otras partes, este hombre extraordinario ha sorprendido a la naturaleza imitando uno de sus extraños artificios. La vida ordinaria está colmada de azares. Estos azares forman un juego que, como todos los juegos, termina en la sorpresa y el equívoco. La mayor parte de las supersticiones populares están basadas en interpretaciones de un tal juego.

Incluso lo que hay de más común en una eufonía verdadera merece una consideración eterna. Experimentamos de manera más viva en las lenguas extranjeras que cada discurso debe ser una composición. Los hombres son con frecuencia demasiado negligentes en la palabra y en la escritura. El discurso ideal pertenece a la realización del mundo ideal. El mundo de los libros no es, de hecho, sino la caricatura del mundo real. Ambos provienen de la misma fuente. El primero se manifiesta en un medio más libre y móvil, de ahí sus colores más vivos, menos medias tintas, movimientos más insólitos, contornos más sorprendentes y una expresión hiperbólica. El mundo de los libros se manifiesta sólo de manera *fragmentaria*, en tanto el mundo real se presenta como un *todo*. Es más poético, más espiritual, más interesante, más pintoresco, pero también menos verdadero, menos filosófico, menos moral. La mayor parte de los hombres, comprendidos los sabios, no poseen sino un punto de vista libresco y fragmentario del mundo real, y este punto de vista adolece de los mismos defectos y disfruta de idénticas ventajas que el mundo de los libros. Muchos

libros no son, por otra parte, sino la presentación de semejantes puntos de vista, fragmentarios y aislados, del mundo real (el mundo literario).

Más sobre la relación del mundo de los libros y el mundo real.

En Shakespeare vemos cómo se alterna lo poético y lo antipoético, la armonía y la desarmonía, lo vulgar, vil o feo, y lo romántico, elevado y bello; lo real y lo imaginado; es un caso completamente opuesto al de la tragedia griega.



Sophie von Kühn



ntes
(el
eal.

Existe un sentido especial para la poesía, una atmósfera poética que reside en nosotros. La poesía es absolutamente personal, y por ello indescriptible, indefinible. Aquel que no sabe y siente de un modo inmediato lo que es poesía, no podrá concebirla en modo alguno. Poesía es poesía. Hay un abismo entre ésta y la retórica.

ico,
ico,
nte

El filósofo poeta se encuentra en un *état de créateur absolu*.

La mayor parte de los autores, cuando escriben, son al mismo tiempo sus propios lectores; de ahí proviene que se encuentren en sus obras tantos rasgos de lector, tantas ojeadas críticas, cosas que son asunto del lector y no del autor; los guiones, las palabras impresas en gruesos caracteres, los pasajes subrayados, todo ello es del dominio del lector. Este pone el *acento* como él mismo lo concibe: hace verdaderamente de un libro lo que le place. (Schlegel y su reseña del *Meister*.) (¿Todo lector no es sino un filósofo?) No existe lectura que posea valor universal unívoco, en el sentido en que generalmente se lo entiende. La lectura es una operación libre. Cómo debo leer, lo que debo leer, nadie me lo puede prescribir.

Una novela es una vida considerada como un libro. Cada vida posee un exergo, un título, un editor, un prefacio, una introducción, texto, notas, etcétera, como puede verse.

La novela trata de la vida, presenta la *vida*. No será un mimo sino para el poeta. A menudo contiene los elementos de una mascarada, un acontecimiento enmascarado, entre personas enmascaradas. Si se levantan las máscaras, se encuentran personas y acontecimientos conocidos. La novela, como tal, no contiene ningún propósito ni resultado determinado, no es la imagen ni el producto de una *proposición*. Es la realización intuitiva, el cumplimiento de una idea. Pero una idea no se deja así por una *proposición*. Una idea es una *serie infinita* de proposiciones, una *grandeza irracional*, que no puede ser poseída, e incommensurable (¿no es relativa toda irracionalidad?).

Pero la ley misma de su progresión es susceptible de ser establecida, y es después de esta ley que se debe criticar una novela.

¿La poesía celebra sólo el beber? ¿Posee ella también un alma fluida? Comer despierta el *witz* [ingenio] y el buen humor, por eso los *gourmands* y las personas corpulentas son tan chispeantes y tan espirituosas. Al comer se despiertan fácilmente las bromas y las conversaciones alegres y joviales, pero se despiertan igualmente las facultades más sólidas. En la mesa se discute y argumenta con facilidad y muchas grandes verdades se han descubierto en la sobremesa. El *witz* es una electricidad espiritual, para la que hacen falta cuerpos compactos y sólidos. Las amistades también pueden nacer alrededor de una mesa, y precisamente entre las personas más endurecidas y gélidas; ¿quién no adivina aquí un magnetismo de las almas? La comida es el momento más notable de la jornada y puede ser incluso el fin, la flor misma del día. El desayuno es el capullo. Los antiguos entendían mejor que nosotros la filosofía de la vida. No comían sino una vez aparte del desayuno, por la noche, después de haber terminado toda actividad. La doble comida debilita el apetito. Entre comidas, teatro, música, lecturas. La comida misma, según la verdadera doctrina educativa de la vida, es una curva. Comenzar con los platos más ligeros, después los pesados, y terminar de nuevo con lo más ligero. La comida debe durar mucho tiempo, la digestión más aún; el dormir constituye su conclusión.

Comer no es sino vida acentuada. Comer, beber y respirar corresponden a la triple división del cuerpo en compacto, fluido y aéreo. El cuerpo entero respira, pero sólo los labios beben y comen; los labios son precisamente el órgano que explica en sonidos variados lo que el espíritu ha elaborado y recibido de los demás sentidos. Los labios tienen enorme importancia para la vida en sociedad: son ellos quienes merecen y reciben el beso. Toda exaltación dulce y tierna es el deseo simbólico de un contacto. Así, todo en la naturaleza nos invita, de manera discreta y figurada, a gozar de ella, y la naturaleza entera podría muy bien ser de esencia femenina, virgen y madre a la vez.

¿Hay tan pocos pueblos capaces de tener una historia! Un pueblo no adquiere ese privilegio sino por medio de una literatura o por las obras de arte; sin ellas ¿qué le quedaría de individual y de característico? Es perfectamente natural que un pueblo no se vuelva histórico sino hasta el momento en que forma un público.





¿El hombre es un individuo histórico antes de alcanzar la edad madura, antes de poder representarse su ser propio?

Los diarios son, hablando con propiedad, libros hechos *en común*. El hecho de escribir para muchos es un síntoma interesante que permite presagiar un gran desenvolvimiento de la actividad literaria. Tal vez llegará un día en que escribiremos y pensaremos *en masa*. Comunidades enteras, e incluso naciones, emprenderán *una* obra.

Los escritores son más limitados que los artistas que se entregan a un solo arte, y mucho más obstinado aún. Es muy sorprendente constatar cuán pocos escritores son hombres liberales, particularmente cuando no poseen otros medios de subsistencia que su actividad literaria. Vivir de su actividad literaria es una empresa extremadamente riesgosa, tanto para la libertad como para la verdadera formación del espíritu.

El público es una persona infinitamente extensa, variada, interesante, una persona misteriosa, de un valor infinito; el atractivo único y absoluto del escritor.

El poeta comprende la naturaleza mejor que el sabio.

Cada hombre debería sentirse orgulloso de su dolor. Todo dolor nos recuerda nuestro alto rango.

La poesía es representación del alma, del mundo interior en su totalidad. Ya su medio de expresión particular, las palabras, lo señalan así, pues son la manifestación exterior de aquel poderoso reino interior; exactamente lo que es la plástica al mundo exterior configurado, lo que es la música a los sonidos. Cuando la poesía es plástica, el efecto es inverso; pero existe también una poesía musical que conduce al alma a un variado juego de movimientos.

El poema de los hombres primitivos es un relato sin principio, medio ni fin. El placer experimentado al escuchar estos poemas es de carácter patológico; supone una ocupación, un modo de animar, dinámicamente, la imaginación. El poema épico es el poema primitivo refinado, aunque en esencia sea el mismo. La novela, en cambio, es ya algo superior. En tanto que el poema primitivo continúa existiendo sin desarrollarse, la novela crece. En la novela se observa una progresión geométrica en lo que respecta a su desarrollo; en el poema primitivo, una progresión aritmética.

Entre los antiguos la religión era ya, en cierto modo, lo que ha de volver a ser entre nosotros: poesía práctica.

Una traducción es, o bien gramatical, o bien una adaptación o una traducción mítica. Las traducciones míticas son las superiores: reproducen con pureza, y de un modo completo, el carácter de la obra de arte individual. No nos ofrecen la obra de arte real, sino su ideal. No creo que exista, hasta ahora, un modelo perfecto de este tipo de traducciones; no obstante, en el espíritu de ciertas críticas y en determinadas descripciones de obras de arte se descubren rastros de lo que podría ser. Se precisaría, para lograr tal, una mente en la que el espíritu poético y el filosófico estuvieran compenetrados de manera absoluta. En cierto modo la mitología griega es una traducción de una religión nacional. La *Madonna* moderna es también un mito de esta especie.

Las traducciones gramaticales son las traducciones en el sentido ordinario de la palabra. Si bien requieren sabiduría, sólo ponen en juego las facultades discursivas.

En lo que se refiere a las adaptaciones, a fin de que sean verdaderas adaptaciones, precisan un espíritu poético más elevado. Un verdadero traductor de esta especie ha de volverse él mismo artista, para así poder dar en su justa medida la idea del conjunto por uno u otro medio. Es necesario que se convierta en cantor del poeta, para hacerle hablar, al mismo tiempo, según la idea de éste y la suya propia. En una relación análoga se encuentra el genio de la humanidad con cada hombre aislado.

Y no sólo los libros, sino cualquier otra idea, puede traducirse de estos tres modos.

Pensar es hablar. Hablar, actuar, obrar, son una misma operación modificada. Dios dijo que la luz se hiciera, y la luz se hizo.