

CONSEJOS A UN JOVEN POETA

Max Jacob

Abriré una escuela de vida interior y escribiré en la puerta: escuela de arte.

*

La vida interior es el discernimiento de los espíritus exteriores, las discusiones de la Razón con éstos. Los ángeles son desigualmente calificables, ahora bien ¿qué decir de los demonios? *Pero la voz de Dios no es la de la Poesía*. Los genios no son Dios, aunque hayan sido creados por Él. Aprenda, pues, a discernir esas voces inspiradoras y haga que en usted Dios las domine. Primero ejercítense en Dios, porque es el mejor fondo de cuadro, el único fondo de cuadro. Encuentre primero a Dios.

*

El resultado primero de la vida interior es que nos hace *permeables*. Un poeta impermeable sólo hará obras superficiales.

*

Cabe preguntarse si toda poesía no es otra cosa que superficialidad. Respondo: «sí». Es una lástima. Pero uno puede pedirse a sí mismo intentar otra cosa. En todo caso, sólo vivirán las obras no superficiales, quiero decir las que, aun teniendo la apariencia de lo superficial, han *pasado por el abismo de Lo serio*.

Por consiguiente, sea en primer lugar *permeable*, es decir, serio.

*

¡La invención!

Lo que salva al arte es la invención.

Sólo hay creación allí donde hay invención. Cada arte tiene sus invenciones. La idea de un bemol o de un sostenido en un lugar donde no se esperaba es una invención. Una imagen nueva (¡oh, qué rara!) puede ser una invención. Un color imprevisto puesto en su lugar. Una proporción nueva en la dimensión de una obra.

Pero la verdadera invención viene de una conflagración de pensamientos o de sentimientos.

*

Un verso lírico es el resultado de una conflagración. Sólo la conflagración le da densidad.

*

Reflexione sobre la cuestión de la densidad. ¿Ha constatado la diferencia entre el agua de mar y el agua de manantial? Que su verso y su prosa tengan densidad.

*

Casi toda la diferencia entre los grandes y los pequeños autores está en la densidad de su Verbo (y, naturalmente, en la seriedad).

*

Madurez.

Una obra madurada se vuelve seria. Una obra madurada encuentra por sí misma su principio, su parte central y su final. Un estilo madurado adquiere densidad igual que un huevo adquiere consistencia bajo la gallina. Una palabra debe estar tan madurada como una obra entera: sobre todo el epíteto.

*

Pero -dirá-, usted me hace perder la ligereza, el impulso, el entusiasmo. En absoluto. Le enseño la ligereza, el impulso, el entusiasmo, porque cuanto más comprimida está la fuente del surtidor, más arriba sube el agua.

*

Llamo madurez de una obra a su descenso a los infiernos. El Señor descendió a los infiernos antes de la Ascensión.

*

Me dirá: médico, cúrate a ti mismo. Evidentemente. Pero si yo no he sabido sacar provecho de mi estética, esto no es una razón para cerrar su puerta a los demás.

*

La originalidad verdadera sólo puede estar en la maduración, pues lo que es original es el fondo de mi yo; el resto viene de los demás y por lo tanto no puede ser original. Ahora bien, lo que es original agrada, y no lo que ya se ha visto.

*

Aquí podría situarse la cuestión tan grave de los clichés. El cliché es una contraseña cómoda en la conversación para no tener que sentir. Un poeta debe sentir todas sus palabras, pero el burgués no tiene tiempo, y de ahí esos puentes cómodos que se llaman «clichés». El poeta dosifica sus clichés: sólo puede renunciar a ellos so pena de ser incomprensible, a él le corresponde saber cuándo puede introducir la palabra que no es una fórmula estereotipada, de modo que sea nueva sin ser Oscura.

*

No obstante, el verso es sagrado si es resultado de una conflagración. Entonces no hay que tener miedo de lo incomprensible. El tacto consiste en saber si el verso es sagrado o no. El verso sagrado se conserva a causa de su música bella y no macarrónica (busque versos sagrados en la obra de Apollinaire: hay algunos). El verso sagrado es elegante, musical,

eufónico, eufórico, reluciente, y tal que el campesino más miserable dice al oído: «¡Ah, qué bello es!», y no: «¿Qué significa?»

*

El «¿qué significa?» es el reproche que se hace al poeta que no ha sabido emocionarnos. El reproche más grave de todos.

*

Hágase permeable, pues ¿cómo obtendrá la conflagración lírica si no ha sentido ni pensado nada?

*

«¿Ni pensado nada?» Esto es discutible. Las ideas no tienen nada que ver con la poesía: *sólo cuenta lo inexpresable*.

Las ideas no pertenecen al hombre; vienen del cielo de las imágenes. No hay nada más triste, más pesado que las ideas; son todas de M. Prudhomme y de M. Homais. Dejan de ser ideas si uno las siente a fondo, si las siente con pasión, con experiencia, si las transforma en sentimientos.

Este es el significado del culto tan desconocido del Sagrado Corazón. La lanza que atravesó el pecho de N.S.J.C. es la flecha que indica el camino que toman las ideas para llegar a ser válidas.

Por otra parte, la Sangre y el agua salidas del Corazón son la imagen de la unión del Espíritu con la materia, que es la *única comprensión válida*.

Pienso que usted me comprende. *Haga descender*.

*

Estilo descriptivo = estilo científico. Lo contrario mismo de la poesía. Byron decía: la poesía siente horror por el razonamiento. Habría podido decir: y por la descripción científica. Si usted quiere describir, describa con pasión y en el estilo poético.

*

Por estilo no entiendo los tópicos de los «azules de los ángeles, de las umbrías», etc., sino la colaboración del sentimiento.

*

Para evitar el estilo descripción científica, haga variar con cuidado su sintaxis de una frase a otra. Antaño yo hacía colección de fórmulas sin tácticas: uno nunca tiene bastantes a su disposición. La riqueza del estilo está ahí; su naturalidad está ahí; su interés, su diversión está ahí.

*

Cuando tenga una bella colección de sintaxis, tenga también todos los vocablos usuales, y, si conoce bien la gramática, será un buen escritor. Esto será mucho, pues hay pocos escritores que escriban.

*

Lo que está escrito dura.

*

Lo que no está escrito dura, si aporta novedad, permeabilidad (es sinónimo), invención.

*

No hay que «escribir» en mármol toda obra, sino tan solo lo que vale la pena. De lo contrario, uno es risible. Ejemplo: «Voy a comer», pero no diré: «Voy a suministrar a mi carne y a mi sangre los alimentos exteriores que las renuevan». Esto tendría un efecto cómico seguro. Conocí a un señor que hablaba en este tono. Recuérdeme que le hable de él.

¡Estilo poético! Es un estilo en el que las vocales tienen su número, en el que los diptongos son sopesados, en el que las consonantes se repiten o no se repiten. La propiedad de los términos tiene en él menos importancia que su eufonía.

En poesía, el valor preciso de la palabra sólo tiene valor si esta precisión es exagerada. Corbiere es más que un escritor, es poeta cuando, al tener que definir a unos marinos, los llama: «Estos ángeles sin pulir».

Esto es la poesía: es el buen estilo del poeta.

Puede escoger entre este estilo poético porque es demasiado fuerte o porque es únicamente musical.

Voie lactée, o soeur lumineuse

des blanes ruisseaux de Chanaan.

[Vía láctea, oh hermana luminosa

de los blancos arroyos de Canaán.]

*

Bien mirado, todo esto es inútil. La gran cuestión es vivir, vivir por la imaginación y el pecho, inventar, saber, jugar.

El arte es un juego. Tanto peor para el que hace de él un deber.

*

Si usted no está herido por lo exterior, o regocijado por lo exterior, hasta el sufrimiento, no tiene vida interior y, si no tiene vida interior, su poesía es vana.

*

Hay que «almacenar» largo tiempo y retrasar la reacción. Cuanto más se retrasa, mejor. La «expresión» inmediata no vale nada; lo que edifica y crea es la elaboración de la transformación.

*

Pregunte a un profesor de canto qué es impostar la voz.

Imposte la suya en el vientre como un tambor. Lo que no viene del tambor no son más que chiquilladas.

*

¡Concrete! Piense en esta palabra. Lo abstracto es malo y aburrido. Tenga un estilo concreto en el que se trate de cosas, objetos, personas. Quien hace el ángel, hace el tonto, dijo Pascal, y del pecho de Dios sale agua junto con la Sangre Espíritu. El agua es materia.

Muy importante. ¡Concrete!

Concretar no quiere decir la poesía populista, los campesinos, los zuecos, etc., quiere decir: impostar su voz en el vientre, el pensamiento en el vientre, y hablar de lo sublime con la voz en el vientre.

*

Ser realista no quiere decir no hablar más que de obreros y burgueses, quiere decir: tener espíritu médico incluso hablando de reyes. Sea realista y cultive esta tendencia que ya está en usted.

Realista siendo al mismo tiempo permeable.

*

Apollinaire sentía horror por las «obras de antología», es decir, por la poesía perfecta. Tenía razón, creo. No obstante, también hay que saber hacer esto a causa del respeto por el arte, y además siempre queda algo de ello, y suficientemente.

Estudie, pues, la gramática, la retórica, y la fonética sobre todo.

Y olvídelo todo.

*

¡La inspiración!

¿Si creo en la inspiración? ¡Naturalmente! Creo incluso que todos los hombres están inspirados. Se llama intuición. Se llama tentación. Depende de la persona que inspira. Se es inspirado por los ángeles, por los demonios, y hay toda clase de ángeles y de demonios. Pero entre los ángeles hay genios. Cuando se tiene un genio inspirador, los críticos dicen: «Tiene

genio». La escala de Jacob en la Biblia se apoya en Dios: los ángeles van y vienen a lo largo de ella. Los ángeles son emanaciones planetarias no más listas que los hombres; por lo tanto hay que discutir, apoyándose en Dios, sus pobres inspiraciones. Hay ángeles extraordinarios, también; hay que merecerlos, o bien recibirlos de la bondad de Dios. Hay demonios inspiradores de robos, de crímenes, de terquedad. Debe rogar a Dios que le libre de ellos.

Así pues, la inspiración debe ser vigilada.

Examínese. Esto se llama reflexión, doble reflexión, verse vivir, ver vivir a los demás.

Es la vida interior.

*

Lo que hace a un gran médico o a un gran poeta no es la cantidad de libros que han leído, sino la calidad de su vida interior: la digestión de los conocimientos y la *investigación*.

*

Preguntaron a Rockefeller cómo había hecho fortuna: «Buscando cómo se podía hacer fortuna con cada uno de los objetos que tocaba». Ídem para la poesía, la literatura.

*

«Es bello como literatura», decía Jarry. Hay una belleza literaria, Buscarla, sentirla, crearla, inventarla.

*

No escuche el mal que le digan de mí de manera (escuchándolo) que no escuche mis máximas. Quizá no haya sabido abrir las puertas que le señalo. Es posible. Pero estas puertas existen fuera de mí y de usted. A usted le corresponde abrirlas mejor de lo que yo lo he hecho.

*

Debe creer que la boca habla de lo que abunda en el corazón. Si usted es un bello corazón y un bello cerebro creará belleza.

Si no, creará fealdad, pues el demonio no crea belleza. Los creadores de cosas sublimes eran sublimes en su vida. La baja de la literatura del siglo XX viene del hecho de que es una época baja, calculadora, inventora del sistema D y otras ignominias.

*

¿Quiere esto decir que hay que escribir sermones? ¡Por supuesto que no! ¡Mire a Rabelais! ¡Gran iniciado equiparable a Platón! Se puede ser un autor cómico y ser un alma de primera calidad.

Sea un alma de primera calidad. Sea cristiano, frecuente los sacramentos, confiésese, examínese. El siglo XVII era cristiano. Voltaire creía en Dios. Renan también. Picasso me decía:

«Piensa en Dios y trabaja». El examen de conciencia cotidiano es el ABC de la literatura. Pasteur y Branly comulgaban todas las mañanas.

Si le dicen lo contrario, juzgue primero el valor de quien le hable; raramente será alguien notable.

*

Haga una meditación cotidiana al levantarse, ya me contará cómo le ha ido este deporte. No es tiempo perdido, sino tiempo ganado. El que le diga lo contrario es un imbécil, y yo sé por qué. Poco a poco, usted llevará la meditación hasta la medicina y la poesía y se convertirá en un hombre, *lo cual es la primera condición para llegar a ser un gran hombre.*

*

La gente se imagina que para ser poeta hay que alinear líneas desiguales con un pequeño juego de palabras al final. Ahora bien, para ser poeta hay que ser primero un hombre, y después un Hombre-Poeta. Si no, se es un pajarito mucho más ridículo que un cerdo. Las asambleas de jovencitos con pretensiones poéticas son cómicas, pero ¡qué belleza en la reunión de hombres inteligentes que hablan sobre la Belleza como los apóstoles, después de la Resurrección, hablaban de su amigo Jesucristo!

*

Apollinaire era un hombre fuerte, corpulento y bello. Rimbaud, al partir a hacer de explorador en Abisinia demostró que era un hombre. Verlaine, según su amigo íntimo Paul Fort, era un coracero. Sea un hombre, es decir, una energía, un zarzal de sentimientos, un carácter delimitado. Sea un hombre permeable y no testarudo.

Condición de la Belleza: que esté en usted.

*

La erudición está lejos de ser un mal; amplía el campo de la experiencia, y la experiencia de los hombres y de las cosas es la base del talento. No es con libros como se hacen obras, claro está, pero en los libros se habla de los hombres y de las cosas y esto se confronta. Por lo demás, la erudición es la memoria, y la memoria es la imaginación.

*

¿Se reduce todo a un vocabulario y a una colección de formas sintácticas?

No, claro que no.

Michel Manoll, el único gran crítico que conozco, decía, hablando del poeta Louis

Émié, de Burdeos: «Tiene mucha humanidad; tiene mucho amor por las palabras, pero éstas no se conectan unas con otras». O una frase parecida. Decía: «Lo que me llama la atención en primer lugar es la tinta».

Esta conexión lo es todo. Se pueden hacer ejercicios brillantes y también ser un hombre permeable y dolorido, pero si los ejercicios no expresan al hombre permeable, uno se repite y carece de interés. Entonces dicen: no es sincero, palabra que no quiere decir gran cosa en boca de los necios, pero que quiere decir mucho en la de un conocedor.

*

No se aburra. El aburrimiento es un pecado mortal en materia de poesía. El aburrimiento es el infierno de la poesía... a menos que sea un bello aburrimiento, el de Byron, que había dado la vuelta a las ciencias, al mundo, a la tierra, a las lenguas y al amor.

Pero este aburrimiento es tan raro que es mejor no hablar de él (so pena de hacer el ridículo).

*

No lea mediocridades. Lea las obras de los grandes creadores y compita con ellos. O bien instrúyase, cultive su memoria. La memoria es la clave de todo, créame.

*

Una manía de la época, desde los dibujos de Victor Hugo, es tener varias artes a la vez. Una vida humana es insuficiente para un solo arte. Sobre todo cuando además se tiene un oficio. Deje, pues, de lado música, pintura y danza. He perdido mi vida literaria a causa de la pintura y he perdido mi vida pictórica a causa de la literatura. Ahora todo ha terminado. ¡Buen viaje!

*

Abúrrase. Porque aquel día usted tomará un portaplumas y un papel y hará quizá una obra maestra. Todo está en la calidad del aburrimiento.

*

No hay que trabajar todo el tiempo. Debe tomarse sus momentos, debe tomarse su tiempo. Hay que digerir. Sí. Es en la digestión de los conocimientos donde reside el talento. Lo esencial es no tener minutos vulgares o insignificantes.

*

Amar las palabras. Amar una palabra. Repetida, saboreada. Igual que un pintor ama una línea, una forma, un color. (MUY IMPORTANTE)

*

Alrededor de una palabra se coagula una frase, un verso, una estrofa, una idea. ¡Ah, qué bello modo de exteriorización! Y exteriorizar lo es todo.

*

¡Exteriorizar! Una obra es una isla lejana. Se va allí en barco, en avión. Está lejos. Ya sea esta obra una cuarteta o una tragedia. ¿Cómo exteriorizar?

*

¿Sin duda por la cantidad de ideas, de sentimientos que se han incendiado para producirla?

*

O bien porque está ligada a un eje que no está en usted.

*

Trate de exteriorizar. Cada uno tiene su método. ¿Los puntos de partida en la erudición? Sí - ¿o en la observación de un caso humano? Sí.

No lo sé. Esto se pega enseguida al fondo del plato porque no hay mantequilla. Creo que las obras muy exteriorizadas son muy raras. Balzac es siempre él quien habla. Soy mal crítico.

Lo que es muy inventado es de hecho exteriorizado. (Las comedias de Musset son exteriorizadas) (Shakespeare también).

El estilo es exteriorizar (?).

A usted le corresponde pensar en ello: yo le indico unas puertas. Un día será usted quien me instruirá o, incluso, se burlará de mí (claro que sí, claro que sí).

Los hombres muy grandes como Edgar Poe exteriorizan de forma natural.

*

Por supuesto que al público todo esto le importa un bledo. Pero no trabajamos para el público, o bien, si trabajamos para el público, hay que cambiarlo todo. Entonces hay que estudiar su gusto y servirlo palabra por palabra: hablarle de sus sucias pasiones y hundirse con ellas en el infierno.

*

No desprecie los artículos de los críticos. Verá lo que se alaba de un autor y lo que se le critica. Sin embargo, desconfíe, porque hay infinitamente pocos buenos críticos. Critique al crítico. Tenga confianza en su personalidad cuando esté formada, dentro de diez o veinte años.

*

Se celebran mucho las «obras de juventud». Yo soy de la opinión contraria. Hay obras de juventud que son un remordimiento vivo (y todavía hay suerte si no es vivo, es decir, si la obra se ha olvidado, podrido). Si usted supiera lo doloroso que es encontrar estúpida la

elucubración perpetrada hace treinta años, sobre todo cuando además es pretenciosa. Creo que es necesario esperar... esperar...

*

Sobre esto, me dicen: sí, pero usted es de una época que tiene su color. Si no habla, otro hablará antes que usted. Pues yo pretendo que es precisamente este color de la época, es decir, la moda, lo que es malo. Lo que es bueno en usted es lo que es eterno, tiene tiempo para decirlo. Cervantes escribió el Quijote a los sesenta años, y Jean-Jacques no escribió nada antes de los cuarenta. Fórmese antes de escribir.

*

Trabajar. Se dice de prisa. El todo es el «cómo». El «quién». El «qué». El «por qué».

*

El primer gesto del trabajo es la *separación*. Uno debe, presente y visible, separarse de lo que es presente y visible. Abrir un abismo entre el tú y el yo, construir una ciudadela del yo -cuando el abismo esté abierto, ya habrá trabajado bien: se necesita tiempo y una aplicación minuciosa.

*

El segundo gesto del trabajo es el *silencio*. ¡Cómo! ¿Va a fomentar esas conversaciones absurdas e insignificantes participando en ellas?

¿O va a hacer de profesor y a enseñar a esta gente que sus conversaciones son absurdas?

Pues bien, cállese.

*

El tercer gesto del trabajo es la *ignorancia*. La ignorancia con una formidable erudición. Desde la primera palabra erudita, hágase la pregunta: «¿La conoce? ¿Cómo la conoce? ¿De dónde le viene este conocimiento?» De ahí una revisión constante de los valores. Entonces lanzará esa carcajada que sugieren el mundo, la ciencia, la filosofía, las ciencias, las filosofías. Esta carcajada es la sabiduría, que es la escalera hacia Dios.

*

(Sobre todo, no vaya a creer que yo soy así. Pero lo que yo no sé hacer, quizá usted sabrá hacerlo.)

*

Carcajada. Entendámonos. No trate de burlarse. Espere a que la burla venga por sí misma y a *pesar de usted mismo*. La burla es un pecado grave, pero la gravedad aislada es una virtud que no puede impedir la burla.

*

Que la indulgencia y la caridad corrijan el juicio demasiado rígido.

Esta mezcla de piedad y de justicia es el fondo de un talento cristiano, es decir, modesto.

*

El gesto de la sublime ignorancia es el asombro. El asombro es el candor y el candor es la ruta de todos los descubrimientos, tanto en el arte como en la ciencia. «Dejad que los niños se acerquen a mí porque el Paraíso pertenece a los que son como ellos». Ahora bien, el Paraíso está *también* en la tierra. El Paraíso es la sabiduría.

*

A propósito de la castidad. ¿Sabe usted que a los magos les está ordenado no hacer ninguna operación antes del cuadragésimo día después del coito (voluntario o no)?

Ahora bien, una obra de arte es una operación mágica. Sin comentarios.

*

Balzac decía: «Una noche de amor es un libro menos».

*

Venus, perseguida por el demonio Tifón, se refugia junto a Mercurio (o junto a Neptuno), que es el Espíritu.

*

Relaciones entre el amor carnal y la fuerza moral. No conozco la fisiología. Celibato de los sacerdotes en las religiones serias. (No hablo del protestantismo, que no tiene mística y es solamente una moral.)

*

Un literato es un juez de instrucción, un confesor, un comisario de policía.

*

Vaya al juzgado. Vaya a la sala de lo criminal. Allí verá a la humanidad tan desnuda como un enfermo.

*

Tome notas todos los días, de una forma clara, legible, con fechas precisas. Si hubiera escrito el diario de mi vida todos los días, hoy tendría el diccionario Larousse. Una palabra escuchada, recogida, y he aquí toda una atmósfera reconstituida. ¡Ah! ¡Cuánto se pierde! ¡Cuántas perlas perdidas! Escriba el diario de su vida:

«Hoy 22 de junio, he estudiado los huesos de la pierna. La portera dice: "En los bancos dan el dinero a contragotas". El profesor X tiene una gran nariz como Francisco I, se acaricia la barba y se las da de guapo para gustar a las estudiantes, etc. He leído tal o cual libro sobre tal o cual cuestión. He retenido tal o cual cosa. He comido con fulano (su retrato). He ido al juzgado; juzgaban tal o cual caso (explicar el caso)».

*

Es bueno analizar novelas, aunque sean malas, para ver cómo están hechas y poder hacer lo mismo pero mejor.

*

Frecuente la sociedad lo menos posible. Todos llevan máscara. No se aprende absolutamente nada en la sociedad. O lo que se aprende no vale el tiempo que se pierde en ella. No cenar fuera de casa, sobre todo a su edad, que es la del estudio. La sociedad no es más que una estúpida seducción. Lo verá de sobra en las cabeceras de sus enfermos. Le invitarán para decir: «Tenemos a J.E.». Son muy aficionados a los jóvenes intelectuales, y no sospechan que son la causa de vidas malogradas, de obras superficiales, de exámenes fracasados, los asesinos... pretextarán parentescos, noviazgos, etc., rechácelo todo sin piedad. Le recomiendo diez años de egoísmo, de independencia loca, de inflexibilidad enorme.

*

Acuérdese siempre de esta frase: «Al principio de toda carrera hay un milagro de trabajo».

Y trabajo significa soledad.

*

La cuestión del estilo.

«El estilo es el hombre mismo», dijo Buffon, lo cual quiere decir: lo más profundo que hay en el pecho y en la sangre del hombre.

Hay que escribir con lo inalienable del hombre; ahí está la originalidad (el origen), la originalidad no buscada pero natural del hombre mismo.

Antes he hablado de los clichés. Lo importante es modelar la idea con palabras, el sentimiento con una sintaxis. Ponerse delante del objeto y esperar que llegue el epíteto que lo describe.

*

En el instituto me enseñaron esto:

1º dividir el tema en párrafos, reservando lo más importante para la parte central y degradando hacia el final.

2º un párrafo para el tema lo desarrolla y concluye retomando la primera frase en otra forma.

No me burlo en absoluto de esta enseñanza; aquí es donde hay que volver a pesar de todas las fantasías... hablaré del desarrollo más adelante.

*

Está la cadencia misma de la prosa; está el leit-motiv más o menos velado que da la unidad. Hablaré del leit-motiv.

En una novela, el leit-motiv son los tipos que vuelven con su carácter uniforme o evolucionado (una novela mala es una novela cuyos caracteres no evolucionan).

*

M. X. me dijo un día: «El diálogo se escribe menos». ¡Ah, qué tontería! El diálogo se escribe más, porque un personaje habla su propio lenguaje, y es necesario vigilar este lenguaje. No hay que ponerle en la boca más que lo que puede salir de ella.

Una dama avara dice:

«Coja una silla. No cuesta nada, no es como en la iglesia.»

Una dama remilgada dice:

«Siéntese en ese sillón, es muy cómodo.»

Una dama puntillosa dice:

«¿Una silla? No, no, un sillón.»

Etc...

Ya ve usted que hay que escoger las palabras del diálogo, es decir, *escribirlo*. Porque la elección es el estilo.

Un orgulloso elegante se sirve de palabras orgullosas y elegantes. Un sacerdote habla como un sacerdote, un obrero habla como un obrero. Sin duda. El lenguaje profesional es una fuente de comicidad segura.

Usted ya sabe todo esto. Pero yo ignoro lo que usted ignora; escribo sin ton ni son, confiando en la esperanza de que le haré reflexionar sobre un punto determinado si le irrita con otra cosa.

*

Desconfíe de su propio carácter en prosa y sírvase de todo el diccionario sin preferencias. Sus personajes no deben parecerse a usted, o deben parecerse lo menos posible. Es a sí mismos a quienes se parecen. Ahora bien, sus palabras no deben ser «usted», sino *ellos*. Del mismo modo, lo que usted describe no es el objeto que usted ama, sino el objeto

que aman ellos, y unos paisajes adecuados a la situación, la de ellos. Ahora bien, sus palabras describen lo que es de usted, pero no lo que es de ellos. ¡Atención, pues!

*

Un ejemplo. En la balada del cuervo de Edgar Poe hay una lámpara, una butaca de terciopelo violeta, un busto de Palas, una noche de meditación y estudio. Observe cómo el decorado está ordenado para conseguir el máximo efecto. ¡Qué modelo! Hay que saber qué efecto se quiere producir y disponerlo todo con miras a este efecto.

*

El arte nunca es únicamente un efecto que se quiere producir. Hay que interrogarse sobre esto. No irá usted a hablar de terciopelo si quiere describir la miseria de los barrios de París. A menos que quiera un contraste.

Escoja, pues, detalles característicos. A este respecto, estudie las novelas rusas. Le recomiendo *Las almas muertas* de Gogol. Allí verá cómo se pinta un carácter por medio del aspecto de una casa o de un mobiliario.

*

Tenga los caracteres en la cabeza. Piense en ellos, llévelos hasta el *tipo*. Porque sólo tiene interés lo general. Es necesario que todos se reconozcan o reconozcan a sus vecinos en sus personajes.

*

Manera de graduar el interés, de atraer al lector... Esto no lo sé... Estudie a Balzac, es el maestro de la novela apasionante, y sobre todo a Dostoievsky.

Lea mucho, lea despacio, tome notas.

*

Hay que poseer en dos palabras un carácter en su infinita variedad; poseerlo para hacerla vivir tomándolo por cualquier lado. Oponerlo a sus vecinos y asistir a sus acciones y reacciones, de modo que uno no hace la novela, sino que la hacen los caracteres.

*

El desarrollo.

Saber desarrollar es esencial.

Desarrollar es comprender, es analizar el propio pensamiento.

Desarrollar. Todo el arte, sea cual sea, está en esta palabra. Se desarrolla un tema musical; la *Sexta Sinfonía* es el desarrollo del canto del cuclillo. Una serie de pinturas es el desarrollo de una parábola. Un círculo es el desarrollo de un dodecágono, y el círculo mismo se convierte por las tangentes en otro polígono.

Una planta es el desarrollo de una semilla. Un párrafo es el desarrollo de un pensamiento y el capítulo es el desarrollo del párrafo. El libro es el desarrollo de los capítulos. Una pequeña idea bien profundizada da 400 páginas en una obra compuesta al modo clásico.

¿Por qué un carácter humano no puede ser el desarrollo de un solo principio?

Debo decir que en verdad hay pocos caracteres vivos en la literatura francesa a causa de este principio del desarrollo.

Se ha aplicado el principio de retórica del desarrollo al alma humana cuando el alma humana no responde a él. Se ha dicho: está el avaro, el misántropo, el celoso, y se ha seguido adelante.

Desgraciadamente, esto no es así. El alma humana es una, pero sus sollicitaciones exteriores son numerosas y los espíritus inspiradores se responden mutuamente. Hay divinamente una sola alma, pero ¿cuántos espíritus exteriores, cuántas influencias?

De modo que un carácter no tiene unidad, aunque se le imponga una. De ahí la dificultad de desarrollar un carácter. ¡Todo se desarrolla salvo el carácter humano! Se expone mal que bien y evoluciona...

¡Oh desgraciada retórica! Cuando se construye un libro sobre una idea o sobre una intriga, uno se ve obligado a someter a unos héroes a esta idea o intriga. De ahí el escaso estudio psicológico del hombre.

*

Una bella novela sería la que, animada por una profunda verdad humana general bien sentida, contuviera unos caracteres exactos y completos que contribuyeran a la ilustración de esta verdad psicológica. *Germinal* de Zola es una bella novela; *Boule de suif* de Maupassant es un bello cuento. *Madame Bovary* es una buena novela. Pero yo prefiero *Los poseídos* de Dostoievsky, obra de genio, o *Los hermanos Karamazov*.

*

Hay obras que valen por la curiosidad o la revelación del temperamento del autor.

*

Una novela es el desarrollo de una idea a través de los personajes que luchan entre sí. No hablo de la novela de tesis.

*

Se hace lo que se puede. Pero todavía hay que saber de qué se trata.

*

Moliere dijo: «Todo está en gustar y en conmovier». Sin duda. No hay que tender a hacer una obra maestra. Hay obra maestra sin que uno lo quiera. Se malogra por haber querido que lo fuera. Hay obras cuya inmortalidad depende del azar. Una bella canción antigua ha

sobrevivido; muchas otras más bellas han perecido. ¿Por qué? Se descubre un manuscrito capto; es el único que existe; es inmortal. Esperemos que alguna de nuestras obras tenga esta suerte.

*

Fue estudiando *Britannicus* como Cocteau se convirtió en autor dramático (sic).

*

Cada carácter tiene su secreto motor, muy alejado de la apariencia. Mi amigo R. F. era supuestamente arquitecto, en realidad era acróbata (de circo). Mme X., hotelera de Bretaña, es emperatriz. M. Z., hacendado, es en realidad un niño pequeño, loco de vanidad y capaz de comprometer su fortuna entera por poder decir una palabra que cree «señorial». M. X., al que llaman académico, es naturalmente mendigo, hábil mendigo y parásito.

Se trata de encontrar la palabra, la palabra motor.

Se trata de confrontar los caracteres.

*

Pienso que estos pensamientos (?) son o bien demasiado claros o bien demasiado oscuros. Excuse los unos y pida la explicación de los otros. Estoy a su disposición. Dé las gracias a sus padres por su acogida y presénteles mis respetos.

Max Jacob

Se llama «verosimilitud» a lo que es el cliché habitual de los mediocres. La verdad sólo raramente es verosímil. ¿Es verosímil que un pequeño crápula a quien nadie querría frecuentar se haya convertido en ministro del Estado?

Rimbaud, Lautréamont, Laforgue, Verlaine, Corbiere, muy bien hace cincuenta años: yo espero a J. E.

Hacer muchos pastiches voluntarios para estar seguro de no hacerlos involuntariamente.

A usted le toca convertir en pensamientos mis pobres consejos: yo no tengo tiempo ni ánimo para hacerlo. Reléalos varias veces y perdone mi notoria necesidad. Hasta la vista.

Suplemento para responder a una pregunta por lo demás embarazosa. ¿Qué es el verso lírico?

No lo sé, o sería demasiado largo de explicar.

Véase página 2, línea 12.

*

El lirismo es un estado de pensamiento sin pensar, de sentimientos sin sentimientos, pronto a alimentar una expresión armoniosa.

Las palabras que acuden entonces se llaman líricas.

*

Creo que esto es todo.

*

Lo propio del lirismo es la inconsciencia, pero una inconsciencia vigilada.

*

Puede haber lirismo fuera de la poesía, pero no hay poesía verdadera sin lirismo.

*

El lirismo en estado puro se encuentra en algunas romanzas populares y en los cuentos de niños.

*

Un huevo muy grande desciende en mí, muy profundamente, este descenso va acompañado de un flujo ascendente de chispas líricas. Estas chispas son palabras, asociaciones de palabras.

Saint-Benoît-sur-Loire, 23 de junio 41

EXTRACTOS DE UNA CARTA A X ... EN APÉNDICE

Si hoy, agosto de 1943, tuviera que formar a un poeta no le diría, como dije en 1937 a M. B.: «Utiliza tus sueños de la noche. Escribe como una cocinera y pon todas las palabras de la lengua usual en esta tabla de picar». ¡No! Le diría solamente esto: «1º No escribas con palabras, escribe con objetos y con SENTIMIENTOS (o sea: huye *para siempre de todo lenguaje crítico, de todo lenguaje intelectual e incluso de la descripción y del relato*); 2º no escribas una sola frase que tenga la forma de la anterior, a menos de tener una firme voluntad de ritmo especial, antes bien varía tu sintaxis como Shakespeare varía su sintaxis, colecciona esas formas sintácticas, mantén un repertorio, un registro de ellas. *Las ideas vienen solas cuando el molde está a punto para recibirlas*. Este es el secreto de no aburrir nunca; 3º y esto es lo más importante: una obra no vale por lo que contiene, sino por lo que la rodea. Es necesario que las palabras «¡Buenos días, Buenas tardes!» estén rodeadas de una inmensa filosofía de la naturaleza, de la sociedad, de la astronomía, de la metafísica, etc. Este es el secreto de las grandes obras. Es también el secreto del humilde folklore, que resume a un pueblo, su historia, etc. Ibsen ¡claro que sí!, Goethe, Tolstoi, Diderot (?) y algunos más valen por eso y no son unos inventores como Hugo, Zola e incluso el GENIAL y admirado Dostoievsky.