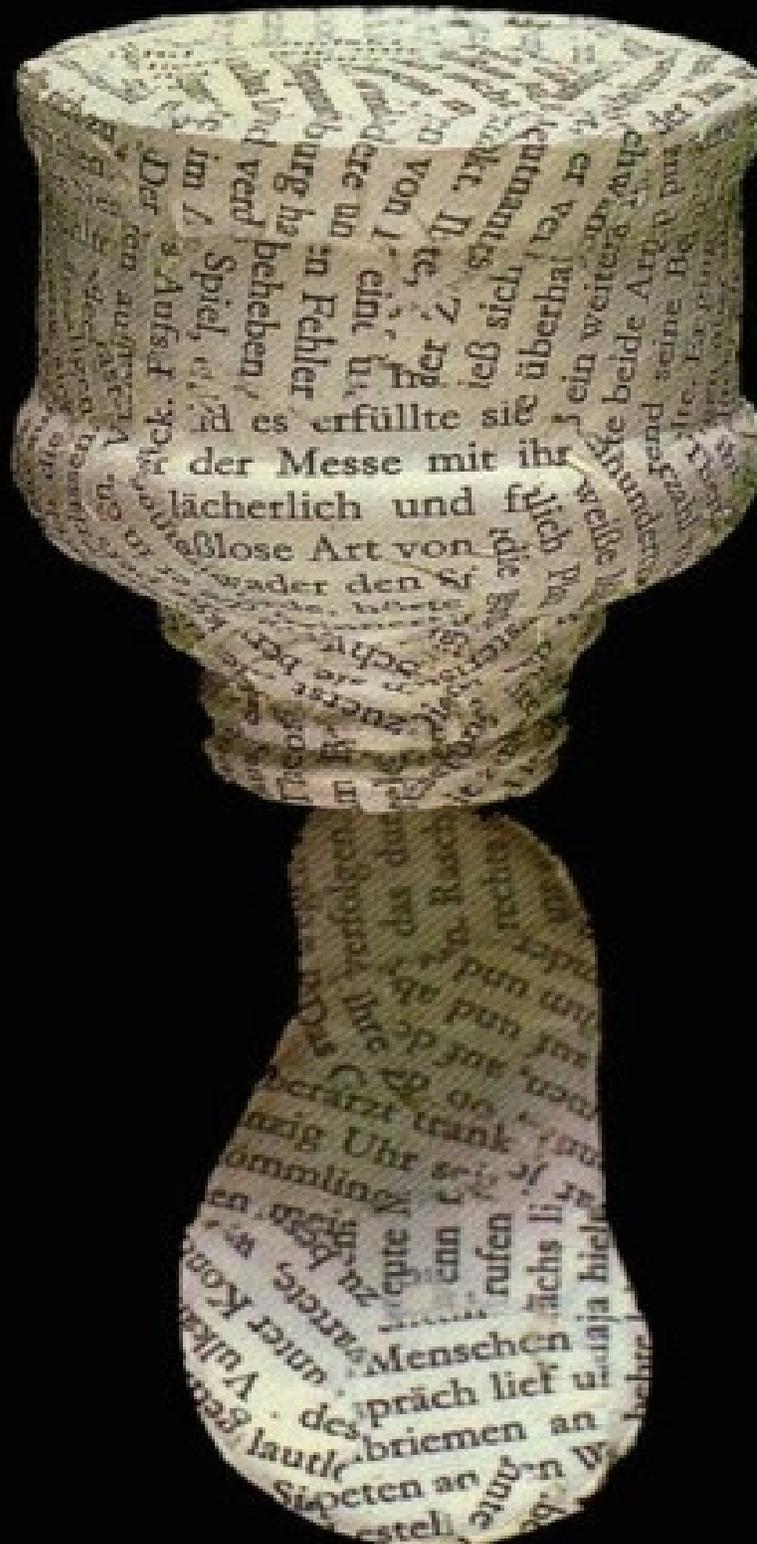


# Hermann Hesse Escritos sobre literatura, 1



Este primer volumen de *Escritos sobre literatura* reúne ensayos y cartas en los que Hermann Hesse rememora críticamente sus lecturas y reflexiona en torno a su propia labor creadora y a sus grandes novelas.

«Todas mis obras pueden interpretarse como una defensa (a ratos también como un grito de socorro) de la persona, del individuo», amenazado permanentemente por «el Estado, la escuela, las iglesias, las colectividades de todo tipo, los patriotas, los ortodoxos y católicos de todos los campos, sin olvidar a los comunistas o los fascistas».

La función de la crítica literaria, el papel del editor, la relación entre el escritor y el autor, el romanticismo, el expresionismo y los problemas de la narrativa también son objeto de los lúcidos comentarios del Premio Nobel de Literatura de 1946.



Hermann Hesse

# Escritos sobre literatura, 1

ePub r1.0  
JeSsE 03.10.14

Título original: *Schriften zur Literatur - 1*  
Hermann Hesse, 1970  
Traducción: Genoveva Dieterich & Anton Dieterich  
Retoque de cubierta: JeSsE

Editor digital: JeSsE  
ePub base r1.1



***SOBRE SU PROPIA OBRA***  
***Opiniones y materiales***

## ***Prólogo de un escritor a sus obras escogidas*** **(1921)**

Un escritor de nuestro tiempo, uno de nuestros narradores preferidos, fue invitado a preparar una selección de sus obras y a exponer en un prólogo los criterios según los cuales había realizado la selección. Después de algunas semanas envió a su editor el siguiente:

### *Prólogo*

La invitación a preparar una selección popular de mis escritos me ha obligado a diversos trabajos y reflexiones, pero sobre todo a examinar mis escritos, para ver si alguno que otro se prestaba por méritos especiales a ser incluido en tan distinguida selección.

Las obras que deberían constituir esta proyectada antología tendrían que tener en primer lugar, dentro de su género, un nivel decoroso y ocupar entre mis obras un lugar especial, ya sea porque expresen mi manera de ser con más pureza que otras, ya sea porque resulten por su forma e intención particularmente afortunadas, satisfactorias y bien proporcionadas. Éstos serían los criterios de una selección rigurosa.

Al mismo tiempo parecía ofrecerse todavía una solución cómoda: yo podía aceptar la voz del pueblo como voz de Dios y elegir sencillamente aquellas obras preferidas por los lectores. Entonces mis mejores libros serían los que habían sido acogidos con más simpatía por la crítica y de los que se había vendido el mayor número. Pero si realmente se podía creer en aquella voz de Dios, yo era, según demostraban los números, un autor mucho más importante que algunos de nuestros más grandes maestros que yo veneraba humildemente, y en cambio, era pequeño e insignificante al lado de los brillantes éxitos literarios de ciertos contemporáneos, con los que ser confundido o simplemente comparado me hubiese sido más desagradable que caer entre asesinos. De modo que, ya después de un brevísimo examen, esta solución resultó desgraciadamente imposible y el penoso trabajo siguió pendiente. Tenía al menos que intentar y perseguir lo imposible: erigir dentro de mí un tribunal que juzgase el valor o la inutilidad de mis intentos literarios y dictase una sentencia.

Dos actitudes eran posibles: comparar mis relatos con los de otros autores acreditados, o, lo que era aparentemente más sencillo, designar a través de una estricta selección aquellas obras que revelasen mejor y justificasen con más claridad mi ser, mi carácter, mis ideas sobre la vida, mi talento literario o mi misión. Había que probar ambos caminos antes de poder elegir uno.

A título de prueba inicié el primero, tomando las obras de narradores acreditados como punto de referencia. De los novelistas de la primera y máxima categoría — inútil decirlo— prescindí; no podía pensar ni en el momento más ambicioso, compararme con Cervantes, Sterne, Dostoievski, Swift o Balzac. Pero pensé que tenía que ser posible una comparación humilde, respetuosa con otros, con maestros venerados, de la siguiente categoría todavía altísima: aunque me sobrepasaban cien veces, me pareció que podría constatarse alguna relación entre ellos y el que se esforzaba en seguirles. Y pensé entonces en narradores venerados y queridos como Dickens, Turgeniev, Keller. Pero tampoco encontré aquí un punto de contacto. Aparte de que estos maestros también se hallaban demasiado por encima de mí, había aún algo que hacía imposible encontrar un criterio o una medida de valores.

Siempre que intentaba establecer una comparación entre uno de mis libros y una de aquellas obras admiradas de los grandes, sentía que mis libros no tenían nada que ver con aquéllas. Comprendí que trataba de relacionar magnitudes inconmensurables. Faltaba una medida, faltaba un denominador común. Y a partir de ahí encontré muy pronto mi verdad, una verdad profundamente humillante, por cierto.

Aparentemente mis novelas podían compararse con las obras de aquellos autores anteriores. Lo que tenían en común era el título genérico de «novela» o «cuento». Pero en realidad, según descubrí entonces con profundo enfriamiento y súbita claridad, en realidad, mis novelas no eran novelas, mis novelas cortas no eran novelas cortas. Yo no era un narrador, no lo era en absoluto. Y el hecho de que a pesar de todo hubiese escrito cosas, que tenían todo el aspecto de narraciones, era mi gran culpa y debilidad. Desde niño había amado y leído mucho a aquellos magníficos maestros de la narrativa y de ahí había surgido una imitación de la que al principio no fui en absoluto consciente y más tarde sólo de manera imprecisa. La plena conciencia no la adquirí hasta aquel momento.

Cierto que no estaba sólo con mi diletantismo y mi imitación. La literatura alemana moderna de los últimos cien años está llena de novelas que no lo son, y de autores que pretenden ser narradores sin serlo. Entre ellos hay grandes, magníficos escritores, cuyas supuestas novelas cortas amo, no obstante, fervorosamente; sólo

necesito nombrar a Eichendorff. Yo me sentía cerca de esos escritores aunque sólo en lo que se refería a mi debilidad. La narración como poesía encubierta, la novela como etiqueta prestada para las tentativas de naturalezas poéticas, la expresión del sentimiento del yo y del mundo, eran un empeño específicamente alemán y romántico, aquí me sentía afín y culpable. Y a esto se añadía algo más. Poetas como Eichendorff y otros muchos no hubiesen tenido, según creo, necesidad de introducir subrepticamente poesía en el mundo bajo la falsa bandera de la novela; sabían hacer poesía auténtica, excelente, no encubierta, y gracias a Dios, la hicieron. Pero la poesía no es solamente construir versos; la poesía es sobre todo hacer música. Y que la prosa alemana es un instrumento maravilloso y seductor para hacer música lo supieron muchos poetas que se entregaron a ese placer exquisito con frenesí. Pero pocos, muy pocos fueron lo bastante fuertes o sensibles para ver las ventajas que surgían del uso prestado de la forma narrativa (y entre estas ventajas, la de un público más numeroso) y para poner en el mundo su música-prosa con tanto orgullo como Hölderlin su «Hyperion» o Nietzsche su «Zarathustra». Y así yo también había interpretado, burlador burlado, inconscientemente, el papel de narrador. Que estuviese en compañía muy numerosa y en parte incluso buena, no me disculpa. De mis narraciones, de eso no cabía ya la menor duda, ninguna era, como obra de arte, lo bastante pura para ser citada. ¡Apaga la luz, y vete! Desde ese punto de vista la idea de aquella selección de mis obras estaba juzgada y rechazada.

Humillado por este descubrimiento, emprendí el segundo camino. Era posible que mis libros fuesen impuros como obras de arte, que en su intento de compaginar géneros incompatibles fuesen bárbaros y un fracaso desde el principio, pero conservaban su valor temporal subjetivo como intentos de expresión de un espíritu que sentía, sufría y buscaba en nuestro tiempo. Para la «selección» de mis obras interesaba, por lo tanto, solamente qué obras eran las más auténticas, las menos mentirosas, en cuáles se expresaba mi sentir de manera más rotunda, en cuáles se había sacrificado a la imitación de una forma no auténtica, el mínimo de verdad y expresión.

Comencé de nuevo, y pasaron las semanas mientras volvía a leer a menudo asombrado y sorprendido, a menudo avergonzado y descontento, casi todas mis antiguas obras. Algunas las había casi olvidado, pero todas habían permanecido en mi memoria de manera distinta a como se me aparecían ahora al releerlas. Mucho de lo que antes, hace años, me parecía bonito o acertado, ahora me resultaba ridículo e indigno. Y todas aquellas narraciones trataban de mí, reflejaban mi propio camino, mis sueños y deseos ocultos, mis propias amargas miserias. También los libros, en

los que entonces, con la mejor fe, había creído representar destinos y conflictos ajenos y externos, cantaban la misma canción, respiraban el mismo aire, interpretaban el mismo destino: el mío.

Ninguna de aquellas narraciones entraba en consideración para la selección. No había ahí nada que seleccionar. Obras en las que había estilizado, disfrazado y mentido (naturalmente de manera inconsciente) con más empeño, me gritaban —a pesar de que ahora las encontraba feas y malogradas— con más fuerza la verdad, me ponían sin piedad al descubierto, al leerlas con un ojo más crítico. Y precisamente en las obras, que con la voluntad más amarga había escrito como testimonio puro, encontraba ahora rodeos, subterfugios y embellecimientos extraños, y en parte ya incomprensibles. No, entre aquellos libros no había ninguno que no fuese testimonio y deseo vivo de expresar mi más profundo ser, pero tampoco había ninguno en el que el testimonio fuese completo y puro, en el que la expresión hubiese alcanzado la liberación.

Si pienso en la suma de esfuerzos, renunciadas, sufrimientos y sacrificios que significó a lo largo de muchos años la realización de estos libros y la comparo con los resultados que hoy veo, podría considerar mi vida equivocada y desperdiciada. Sin embargo, analizadas con rigor, pocas vidas correrán una suerte diferente; ninguna vida, ninguna obra soporta la comparación con sus exigencias ideales. A nadie incumbe determinar el valor o la inutilidad de todo su ser y todos sus actos.

Publicar las «obras escogidas» carece ya de sentido. Antes de iniciar este trabajo me gustaba la idea y en sueños veía ante mí los cuatro o cinco bonitos tomos de mi antología. Pero de esos tomos solamente ha quedado este prólogo.

## *Fragmentos de cartas*

Todas mis obras han surgido sin intenciones, sin tendencias. Pero si busco *a posteriori* en ellas una idea común, la encuentro evidentemente: desde «Camenzind» hasta «Der Steppenwolf» («El lobo estepario») y «Josef Knecht» pueden interpretarse todas como una defensa (a ratos también como un grito de socorro) de la persona, del individuo. El ser humano singular, único con sus herencias y posibilidades, sus cualidades e inclinaciones, es un ser frágil y delicado, que puede necesitar un defensor. Y del mismo modo que todas las grandes fuerzas están en contra suya —el Estado, la escuela, las Iglesias, las colectividades de todo tipo, los patriotas, los ortodoxos y católicos de todos los campos, sin olvidar los comunistas o fascistas—, yo, y mis libros, hemos tenido siempre a todas estas fuerzas en contra y hemos sufrido sus métodos de lucha, los correctos y los brutales y ruines. He podido constatar mil veces lo amenazado, indefenso y perseguido que está en el mundo el individuo, el independiente, y la necesidad que tiene de protección, aliento y amor. Pero al mismo tiempo he comprendido, a través de mis experiencias, que en todos los campos y en todas las comunidades, desde las cristianas hasta las comunistas y fascistas, existen muchos que a pesar de las ventajas y comodidades, no se conforman con integrarse y sufren bajo la ortodoxia. Y así, se enfrentan al rechazo y a los ataques masivos de las colectividades miles de preguntas y confesiones más o menos desconcertadas de individuos a los que mis libros (y naturalmente no sólo los míos) dan algo de calor, alivio y consuelo. Pero los individuos no siempre se sienten fortalecidos y animados, sino a menudo seducidos y confundidos, porque están acostumbrados al lenguaje de las Iglesias y los Estados, al lenguaje de las ortodoxias, de los catecismos, de los programas, a un lenguaje que no conoce la duda y que no espera ni tolera otra respuesta que la de la fe y la obediencia. Hay entre mis lectores muchos jóvenes que tras un breve entusiasmo por «Demian», por «Steppenwolf» o «Goldmund», desean volver a su catecismo o a su Marx, Lenin o Hitler. Y luego están aquellos que tras leer esos mismos libros creen que deben sustraerse a todas las afinidades y ataduras, y al hacerlo se apoyan en mí. Pero confío que habrá también otros muchos que asimilarán de nuestras obras lo que les permita su naturaleza, que aceptarán a un autor como yo, como a un defensor del individuo, del alma y de la conciencia, sin someterse a él como a un catecismo, una ortodoxia, una orden de marcha, y sin tirar por la borda los altos valores de la

comunidad y de la convivencia. Porque esos lectores comprenden que no me interesa ni romper los órdenes y los lazos, sin los que es imposible una convivencia humana, ni la exaltación del individuo, sino una vida, en la que reinen amor, belleza y orden, una convivencia en la que el hombre no se convierta en un animal de rebaño, sino que pueda conservar la dignidad, la belleza y tragedia del carácter único de su vida. No dudo de que a veces me he equivocado y he cometido errores, que a veces he sido demasiado apasionado y habré desconcertado y puesto en peligro con mis palabras a algún lector joven. Pero si Usted contempla las fuerzas que en el mundo actual se oponen a que el individuo evolucione hacia la personalidad, hacia el ser total, si contempla al ser humano carente de fantasía, poco sensible, totalmente adaptado, obediente, integrado, que es el ideal de las grandes colectividades y sobre todo del Estado, no le resultará difícil tener comprensión y tolerancia con los ademanes combativos del pequeño Don Quijote contra los molinos de viento. La lucha parece inútil y absurda. A muchos hace reír. Y sin embargo, hay que luchar, y Don Quijote no tiene menos razón que los molinos de viento.

(Carta, 1954)

Igualmente me alegra que Usted haya encontrado que, a pesar de todo, ambas narraciones (a las que al fin y al cabo separan 14 años) congenian bien. Muchos lectores han opinado lo contrario, y hay también un número considerable que nunca ha perdonado que el autor del «Camenzind» y del «Knulp» haya degenerado en el «Demian» y el «Steppenwolf». Y yo mismo tampoco he sentido siempre la unidad de «Camenzind» y «Demian», de «Verlobung» («Compromiso») y «Klein und Wagner» («Klein y Wagner»), y me he rebelado interiormente contra el hecho de que no fuese posible volver del «Demian» a las inocentes narraciones suabias de mi juventud, y que hubiese tenido que sacrificar una cierta comodidad y un calor hogareño para alcanzar las etapas posteriores.

(Carta, 1951)

Dice Usted que ha leído «casi todos mis libros» y, sin embargo, en su carta hace como si yo hubiese escrito sólo el «Demian», «Steppenwolf» y «Goldmund», libros en los que el individuo se rebela contra el peso gigantesco del deber, y donde la naturaleza trata de salvaguardar sus derechos frente al espíritu. Pero también en

estos libros aparece intacto el espíritu, está la exigencia de que el hombre haga lo máximo de sí mismo o que, al menos, respete ese mundo espiritual. Frente al «Steppenwolf» se hallan «Traktat» y «Lehre vom Geist und von den Unsterblichen» («La teoría del espíritu y de los inmortales»), frente a Goldmund, Narciso.

(Carta, 1954)

A lo largo de los siglos han existido mil «ideologías», partidos y programas, mil revoluciones, que han transformado el mundo y quizás lo han hecho progresar. Pero ninguno de sus programas, ninguno de sus dogmas ha sobrevivido a su tiempo. Los cuadros y las palabras de algunos verdaderos artistas, y también las palabras de algunos auténticos sabios y de aquellos que aman y se sacrifican, han sobrevivido a los tiempos y mil veces una palabra de Jesucristo o de un poeta griego ha alcanzado y despertado a las personas, aún al cabo de los siglos, y les ha abierto los ojos para el sufrimiento y el milagro de la humanidad. Ser en esta fila de amantes y testigos uno pequeño, uno entre miles, sería mi deseo y ambición, no que se me considerase «genial» o algo parecido.

(Carta, 1937)

## *Prosa temprana*

Las palabras están hechas como de metal y se leen despacio y con dificultad... Sin embargo, el libro es muy poco literario. En sus mejores pasajes es necesario y singular. Su devoción es auténtica y profunda.

*Rainer María Rilke*

Del otoño del 98 a octubre del 99 he vivido voluntariamente en un silencio total, fecundo, sin trato alguno con personas. En el invierno de 1898/99 escribí «Eine Stunde hinter Mitternacht» («Una hora detrás de medianoche») publicado en julio del 99... En Calw mi libro sólo suscita indignación.

(Carta, 1899)

### *Prólogo a «Eine Stunde hinter Mitternacht»*

(1941)

«Eine Stunde hinter Mitternacht» fue publicado por la editorial de Eugen Diederichs de Leipzig, «impreso por W. Drugulin en junio de 1899», un libro pequeño, impreso y adornado con extraordinario esmero, bien conocido por los coleccionistas de mis primeros libros, aunque algunos solamente lo conozcan por el título, pues sé de personas que lo han buscado vanamente durante años en los anticuarios. Los pequeños poemas en prosa que lo componen, fueron escritos entre 1897 y 1899 en Tübingen. Yo mantenía entonces correspondencia con una joven poetisa del Norte de Alemania; me había escrito tras leer una poesía mía que había encontrado en una revista olvidada, y se llamaba Helene Voigt. No nos conocíamos personalmente, pero hacía poco me había escrito que se había prometido con el joven editor Eugen Diederichs. Y como yo conocía de éste editor, cuyos primeros libros fueron publicados en Florencia, varios libros interesantes y presentados de manera nueva, especialmente su edición en tres volúmenes de las obras de Jacobsen, me decidí a enviarle mi manuscrito. Él no sabía nada de mí, y mi pequeño libro no encajaba del todo en la línea de su editorial, y sin duda debo a la intercesión de su novia y joven esposa que se decidiese, a pesar de todo, a editarlo. En mis «apuntes», como Diederichs llamaba mis escritos en prosa, echaba de menos el elemento

«liberador» y escribía: «Aunque, hablando sinceramente, tengo poca fe en el éxito comercial del libro, estoy convencido de su valor literario». Me propuso una edición de seiscientos ejemplares y, después de que yo me mostrase de acuerdo con todas sus proposiciones, escribió en una segunda carta: «No cuento con dar salida a seiscientos, pero espero que ya con la presentación llame la atención y compense así el nombre desconocido del autor».

De las pocas críticas que obtuvo mi librito tras su publicación, sólo dos tuvieron un cierto peso, la una de Wilhelm von Scholz, la otra de Rilke. El éxito comercial fue realmente escaso, en el primer año se vendieron 53 ejemplares. Algunos años más tarde, cuando yo ya era conocido por otros libros, la pequeña edición se agotó rápidamente. Pero mientras tanto había cambiado mi propia actitud con respecto al libro y propuse al editor que no hiciese una nueva edición, lo que hasta hoy no ha sucedido.

En cuanto al título de mi primer libro en prosa, su significado estaba claro para mí, pero no para la mayoría de los lectores. Yo quería aludir al reino en que yo vivía, al país de ensueño de mis horas y días poéticos que se encontraban misteriosamente en algún lugar entre el tiempo y el espacio, y en principio debía llamarse «Eine Meile hinter Mitternacht» («Una milla detrás de medianoche»), pero ese título me recordaba demasiado las «Drei Meilen hinter Weihnachten» («Tres millas detrás de Navidades»), del cuento. Así llegué a «Eine Stunde hinter Mitternacht».

Que el libro desapareciese más tarde de la lista de mis libros y permaneciese durante años oculto, tuvo sus razones biográficas. En los estudios en prosa de «Eine Stunde hinter Mitternacht» yo había creado un reino ensoñado de artista, una isla de belleza, su poesía era una huida de las tormentas y los abismos del mundo cotidiano hacia la noche, el sueño y la hermosa soledad. No le faltaban al libro rasgos esteticistas. Wilhelm Scholz opinaba en su ensayo que el libro estaba muy influenciado por Maeterlinck y Stefan George. En lo que se refiere al primero tenía razón, yo había leído «Le trésor des humbles» y «Tintagiles». De George, por el contrario, no conocía todavía una línea cuando sé publicó mi libro, sus primeros versos —los poemas pastorales— no los llegué a conocer hasta unos meses más tarde en Basilea. Y si en aquellos poemas tempranos de Maeterlinck, a pesar de lo mucho que entonces me gustaban —un cierto crepúsculo artificial, una forma de introversión ligeramente enfermiza, enamorada de sí misma—, me inspiraban a veces desconfianza, pues ese peligro existía precisamente también para mí y mi poesía, conocí poco después en el incipiente culto a George otra clase, aún más fatal, de esteticismo: el cultivo de un «pathos» conspirador, de un esoterismo arrogante de

«dique», que rechazé instintivamente desde el principio. Algunas cosas que dice Hermann Lauscher en la narración «Lulu», escrita pocos meses después de publicarse «Eine Stunde hinter Mitternacht», informan al respecto. «Lauscher» fue un intento de conquistarme una parcela de mundo y de realidad, y de escapar de los peligros de una soledad en parte arrogante, en parte temerosa del mundo. El paso siguiente en este camino, un paso que destacaba casi excesivamente lo sano, natural e ingenuo, fue «Peter Camenzind», en el que encontré realmente una especie de liberación, pero que debido a su éxito amplio e inesperadamente rápido, me perjudicó enormemente.

Hoy «Eine Stunde hinter Mitternacht» me parece, para el lector interesado en comprender mi camino, por lo menos igual de importante que «Lauscher» y «Camenzind». Este libro desaparecido no se ofrece en esta nueva edición a la gran masa de lectores, para los que su contenido y sus problemas, como cuando se publicó por primera vez, carecen de interés. Con esta nueva edición limitada, pretendemos ponerlo al alcance del pequeño círculo de amigos y críticos.

*Prólogo a la edición de «Hermann Lauscher»*  
(1907)

Por deseo de algunos amigos, pero sobre todo, siguiendo la invitación de Wilhelm Schäfer, va a desenterrarse al difunto Hermann Lauscher y se le va a mandar de nuevo entre la gente. Así que debo una explicación, al menos bibliográfica.

«Hinterlassene Schriften und Gedichte von Hermann Lauscher» («Escritos y poemas póstumos de Hermann Lauscher») era el título de una pequeña obra, que publiqué en Basilea a finales de 1900, y en la que bajo seudónimo hacía el balance de mis sueños de adolescente, que por entonces habían desembocado en una crisis. Pensaba meter en un ataúd y enterrar junto con «Lauscher», que yo había inventado y dejado morir, mis propios sueños, en la medida en que me parecían concluidos. El librito se publicó en una edición muy pequeña y apenas ha llegado a conocerse más allá de mi círculo de amigos. Algunos que conocían mis libros posteriores, se interesaron después por el pequeño escrito y vieron en él una especie de curiosidad literaria.

Nunca pensé en una nueva edición, hasta que en el último tiempo unos amigos la reclamaron vivamente, y llegó finalmente la proposición de Wilhelm Schäfer. Como

no veo ninguna razón para negar parte de mi juventud y como, aún hoy, estoy dispuesto a defender estilísticamente a «Lauscher», cedí.

La cuestión era en qué forma iba a resucitar el pecado de mi juventud. Pensé en una refundición, pero comprendí inmediatamente que las ideas y los estados de ánimo de un joven de veinte años no pueden, después de diez años, ser retocados por él mismo, ya que su único valor relativo es la expresión, el ritmo, el ademán. Y tachar o mejorar algo me parecía ilícito.

El texto siguió, por lo tanto, siendo el mismo, también donde hoy me resulta extraño y hasta antipático. En cambio me pareció oportuno redondear el librito, fragmentario y poco voluminoso. Añadir algo nuevo no hubiese tenido sentido y hubiese perjudicado al conjunto. Pero poseía aún dos pequeños poemas de aquella época «Lulu» y «Schlaflose Nächte» («Noches de insomnio»). El primero ha sido publicado únicamente en una revista suiza, el segundo es inédito. Ambos guardan una íntima relación con «Lauscher» y fueron escritos en la misma época que éste. Añadí, pues, estos dos poemas.

Ahora tengo el libro delante de mí, mirándome con un aire poco feliz: documentos de una juventud hermosa y entrañable, pero nada fácil. Lo que yo quería entonces, no lo he conseguido; lo que he conseguido, llegó casi sin querer, y no me pesa mucho. En cambio, en estos intentos poéticos tempranos escucho ahora consternado y sorprendido unos tonos y veo abrirse unos caminos que me resultan otra vez vitales y dignos de ser tomados en serio, e ignoro cómo pudieron serme extraños durante años y llegar casi a perderse. En estos intentos hay mucho que me hace dudar de los caminos que he emprendido desde entonces, y que me obliga a amargas conclusiones.

Pero las conclusiones amargas son mejor que nada y el que ha iniciado una vez la peligrosa senda de la autoobservación y de las confesiones tiene que soportar las consecuencias con serenidad, aunque sean inesperadas y penosas.

No me inquieta, que vengan ahora algunos a reprocharme mis pecados de entonces, como si fueran de hoy, y que otros piensen que hubiese hecho mejor en trabajar en algo nuevo, en lugar de volver a desenterrar tentativas juveniles. No saben, ni intuyen, lo penosa que me ha resultado esta nueva edición y no comprenden que la haya hecho precisamente por eso, y que haya aligerado con ello mi conciencia. Por lo demás, tanto el «Lauscher» actual como el antiguo, no pretenden ser otra cosa, que una confesión para mí y mis amigos.

*Del prólogo a «Hermann Lauscher»*  
(1933)

«Hinterlassene Schriften und Gedichte von Hermann Lauscher, herausgegeben von H. Hesse» («Escritos y poemas póstumos de Hermann Lauscher, publicados por H. Hesse»), era el título de un pequeño libro, que apareció en Basilea en 1901. Era mi tercera publicación, precedida por los «Romantische Lieder» («Canciones románticas») y la obra en prosa «Eine Stunde hinter Mitternacht».

Cada vez, que a lo largo de los años, he vuelto a leer el «Lauscher», me han llamado la atención pasajes que me hubiese gustado tachar o cambiar, por ejemplo aquellas palabras imprudentes, altisonantes, juveniles sobre Tolstoi al principio del diario. Sin embargo, no me pareció lícito falsificar *a posteriori* mi propia imagen de adolescente.

A la primera edición seudónima de 1906 añadí un prólogo<sup>[1]</sup> que figura aquí sin ninguna modificación.

## «Peter Camenzind»

Recuerdo el «Camenzind» lejanamente como algo frío; papel lleno de color otoñal y sobriedad.

*Bertolt Brecht*

Fue para mí una gran alegría que Usted acogiese con tanta simpatía mi mezcla un poco agria de muchacho campesino y poeta. La única alegría profunda y el único enriquecimiento que puede obtener un autor de una publicación, son precisamente esas tres o cuatro cartas de amigos comprensivos...

Usted ha estudiado el carácter peculiar de Peter Camenzind con claridad y sutileza extraordinarias. Me reprochan que mi descripción de las impresiones de la infancia de Peter sea tan poco infantil, y me alegra que Usted no lo haya dicho también. Pues el relato de estas impresiones está escrito por Peter, hombre ya adulto y hecho. Para todos nosotros la infancia no es lo que quizás fue en realidad, sino lo que entendemos por tal como adultos, una imagen del recuerdo mezclada con revelaciones posteriores y nostalgia.

Y poco importa lo que sea de Peter al final. No se trataba de hacer que llegase a ser algo, sino de desarrollar hasta donde él pudiese sus aptitudes personales en el fuego de la vida.

Pero basta ya de hablar de él. Ahora queda en manos de la crítica oficial que ya lo analizará y desplumará. Para mí el éxito del libro significa mucho. Espero que, aunque no tenga éxito comercial, eleve un poco mi nombre y mi crédito literario, para que mi existencia gane solidez e impulso.

(Carta, 1904)

### *Sobre «Peter Camenzind»*

*A los estudiantes franceses con motivo del tema de la «agrégation» de este año.*

Ustedes, jóvenes compañeros, han encontrado entre los temas que les presenta esta vez el programa de la «agrégation», el tema «H. Hesse, le romancier, en particulier: Peter Camenzind». Esto les llevará a muchos a leer por primera vez «Peter Camenzind» y a pensar sobre él.

Constatarán que es sobre todo una obra temprana, de juventud, mi primera novela, escrita en Basilea en los primeros años de este siglo y publicada en 1903 por vez primera. Procede por lo tanto de un tiempo ya legendario, anterior a las grandes guerras y a los cambios profundos de la época, de la atmósfera de paz y despreocupación, de la que tal vez hayan oído hablar a sus padres o abuelos. Sin embargo, no respira contento ni satisfacción, porque es la obra y el testimonio de un joven, y el contento y la satisfacción no son rasgos de la juventud.

El descontento y la nostalgia de Peter Camenzind no se refieren a las circunstancias políticas sino, en parte, a su propia persona, de la que exige más de lo que probablemente podrá dar, y en parte a la sociedad, a la que critica de manera juvenil. El mundo y la humanidad, a los que todavía ha tenido poca ocasión de conocer, le resultan demasiado hartos, demasiado autosatisfechos, demasiado escurridizos y normalizados; él quisiera vivir con más libertad, con más nobleza, con mayor intensidad y belleza, que ese mundo al que desde el principio se siente opuesto, sin darse cuenta de lo mucho que le seduce y atrae.

Como es poeta, se vuelve, en su deseo irrealizado e irrealizable, hacia la naturaleza, la ama con la pasión y devoción del artista, encuentra temporalmente en ella, en su entrega al paisaje, a la atmósfera y a las estaciones, un refugio, un lugar de veneración, meditación y exaltación.

En este sentido, como Ustedes saben, es un típico hijo de su época, la época alrededor de 1900, la época de los «Wandervögel» y de los movimientos juveniles. Trata de alejarse del mundo y la sociedad y volver a la naturaleza, repite a pequeña escala la rebelión, entre valiente y sentimental, de Rousseau, y por ese camino se convierte en poeta.

Sin embargo, y éste es el rasgo que caracteriza este libro juvenil, Peter no pertenece a los «Wandervögel» y a las asociaciones juveniles, al contrario, en ninguna parte se integraría peor que en esos grupos tan convencionales e ingenuos como arrogantes y ruidosos, que tocan la guitarra en torno a los fuegos de campamento o se pasan las noches discutiendo. Su meta, su ideal no es ser hermano en un grupo, cómplice en una conjura, voz en un coro. En lugar de comunidad, camaradería e integración, busca lo contrario; no quiere recorrer el camino de muchos, sino seguir obstinado su propio camino, no quiere marchar con los demás y adaptarse, sino reflejar y vivir en su propia alma la naturaleza y el mundo en nuevas imágenes. No está hecho para la vida en colectividad, es un rey solitario en un reino de sueños, que él mismo ha creado.

Creo que tenemos aquí la idea dominante que está presente en toda mi obra. Es

verdad que no me he quedado en la peculiar actitud de ermitaño de Camenzind; en el curso de mi evolución no he eludido los problemas actuales y nunca he vivido, como creen mis críticos políticos, en una torre de marfil —pero mi primer y más acuciante problema no fue nunca el Estado, la Sociedad o la Iglesia, sino el ser humano, la persona, el individuo único sin normalizar—. En este sentido se puede tomar perfectamente el «Camenzind», por insignificante que pueda ser, como punto de partida para un estudio y un análisis de toda mi vida.

Muchas cosas de este librito les resultarán curiosas, anticuadas y extravagantes. Peter Camenzind simplifica a menudo demasiado cuando piensa y formula, tiende a sobrevalorar demasiado lo natural y lo primitivo, lo ingenuo y lo intuitivo, frente al mundo del intelecto y la cultura.

Con una sonrisa le sorprenderán a veces haciendo alardes y fantaseando como en la historia inventada de su estancia en París.

No tengan miramientos con mi Peter, analícenlo bien con los medios de su ciencia. Mientras tanto se ha hecho viejo y ha perdido en su largo camino ya parte de su susceptibilidad y de sus manías.

(Carta, 1951)

## «Bajo las ruedas»

Sobre la novela «Bajo las ruedas» H. H. escribió en 1953 en su carta circular «Begegnungen mit Vergangem» («Encuentro con el pasado»), volumen 10, página 352/353. El volumen del legado de H. H.: «Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert, Hermann Hesse in Briefen und Lebenszeugnissen 1877/1895» («Infancia y adolescencia antes de mil novecientos, Hermann Hesse en cartas y testimonios de su vida 1877/1895») puede leerse como acompañamiento biográfico de «Bajo las ruedas».

### Sobre el libro de narraciones «Nachbarn» («Vecinos») (1908)

Me gusta utilizar, como por ejemplo en las dos últimas historias de «Nachbarn<sup>[2]</sup>», la libertad formal de nuestra novela corta para, en lugar de dedicarme a la narración propiamente dicha, entregarme a la contemplación de la naturaleza y de las almas humanas singulares. El hecho de que, como en todos mis libros anteriores, predomine el idilio se debe seguramente, en gran parte, a mi manera de ser ajena a todo dramatismo; pero es en parte también, una limitación consciente a un terreno, en el que me siento más seguro, que en la descripción de ciertos temas nada idílicos, para los que me falta todavía seguridad.

Más no puedo decir con estas pocas palabras. Únicamente añadiré que, a pesar de esta última observación, no opino en absoluto que un autor sincero pueda elegir con completa libertad sus «temas». Por el contrario, estoy convencido de que los «temas» acuden a nosotros, y no al revés y que, por lo tanto, la aparente «elección» no es el acto de una voluntad personal independiente, sino, al igual que cada decisión, la consecuencia de un determinismo ininterrumpido. No quisiera dar la impresión de que apruebo todas las ideas y trabajos de un poeta, pero sí de que admito de buen grado y convencido, que aquí, como en la vida, la creencia en la determinación no anula en absoluto la responsabilidad personal. Tenemos un punto de referencia seguro en la conciencia, y la conciencia poética es por lo tanto la única ley que debe seguir el poeta; eludirla le perjudica tanto a él como a su trabajo.

## «Rosshalde»

Esta novela me ha dado mucho trabajo y significa para mí una despedida al menos temporal, del problema más arduo que me ha ocupado. Pues el matrimonio desafortunado, del que trata el libro, no nace de una elección equivocada, sino, más profundamente, del problema del «matrimonio entre artistas», de la cuestión de si un artista o pensador, un ser que no quiere vivir la vida sólo instintivamente, sino que quiere sobre todo observarla y representarla con la máxima objetividad —si esa persona está capacitada para el matrimonio—. No conozco la respuesta, pero he tratado de puntualizar mi posición en el libro; en él se concluye un asunto, que yo espero solucionar de otra manera en la vida.

(Carta, 1914)

Pensaba encontrar una especie de «pastiche» refinado. Pero no fue así. El libro me gustó y salió airoso de la prueba; sólo hay algunas frases que hoy tacharía o cambiaría y, en cambio, hay muchas cosas que hoy ya no sería capaz de escribir. Con este libro alcancé el máximo nivel de oficio y técnica del que era capaz y, en este sentido, no he progresado más. A pesar de todo, fue positivo que la guerra me sacase violentamente de esa evolución y que, en lugar de dejar que me convirtiese en un maestro de buenas formas, me introdujese en una problemática ante la cual no podía mantenerse la pura estética.

(Carta, 1942)

## «Knulp»

Los hermosos volúmenes de novelas cortas de aquellos años de transición, sin duda, pertenecen a la prosa narrativa más pura, y el «Knulp», este fruto tardío solitario de un mundo romántico, me parece una estampa indeleble de la pequeña Alemania, un cuadro de Spitzweg y al mismo tiempo música pura, como una canción popular.

*Stefan Zweig*

El escritor describe lo que le atrae, y personajes como Knulp son muy atractivos para mí. No son «útiles» pero hacen muy poco daño, mucho menos que algunos útiles, y juzgarlos no es asunto mío.

Más bien creo que si seres con talento y sensibilidad como Knulp no encuentran un sitio en el mundo que les rodea, éste es tan culpable como el propio Knulp.

(Carta, 1935)

## «Demian»

*Siendo «alemán», no es provinciano. Inolvidable el efecto electrizante que tuvo inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial el «Demian» de aquel misterioso Sinclair, una obra que con impresionante precisión dio en el nervio de la época y arrastró a un entusiasmo agradecido a toda una juventud, que creía que de sus filas había surgido un portavoz de su sentir más profundo (y era un hombre de ya 42 años el que le daba lo que necesitaba).*

Thomas Mann

«Demian<sup>[3]</sup>»

(1919)

*De todas partes me piden que explique por qué no publiqué el «Demian» con mi propio nombre, y por qué elegí precisamente el seudónimo Sinclair.*

*Como algunos periodistas han averiguado mi paternidad literaria y han destruido mi pequeño secreto, confieso ser el autor de la obra. Pero no puedo ni satisfacer ni aceptar los deseos de revelación y explicación psicológica sobre el origen del «Demian» y las razones de su seudonimidad. La crítica tiene el derecho de analizar al escritor hasta donde pueda, también tiene el derecho de tildar de tontería y llevar a la luz de la discusión pública lo que para el escritor es importante y sagrado. Pero ahí se agotan sus derechos. Sobre los secretos, hasta los que no llega la crítica, el poeta sigue teniendo su propio derecho, que sólo él conoce, su pequeño y bien guardado secreto.*

*Como desgraciadamente se ha roto el velo, he devuelto el premio Fontane, que fue concedido al «Demian» y he pedido a mi editor que ponga mi nombre de autor en las futuras ediciones del libro. Considero satisfechas así mis obligaciones. Y para la próxima vez, ya sé, después de esta experiencia, un buen camino, completamente seguro, para quedar en la sombra, si volviese a tener en la vida un secreto sagrado. Pero no se lo revelaré a nadie.*

*Prólogo a «Sinclairs Notizbuch»*

*(Libro de notas de Sinclair)*

*(Nueva edición 1962)*

Sinclair fue el seudónimo que elegí, en la época de prueba más amarga de mi vida, para algunos de mis ensayos escritos durante la guerra de 1914 y luego para el «Demian», pensando en el amigo y benefactor de Hölderlin en Homburg, cuyo nombre me era querido desde joven, y que poseía para mí una magia secreta. Bajo el signo de «Sinclair» se halla para mí, aún hoy, aquella época candente, la agonía de un mundo hermoso e irrecuperable, el despertar, en un principio doloroso, después aceptado plenamente, a una nueva comprensión del mundo y de la realidad, el descubrimiento súbito de la unidad bajo el signo de la polaridad, de la coincidencia de los antagonismos, tal como los maestros del ZEN la trataron de traducir a fórmulas mágicas hace miles de años en China.

*Pasajes del «Demian» de «Sinclairs Notizbuch»*

(1923)

Si no fuésemos algo más que seres únicos, sería fácil hacernos desaparecer del mundo con una bala de escopeta y no tendría ya sentido contar historias. Pero cada hombre no es solamente él; también es el punto único y especial, en cualquier caso importante y curioso, donde, una vez y nunca más, se cruzan los fenómenos del mundo de una manera singular. Por eso la historia de cada hombre es importante, eterna, divina, por eso cada persona, mientras vive y cumple la voluntad de la naturaleza, es maravillosa y digna de toda atención. En cada uno se ha encarnado el espíritu, en cada uno sufre la criatura, en cada uno es crucificado un salvador.

Pocos saben hoy qué es el hombre. Muchos lo intuyen y por eso mueren más tranquilos, como yo moriré cuando haya terminado de escribir esta historia.

Mi historia no es agradable, no es dulce y armoniosa como las historias inventadas, sabe a disparate y confusión, a locura y sueño, como la vida de todos los hombres que ya no quieren seguir engañándose a sí mismos.

La vida de cada hombre es un camino hacia sí mismo, el intento de un camino, el esbozo de un sendero. Podemos entendernos los unos a los otros; pero sólo nosotros nos podemos interpretar.

*De la infancia:*

A veces sabía que mi meta en la vida era ser como mis padres, tan claro y puro,

tan superior y ordenado; pero el camino era largo, y para llegar a la meta había que pasar por el colegio y estudiar, sufrir pruebas y exámenes; y el camino iba siempre bordeando el otro mundo más oscuro, a veces lo atravesaba y no era del todo imposible quedarse y hundirse en él. Había historias de hijos perdidos a los que había sucedido eso, y yo las leía con verdadera pasión. El retorno al hogar paterno y al bien era siempre liberador y grandioso, y yo sentía que aquello era lo único bueno y deseable; pero la parte de la historia que se desarrollaba entre los malos y perdidos siempre resultaba más atractiva y, si se hubiera podido decir o confesar, daba casi pena que el hijo pródigo se arrepintiese y volviera. Pero aquello no se decía, ni se pensaba; existía de alguna manera como presentimiento y posibilidad en el fondo del corazón.

La historia del estigma de Caín: el estigma fue lo que existió en un principio, y en él se basó la historia. Hubo un hombre con algo en el rostro que daba miedo a los demás. Nadie se atrevía a tocarle; él y sus hijos impresionaban. Quizás no se trataba de una auténtica señal sobre la frente, de algo como un matasellos de correos, las cosas no suelen ser tan burdas en la vida. Probablemente fuera algo apenas perceptible, inquietante: un poco más de inteligencia y audacia en la mirada, a las que la gente no estaba acostumbrada. Aquel hombre tenía poder, aquel hombre inspiraba temor. Llevaba una «señal». Ésta no se explicaba como lo que era, es decir como una distinción, sino como todo lo contrario. La gente dijo que aquellos tipos con la «señal» eran siniestros; y la verdad, lo eran. Los hombres con valor y carácter siempre resultan siniestros a los demás.

Cuando los trabajadores asesinan a los fabricantes o los rusos y los alemanes disparan los unos contra los otros, sólo se intercambian los años. Pero no será en vano. Pondrá de manifiesto la futilidad de los ideales actuales, provocará una liquidación de dioses arcaicos. Este mundo, así como es ahora, quiere morir, quiere perecer, y perecerá.

Lo que vendrá después es inimaginable. El alma de Europa es un animal que ha estado muchísimo tiempo encadenado. Cuando esté libre, sus primeros impulsos no serán muy agradables. Pero los caminos y rodeos carecen de importancia, si a cambio sale a la luz la verdadera miseria del alma, que desde hace tanto tiempo es ocultada y aturdida una y otra vez con mentiras. Entonces será nuestro día, nos necesitarán no como jefes, sino como voluntarios, como seres que están dispuestos a estar donde les llama el destino. Mira, todas las personas están dispuestas a realizar lo increíble cuando sus ideales están amenazados. Pero ninguno está dispuesto cuando llama un nuevo ideal, un nuevo impulso de crecimiento, quizás peligroso e

inquietante.

En la profundidad estaba gestándose algo. Algo así como una nueva humanidad. Yo vi a muchos, y alguno murió en el frente a mi lado, que de manera intuitiva descubrieron que el odio y la ira, el asesinato y la destrucción, no estaban ligados a las cosas. No, las cosas y las metas eran completamente casuales. Los sentimientos primarios, también los más salvajes, no estaban dirigidos contra el enemigo, su obra sangrienta era solamente un reflejo del interior, del alma dividida, que quería desatarse y matar y morir para volver a nacer.

Lo que en algunas ocasiones he dicho sobre el cristianismo, no aspira a la exactitud objetiva absoluta; ésta sólo existe dentro de la ortodoxia y en ella no he estado nunca. No recuerdo exactamente lo que dije sobre este tema en el «Demian», hace más de 35 años que lo escribí. Respeto todas las religiones, pero no la pretensión de validez única de los ortodoxos.

El nombre «Demian» no fue inventado ni elegido por mí, lo conocí en un sueño y me gustó tanto que lo puse como título de mi libro. Más tarde cuando éste ya había sido publicado, me enteré de que existe también como apellido, también en la forma italiana Demiani.

Aún otra cosa: claro que el muchacho Kromer vive también lo que pugna por salir de él. Lo hace a un nivel inferior y si no consigue elevarse, terminará como director de banco o presidiario. Al menos sus humillaciones y sus infamias dan ocasión al atormentado Sinclair para evoluciones valiosas.

Su última pregunta la considero fútil. Se puede preguntar por todo lo que figura en un libro y que a uno le parece importante, pero no por lo que no está escrito en él. Sino no se acabaría nunca. A mí me pareció muy importante lo que sucedía entre Demian y Sinclair. No veo lo que podría haber sucedido de provechoso entre Demian y Kromer.

(Carta, 1955)

**«Zarathustras Wiederkehr»  
(«El regreso de Zarathustra»)  
«Klingsors letzter Sommer»  
(«El último verano de Klingsor»)**

*Estoy leyendo «Klingsors letzter Sommer» de H. Hesse. Esta novela corta es muy bonita, tiene algo de Edschmid, pero es mucho mejor. Hay un personaje que al final sólo bebe vino y se arruina y que contempla las estaciones del año y deja que salga la luna, ¡ésa es su ocupación!*

*Bertolt Brecht*

*«Klingsors letzter Sommer», obra que considero conscientemente una de las más importantes de la nueva prosa.*

*Stefan Zweig*

*De un diario  
(1920)*

El pasado año 1920 ha sido seguramente el más productivo de mi vida, y el más triste, aunque no el de las conmociones más graves. Ahora, en este año de 1921 que comienza todo sigue más o menos igual.

Hace casi dos años tuve mi último momento de auge. El año 1919, hasta el final del otoño, fue el más pleno, abundante, industrioso y ardiente de mi vida. En enero terminé de escribir, aún en Berna, «Kinderseele» («Alma infantil») y en el mismo mes, en tres días y tres noches, «Zarathustras Wiederkehr», inmediatamente después «Heimkehr» («Vuelta a casa»), y eso a pesar de que mi vida estaba muy agitada, llena de desgracia y acosada por la penuria. En abril se produjo mi separación de la familia, la partida de Berna; por todas partes se presentaban preocupaciones y dificultades, interiores y exteriores, pero en cuanto tuve una habitación y una mesa, comencé «Klein und Wagner» y apenas terminada, escribí «Klingsor». Al mismo tiempo pintaba día a día cientos de láminas, dibujaba y mantenía relaciones activas con muchas personas, tenía aventuras amorosas, pasaba más de una noche en el «Grotto» bebiendo vino, —mi vela ardía por todos los extremos. Y ahora, desde hace casi año y medio, vivo como un caracol, despacio, económicamente, con la llama reducida al mínimo. A excepción de la primera parte de «Siddhartha» y el comienzo

de la segunda parte interrumpida, no he producido nada, en cambio he pintado y leído mucho, he meditado, me he aproximado interiormente más a la India de los dioses y del culto a los ídolos, y haciendo un rodeo a través de Bachofen, he estudiado también mucho el mundo matriarcal antiguo— y a pesar del estancamiento y la paralización, siento crecer dentro de mí una raíz oculta que se llama fe: fe en «Siddhartha» sobre todo, al que durante algunos meses había considerado perdido, pero también fe en mí y en la vida. A menudo parece enfermiza y absurda tanta meditación, esa interminable espera, ese afán de educarse y estar dispuesto, ese cúmulo de imágenes que uno no puede pintar. Pero sí tiene sentido. He pasado por cosas más graves y estúpidas que esto, y en general los períodos graves y estúpidos me han sentado mejor que los sensatos y aparentemente fecundos. Tengo que tener paciencia, no sensatez. Tengo que profundizar las raíces, no sacudir las ramas.

*Sobre «Zarathustras Wiederkehr»*

(1919)

En los últimos días de enero escribí, bajo la presión de los acontecimientos mundiales, en dos días y dos noches el breve escrito «Zarathustras Wiederkehr» que poco después se publicó anónimo y fue enviado a mis amigos.

Entre las dudas que suscitó entre muchos lectores este testimonio de un apolítico, se repitieron una y otra vez las dos siguientes. Casi todos los que habían adivinado al autor (lo que no era difícil) le hacían estas dos preguntas: ¿Por qué no dices tu nombre?, y ¿para qué la máscara de Zarathustra, las reminiscencias de Nietzsche, la imitación del estilo?

El primer reproche, y el más feo, que se me hizo por el anonimato, el de la cobardía, ha quedado invalidado, espero, al responsabilizarme públicamente del escrito. Que surgiese repetidamente me parece característico de la mentalidad del tiempo de guerra. Incluso a personas de carácter les ha parecido perfectamente posible y probable que su autor tratase de eludir posibles consecuencias incómodas silenciando su nombre. Y en efecto, desde 1914 todo alemán que ha luchado en público por la idea de una humanidad supranacional ha sido castigado de una manera tan brutal y ha quedado tan desamparado que hacía falta un cierto valor para persistir en tales actitudes. Yo personalmente estoy orgulloso de todas las ofensas que he sufrido desde el verano de 1914 en nuestra prensa chauvinista y no deseo recuperar

la amistad de esos señores y de esos periódicos, que ahora, desde noviembre de 1918, aprueban con tanta vehemencia esas mismas ideas, por las que nos han apedreado hasta este momento.

Pero ¿por qué publiqué entonces mi escrito de manera anónima, sino fue por miedo? Me sorprende que nadie haya descubierto el motivo. Quien haya leído siquiera un sólo testimonio de la actual juventud intelectual —es decir, de los expresionistas— conoce la aversión, que llega hasta el desprecio y el odio extremos, que nuestros jóvenes sienten hacia todo lo que conocen como «pasado», «anticuado», «impresionista»; que yo pertenezca a ese mundo me pareció fuera de duda, y que un escrito firmado con mi nombre no sería leído por el sector más vivo de la juventud, me pareció seguro. Ésa fue la razón para quedar en el anonimato.

Y ahora la segunda pregunta: ¿por qué me apoyé en Nietzsche, por qué imité el tono de «Zarathustra»?

Creo que mi escrito recordará el «Zarathustra» a un lector con un sentido del idioma sutil, pero pienso que éste descubrirá también inmediatamente que no pretende en absoluto una imitación del estilo. Mi escrito recuerda, evoca, pero no imita. Un imitador del «Zarathustra» habría utilizado una serie de rasgos estilísticos que yo omití por completo.

Además tengo que reconocer que hace casi diez años que no he tenido el «Zarathustra» de Nietzsche en las manos.

No; el título y el estilo de mi pequeño escrito no surgieron por la necesidad de una máscara o por el deseo de hacer un experimento estilístico. Por otro lado el que rechace el espíritu de este escrito, debe intuir —eso creo— la gran presión bajo la que fue escrito. Fui percibiendo las reminiscencias de Nietzsche y la evocación del espíritu de su «Zarathustra» en el mismo acto de escribir, casi inconsciente y completamente explosivo. Pero desde hacía ya meses, incluso desde hacía ya años, se había formado en mí otra opinión sobre Nietzsche. No sobre su pensamiento, sobre su obra. Pero sí sobre Nietzsche, la persona, el hombre. Desde el penoso fracaso de nuestra intelectualidad alemana durante la guerra, me parecía más y más el último representante solitario de un espíritu alemán, de una valentía, de una virilidad alemanas que parecían haberse extinguido precisamente entre los intelectuales de nuestro pueblo. ¿Acaso no le había enseñado su aislamiento entre colegas llenos de irresponsable ambición, la seriedad de su «misión»? ¿Acaso su indignación ante el espantoso declive cultural de Alemania durante la época guillermiana no le había convertido finalmente en un antialemán? ¿Y acaso no fue Nietzsche el enconado despreciador del delirio imperial alemán, el último sacerdote

ferviente de un espíritu alemán aparentemente moribundo? ¿No fue él, el inoportuno y aislado, el que habló a la juventud alemana con más fuerza que nadie?

Aunque no le comprendiesen y le interpretasen mal. ¿No sentían todos que su amor hacia Nietzsche, su primer entusiasmo por el autor del «Zarathustra» era lo más valioso y sagrado que podía experimentar su juventud? ¿Dónde está el poeta alemán, el sabio alemán, el dirigente intelectual alemán que desde 1870 haya contado con la confianza de la juventud como Nietzsche, que haya exhortado a lo más sagrado y espiritual? No existe ninguno.

A este espíritu, cuyo último profeta me parece ser Nietzsche, quería y tenía yo que apelar. Si existía aún una Alemania espiritual, podía agruparse bajo este signo. Y desde las entusiastas, sagradas noches de lectura de mi época de adolescente, me llegaba la voz, mientras escribía mi llamada a la juventud. No surgió de la reflexión, ni del experimento. Surgió sola sin que yo la llamase.

Ante los ataques sufridos no considero necesaria una justificación de mi escrito, ni una polémica con interpretaciones erróneas. Sobre mi escrito de «Zarathustra» figuran como lema unas palabras de Nietzsche. Si mi escrito consigue que, en el caos actual de Alemania, mil o cien jóvenes hagan suyas con toda su alma estas palabras de Nietzsche, he conseguido todo lo que jamás podría esperar de él.

Usted mismo ha notado que también como literato he cambiado y mudado de piel en los últimos años. No sé todavía hasta qué extremo me inclinaré hacia el lado de los expresionistas, pero en todo caso, he cambiado de rumbo desde la guerra, aproximadamente desde 1915. Escribí de manera anónima el «Zarathustra» para no espantar a la juventud con el nombre conocido de un viejo pariente. He escrito el «Demian» (en 1917) con seudónimo, pero sobre esto deberá guardar todavía secreto absoluto. Uno y otro, así como mis últimos cuentos, han sido tentativas de una liberación que ya considero próxima.

(Carta, 1919)

### *Recuerdo del verano de Klingsor*

(1938)

«Klingsors letzter Sommer» y la narración «Klein und Wagner» publicadas entonces en el mismo volumen, fueron escritas en el mismo verano, un verano insólito y único para el mundo y para mí. Fue en el año 1919. La guerra de cuatro años había concluido, el mundo estaba hecho añicos, millones de soldados, de

prisioneros de guerra, de ciudadanos, volvían de años de obediencia rígida, uniformada, a una libertad tan deseada como temida. La guerra, el gran soberano universal, había muerto y estaba enterrada; a los esclavos liberados nos esperaba vacío un mundo transformado y en ruinas. Todos habían añorado ardientemente ese mundo y la posibilidad de moverse libremente y todos tenían miedo a la desmovilización y la libertad, a terrenos olvidados de la propia vida privada, ante la responsabilidad que significa toda libertad, ante los impulsos, posibilidades y sueños del propio corazón, tanto tiempo reprimidos y casi convertidos en enemigos. Para muchos la nueva atmósfera actuó como una droga. En el momento de la liberación muchos tenían sólo deseos de destruir aquello por lo que habían luchado y sufrido durante esos años. Todos tenían la sensación de haber perdido y dejado escapar algo, un trozo de la vida, un trozo de su yo, un trozo de su evolución, de su integración y del arte de vivir. Había hombres jóvenes que vivían aún en el mundo de la infancia, cuando se les llevó a la guerra, y que ahora encontraban el mundo y la realidad a los que volvían, completamente extraños e incomprensibles. Y muchos opinaban que a nosotros se nos habían arrebatado precisamente los años más importantes, más decisivos y que ahora era demasiado tarde para volver a empezar y competir con los más jóvenes, que tampoco eran de envidiar, pero que al menos, tenían la ventaja de haber despertado a la vida en un mundo duro y realista, ni sentimental ni idealista, mientras que nosotros, los viejos, proveníamos de épocas y conocíamos imágenes del mundo, que habían sido para nosotros los máximos valores y que ahora eran curiosidades del pasado, un poco ridículas. Los períodos de tiempo se habían vuelto extraordinariamente cortos; los más jóvenes ya no contaban por generaciones o siquiera lustros, sino por quintas, y los de 1903 se sentían separados de los de 1904 por un gran abismo. Ahora todo era cuestionable y eso resultaba inquietante y a menudo angustiante. Pero en un mundo tan problemático parecía, en los buenos momentos, que todo era posible y eso abría horizontes amplios. A mí, por ejemplo, al escritor degradado y ultrajado, que volvía ahora a la vida privada, me parecía a ratos, que las cosas más inverosímiles eran posibles, como por ejemplo que el mundo regresase a la razón y a la fraternidad, que se produjese un redescubrimiento del alma, una nueva aceptación de la belleza, una nueva llamada de los dioses, en los que habíamos creído hasta el derrumbamiento de nuestro mundo pasado. En todo caso, yo no veía otro camino, que volver a la literatura, la necesitase o no el mundo. Si pude levantarme una vez más y dar un sentido a mi existencia después de las conmociones y pérdidas de los años de guerra, que habían arruinado casi por completo mi vida, sólo fue posible gracias a una toma de conciencia y a un giro

radicales, gracias a la despedida del pasado y al intento de enfrentarme al Ángel.

Cuando por fin, en la primavera de 1919, el servicio de asistencia para prisioneros de guerra, donde yo estaba destinado, me licenció, la libertad me encontró solo en una casa vacía y abandonada, sin luz y calefacción desde hacía un año. De mi antigua existencia quedaba muy poco, así que la di por concluida, recogí mis libros, mi ropa y mi mesa de escribir, cerré la casa desolada y busqué un lugar donde comenzar de nuevo, solo y en completo silencio. El lugar que encontré, y en el que todavía sigo viviendo desde hace muchos años, se llamaba Montagnola, un pueblo en el Tesino.

Tres circunstancias coincidieron para convertir aquel verano en una experiencia extraordinaria y única: la fecha 1919, mi vuelta de la guerra a la vida, del yugo a la libertad —fue lo más importante<sup>[4]</sup>—; pero además la atmósfera, el clima y el idioma meridionales, y como regalo del cielo, un verano, como he vivido muy pocos, de una fuerza y un calor, de una fascinación y un fulgor, que me exaltaba y penetraba como vino fuerte.

Ése fue el verano de Klingsor. En los días calurosos recorría los pueblos y los bosques de castaños; sentado en una silla plegable trataba de retener con acuarelas algo de la magia fluctuante; en las noches cálidas, me quedaba hasta altas horas en el palacete de Klingsor con las puertas y las ventanas abiertas y algo más experto y prudente que con el pincel, trataba de cantar con palabras la canción de aquel verano insólito. Así surgió la historia del pintor Klingsor.

Cuando se pase el jaleo pasajero se considerará «Klingsor» junto a «Demian» mi mejor libro.

(Tarjeta postal, 1920)

*De una reseña<sup>[5]</sup>*  
(1921)

En varias ocasiones he sentido deseos de escribir la vida de Vincent van Gogh; esa vida tan fantástica como ejemplar de un ser apasionado, el más grande idealista y el mártir más conmovedor del arte moderno; extraño vagabundo, ser paciente que se volvió solitario por amar demasiado a las personas, que se volvió loco por exceso de cordura, creyente devoto que terminó en el manicomio y el suicidio.

Sabemos mucho sobre la vida de van Gogh, muchísimo, más que sobre cualquier otro artista de las últimas décadas, porque los que le rodeaban, descubrieron pronto

la singularidad de este ser asombroso y de su vida increíble y coleccionaron y publicaron sus cartas y se empeñaron en conocer la leyenda de esa vida...

Al hojear este volumen ilustrado, destaca en seguida sensiblemente el espíritu apasionado de Vincent, su amor fanático a Dios, a los hombres, a la verdad, y al mismo tiempo su determinación a la lucha más dura y al sufrimiento más grande. La caligrafía de cada cuadro, el ritmo de claro y oscuro, el trazo del pincel, dan testimonio en voz alta, a gritos casi, de los éxtasis y del sufrimiento de este extraordinario ser. No se trata aquí solamente de arte y pintura, al contrario, se trata para el autor, no tanto de una vida de pintor y sus resultados, como de un destino ejemplar, de la vida de un gran sufriente, de un incondicional, que incapaz de ninguna concesión es destruido por la mecánica de nuestro mundo y nuestra vida. «Ecce homo», podría escribirse sobre esta vida, como sobre el testimonio de Nietzsche, su polo opuesto. Lo que sentimos en algunas narraciones de Tolstoi y más todavía en Dostoievski, esa vitalidad e incondicionalidad salvaje y jugosa de los seres humanos que creemos conocer y entender con el corazón y con las que no nos encontramos nunca en la realidad, ésa es la vida de van Gogh, en plena Europa occidental civilizada, hecha realidad y terrible martirio. La historia de su vida es uno de los pocos legados de nuestro tiempo que sobrevivirán en el futuro.

## «Siddhartha»

*Este libro extraordinario es, por el gran mensaje que encierra, mi libro favorito.*

*Henry Miller*

*Tras las sombrías melancolías, los purpúreos desgarramientos del libro «Klingsor», la inquietud logra una especie de descanso: parece haberse alcanzado una etapa desde la que se ofrece una visión lejana del mundo. Pero se presiente que todavía no es la última.*

*Stefan Zweig*

Comencé «Siddhartha» en invierno de 1919; entre la primera y la segunda parte hubo un intervalo de casi año y medio. Hice entonces la experiencia —naturalmente no por primera vez, pero con más dureza— de que es absurdo querer escribir sobre algo que uno no ha vivido, y en aquella larga pausa, cuando había desistido ya de escribir «Siddhartha», tuve que recuperar un trozo de vida ascética y meditativa antes de que el mundo del espíritu indio, sagrado y afín desde mi adolescencia, pudiese ser de nuevo una patria real. Que no me quedase en ese mundo, como un converso en la religión elegida, que abandonase una y otra vez ese mundo, que a «Siddhartha» siguiese «Steppenwolf», es algo que a menudo me reprochan con pesar los lectores que aman «Siddhartha», pero no han leído a fondo «Steppenwolf». No tengo nada que decir, respondo tanto del «Steppenwolf» como de «Siddhartha»; mi vida y mi obra constituyen para mí una unidad natural, que me parece innecesario demostrar o defender. (Del epílogo a «Weg nach Innen») («Camino hacia el interior»).

*De un diario*

*(1920)*

Desde hace varios meses mi poema indio, mi halcón, mi girasol, el héroe Siddhartha está detenido en un capítulo malogrado. Recuerdo perfectamente el día en que vi que no podía seguir, que tenía que esperar, que debía surgir algo nuevo. Empezó tan bien, crecía tan derecho, y de repente se acabó. Los críticos y biógrafos hablan en estos casos de una disminución de fuerzas, de la paralización de la mano,

de una disipación por causas externas. ¡Léase cualquier biografía sobre Goethe con sus torpes comentarios!

Mi caso es simple y tiene explicación. Todo iba espléndidamente en mi obra india mientras escribía sobre lo que yo había vivido: el estado de ánimo del joven «brahmán» que busca la sabiduría, que se mortifica y disciplina, que ha aprendido la humildad y que ahora la descubre como obstáculo en su camino hacia el Bien supremo. Cuando acabé con «Siddhartha», el paciente y asceta, con «Siddhartha», el luchador y sufriente, y quise escribir sobre Siddhartha el vencedor, el afirmador, el dominador, no pude. Sin embargo, un día volveré a él, el día de días, tarde o temprano, y será por fin un vencedor.

Creo que tiene Usted toda la razón en sus objeciones contra la evolución de «Siddhartha», si ve en mi historia algo paradigmático y pedagógico, una especie de guía de la sabiduría y la vida ejemplar. Pero ésa no es mi historia. Si hubiese querido describir a un Siddhartha que alcanza el nirvana o la perfección, hubiese tenido que imaginarme algo que sólo conozco a través de los libros o de mis intuiciones, pero no por mi propia experiencia. Pero no quería ni podía; yo sólo pretendía describir en mi leyenda india las evoluciones y situaciones que conocía y había vivido realmente. No soy ni un líder, ni un maestro, sino un ser que da testimonio, que se afana y busca, que no tiene otra cosa que dar, que el testimonio más auténtico de lo que ha sucedido y ha adquirido importancia para él en su vida.

Cuando escribí «Siddhartha», en una época seria e intensa de mi vida, mi profundo deseo era que el pequeño libro fuese leído y juzgado también en la India. Han pasado treinta años antes de que se cumpliese mi deseo<sup>[6]</sup>.

(Carta, 1953)

*A los lectores persas de «Siddhartha»*  
(1958)

Esta historia fue escrita hace casi cuarenta años. Es el testimonio de un hombre de origen y educación cristianos que abandonó pronto la Iglesia y se esforzó mucho en comprender otras religiones, especialmente las formas de fe indias y chinas. Yo traté de averiguar la relación que existe entre todas las religiones y todas las formas de fe humanas, lo que está por encima de todas las diferencias nacionales, lo que puede ser creído y venerado por cada raza y cada individuo.

**«Kurgast»**  
**(«Forastero»)**  
**«Nürnberger Reise»**  
**(«Viaje a Nuremberg»)**  
**(Epílogo 1946<sup>[7]</sup>)**

En el intento de restablecer, al menos en parte y al menos para nuestra pequeña Suiza, mi obra tan reducida durante los años del nacional-socialismo y aniquilada totalmente por las bombas americanas, he considerado dignos de ser guardados también los dos escritos reunidos en este volumen, no por un valor objetivo que no tienen, sino como intentos de sinceridad y humor, y como testimonios de mi vida y mi trabajo durante los años que transcurrieron entre «Siddhartha» y el «Lobo estepario».

La actitud autoirónica de estos escritos, especialmente la del más lúdico «Nürnberger Reise», llevaron a algunos lectores a aprovecharse, con más o menos torpeza, de esta mi actitud de entrega y a alegrarse con demasiada ingenuidad de mis enormes errores y debilidades, a sentirse excesivamente satisfechos de su propia sabia superioridad y a escribirme, para aumentar aún más ese placer, cartas burlonas y condescendientes, llenas de buenos consejos. Algunas de estas cartas eran tan cómicas, que de vivir aún en el mundo inocente de aquellos años, las hubiese publicado aquí.

Pero los veintitantos años que hay entre aquellos apuntes y hoy, los ha multiplicado la historia universal: los Ulm, Augsburgo, Munich, Nuremberg de antaño, son ahora ruinas, de la Suabia y de la Alemania de entonces ha quedado poco. Precisamente por eso no he querido cambiar nada, excepto algunas minúsculas correcciones puramente lingüísticas, en unos testimonios de un tiempo ya terriblemente remoto.

«Kurgast» fue escrito en 1923, «Nürnberger Reise» en 1925.

# **«Der Steppenwolf» («El lobo estepario»)**

*¿Es preciso decir que «Der Steppenwolf» es una novela que en cuanto a audacia experimental puede igualarse al «Ulysses» y los «Faux Monnayeurs»?*

*Thomas Mann*

*Hemos aullado con los lobos, que deberíamos haber despedazado. Nos hubiese ido mejor a todos, si hubiésemos aullado con el Lobo estepario.*

*Rudolf Hagelstange*

## *Epílogo a la edición suiza de «Der Steppenwolf» (1941)*

Las obras literarias pueden sufrir muy diversos malentendidos e interpretaciones erróneas. En la mayoría de los casos, el autor de una obra no es la instancia a la que corresponde decidir dónde acaba en los lectores la comprensión y empieza la incomprensión. Hay autores que se han encontrado con lectores para los que su obra era más transparente que para ellos mismos. Además, también los malentendidos pueden ser fructíferos en algunos casos.

Creo que el «Steppenwolf» es el libro mío que más a menudo y con más vehemencia ha sido mal interpretado y muchas veces han sido precisamente los lectores partidarios del libro, e incluso los que estaban entusiasmados con él, y no los adversarios, los que han hablado de la novela de una manera para mí extraña. En parte, pero solamente en parte, la frecuencia de estos casos se debe a que este libro está escrito por un hombre de cincuenta años y que tratando precisamente de los problemas de esa edad, ha caído muy a menudo en manos de lectores muy jóvenes.

Pero también entre los lectores de mi edad, me he encontrado a menudo con algunos a los que había impresionado mi libro, pero que curiosamente sólo captaban la mitad de su contenido. Creo que estos lectores se han encontrado a sí mismos en el «Steppenwolf», se han identificado con él, han sufrido y soñado con él sus penas y sus sueños, y han olvidado por completo que el libro sabe y habla de otras cosas que de Harry Haller y sus dificultades; que por encima del «Steppenwolf» y su vida problemática, se alza un segundo mundo, más alto, eterno, y que el «Traktat» y todos

aquellos pasajes del libro que tratan del espíritu, del arte y de los «Inmortales», oponen al mundo de sufrimiento del «Steppenwolf» un mundo de fe positivo, alegre, suprapersonal y supratemporal; que el libro habla de sufrimiento y penas pero que no es en absoluto el libro de un desesperado, sino de un creyente.

Yo desde luego no quiero ni puedo prescribir a los lectores cómo deben entender mi historia. Que cada uno haga con ella lo que le parezca conveniente y le resulte útil. Pero me gustaría, que muchos se diesen cuenta de que la historia del «Steppenwolf» relata una enfermedad y una crisis, pero no una enfermedad que conduce a la muerte, no un desastre, sino lo contrario: una curación.

***De la «Neue Rundschau»  
(1926)  
«Der Steppenwolf»  
Fragmento de un diario en versos***

DESALIENTO

¡Si hubiese seguido siendo aquel solitario y asceta  
En lugar de sumergirme en este mundo colorido,  
Enamorarme de nuevo ardientemente,  
Consumirme de nuevo en llamas!  
Ahora, viejo, comprendo entristecido  
Que este hacer es ridículo y vano,  
Que he empezado demasiado tarde,  
¡Ni siquiera sé bailar bien el «onestep»!  
Pero ya que he empezado  
A hundirme en el fango caliente,  
Esta vida me tiene enredado por completo,  
Ya no se puede contener ni aplacar.  
Bailo, sigo bailando, caigo y me hundo,  
Entregado al juego, a la bebida y al placer,  
Cada día me pierdo y me ahogo más  
En este agradable desenfreno.

VELADA MALOGRADA

Me habían invitado aquella noche  
Pero no estaba animado,  
Tenía resaca y dolor de cabeza  
Y esos dolores en las pantorrillas que  
Nada bueno pueden significar.  
Y luego aquella gente había colgado  
Unos cuadros tan estúpidos en su casa,  
Una cabeza de Goethe y otros objetos de arte,  
Al final alguien tocó el piano,

Con mano enérgica pero ignorante,  
Y en fin, de pronto no pude aguantar más  
En aquella casa, por desgracia tan respetable.  
Le dije cualquier impertinencia a la anfitriona,  
Y como un maleducado me fui corriendo después de la cena,  
Dijeron que lo sentían,  
Pero se veía que era mentira.  
Me fui triste de allí,  
A comprar en algún sitio una muchachita  
Que no tocase el piano y no se interesase por el arte,  
Pero no encontré ninguna y empecé a beber de nuevo  
Aunque hacía un rato había presumido  
De que lo iba a dejar para siempre.

Decidme ¿estáis todos tan terriblemente solos,  
O soy el único que tiene que estar  
Tan solo, furioso y triste en este hermoso mundo?  
¿Por qué os invitáis los unos a los otros?  
¿Por qué colgáis esas bobadas en vuestras paredes?  
¿Por qué no ponéis un fin rápido y digno  
A esta vida de perros  
Que a nadie puede satisfacer,  
En lugar de tocar el piano y hablar de Thomas Mann?  
No puedo comprenderlo,  
Tanto coñac no es sano,  
Se arruina uno la salud,  
Pero ¿no es más noble sucumbir?

#### NOCHE ALEGRE

Es terrible no poder dormir cuando se está afligido  
Y todas las alas cuelgan tristes.  
Es hermoso no poder dormir cuando uno está enamorado  
Y empujan todas las fuentes del deseo.  
Por la noche en el bar, desilusionado y solo, quise irme,  
Pagué mi whisky y me fui cansino y triste de allí,

Pero en la escalera me detuve fascinado,  
Dispuesto a volver a empezar la noche.

Vinieron Gisela y Emmy, y en ese momento  
Los músicos iniciaron arriba el más divino «onestep».  
¡Oh, qué jubilosos y rápidos fluían los alados compases!  
Todos volvimos a inflamarnos, bailamos enloquecidos y en llamas.

Ahora amanece y estoy tumbado en la cama,  
Florecente todavía el perfume de Gisela en todos los sentidos,  
Canturreo el «Shimmy», pienso en Emmy, y no me importaría  
Volver a empezar esa noche.

#### TRAS LA NOCHE EN «EL CIERVO»

Dormitábamos en el bar, ligeramente borrachos,  
Mi mejilla apoyada, contra tu cuello blanco,  
Tu abrigo de piel tenía un olor delicado y denso tu pelo negro,  
De pronto tuve miedo de tu juventud.  
¿Qué quiero aquí en estos hermosos brazos,  
Junto a este pecho, sobre estas rodillas jóvenes,  
Yo, el viejo al que nunca sonrió la suerte?  
Tú eres demasiado joven para mí, demasiado hermosa,  
demasiado cálida.  
¿Qué busco aquí junto a estas mesas de mármol,  
Donde corre el jerez y hay cubiletes de dados?  
Quiero irme con el genio del agua y los peces,  
A casa, a la miseria de siempre.  
Lárgate, payaso, de este círculo alegre,  
Donde florece la frivolidad y ríe la belleza,  
Toma tu sombrero, hace rato que sonaron las campanas  
de medianoche,  
¡Corre a casa, viejo loco y húndete!  
Entonces me puse en pie, ellos no se dieron cuenta,  
Fuera en el canal flotaban las estrellas.  
Delante de mi casa había un perro extraño,  
Me olió y huyó del desconocido,

Subí las escaleras, cada zapato pesaba cincuenta kilos.  
En el espejo vi mis párpados enrojecidos,  
Y el pelo gris, marchito y arruinado.  
¡Ojalá me hubiese mordido y devorado el extraño perro!  
Voy cuesta abajo, la juventud no volverá.

#### FIESTA DEL SÁBADO POR LA NOCHE

Hoy estuvo la hermosa milanese,  
Bailamos poco, estuvimos mucho rato sentados hablando,  
A las cinco llegué a casa,  
En el cielo se veía que el día ya estaba cerca.  
Querida, no debes reñirme ni reírte,  
La milanese parecía un sueño,  
Sus ojos y su boca tienen un trazo tan claro,  
Durante dos horas estuve enamorado de ella,  
Y no le pedí más  
De lo que cada mujer entrega voluntariamente a cualquier hombre.  
Ahora vuelvo la mirada a la noche de fiesta,  
Que me trajo algo así como felicidad,  
Y sueño con tu pelo negro,  
¡Alma querida, si estuvieses aquí!  
Mi deseo sólo está dirigido a ti,  
Nunca iré a Milán,  
Aunque lo prometí sin pensarlo mucho,  
La mañana del domingo se asoma a mi habitación,  
Sólo he dormido un instante y en sueños vi  
Fundirse a la milanese contigo.  
Mujer y serpiente debajo del árbol de la vida,  
Abrazándome con la fuerza y el ardor  
Que sentía antaño en mis sueños de juventud,  
Que ninguna realidad desilusiona ni enfría.  
El paraíso estaba en llamas  
Y vosotras dos apretabais mi corazón  
Con tan dulce y mortal amor  
Que me consumí en el dolor de un placer frenético.

¿Dónde fue a parar?

Estoy tumbado, desde hace horas esperando el sueño,  
Cansado, cansado, pero un poco contento todavía.

Lo sé, no seguirá así mucho tiempo.

#### CADA NOCHE

Cada noche la misma calamidad,  
Primero bailo, río y bebo,  
Luego llego cansado a mi habitación  
Y me dejo caer en la cama fresca.  
Breve sueño y larga vigilia,  
Escribo versos sobre el papel,  
¡Dios mío, es para reírse!  
Tumbado entre ruinas de sueño,  
Deseo el fin de este tormento,  
En almohadas deshechas hundo  
Mis mejillas ardientes, mis manos húmedas,  
Dejo correr el whisky por la garganta,  
Y en los abismos perdidos  
Llora el alma ahogada.  
De algún lugar infernal  
Viene despacio la mañana,  
Y el día con terribles  
Ojos se queda mirando mis pecados.

#### DE NOCHE TAN TARDE

Volver a casa tan tarde por la noche,  
Enamorado, desdeñado, sin un beso reconfortante,  
contemplar los pálidos campos celestes,  
¡Donde Orión avanza triste hacia la tierra!  
Y luego en casa, acogido por la luz y la cama,  
Tumbarse solitario y defraudado,  
Agitado por pesados deseos,  
Desear en vano el sueño, el consuelo,

Abrumado por una vida malgastada,  
Cavar en los túneles del recuerdo  
Y saber que sólo nos queda un consuelo  
¡Poder morir después de tener que vivir!

LOBO ESTEPARIO

Yo, el lobo estepario, camino y camino,  
El mundo está cubierto de nieve,  
En el abedul aletea el cuervo,  
Pero no veo por ninguna parte un conejo o un ciervo.  
Estoy tan enamorado de los ciervos,  
¡Si encontrase uno!  
Lo cogería con los dientes, con las manos,  
No hay nada más hermoso.  
Sería tan bueno con ese ser encantador,  
Le daría un mordisco profundo en sus ancas,  
Me llenaría de su sangre roja,  
Para luego aullar toda la noche.  
Hasta con un conejo me contentaría,  
Dulce sabe su carne caliente en la noche,  
¿Es que se ha alejado de mí  
Todo lo que alegra un poco la vida?  
En mi rabo el pelo ya está gris,  
Tampoco puedo ver ya claramente,  
Ya hace años murió mi querida esposa.  
Y ahora camino y sueño con ciervos,  
Camino y sueño con conejos,  
Oigo al viento soplar en la noche de invierno,  
Refresco mi garganta ardiente con la nieve,  
Llevo al diablo mi pobre alma.

«LA FLAUTA MÁGICA» EN UN DOMINGO POR LA TARDE

Hoy cometí un error.  
Siguiendo un deseo ingenuo

Fui a ver «La Flauta Mágica».  
En la noche del teatro  
Estuve escuchando emocionado los tonos demasiado queridos,  
Las lágrimas corrían ardientes por mis mejillas,  
Llena de encanto me saludó la bella inmortal,  
Que una vez fue mi cobijo y ahora me era extraña.  
¡Oh, cómo cantaban aquellos ángeles!  
¡Cuán delicadamente sonaba la flauta de Tanino!  
Todas las emociones del arte que me han hecho feliz alguna vez,  
Atravesaron de nuevo mi corazón asustado,  
Se encresparon y se convirtieron en dolor furioso.  
A mi alrededor, en la nube de hedores y crujido de programas,  
Los satisfechos burgueses domingueros  
Aplaudieron la obra y se fueron a casa.  
Pero yo, que no conozco ni patria ni descanso,  
Que sólo he sabido recoger siempre las espinas,  
Camino errante por la noche clavándome.  
Profundamente todas las lanzas del deseo en el pecho,  
Echo a correr, para pegarme un tiro cuanto antes,  
Pero como diletante que soy de nacimiento  
Terminaré más tarde, cuando haya caminado hasta el  
sudor y el agotamiento  
En alguna parte donde corra el vino y el coñac.

#### ANTE EL ESPEJO

Tantos años he vivido lejos del mundo,  
Extraño en este mercado de mujeres y placeres,  
Salvaje, descuidado, independiente,  
Hermano de los árboles, amigo de los lagos y ríos.  
Ahora aprendo a malgastar las tardes  
Cuidando el peinado, la corbata, la camisa y la piel.  
A salir en «smoking» y zapato de charol,  
Aprendo a pasar junto al botones hacia la música de baile.  
En el espejo veo sonreír mi cara,  
Un poco cansada, un poco más gris, más pálida,

Un poco más depravada también y con más arrugas,  
En otro tiempo la mirada era clara, la frente luminosa,  
Mejillas y labios más risueños y suaves,  
Entonces no necesitaba polvos ni pomada.  
¡Ahora viejecito, peínate con primor la raya,  
Aféitate bien y ponte la camisa de gala!  
Seguramente todo tu esfuerzo será inútil,  
Seguirás siendo un extraño en este mundo.  
Y un día te reclamarán el bosque,  
El arroyo, la lluvia, las estrellas, las montañas, los lagos,  
recorras lejos de ti las bonitas baratijas  
recorrerás otra vez los viejos caminos,  
Podrás caminar de nuevo, vagar, mirar,  
Beber hasta el fondo el cáliz de la soledad  
morir sin ser visto en el desierto.

#### FIEBRE

Fui en tren a ver a mi amada,  
Volví por la noche, aterido bajo la lluvia y el granizo,  
Me metí en seguida en la cama con fiebre,  
Pues la fidelidad no es una ilusión vana.  
Ahora he cogido una buena gripe,  
Sueño cosas horribles, inimaginables,  
A veces cuando triunfa la razón,  
Me preparo un ponche.  
Mañana por la mañana me daré un baño caliente  
De unos sesenta grados,  
Pero si ya no tengo remedio,  
Tendré que morirme,  
Pero antes quisiera escribir,  
Lo que aún creo que tengo que decir,  
Y no me importa si alegra o interesa todavía  
A mis amigos o enemigos.

A mi amada le beso  
Los ojos, la boca, el cuello, las rodillas, los pies,

La he querido más de lo que ella imagina  
Y me hizo sufrir más  
De lo que jamás había sufrido en este mundo.  
Sus bellos dedos, su pie, su grácil andar  
Merecen devoción, gratitud y elogio.

Amigos míos, queridos compañeros,  
Estáis invitados a una copa de despedida,  
Os invito a una ronda de cien botellas de vino de Borgoña.  
Hablad de mí como queráis,  
¡Pero hacedlo con vino, con la risa en los labios!  
Os doy las gracias en esta hora de angustia;  
De todo lo que me dieron los seres humanos,  
Lo mejor fue vuestra amistad,  
Una y otra vez perseguí el amor,  
Una y otra vez leí agradecido en vuestros ojos,  
Que para mí también florece la flor de la vida,  
Que para mí también arde la llamita del amor.

¡Ay, vientos, montañas, mundo multicolor de imágenes,  
Dejad que os abrace y estreche una vez más,  
Lagos azules, nubes espumosas que me fascinaron  
Y alegraron tantos días de verano!  
¡También de ti me despido y te doy las gracias,  
Dulce música, juego divino,  
Bosque de tonos, arabescos de melodías!  
¡A ninguna otra diosa debo  
Tantas alegrías reconfortantes, dolorosas, profundas!  
Pero más que todas vosotras, queridas espumas,  
La oscura hermana silenciosa,  
Es más entrañable para mí que el amor, más querida  
que todos los sueños,  
Sé bienvenida muerte, deseada profundamente.  
Corro hacia ti, a través del dolor y la fiebre;  
Mi corazón te desea hace tiempo  
Ante ti me consumo en amor risueño:  
¡Tómame! ¡Apágame! He vivido bastante.

## LIBERTINO

Roja florece la flor del placer,  
Rosa sonríe el capullo sobre tu pecho,  
Se estremece trémulo bajo mi lengua.  
Antes era un niño que  
Aprendía griego e iba a la confirmación,  
El hijo prometedor de un padre piadoso.  
Pero poco he cumplido  
De lo que entonces prometí,  
Salí de vuestro jardín y  
Vago errante por el desierto,  
Perseguido y atormentado por aquella imagen de la juventud,  
Que trato de borrar y asesinar lentamente.  
Quizás la asesine, muchacha, en tu corazón,  
Quizás, antes de que se apague esta hora de placer  
Apriete las manos alrededor de tu garganta palpitante.  
 Oh, qué oscura florece la sonrisa de tus labios!  
 B same!  Mu rdeme! Y quizás dentro de una hora  
Todo haya pasado y concluido:  
Extinguida la imagen, vuelta la página molesta.  
Sangre florece en la cama y la policía busca al autor.  
 Roja florece la flor en tu pecho!  
Amar a personas como tú no es bueno.  
Que tú me hayas tenido que amar,  
Lo pagamos nosotros, pequeño tormento,  
Lo pagamos nosotros dos  
Con nuestra sangre.

## PRESAGIOS

A veces siento haber comenzado  
Esta vida de lobo estepario demasiado tarde.  
Si me hubiese dedicado a ella más joven,  
Hubiese sido una fuente de muchos placeres.

A veces presiento detrás de toda esta confusión,  
Detrás de las máscaras que aún tienen que caer,  
Un placer de libertad sin límites,  
El saludo lejano de un futuro refrescante:  
Me veo atravesar con una risa la pared  
Que me separa del espacio estrellado,  
Y pasar a donde están los grandes  
Pecadores, cuyos hechos no nombra ya ninguna palabra,  
Me veo clavado por el pueblo a la cruz,  
Coronado de espinas sobresalir entre la masa desconocida,  
Veo acercarse el sol y las estrellas,  
Me siento transportado al espacio.

Pero esos espacios estrellados helados,  
Esos escalofríos del infinito,  
¡Son por desgracia sólo sueños queridos!  
Nunca me he liberado de verdad,  
Nunca he abandonado en serio a los  
Habitantes de estas tristes callejuelas,  
¡Sólo he probado la bebida de los dioses!  
Por eso me encuentro tañías veces sumido en el espeso polvo,  
Arrodillado y desgarrado por el dolor,  
Ocupo el banquillo de los pobres pecadores,  
Escucho aterrado mi conciencia,  
En cuya voz ya no creo.

POETA BORRACHO

Quisiera ser católico,  
Para que el Redentor hubiese muerto por mí,  
Mi vida está completamente arruinada,  
Lo noto en los ojos y en la nuca.  
La muerte está instalada en mi corazón  
Como un fantasma en una casa abandonada,  
Espacio apaga las luces,  
Una tras otra, todas las velas vacilantes:  
Vela del amor, lucecita de la infancia,

Llama de la poesía, del hada maravillosa,  
Antorcha del placer y de la ceguera dichosa  
¡Ay, que tenga que veros vacilar y apagaros todas!

Pronto cuando esté otra vez borracho,  
Llegará un automóvil a toda velocidad,  
Dentro irá algún rico panadero,  
Me conducirá con mano segura a la muerte.  
Ojalá se parta él también la cabeza,  
Ese católico feliz,  
Dueño de casa, fábrica y jardín,  
Al que esperan dos hijos y una esposa,  
Y que hubiese ganado aún más dinero  
y hubiese engendrado más hijos  
Si un poeta borracho  
No se hubiese cruzado delante de los faros de su coche.  
Ante la muerte hasta el panadero se inclina.  
Pero por él murió el Redentor en la cruz,  
Yo, en cambio, no significo nada...

#### AL POETA INDIO BHARTRIHARI

Como tú, antepasado y hermano, voy yo también  
Por la vida zigzagueando entre el instinto y el espíritu,  
Hoy sabio, mañana necio, hoy entregado con fervor  
A Dios, mañana febrilmente a la carne.  
Con ambos flagelos del penitente me azoto los costados  
Hasta sangrar: lujuria y penitencia:  
Monje o libertino, pensador o animal,  
La culpa existencial en mí clama perdón.  
En ambos caminos tengo que pecar,  
En ambos fuegos destruirme ardiendo.  
Los que ayer me veneraron como a un santo,  
Me ven hoy convertido en un libertino.  
Los que ayer estaban conmigo en las alcantarillas,  
Me ven hoy ayunar y rezar,

Y todos escupen y huyen de mí,  
Amante infiel, indigno,  
Trenzo también la flor del desprecio  
Entre las rosas sangrientas de mi corona de espinas.  
Hipócrita, camino por el mundo de la apariencia,  
Odioso para mí como para vosotros,  
un espanto para cualquier niño,  
Y sin embargo, yo sé que todos los actos, los vuestros y los míos,  
Pesaran menos ante Dios que el polvo en el viento,  
Y sin embargo, yo sé que en esta senda pecadora sin gloria  
Me llega el aliento divino, debo soportarlo,  
Debo seguir, endeudarme aún más profundamente  
En el delirio del placer, fascinado por la maldad.  
No sé cuál es el sentido de esta vida,  
Con las manos manchadas, depravadas,  
Me quito el polvo y la sangre del rostro  
Y sólo sé que tengo que llegar al final de este camino.

#### AL FINAL

De repente se extingue la trémula luz,  
Que me atraía con tantos placeres,  
En los dedos rígidos chilla la gota,  
De repente me encuentro de nuevo en el desierto,  
Lobo estepario, y escupo sobre los añicos  
De las fiestas apagadas sin felicidad,  
Hago mi maleta, vuelvo  
A la estepa, porque tengo que morir.  
Adiós, alegre mundo de imágenes,  
Bailes de máscaras, mujeres demasiado dulces;  
Detrás del telón que cae ahora con estrépito,  
Sé esperar el conocido horror.  
Espacio voy hacia el enemigo,  
El peligro me estrecha más y más.  
El corazón, asustado, con fuertes latidos,  
Espera, espera, espera la muerte.

*En 1928 H. H. publicó en una edición pequeña y única estos poemas junto a otros 29: el título del libro: «Krisis, ein Stück Tagebuch von Hermann Hesse» («Crisis, un trozo de diario de Hermann Hesse»), Presentamos a continuación otros dos poemas y un pasaje del epílogo.*

HERMANN EL BORRACHO DIJO A JUAN BAUTISTA

Todo me parece bien,  
¡Déjanos seguir caminando!  
Las cosas han seguido su curso,  
Nada se puede cambiar ya.  
Mira, soy una casa vacía,  
Abiertas la puerta y las ventanas,  
Los espíritus entran y salen dando traspiés,  
Todos están borrachos.  
Tú, en cambio, tienes aún dinero.  
Paga una copa,  
El mundo está lleno de alegrías, es una pena que huelan mal.

Otros poetas beben también,  
Pero escriben sobrios,  
Yo suelo hacerlo al revés,  
Sobrio soy tímido.  
Pero llegando la décima copa  
Se esfuma la lógica,  
Entonces me divierte hacer poesías.  
Sin sonrojarme,  
Elogio el tiempo que nos toca vivir,  
Alabo sin reservas,  
Un especialista de la afirmación,  
Como quieren los burgueses.

El que conozca los placeres de la vida,  
Puede relamerse  
Además tenemos derecho  
A reventar mañana.

ESQUIZOFRÉNICO

Se acabó la canción,  
Haga el favor de volverse,  
Aflójese el cinturón  
¡Como si estuviese en su casa!  
Deje a un lado su estimable personalidad  
Y elija como traje de noche  
Cualquier encarnación,  
Don Juan o el Hijo Pródigo,  
O la Gran Prostituta de Babilonia,  
Sólo es para un mejor engaño,  
El vestuario está a su completa disposición.

¿Conoció quizás a mis padres?  
Formaban parte de los silenciosos del país,  
Pero también ellos estaban perseguidos por el pecado original,  
Si no, no me hubiesen puesto en el mundo,  
Claro que esto carece aquí de importancia,  
Para la procreación me sirvo del bulbo,  
Es la máxima dicha de la tierra,  
Y también puede accionarse eléctricamente.  
Así que permita que nos fecundemos amablemente,  
Como debe ser entre padre e hijo:  
Usted podría ocuparse del gramófono  
Mientras yo pago en la sala de Juntas  
Los impuestos oficiales de fecundación.

*Del «Epílogo a mis amigos»*

Sin embargo, el problema del hombre que envejece, la célebre tragicomedia del hombre de cincuenta años, no es en absoluto el único tema de estos versos. No sólo se trata de la reaparición de sus impulsos vitales, sino más bien de una de esas etapas de la vida, en las que el espíritu se cansa de sí mismo, se autodestrona y cede el sitio a la naturaleza, al caos, a lo animal. En mi vida han alternado siempre períodos de sublimación febril, de ascetismo dirigido hacia una espiritualización, con tiempos en que me entregaba a una sensualidad ingenua, infantil, insensata, o a la locura y al

peligro... Yo entendía lo espiritual, en el sentido más amplio, mejor que lo sensual; a la hora de pensar o escribir podía competir con un cierto número de contemporáneos prestigiosos, en cambio bailando el «shimmy» y en las artes del vividor era un bárbaro, aunque sabía que estas artes también son valiosas y forman parte de la cultura.

Con los años, y ahora que en realidad ya no me hace ilusión escribir cosas bonitas, y que sólo me impulsa a escribir un cierto amor apasionado y tardío por el conocimiento de mi propio yo y por la sinceridad, había que sacar a la luz de la conciencia y de la forma esta mitad de la vida oculta hasta ahora. No me fue fácil... Muchos de mis amigos me dijeron con toda claridad que mis últimos intentos en la vida y en la poesía eran desvaríos irresponsables... Pero no se trata aquí de opiniones y actitudes; ¡para mí se trata de necesidades!

### *El lobo*<sup>[8]</sup>

Nunca había hecho un invierno tan frío y tan largo en las montañas francesas. Desde hacía semanas el aire era claro, áspero y frío. Durante el día las amplias laderas nevadas se extendían interminables con su blancura mate bajo el deslumbrante cielo azul, de noche la luna pasaba por encima, clara y pequeña, una luna terrible, de helada, de brillo amarillo, cuya fuerte luz se volvía azul y sombría sobre la nieve y parecía la helada misma. Las gentes evitaban todos los caminos y especialmente las alturas; apáticas y malhumoradas permanecían en las cabañas del pueblo, cuyas ventanas rojas parecían por la noche turbias de humo a la luz azul de la luna y se apagaban pronto.

Fue aquél un tiempo difícil para los animales de la región. Los más pequeños se helaron en gran número, también los pájaros sucumbieron a las heladas, y los consumidos cadáveres fueron el botín de halcones y lobos. Pero éstos también sufrieron terriblemente con la helada y el hambre. Vivían allí sólo algunas familias de lobos, y la necesidad les empujó a formar grupos más unidos. De día salían solos. Aquí y allá vagaba alguno por la nieve, delgado, hambriento y alerta, silencioso y huidizo como un fantasma. Su delgada sombra se deslizaba junto a él sobre la superficie nevada. Husmeando volvía el morro afilado al viento y emitía de vez en cuando un aullido seco, atormentado. Por la noche salían todos y se agrupaban con aullidos roncós alrededor de los pueblos. Allí el ganado y las aves estaban bien guardados y detrás de sólidas contraventanas esperaban las escopetas. Sólo de vez en cuando caía una presa pequeña, quizás un perro, y dos de la jauría ya habían muerto

a tiros.

Las heladas continuaron. A menudo los lobos permanecían tumbados en silencio, pensativos, calentándose los unos a los otros, escuchando angustiados la mortal soledad, hasta que uno, atormentado por los crueles sufrimientos del hambre, se levantaba de pronto con un bramido espantoso. Entonces los demás volvían su morro hacia él y temblando prorrumpían en aullidos terribles, amenazadores y lastimeros.

Por fin la parte más pequeña de la manada decidió emigrar. A primeras horas de la mañana abandonaron sus guaridas, se reunieron y olfatearon excitados y asustados el aire helado. Luego echaron a andar deprisa y ordenadamente. Los que se quedaron atrás los miraron con grandes ojos vidriosos, caminaron unos cuantos pasos tras ellos, se detuvieron indecisos y perplejos y volvieron despacio a sus cuevas vacías.

Los emigrantes se separaron a mediodía. Tres de ellos se dirigieron hacia el Este, hacia el Jura Suizo, los otros siguieron hacia el Sur. Los tres eran animales hermosos, fuertes, pero terriblemente demacrados. El vientre claro, hundido, era delgado como una correa, en el pecho destacaban penosamente las costillas, las fauces estaban secas y los ojos abiertos y desesperados. Los tres juntos penetraron profundamente en el Jura, capturaron al segundo día un carnero, al tercero un perro y un potro y por todas partes fueron perseguidos por el campesinado furioso. En la región, rica en pueblos y pequeñas ciudades, cundió el miedo y la alarma ante los desacostumbrados intrusos. Los trineos del correo fueron armados, nadie iba de un pueblo a otro sin escopeta. En aquella región desconocida, los tres animales se sentían, después de haber hecho tan buenas presas, temerosos y a gusto; se volvieron más audaces de lo que habían sido en sus territorios e irrumpieron de día en el establo de una granja. Mugidos de vacas, crepitar de vallas de madera que se astillan, ruido de cascos y un aliento caliente, ávido, llenaron el estrecho y cálido espacio. Pero esta vez se interpusieron los hombres. Se había puesto precio a los lobos, eso multiplicó el valor de los campesinos. Y mataron a dos lobos; a uno le pasó un tiro de escopeta por el cuello, al otro le dieron muerte con un hacha. El tercero escapó y corrió hasta que cayó medio muerto en la nieve. Era el más joven y hermoso, un animal soberbio de enorme fuerza y formas ágiles. Largo tiempo permaneció tendido jadeando. Delante de sus ojos giraban círculos rojos de sangre y a ratos lanzaba un gemido silbante y dolorido. Un hachazo le había dado en el lomo. Pero se recuperó y pudo levantarse de nuevo. Entonces vio cuánto había corrido. Por ninguna parte se veían personas o casas. Cerca se erguía una gran montaña nevada. Era el Chasseral. Decidió rodearlo. Como le atormentaba la sed, comió pequeños trozos de la costra helada de la nieve.

Al otro lado de la montaña se encontró en seguida con un pueblo. Estaba anocheciendo. Esperó en un bosque espeso de abetos. Luego caminó sigiloso alrededor de las vallas de los jardines siguiendo el olor de los establos calientes. No había nadie en la calle. Temeroso y ansioso miró entre las casas. Entonces sonó un disparo. Levantó la cabeza e intentó correr cuando sonó el segundo. Estaba herido. Su bajo vientre blanquecino estaba manchado en un lado de sangre que caía espesa en gruesas gotas. A pesar de todo logró escapar con grandes zancadas y alcanzar el bosque lejano. Allí esperó escuchando un momento y oyó voces y pasos que venían de dos lados. Lleno de miedo contempló la montaña. Era pendiente, con bosque, difícil de subir. Pero no tenía otra salida. Con respiración jadeante trepó por la ladera pendiente, mientras abajo se extendía un tumulto de blasfemias, órdenes y luces de linternas. Temblando, el lobo herido fue trepando por el bosque semioscuro de abetos, mientras la sangre caía lentamente de su costado.

El frío había disminuido. El cielo del oeste estaba cubierto de neblina y parecía prometer una nevada.

Por fin el agotado animal alcanzó la cima. Se encontraba sobre un gran campo de nieve, ligeramente inclinado, cerca de Mont Crosin, encima del pueblo del que había escapado. No sentía hambre, pero sí un dolor turbio y atenazador procedente de la herida. Un aullido débil, enfermo, salió de su boca abierta, su corazón dolorido latía pesadamente y sentía la mano de la muerte como una carga inmensamente pesada. Un abeto solitario de anchas ramas lo atrajo, allí se sentó y se quedó mirando con ojos tristes la noche gris de nieve. Transcurrió media hora. Ahora caía una tenue luz roja sobre la nieve, extraña y suave. El lobo se levantó con un gemido y dirigió su hermosa cabeza hacia la luz. Era la luna que salía por el sudeste, gigantesca y roja como la sangre, elevándose lentamente en el cielo turbio. Hacía muchas semanas que no había sido tan roja y tan grande. Con tristeza el animal moribundo contempló el disco lunar, y de nuevo un gemido débil salió a la noche, doloroso y apagado.

Se acercaron luces y pasos. Campesinos con gruesos abrigos, cazadores y muchachos jóvenes con gorras de piel y toscas polainas avanzaban por la nieve. Sonaron gritos de júbilo. Habían descubierto el lobo moribundo, hicieron dos disparos y ambos fallaron. Vieron que ya estaba muñéndose y se lanzaron sobre él con palos y estacas. Ya no sintió nada.

Con los miembros rotos lo bajaron hasta St. Immer. Reían, alardeaban, esperaban gozosos el aguardiente y el café, cantaban, blasfemaban. Ninguno vio la belleza del bosque nevado, ni el brillo de la altiplanicie, ni la luna roja sobre el Chasseral cuya luz débil se quebraba en los cañones de sus escopetas, en la nieve, y en los ojos

vidriosos del lobo muerto<sup>[9]</sup>.

El contenido y el objetivo del «Steppenwolf» no son la crítica del tiempo, ni nerviosismos personales, sino Mozart y los inmortales. Pensaba acercárselos a los lectores, poniéndome yo completamente al descubierto —la respuesta ha sido el desprecio y el sarcasmo—. Los mismos lectores que tomaron a risa o atacaron al «Steppenwolf» estaban luego entusiasmados con «Goldmund», porque no transcurre hoy, no exige nada de ellos, y no les confronta con la cochambre de su propia vida y de su manera de pensar. Ésa es, en mi opinión, la diferencia entre ambos libros; existe en el lector, no en mí.

La misión del «Steppenwolf» era mostrar la falta de espiritualidad de las tendencias de nuestro tiempo y su efecto destructivo sobre el espíritu y el carácter superior, salvando algunos de los postulados «eternos» para mí. Prescindí de las mascaradas y me puse al descubierto para poder ofrecer el escenario del libro en su totalidad y con autenticidad implacable: el alma de un ser con un talento y una cultura superiores al promedio, que sufre bajo su época pero que cree en valores intemporales. El lector alemán se ha divertido con el sufrimiento de Harry y le ha dado golpecitos en el hombro; ése ha sido todo el éxito del esfuerzo.

(Carta, 1931 ó 1932)

Usted ha descubierto en «Klingsor» la poesía que echa de menos en «Steppenwolf». Pero lo que sucede es que no ha sabido encontrarla allí. El «Steppenwolf» está construido con tanto rigor como un canon o una fuga, y le he dado forma hasta donde me ha sido posible. Juega e incluso baila. Pero la alegría con la que lo hace tiene sus fuentes de energía en un grado de frialdad y desesperación que Usted no conoce. No hay forma sin fe, y no hay fe sin desesperación previa, sin conocer antes (y también después) el caos.

(Carta, 1932)

Tome Usted del «Steppenwolf» lo que no es sólo crítica y problemática del tiempo: la fe en el sentido, en la inmortalidad. En «Morgenlandfahrt» («Viaje a Oriente») son los amantes y sirvientes. Es lo mismo. Cuanto menos creo en nuestro

tiempo y más veo que la humanidad se estropea y se reseca, menos opongo a esta decadencia la revolución, y más creo en la magia del amor. Guardar silencio sobre lo que está en boca de todos, ya es algo. Sonreír sin hostilidad sobre personas e instituciones, luchar contra la falta de amor en el mundo con un poco más de amor en lo pequeño y privado: con mayor lealtad en el trabajo, con más paciencia, renunciando a ciertas venganzas baratas de la burla y la crítica: éstos son los pequeños caminos que se pueden seguir. Me alegro de haberlo escrito ya en el «Steppenwolf»: el mundo no ha sido nunca un paraíso, no es que antes fuera bueno y hoy sea un infierno, siempre, en todas las épocas, ha sido imperfecto y sucio y necesita para ser soportable y valioso, el amor y la fe.

(Carta, 1933)

En su última carta ha olvidado Usted por completo lo que le movió a escribirme y a lo que reaccioné en mis dos primeras contestaciones. Usted preguntaba si en el «Steppenwolf» yo tomaba algo en serio o si proponía simplemente un adormecimiento agradable en borracheras de opio. El hecho de que con mis libros y mi vida no haya conseguido que la gente comprenda que me tomo las cosas en serio, constituye para mí no sólo una desilusión personal, sino también una fundamental desilusión. Por su última carta veo, además, que también conoce «Siddhartha». Así que cuando estaba leyendo el «Steppenwolf» pensó quizás: quien ha escrito «Siddhartha», dice ahora al parecer todo lo contrario... El «Steppenwolf» no es materia adecuada para nuestra discusión, porque tiene un tema que Usted no conoce: la crisis vital del hombre que ronda los cincuenta años. De ahí vienen seguramente los malentendidos.

(Carta, 1933)

He seguido el dudoso camino de la confesión, hasta «Morgenlandfahrt»; en casi todos mis libros he dado testimonio más de mis debilidades y dificultades que de la fe que a pesar de aquéllas ha hecho posible y fortalecido mi vida.

Si Usted pudiese emanciparse de sí mismo por una hora comprendería por ejemplo, que el «Steppenwolf» no trata únicamente de Haller, sino en la misma medida de Mozart y de los Inmortales. Y descubriría en mis relatos anteriores, en el «Knulp», en «Siddhartha», etc., una fe no formulada dogmáticamente, pero de

todos modos una fe. He intentado formularla por primera vez poéticamente en «Morgenlandfahrt» y, de manera directa, en la poesía que figura al final de mi librito de poesías de la editorial Insel<sup>[10]</sup>. Desde hace casi cuatro años estoy meditando un plan que me ha de conducir más lejos y que constituirá un testimonio más claro.

(Carta, 1935)

Lo siento, pero no le puedo explicar el «Steppenwolf». En el epílogo que publiqué hace algunos años en la edición de la «Büchergilde» ya esboqué lo que pretendía. Sin embargo, el problema que tiene que vencer Harry Haller no podrá nunca ser entendido en toda su complejidad por los lectores muy jóvenes. Tampoco es necesario. Usted ha podido comprobar por sí mismo que uno puede querer un libro y compenetrarse con él, aunque no pueda analizarlo exactamente. Usted ya ha encontrado el acceso al «Steppenwolf» y a todos mis libros, la comprensión se irá formando ella sola.

Sin ánimo de darle lecciones, me permito un consejo: si otros rechazan un libro o una obra de arte que Usted ama, es inútil oponerse o querer defenderlos. Hay que dar la cara por su amor y no renegar de él, desde luego, pero no hay que discutir sobre el objeto de ese amor. No conduce a nada. Los libros de los poetas no necesitan explicaciones, ni defensa, son muy pacientes y pueden esperar, y si valen algo, pueden vivir más que todos los que discuten sobre ellos.

(Carta, 1951)

## «Narziss und Goldmund» («Narciso y Goldmund<sup>[11]</sup>»)

La relación de este lírico e idílico suabio con la esfera de la «sicología profunda» erotológica vienesa, tal como se manifiesta por ejemplo en «Narziss und Goldmund», novela única por su pureza e interés, constituye una paradoja espiritual del mayor atractivo.

*Thomas Mann*

### *Una noche de trabajo<sup>[12]</sup>* (1928)

La tarde del sábado era importante para mí, aquella semana había perdido varias tardes, dos dedicadas a la música, una a los amigos, otra por una enfermedad, y en mi trabajo la pérdida de una tarde significa generalmente, la pérdida de un día, ya que cuando mejor trabajo es durante las últimas horas del día. Una obra importante, con la que vivo desde hace casi dos años, ha entrado últimamente en la fase en la que se decide lo esencial de un libro. Recuerdo hace algunos años (fue en la misma época del año) cuando el «Steppenwolf» se encontraba precisamente en esta fase peligrosa y emocionante. En la clase de literatura que yo hago no existe apenas un verdadero trabajo racional, que dependa de la voluntad y que pueda realizarse con la constancia. Para mí una nueva obra nace en el instante en que vislumbro un personaje, que durante un tiempo puede convertirse en símbolo y en portador de mi experiencia, mis ideas, mis problemas. La aparición de ese personaje mítico (Peter Camenzind, Knulp, Demian, Siddhartha, Harry Haller, etc.) es el instante creativo del que nace todo. Casi todas las obras en prosa que he escrito, son biografías del alma, ninguna trata en el fondo de historias, intrigas y tensiones, sino de monólogos en los que se contempla a una sola persona, precisamente esa figura mítica, en sus relaciones con el mundo y su yo. Estas obras las llaman «novelas». En realidad no son novelas, igual que tampoco lo son sus grandes modelos, sagrados para mí desde mi época de adolescente, como «Heinrich von Ofterdingen» de Novalis o «Hyperion» de Hölderlin.

Estoy viviendo de nuevo el tiempo breve, hermoso, difícil y excitante, en el que una obra atraviesa su crisis, momento en el que todos los pensamientos y los sentimientos vitales que tienen de algún modo relación con la figura «mítica»

aparecen ante mí con la máxima nitidez, claridad y fuerza. Todo el material, toda la masa de experiencias y de reflexiones que el libro incipiente trata de reducir a una fórmula, se encuentran en ese momento (¡que no dura mucho!), en un estado de fluidez, de licuación —ahora o nunca es cuando hay que coger el material y darle forma, si no, es demasiado tarde—. En todos mis libros ha habido ese momento, incluso en los que nunca llegué a terminar ni publicar. En éstos dejé pasar la hora de la cosecha y, de repente, llegó el momento en el que el personaje y el problema de mi obra empezaron a alejarse y a perder urgencia e importancia, del mismo modo que hoy ya no tienen actualidad para mí «Camenzind», «Knulp» o «Demian». Varias veces he perdido y tenido que desechar así el trabajo de muchos meses.

Así que aquella tarde del sábado me pertenecía a mí y a mi trabajo y había dedicado la mayor parte del día en prepararme para él. Hacia las ocho fui a la fresca habitación contigua a buscar mi cena, un tarrito de yogurt y un plátano, luego me senté junto a la pequeña lámpara de trabajo y cogí la pluma.

Por necesario que fuera no tenía ganas de escribir. Aquellas horas de trabajo las había estado esperando desde anteayer no con alegría, sino con temor. Mi relato (trataba de Goldmund) estaba en un punto delicado, casi el único del libro, en el que los acontecimientos mismos tienen la palabra, donde hay emoción. Y yo tengo verdadera aversión a las situaciones «emocionantes», sobre todo en mis libros, en los que siempre he tratado de evitarlas. Pero aquella no la podía evitar: la experiencia que yo tenía que contar de Goldmund no era inventada, ni superflua, sino que formaba parte de las primeras y más importantes ideas de las que había surgido el personaje: formaban parte de su sustancia.

Estuve sentado tres horas detrás de mi mesa de trabajo luchando con la página «emocionante», tratando de formularla de la manera más objetiva y breve y menos emocionante posible, y no sé si lo conseguí. Generalmente eso no se descubre hasta mucho más tarde. Luego me quedé agotado y triste mucho tiempo delante de la hoja de papel escrita, perseguido por ideas bien conocidas y poco agradables. ¿Aquel trabajo vespertino, aquella creación lenta de un personaje que se me había aparecido como en una visión hacía dos años, aquel esfuerzo desesperado, estimulante y extenuante tenía realmente sentido y era necesario? ¿Era necesario que a Camenzind, Knulp, Veraguth, Klingsor y al Lobo estepario siguiese ahora otro personaje, una nueva encarnación en la palabra de mi propio ser, combinada y diferenciada de una manera un poco distinta?

Lo que yo hacía y lo que yo había hecho toda mi vida se llamaba en tiempos pasados poesía y nadie dudaba que tuviese al menos el mismo valor y sentido que

viajar por África o jugar al tenis. Pero hoy se llama «romanticismo» y además con un acusado desprecio. ¿Por qué es el romanticismo algo de poco valor? ¿Acaso no era romanticismo lo que hacían los mejores espíritus de Alemania, Novalis, Hölderlin, Brentano, Mörike y todos los demás alemanes desde Beethoven pasando por Schubert hasta Hugo Wolf? Algunos críticos modernos emplean para aquello que antes se llamaba poesía y luego romanticismo, el nombre estúpido, pero dicho con intención irónica, de «Biedermeier». Con este nombre se refieren a algo «burgués» y anticuado, a una extravagancia sentimental, algo que en medio del espléndido mundo actual resulta estúpido y caprichoso y ridículo. Así hablan de todas las manifestaciones del espíritu y del alma, que van más allá de lo cotidiano. ¡Como si la vida intelectual alemana y europea de un siglo, como si la esperanza y la visión de Schlegel, Schopenhauer y Nietzsche, el sueño de Schumann y Weber, la poesía de Eichendorff y Stifter hubiesen sido una moda de nuestros abuelos, fugaz, ridícula y ya afortunadamente periclitada! Pero ese sueño no tenía nada que ver con modas, melodías y bagatelas estilísticas, era una polémica con dos mil años de cristianismo, con mil años de cultura alemana; trataba del Humanismo. ¿Por qué esto se respetaba hoy tan poco, por qué era considerado ridículo por las clases dirigentes de nuestro pueblo? ¿Por qué se gastaban millones en el «fortalecimiento» de nuestros cuerpos y bastantes también en la rutinización de nuestra inteligencia y sólo había impaciencia o risas para cualquier esfuerzo dedicado a cultivar nuestra alma?

¿Realmente se había desechado, superado, sustituido, liquidado y convertido en algo ridículo el espíritu que había dicho?: «¿De qué te valdría conquistar todo el mundo, si tu alma sufre daños?». ¿Ese espíritu era verdaderamente romanticismo o «Biedermeier»? ¿Era realmente la «vida actual» en las fábricas, en las Bolsas, en los campos de deporte y las oficinas de apuestas, los bares y los salones de baile, era esa vida realmente mejor, más madura, más inteligente, más deseable que la de las personas que habían creado el Bhagavad-Gita o las catedrales góticas? Es cierto que la vida y la moda actuales tienen también su razón de ser, son buenas, son un cambio y un intento de algo nuevo ¿Pero, es justo y necesario considerar estúpido, anticuado, superado y digno de burla todo lo anterior, desde Jesucristo hasta Schubert o Corot? Ese odio violento, salvaje y suicida de un tiempo moderno hacia todo lo anterior ¿es realmente una prueba de su fuerza? ¿No son acaso los débiles, los profundamente amenazados, los temerosos los que tienden a esas exageradas medidas defensivas?

Y mientras me dejaba invadir nuevamente durante las horas nocturnas por todas

esas preguntas —no para contestarlas, pues conozco la respuesta desde que vivo— sino para dejar entrar en mí su dolor, para probar una vez más su sabor amargo, veía a Knulp, Siddhartha, al Lobo estepario y a Goldmund, hermanos, parientes próximos y, sin embargo distintos, todos ellos seres que preguntan y sufren y para mí lo mejor que me ha dado la vida. Los saludé y acepté, y supe, una vez más, que el carácter problemático de mis actos no me impediría nunca realizarlos. Supe de nuevo que toda la dicha de los dichosos, todos los «récorde» y toda la salud de los deportistas, todo el dinero de los ricos, toda la fama de los boxeadores, no significaban nada para mí, si a cambio tuviese que dar lo más mínimo de mi obstinación y mi pasión. Supe también que carecían de importancia todas las justificaciones históricas e intelectuales del valor de mis afanes «románticos» y que yo me dedicaría a mis juegos y crearía mis personajes, aunque tuviese en contra a la razón, la moral y la sabiduría.

Con esa certidumbre me fui a la cama, fuerte como un gigante.

Para mí, Knulp y Demian, Siddhartha, Klingsor y el Lobo estepario o Goldmund son hermanos, cada uno una variación de mi tema. No tengo la culpa de que haya lectores que solamente encuentran en el «Steppenwolf» datos sobre el «jazz» y los bailongos, y no vean ni el teatro mágico, ni a Mozart, ni a los «Inmortales», que constituyen el verdadero contenido del libro; que otros lectores sólo adviertan a Narciso en «Goldmund» o parezcan haber leído únicamente las escenas de amor. Y hacia los libros que la mayoría aprueba con tanto entusiasmo, a costa de mis otros libros, siento la mayor desconfianza.

(Carta, 1930)

El objetivo de «Goldmund» era infinitamente más sencillo y su lectura no presupone grandes cualidades por parte del lector.

El alemán lee el libro, lo encuentra bonito y sigue saboteando a su propio Estado, sigue cayendo en aventuras y sentimentalismos políticos, y sigue viviendo su vieja, mentirosa, indecente e inmunda vida. No necesito ser apreciado ni rehabilitado por él. Encuentro detestable y desearía ver desaparecer esa clase de ser humano a que pertenece el alemán medio actual, especialmente el «intelectual».

(Carta, 1931 ó 1932)

El arte trata de densidades, de imágenes. Pero en lugar de imágenes vosotros quisierais conceptos —algo que nosotros los artistas no consideramos importante—. Pero sí que voy a tratar de dar una respuesta breve. No tengo nada que objetar a que Usted quiera llamar «naturaleza» a la madre primigenia. ¡Dejémoslo así! Pero la pregunta de si Goldmund encuentra su perfección como ser humano, y la otra más amplia, de si es posible ser grande como artista, pero pequeño como persona, no las puedo contestar e incluso dudo de la competencia de los profesores de segunda enseñanza para semejante respuesta. En realidad, este problema también me ha preocupado a mí en alguna ocasión. He admirado obras de artistas que al no conocerlos más de cerca resultaban ser mediocres. La obra era sin duda hermosa, pero la personalidad del artista no la confirmaba, sino que más bien la hacía dudosa. Quizás debamos de aceptar, tal como hiciera el poeta, que Goldmund tenga debilidades humanas, y no debemos exigir de él que su vida privada responda a un determinado ideal moral. Yo en todo caso pienso así.

(Carta, 1956)

«Narziss und Goldmund» no se volvió a publicar en Berlín ya años antes de la guerra y de la «escasez de papel», porque aparecía en él una judía que hablaba de un pogrom. Si yo hubiese accedido a suprimir esa página, se habría imprimido aún alguna edición.

(Carta sin fecha)

## «Die Morgenlandfahrt» («El viaje a Oriente»)

Únicamente la forma expresiva es templada en Hesse, pero en absoluto el sentimiento y el pensamiento. Y lo que modera la expresión del sentir y del pensar es una sensibilidad exquisita para lo conveniente, para la discreción, para la armonía y —en relación con el universo— para la coherencia interior de las cosas. Y además una especie de ironía latente —un don que creo que poseen muy pocos alemanes—. Hay clases de ironía amargas: emisiones de bilis y de humores malignos. La otra, la ironía sugestiva de Hesse, me parece ser un resultado de la capacidad de olvidarse de uno mismo, de ser consciente de su ser, sin contemplarse, de comprenderse sin autocomplacencia. Esta clase de ironía es una forma de humildad, una actitud que parece tanto más valiosa cuanto mayores son los dones y los valores que la acompañan.

Prólogo a una traducción francesa del «Morgenlandfahrt».

*André Gide*

## «Suchen nach Gemeinschaft» («Búsqueda de comunidad») (1932)

Críticas públicas y cartas de lectores me demuestran que mi cuento sufre interpretaciones muy diversas, y estoy contento de que así sea, pues toda obra literaria es susceptible de muchas interpretaciones; ésta es incluso una de sus características fundamentales.

Lo que yo pueda decir sobre la narración, tan poco tiempo después de su creación, no puede ser importante. Sólo puedo decir que «Morgenlandfahrt», como «Demian», «Siddhartha» y el «Steppenwolf», figura entre mis obras importantes, entre aquéllas cuya experiencia y creación fueron vitales para mí. He tardado casi dos años, con largas pausas, en escribir este breve cuento.

Sobre el sentido o la tendencia de mi narración no puedo hablar. Me gustaría que el número de opiniones fuese muy grande. Sobre lo que es realmente el tema he visto hasta ahora que todos los lectores están de acuerdo. El tema es el aislamiento del hombre intelectual en nuestro tiempo y la dificultad de integrar su vida y sus actos personales en un conjunto suprapersonal, en una idea y una comunidad. El tema de «Morgenlandfahrt» es: deseo de servir, búsqueda de comunidad, liberación del virtuosismo estéril y solitario del artista.

En esta pequeña obra, es nuevo para mí y quizás también en general, el intento

de no resolver al margen las trabas y las dificultades creativas, sino de convertirlas en tema de la obra. Ignoro en qué medida lo he conseguido, pero he aprendido mucho, más para mi vida que para la literatura. He aprendido no sólo a esperar y vencer con paciencia los períodos de esterilidad, de lucha, de rigidez y de inhibición, sino también a convertir en objeto de meditación esas mismas dificultades, a encontrar a través de ellas nuevos símbolos y nuevas orientaciones, en este sentido creo haber avanzado un paso.

La atmósfera de «Morgenlandfahrt» y de «Bund» («Unión») —esa comunión con un mundo espiritual intemporal, esa convivencia con ideas y conceptos de muchos tiempos y culturas, de muchos países, de muchos poetas y pensadores— es acogida con extrañeza por algunos lectores que la interpretan como el juego de un ermitaño, en cierto modo, del que vive retirado y sustituye el mundo por su biblioteca. Es posible que fuesen innecesarias algunas de las alusiones a libros y obras de arte. Pero en realidad esa posibilidad de vivir en un reino intemporal no me parece en absoluto una debilidad, sino más bien una fuerza, quizás la única del hombre actual. Lo que nos falta por la ausencia de una cultura todavía pujante y floreciente, nos es compensado en parte, por la posibilidad de convertir en nuestra atmósfera vital la humanidad, por encima de las culturas, lo eterno, por encima del hoy. Del mundo intemporal de las religiones, las filosofías y las artes no se vuelve debilitado a los problemas cotidianos, aunque sean prácticos y políticos, sino templado, armado de paciencia, con humor, con una nueva voluntad para entender, con un nuevo amor hacia la vida, sus dificultades y errores.

De los juicios que he oído sobre mi cuento sólo me ha desconcertado y entristecido uno. Algunos lectores se preguntaban y me preguntaban, si realmente iba en serio o si por el contrario todo aquello sólo era un juego agradable de la fantasía y en el fondo una ligera burla de los lectores. El hecho de que este malentendido haya sido posible me parece un verdadero argumento contra mi obra. Nunca tuve una intención más seria que al escribirla.

## **«Das Glasperlenspiel» («El juego de abalorios»<sup>[13]</sup>)**

Esta obra pura y audaz, soñadora y al mismo tiempo altamente intelectual, rebosa tradición, fraternidad, recuerdos, intimidad, sin dejar de ser original. Eleva lo entrañable a un nuevo nivel espiritual, incluso revolucionario; no en un sentido directo político o social, sino en un sentido sentimental, poético: de una manera auténtica y fiel es profética y sensible al futuro.

*Thomas Mann*

Sobre la intención del «Glasperlenspiel» no te puedo decir más que lo que ya sabes por el prólogo; quizás añadiría que mi intención es simplemente escribir la historia de un maestro del «juego de abalorios» que se llama Knecht y vive más o menos en el tiempo en que acaba el prólogo. No sé más. La creación de una atmósfera purificada me fue necesaria; ésta vez no me trasladé al pasado o a un mundo intemporal fabuloso, construí la ficción de un futuro con fecha. La cultura material de ese tiempo será la misma que hoy, pero existirá una cultura espiritual en la que merecerá la pena vivir y a la que merecerá la pena servir, ésa es la imagen ideal que quisiera pintar. Pero no hablemos más de ello para que no muera la idea germinal. No debería haber dicho nada sobre mi proyecto, pero no me arrepiento porque me interesaba que tuvieras una idea del tipo de vida que hago y de mis actividades y de la productividad latente o como quieras llamarlo. En una palabra: me avergüenzo en el fondo de mi larga improductividad y te quería demostrar que detrás había algo.

(Carta, 1933)

Desde que escribí el prólogo le he añadido algunos detalles, como la versión del lema en latín que, naturalmente, es una ficción. Encontré a la persona que me tradujo a un latín elegante y correcto el lema de un autor imaginario inventado por mí; es un compañero del colegio, y en 1890 éramos los dos los mejores latinistas de clase y nuestro latín tenía un nivel considerable. Hoy sólo él lo domina, yo he olvidado nueve décimas partes.

(Carta, 1933)

El «Regenmacher» («El fabricante de lluvia») apareció en el «Neue Rundschau» donde se publicará en diciembre otro pequeño fragmento del que, de momento, sólo están escritas dos pequeñas partes. El trabajo avanza esta vez muy despacio, con pausas de medio año y de un año. He realizado algunos estudios para alimentar mi proyecto que me ocupa y preocupa desde que terminé el «Morgenlandfahrt»; precisaba mucha lectura del siglo XVIII del que me gustó sobre todo el pietista suabio Oetinger, también estudios sobre música clásica, en los que me ayudó mi sobrino que es organista y conocedor y coleccionista de música antigua. Estuvo aquí unas semanas y durante ese tiempo tuve un pianito alquilado en casa que aparte de esto es una casa corriente y moliente.

(Carta, 1934)

Josef Knecht nace de la idea, no de la contemplación, es en gran parte abstracto, lo que poéticamente es una imposibilidad. Así que he tratado de añadir un poco de sangre a la abstracción. Si lo he logrado, también debería notarse en «Legende» («Leyenda»). En la medida en que la corriente circula entre ambos polos de manera abstracta y simbólica, podría llamarse al conjunto en lugar de abstracto, por ejemplo, paradigmático. Pero eso no es importante.

(Carta, 1934)

### *¿Por qué no aparecen mujeres en el «Glasperlenspiel»?*

Esta pregunta me la han hecho a menudo en cartas y hasta ahora no he tenido ganas de contestarla. En general los lectores que hacen esta clase de preguntas no respetan la primera regla de juego de la lectura: leer y aceptar lo que está escrito y no medirlo por lo que uno ha pensado o esperado. El que ante un «croco» de la pradera se pregunta por qué no crece allí, en su lugar, una palmera, seguramente no es un gran amigo de las flores.

Pero para todas las reglas existen casos en los que éstas ya no son válidas. Y así me sucedió que precisamente aquella pregunta entre curiosa y reprochadora acerca de la ausencia de mujeres en el «Glasperlenspiel», fue hecha por una lectora, cuya carta delataba por lo demás un fino olfato intelectual. En todo caso la tomé tan en

serio, que me fue imposible eludir la pregunta. Le di una respuesta breve y como la pregunta se ha repetido más de una vez, cito aquí el pasaje de mi carta:

Su pregunta no tiene casi respuesta. Yo podría naturalmente dar algunas razones, pero serían superficiales. Una obra no es solamente el fruto de la reflexión y de la voluntad, en muchos aspectos es el fruto de razones más profundas que el propio autor no ve, o a lo sumo, intuye.

Yo le aconsejaría que lo interpretase así:

El autor del «Glasperlenspiel» era un hombre maduro y al concluir el trabajo de muchos años, un hombre ya viejo. Cuanto más viejo se hace un autor, mayor es su necesidad de ser exacto y escrupuloso y de hablar solamente de cosas que realmente conoce. Las mujeres son una parte de la vida que se aleja y se vuelve misteriosa para el hombre que está envejeciendo y para el viejo, aunque antes la haya conocido bien, y de la que no pretende ni se atreve a saber nada verdadero. En cambio, los juegos de los hombres, en la medida en que son de tipo espiritual, los conoce perfectamente y le resultan familiares.

Un lector con fantasía introducirá e imaginará en mi Castalia a todas las mujeres inteligentes y espiritualmente superiores desde Aspasia hasta hoy.

(Carta, 1945)

Sin duda ha encontrado Usted en mi libro cosas de las que yo mismo no sé nada. Por otro lado, y de acuerdo con su edad, no ha entendido seguramente otras, por ejemplo, el sacrificio final de Josef Knecht. A pesar de su enfermedad hubiera podido soslayar con inteligencia y astucia el salto al torrente. Sin embargo, da el salto, porque en él hay algo más fuerte que la inteligencia, porque no puede defraudar a ese muchacho tan difícil de conquistar, y deja atrás a Tito para el que la muerte de un hombre tan superior a él será toda la vida una advertencia y una guía y le enseñará más que todos los sermones de los sabios.

Confío en que con el tiempo Usted también lo entienda.

Pero, en definitiva, no es tan importante que llegue a entenderlo, quiero decir: comprender y aceptar con la razón la muerte de Knecht. Pues esta muerte ya ha hecho su efecto sobre Usted. Le ha dejado, como a Tito, un aguijón, un aviso que ya no puede olvidar, ha despertado o confirmado en Usted un deseo y una conciencia espiritual que seguirán actuando, aunque llegue el día en que olvide mi libro y su carta. Escuche sólo esa voz que ahora ya no habla desde un libro, sino desde su propio interior; ella le guiará.

(Carta, 1947)

La pregunta acerca de la naturaleza del «juego de abalorios», en qué medida existe, ha existido alguna vez o es utopía, en qué medida cree en él el autor, etc., la encuentra Usted contestada con mucha precisión en el lema que precede al primer volumen.

Como autor de la biografía de Josef Knecht y como inventor de Albertus Secundus, he contribuido un poco al «paululum appropinquant». Del mismo modo contribuyeron y contribuyen las personas que han penetrado en la esencia de la música y que han creado la ciencia musical de las últimas décadas, o aquellos filólogos que intentan medir las melodías de un estilo en prosa, y otros más. A estos defensores del «non ens», a aquellos que lo acercaron a la «facultas nascendi», perteneció también mi sobrino y amigo Carlo Isenberg, el Ferromonte de mi libro. Carlo era musicólogo, tocaba el cémbalo y el clavicordio y era organista, dirigía un coro y estudió en el Sur y Sudeste de Europa los restos de la música más antigua. Desapareció al final de la guerra y si vive aún, está prisionero en Rusia.

Por lo que a mí se refiere, no he vivido en Castalia, soy ermitaño y no he pertenecido nunca a una comunidad, excepto a aquella de los viajeros a Oriente, un grupo de fieles cuya forma de existencia es muy parecida a la de Castalia. Pero desde hace doce años, desde que aquí y allá se conocieron partes de mi libro sobre Josef Knecht, me han alegrado a menudo los saludos, las llamadas y preguntas de personas que trabajan y piensan silenciosamente en alguna parte y para las que lo que yo he llamado «juego de abalorios» existía como para mí. Esas personas lo aceptan con su alma, lo han sabido e intuido mucho antes de que apareciese mi libro, lo han vivido como exigencia intelectual y moral y empiezan a descubrir su fuerza creadora de comunidad. Continúan lo que he esbozado en mi libro ¡paululum appropinquant! Y me parece que Usted también pertenece a ellos y que vive más cerca de Castalia de lo que creía.

(Carta, 1947)

En el «Glasperlenspiel» he descrito el mundo del espíritu humanista que respeta las religiones pero que vive fuera de ellas. Del mismo modo describí hace treinta años en «Siddhartha» al hijo del brahmán que busca, fuera de la tradición de su casta y religión, su propia forma de piedad o sabiduría.

(Carta, 1949)

Su pregunta estética sobre Josef Knecht tendría que ponerme en un aprieto, pues

no soy tan afortunado como Usted de dedicarme a estudios tan bonitos y castállicos. Desde su publicación hace siete años no he vuelto a leer el «Glasperlenspiel» porque cada día me trae más trabajo inmediato del que puedo realizar.

No obstante le debo una contestación, porque entre las preguntas de mis lectores sobre Castalia y Knecht, que siempre se repiten y a menudo son de un nivel espantosamente bajo, la suya destaca por su agudeza y su bella precisión, tanto que por un momento se convirtió también para mí en una pregunta.

A la hora de contestar tengo que fiarme de mi memoria, pero con la ayuda de mi mujer he estudiado los pasajes a los que alude y que en cierto modo cuestiona.

Su opinión es que el biógrafo de Josef Knecht habría tratado de «dar a los lectores su descripción de la vida desde la perspectiva de Knecht, es decir, de narrar sólo aquello que tiene su origen en la esfera vivencial y perceptiva de Knecht». Y esa perspectiva Usted la encuentra rota en los pasajes que cita porque éstos aluden a hechos, palabras o pensamientos de otros, que Knecht no podía conocer.

Es posible, desde luego que mi libro, escrito a lo largo de once años (¡y qué años!), tenga a pesar de toda la concentración y todo el esmero, semejantes errores de construcción. Pero la «perspectiva» según la que Usted considera escrito el libro no fue la mía. Más bien mi perspectiva cambió ligeramente varias veces durante los tres primeros años. En un principio me interesaba casi exclusivamente describir Castalia, el Estado de sabios, el convento ideal profano, una idea, o como piensan los críticos, una utopía, que existió y actuó, al menos desde la época de la academia platónica, uno de esos ideales que estuvieron presentes como modelos eficaces a lo largo de toda nuestra historia espiritual. Entonces comprendí que la realidad interna de Castalia sólo podía mostrarse de manera convincente a través de una persona dominante, de un personaje heroico y paciente, y así es como Knecht pasó a ocupar el centro del relato; ejemplar único y no tanto como castalio ideal y perfecto, pues de éstos existen algunos, sino porque a la larga Knecht no se contenta con Castalia y su perfección ajena al mundo.

El biógrafo que imaginé era un alumno avanzado o auxiliar de Waldzell, que por amor a la figura del gran renegado se dispuso a escribir la novela de su vida para un círculo de amigos y admiradores de Knecht. El biógrafo dispone de todo lo que posee Castalia, la tradición oral y escrita, los archivos y naturalmente también la propia capacidad imaginativa e intuitiva. De estas fuentes bebe, y creo que no escribió nada que fuese imposible dentro de ese marco. La última parte de su biografía, cuyo entorno y cuyos detalles no son controlables desde Castalia, la titula expresamente la «leyenda» del desaparecido magister ludi, como pervive entre sus

discípulos y en la tradición de Waldzell.

Algunos personajes del libro han recibido su rostro individual de personajes reales, algunos fueron reconocidos por lectores atentos, otros constituyen mi secreto. Sobre todo fue reconocido el personaje del pater Jakobus, que es un homenaje a mi querido Jakob Burckhardt. Me permití incluso poner una frase suya en la boca del pater. El pertenece con su realismo resignado a los antagonistas del espíritu castálico.

(Carta, 1949/1950)

Me invita Usted a que imite a Josef Knecht y pase de Castalia al gran mundo. Me quiere cazar con mi propio lazo. Pero olvida por completo que Josef Knecht no sale al mundo a mejorarlo y reformarlo, sino a aprender y a educar, al principio incluso a educar a un solo discípulo, a un discípulo valioso y amenazado. Hace lo que yo he intentado hacer también mientras he podido ejercer mi oficio; pone su talento, su personalidad, su energía, al servicio del individuo, al contrario que su amigo Designori, que como político, se ha dedicado a los programas y a influir sobre las masas y que en esa empresa pierde la confianza de su único hijo.

(Carta, 1950)

En Josef Knecht no veo, como Usted sugiere, un hermano de Cristo. En Cristo veo una manifestación de Dios, una teofanía, como las que hubo y sigue habiendo. En Knecht veo más bien a un hermano de los Santos. También de éstos hay muchos, infinitamente más que teofanías, ellos son la *élite* de las culturas y de la historia universal, y se diferencian de los seres humanos «vulgares» porque no se entregan a lo suprapersonal por una falta de personalidad y originalidad, sino por una sobreabundancia de individualidad.

(Carta, 1955)

***Sobre los poemas***  
**«*Besinnung*» («*Reflexión*»)**  
**y**  
**«*Stufen*» («*Etapas*»)**

En aquel poema («*Besinnung*») de diciembre de 1933, traté de esbozar con el mayor rigor posible, en principio para mí mismo, los fundamentos de mi fe. Al parecer, Usted ha tomado el poema menos al pie de la letra de lo que fue mi intención: en el poema califico al espíritu de «paterno», mientras que Usted leyó «materno».

Supone correctamente que el poema se basa en un cambio, en una «reflexión» incipiente sobre mi origen, que es cristiano. La necesidad de formularla surgió del conflicto actual entre los puntos de vista «biocéntrico» y «logocéntrico», y yo quería declararme expresamente partidario del segundo.

(Carta, 1935)

Eche también una mirada al «*Demian*» y a la última poesía en «*Baum des Lebens*» («Árbol de la vida») (Insel-Bücherei). De estas dos confesiones que en parte parecen contradictorias, y a las que, por cierto, pertenece también «*Siddhartha*», puede Usted colegir aproximadamente mi idea sobre la vida. Reducirla a un sistema conceptual y dar a la vida un «sentido» dogmático objetivo, como Usted espera de mí, es algo que me impide mi sentido del arte. Entre los credos que ha formulado la humanidad admiro sobre todo el de los antiguos chinos y el de la Iglesia católica. En éstos el individuo, destinado a la personalidad, no encuentra solamente tranquilidad, pues su «sentido» no es la tranquilidad; su «sentido» requiere que tenga que crearse mucha intranquilidad.

(Carta, 1934)

Sobre «*Stufen*» habría que decir que es un poema que pertenece al «*Glasperlenspiel*», un libro que entre otras cosas trata de las religiones y filosofías

de la India y de la China. Allí predomina la idea de una nueva vida para todos los seres, aunque no en el sentido de un más allá cristiano con paraíso, purgatorio e infierno. La idea me es completamente familiar, y lo es también para el autor imaginado de ese poema, Josef Knecht. En efecto, he pensado en una existencia o un principio después de la muerte, aunque no creo de una manera absoluta y material en la reencarnación. Las religiones y los mitos son como la poesía, el intento de la humanidad de expresar en imágenes esos misterios indescriptibles que vosotros tratáis inútilmente de traducir a un racionalismo plano.

(Carta, 1957)

# ***ENSAYOS***

## ***Romanticismo y neorromanticismo*** **(1900)**

Nadie sabe en realidad lo que significa la palabra «romántico». Nuestro lenguaje corriente la aplica a muchas cosas, a libros, a música, a cuadros, vestidos, paisajes, a amistades y relaciones amorosas, y la entiende ya como reproche, ya como elogio o como ironía. Un paisaje romántico es un paisaje con barrancos y despeñaderos y ruinas, cuya contemplación provoca al mismo tiempo placer y ansiedad. Música romántica es una composición en la que hay más sentimientos que claridad, más suavidad que tectónica firme, en la que hay algo contenido, velado, una música con muchas disonancias semidisueltas y compases tímidos, borrosos que deben tocarse rubato. Algo parecido se piensa, por fin, cuando se habla de un amor romántico, de una vida romántica, al mismo tiempo se alude a algo insensato y cautivador, a algo extravagante y aventurero, con una tendencia a la improvisación, algo que entusiasma a las colegialas y suscita la desaprobación de las personas sensatas, pero que en todo caso es especial e interesante. En la vida se llama romántico a todo lo que aparece sin forma y sin ley, que no descansa sobre un fundamento reconocible y que tiene contornos fugaces como las nubes.

A nosotros el término sólo nos interesa a partir del momento en que se convierte en el nombre de aquella escuela alemana de escritores cuyo rápido auge y lenta decadencia ocupan más de un tercio del siglo 19 y cuya historia se repite curiosamente en todas las literaturas europeas importantes. Como esta escuela no recibió su nombre ni de contemporáneos ni de historiadores de literatura, sino que fue ella misma la que lo inscribió con orgullo en su bandera, es interesante preguntarse qué significa el término «romántico» para los primeros románticos.

La respuesta es: algo distinto para August Wilhelm o para Friedrich Schlegel, para Novalis o para Tieck. Mientras Schiller, al definir como «tragedia romántica» su «Jungfrau von Orleans» («Doncella de Orleans») trataba de hacer solamente justicia a los elementos místicos que en ella concurrían, en los títulos de las obras de Schlegel y Tieck la palabra significa exactamente lo mismo que para una obra actual el calificativo «moderno». Novalis emplea la palabra raramente con intención y nunca como una fórmula clara, envuelve en ella como en una capa mágica sus ideas más profundamente personales; a Tieck, el niño alegre, le gusta jugar con ella y se

nota que le divierte la oscura y sonora palabra. Desde el día en que el «Athenäum» fundó una doctrina romántica, puso la nueva etiqueta a casi todas sus novedades. Los hermanos Schlegel eran más conscientes y congruentes en su manera de ver las cosas, de tal modo que el mayor calificaba de «románticos» los valores formales y Friedrich en cambio los valores filosóficos. Sin embargo, tanto ellos como Novalis tenían en mente sobre todo el concepto de novela («Román»), desde luego con un recuerdo evocador de «romántico» («novelesco»).

«La novela» era el «Wilhelm Meister» de Goethe cuya primera parte, la más importante, acababa de publicarse. Era la primera novela alemana en el sentido moderno y el gran acontecimiento de aquellos años. Ningún otro libro alemán ha influido tanto sobre la literatura de su tiempo como éste. Con «W. Meister» apareció la novela como expresión de una serie de cosas hasta entonces indecibles. Lo nuevo, maravilloso, profundo y audaz, fue para los Schlegel, especialmente para Friedrich, en el fondo su aspecto «romántico». F. Schlegel y Tieck aplicaron entonces el término a sus propios libros como subtítulo y de este modo dejó pronto de expresar algo concreto. En lugar de «romántico» podían haber dicho también «a la manera de Wilhelm-Meister», y de hecho, todas las obras en prosa importantes de aquellos años, el «Titán» tanto como «Sternbald» y «Lucinde» son imitaciones directas y conscientes de aquel gran modelo.

Esto no quiere decir que el término «romántico» no significase ya entonces tanto como no-clásico, e incluso anticlásico, porque Goethe aún no estaba rodeado de la fría aureola del clásico. Lo que en la historia de la pintura es el interés exclusivo por la luz y el aire, en la historia de la literatura es paso consciente de la estilización a lo irregular, del verso a la prosa rítmica, del ensayo acabado, al «fragmento». No se buscaba ya forma y perfil, sino aroma y ambiente. No se tendía a pasar de lo universal a lo individual artísticamente delimitado, sino que se intentaba volver a la fuente, a la unidad primigenia de las cosas y las artes. Se acompañaba a Schleiermacher en su contemplación del universo.

Vamos a estudiar ahora el contenido en lugar de la palabra. Inmediatamente salta a la vista que existen dos clases de romanticismo, una profunda y una superficial, una auténtica y una que solamente es máscara. En el gusto del público triunfó en su día la última, la falsa. Novalis cayó pronto en el olvido, mientras que el novelero Fouqué alcanzaba éxito tras éxito. Así es como el primer romanticismo pereció internamente y luego también de una manera manifiesta, desapareciendo de la escena entre pitos y silbidos. En realidad ya estaba muerto cuando Fouqué escribió sus primeras cosas. Floreció y murió con Novalis. Es cierto que el postromanticismo

mostró en Eichendorff un plácido talento lírico y en Hoffmann un profundo talento demoníaco, pero éstas son manifestaciones que sólo guardan con el antiguo principio romántico una relación suelta. El auténtico romanticismo debe buscarse únicamente en Novalis, pues los Schlegel, a pesar de sus profundos conocimientos y sublimes percepciones, eran impotentes como poetas.

Novalis murió a los 28 años. En el recuerdo de sus amigos pervive admirado en irresistible belleza juvenil: el amado insustituible, sobre cuya obra inacabada flota un perfume único de encanto secreto. De los oropeles y disfraces que necesitaron sus seguidores no encontramos ni rastro en él, a no ser aquella apología juvenil del catolicismo que figura en un extraño ensayo, y que suena en boca de aquel pensador profundamente protestante como una paradoja desafortunada. Pero se me puede objetar que su obra principal se desarrolla en la Edad Media, en aquella célebre Edad Media del romanticismo. No puedo aceptarlo. El «Ofterdingen» es intemporal, se desarrolla hoy, nunca y siempre, es la historia no de un alma, sino del alma en general. Como obra literaria es muy discutible. A excepción de la magnífica primera parte es incompleta y la continuación esbozada discurre por perspectivas imposibles. Como idea, como proyecto, como acierto creativo, el «Ofterdingen» tiene un valor incalculable, no es la obra de un adolescente, sino una reflexión soñadora del alma humana, la elevación desde la miseria y la oscuridad hacia las alturas de la idea, de la eternidad, de la liberación.

De manera más palpable que a través de aquel sueño poético, se nos revela la idea romántica fundamental, a través de los ensayos y aforismos de Novalis que significan mucho más que paráfrasis sobre la filosofía de Fichte. Su lema y su resultado es profundización por interiorización. Que más allá de los límites del tiempo y espacio rigen leyes eternas; que el espíritu de estas leyes eternas dormita en cada alma; que toda la formación y la profundización del hombre se basa en conocer ese espíritu en su propio microcosmos, en adquirir conciencia de sí mismo y en extraer de sí la medida para todo nuevo conocimiento; ésa es en breves palabras la doctrina de Novalis. No es nada raro que esta idea fundamental se fuese perdiendo más y más en el romanticismo posterior hasta extinguirse. No servía a los escritores de moda, ni a los virtuosos de la forma, era en principio una doctrina sin relación literaria. No es la culpa del romanticismo que la literatura de aquellas décadas permaneciese ajena a la vida, que viviese en un desdichado aislamiento. Esto que ya afectó a la creación de los grandes de Weimar, estaba fundamentado en el espíritu del tiempo. Se comprende que Novalis fuese un fenómeno excepcional. Pero la pregunta era: ¿qué actitud adoptará la literatura de una época nueva, distinta, ante su

doctrina?

Comienza así la historia de un «neorromanticismo». La época nueva, distinta ha llegado. La literatura fue derribada del trono del que no era digna hacía tiempo, junto con la filosofía cuyo destino había compartido fielmente durante medio siglo. Y al igual que ésta, se volvió revolucionaria, democrática y mordaz. El movimiento «jungen Deutschland», cuyo único gran talento fue Heine, enterró con bombo y platillo a la vieja generación y su literatura. Exceptuando un par de hermosos versos y algunos chistes buenos de Heine, aquella «joven Alemania» no nos dejó muchas cosas positivas. Por eso no es extraño que el romanticismo recién dado por muerto volviese a resucitar —claro que no el auténtico—, sino aquella máscara funesta a lo Fouqué. En una época en la que en Alemania todo lo que tenía que ver con romanticismo estaba desprestigiado, se producía y vendía continuamente bajo toda clase de etiquetas el romanticismo más barato. Hasta el propio Heine debía muchos admiradores al viejo manto con que se arropaba de vez en cuando. Pero no todo se debía al manto. Precisamente él, el profanador del templo, el irónico genial, conocía bien y añoraba secretamente la «Flor Azul», y lo mejor que escribió como poeta tiene resonancias del «Ofterdingen».

Pero primero tuvo que desaparecer el romanticismo de Heine. No tuvo seguidores dignos de mención. El siguiente gran movimiento literario barrió todas las huellas del pasado. El naturalismo ejerció un dominio severo e introdujo de repente escuela y disciplina en una literatura a la deriva. No necesitamos detenernos en él, todos saben la influencia tan radicalmente educativa que ejerció sobre el lenguaje y la poética. Y ahora que ha hecho su obra, no necesitamos, los jóvenes, matarlo, ni despreciarlo. Como a un maestro severo que se ha hecho viejo, le vemos acercarse a su fin, sin lágrimas, pero llenos de agradecimiento y dispuestos a guardar de él un buen recuerdo. Como herencia nos deja una manera de observar, una psicología y un lenguaje refinados y bien desarrollados. Nos deja muy pocas obras extraordinarias y asombrosas por su grandeza, pero en cambio enormes cantidades de estudios, intentos y trabajos preliminares valiosos. ¿Qué actitud ha adoptado frente a él el elemento romántico de la generación más joven surgida de su escuela?

No me gusta elegir ejemplos de la literatura alemana actual. Pero tampoco es necesario, pues como exponentes típicos de la evolución seguida por la literatura neorromántica tenemos a dos grandes autores extranjeros sobre los que puede hablarse con más objetividad que sobre coetáneos. Uno murió prematuramente y ya por su trágico destino suscita nuestra simpatía. Es el danés Jacobsen. En él encontramos el ejemplo más temprano y noble de un escritor que conjugó con una

enorme fantasía y una sensibilidad suave y soñadora todo el refinamiento del realismo más desarrollado. Encuentra palabras llenas de plasticidad concisa para cada fenómeno de la naturaleza, para cada tallo de hierba que crece junto al camino, para cada belleza visible. Y trata de trasladar en un oscuro impulso esa poderosa capacidad descriptiva, esa técnica refinadísima de la expresión a la vida espiritual. No como psicólogo realista, sino como soñador y descubridor en el mar sin caminos del inconsciente. Con un afán conmovedor se sumerge en todas las profundidades del alma femenina (Marie Grubbe). Y en Niels Lyhne emprende a tientas y con sensibilidad, el descubrimiento del alma infantil. Keller ya lo había hecho en su inmortal «Grüner Heinrich». Pero Jacobsen posee una técnica nueva: renuncia consciente o inconscientemente a toda síntesis y estilización, y construye lenta y penosamente su relato con minúsculos detalles. Y es el primero que logra ser siempre poeta, que elige en lo que es aparentemente más insignificante siempre lo importante, característico y que da a su trabajo de filigrana la solidez y el estilo de una obra planteada con unidad y armonía. Sus dos obras más importantes son auténticamente románticas. En ambas un alma individual, débil, es el centro de toda la acción y portadora de todas las soluciones. Y en los dos casos no describe con análisis riguroso una vida individual, sino que conquista un terreno neutral sobre el que resuena poderosamente todo lo humano. Pronto se comprendió que no eran estudios de un investigador; el misterioso velo de la poesía auténtica flotaba sobre ellos como un aroma inexplicable pero poderoso. En Jacobsen, el realista se había convertido en poeta sin renunciar a las conquistas de su escuela. Su ejemplo tuvo una influencia extraordinaria sobre el surgimiento de un neorromanticismo alemán.

Estudiemos por último a un romántico de hoy, todavía joven que creció ya al margen del credo naturalista y en la actualidad puede ser considerado un típico neorromántico. Me refiero a M. Maeterlinck. En él no encontramos ya aparentemente ningún vestigio de naturalismo. Estiliza, compone, adorna sus obras aparentemente con la libertad de un Brentano o un Hoffmann. Pero sólo aparentemente. También él ha aprendido a ver y describir de manera realista, pero no se nota inmediatamente porque habla casi exclusivamente de cosas invisibles. Con la euforia del innovador inició su camino como soñador y ermitaño apartado del mundo. Pero luego irrumpió en el tiempo y la vida. Maeterlinck es el primero en seguir impertérrito la doctrina de Novalis. Para él todos los acontecimientos importantes se desarrollan en el interior, él descubrió la «tragedia de lo cotidiano». Ve que el alma vive escondida y asustada en cada ser humano, y la invita a salir con palabras delicadas y comprensivas, le da ánimos y trata de devolverle el poder

perdido.

No es necesario estudiar aquí en detalle sus obras. Desde hace años Alemania lo conoce tanto como su país natal. Aludiré solamente a uno de sus libros, el más singular. Demuestra que tanto Maeterlinck como Jacobsen rinden culto a la naturaleza y la simple verdad. Se trata de su «Vie des abeilles». Una descripción cuidadosa científicamente impecable de la vida de las abejas, objetiva, sencilla y rigurosa como un manual, y sin embargo, en cada frase la obra de un poeta. Aquí, y no en el disfraz de sus cuentos, es donde hay que buscar el verdadero neorromanticismo. Ignoro si a Novalis le hubiera gustado la «Princesse Maleine», pero estoy seguro que le hubiese entusiasmado la «Vie des abeilles». Tratar un trozo de la naturaleza, pequeño y limitado con el amor del investigador y descubrir con asombro jubiloso dentro de este círculo estrecho el universo, eso es religiosidad romántica. Descubrir en una colmena las leyes profundas de la vida y el espejo de la eternidad, ése es el espíritu de Novalis.

He aquí el misterio y el sentido profundo del nuevo espíritu romántico. No se trata de escribir unos cuantos poemas bonitos, sino de buscar una profundización de la vida y del conocimiento en todos los terrenos. El hecho de que un libro como «Vie des abeilles» haya sido posible constituye un avance, no sólo en la obra de Maeterlinck. Es de esperar que la gran masa de lectores comprenda también poco a poco que un libro no puede ser nunca «romántico» por su tema y su lenguaje, sino únicamente por ese espíritu. Los autores de novelas de la Edad Media, de dramas fabulosos y de lírica juglaresca no están ni un paso más cerca del espíritu del romanticismo que Zola o Dostoievski. Pero que sea bienvenido todo poeta que tenga algo del alma del «Ofterdingen».

## *La corona de flores de San Francisco de Asís* (1905)

Acaba de publicarse una notable edición alemana de las «Fioretti di San Francesco». Ante el considerable interés de la pasada década por la persona y la importancia del Santo, interés que sin duda sigue creciendo, me parece oportuno comenzar el comentario del libro con algunas notas orientadoras sobre Francisco.

Francisco de Asís, en realidad Giovanni Bernardone, nació en el año 1182, hijo del acaudalado comerciante Pietro Bernardone. No recibió una educación científica, pero sí en cambio una educación mundana a través del trato amistoso con los hijos de la nobleza y los círculos más distinguidos de la burguesía. Es probable que las cuestiones religiosas no fuesen del todo ajenas a su círculo; el padre realizó en varias ocasiones largos viajes de negocios, especialmente a los mercados del Sur de Francia y tuvo que estar forzosamente informado sobre los grandes movimientos de su tiempo. Con el florecimiento de las ciudades y de la cultura urbana y burguesa surgieron nuevas y poderosas necesidades que la Iglesia no supo satisfacer, entre otras cosas porque su enconada lucha con el Emperador la mantenía constantemente ocupada. Existía en todas las almas un ferviente deseo de doctrina y consuelo, de comunicación e interpretación del Evangelio y precisamente el sermón estaba completamente abandonado y en lugar de pan ofrecía piedras. Y entonces surgieron aquí y allá hombres de la acción y del verbo, predicadores seculares y apóstoles del pueblo; había profetas y milagreros, herejes y grandes oradores populares. Algunos se perdieron en lo fantástico y desaparecieron sin dejar rastro, otros se consumieron en luchas estériles, pero la mayoría, los mejores fueron aplastados por la Iglesia celosa. Por todas partes hubo de repente herejes y mártires, movimientos apasionados agitaban al pueblo exaltado.

Sin embargo, nada sabemos con seguridad sobre la influencia que tuvo el espíritu de este tiempo sobre la primera juventud de Francisco. En cambio otras corrientes le afectaron profundamente. En aquel tiempo se escucharon las primeras canciones de trovadores y Francisco conservó durante toda su vida su fragancia; la necesidad de una cierta exaltación poética y artística de la vida y de su significado no le abandonó nunca del todo. De momento aquel impulso se manifestó de un modo típicamente juvenil: Francisco se entregó con pasión a una espléndida vida de diversión, tratando

de superar a sus camaradas en todos los terrenos y gastando el dinero de su padre. Daba fiestas y participaba en ellas, le gustaban las armas, las galas, los caballos; su ideal era ser un caballero perfecto, y es notable el entusiasmo y el ahínco que dedicó a este empeño. En estos juegos casi infantiles se revela ya una personalidad que no puede hacer nada a medias y que necesita en la vida un deseo profundo, un ideal al que seguir con entrega total. Quiere saborear lo más profundo y noble de la vida y cuando descubre el camino no conoce la duda. Pero posee el don inapreciable de la alegría indestructible, algo de la naturaleza del pájaro cantor; siempre con una sonrisa, una canción, una palabra cariñosa. Esos dos rasgos —la búsqueda apasionada de la perfección y al mismo tiempo la inocencia y la gracia del niño— explican todo su ser y su vida.

Cuando todavía no había cumplido los veinte años, Francisco tomó parte en la lucha defensiva contra Perusa. Tras la caída del duque de Spoleto, administrador imperial de Asís, se produjeron en la ciudad levantamientos cada vez más amenazadores del pueblo contra la nobleza, y ante el peligro algunos barones cometieron la traición de pedir ayuda a la poderosa Perusa. Ésta acudió a la llamada y tras una rápida batalla derrotó por completo a las tropas de la ciudad vecina más débil. Francisco que había luchado con entusiasmo fue hecho prisionero y llevado con muchos otros a Perusa. Allí permaneció en prisión un año entero, por cierto junto con los nobles gracias a sus modos educados y distinguidos. Pero el largo cautiverio no le doblegó en absoluto, por el contrario, él era el más animoso y alegre, trataba de consolar por todos los medios a sus compañeros de infortunio y hablaba constantemente de su esperanza de convertirse pronto en un soldado y caballero ejemplar.

Puesto en libertad en 1203 y de vuelta a Asís, volvió rápidamente a su antigua vida alegre, fue el primero en el juego y en los festines y derrochó su dinero como un aristócrata; uno de sus biógrafos más antiguos le llama princeps juventutis. Una enfermedad grave, a la que creyó sucumbir, le obligó a hacer un examen de conciencia lleno de remordimientos y a intentar un cambio. Pero sus buenos propósitos no duraron mucho. Al poco tiempo volvió a arder poderosamente su pasión por una vida mundana de gloria y esplendor. El anhelado camino hacia las aventuras y proezas, hacia el prestigio y el honor parecía abrirse por fin.

En el Sur de Italia Walter de Brienne, el famoso general y caballero al servicio del Papa, preparaba un ejército y de todas partes acudían voluntarios de los mejores estamentos. También en Asís varios jóvenes y hombres distinguidos decidieron incorporarse a ese ejército y en cuanto Francisco lo supo, se unió a ellos. Una euforia

febril e impetuosa se apoderó de él, se vistió y armó con más riqueza y abundancia que ninguno y a todos hablaba de sus planes y de sus esperanzas. Ebrio de expectación ardiente y de deseos de actuar, se veía ya en el camino hacia la realización de sus sueños juveniles de ambición desbordante, y aseguraba que volvería como príncipe y vencedor coronado. Sobre un espléndido caballo se unió a sus compañeros el día de la partida y con su magnífico equipo suscitó la envidia de sus camaradas y el asombro de los que quedaron atrás.

Dos días después Francisco volvía solo a Asís, transformado, derrotado, humilde. Había regalado su armadura a un hidalgo pobre. No se sabe exactamente lo que le llevó a regresar; quizás, sus compañeros le castigaron por su actitud arrogante, quizás le debilitó una súbita enfermedad. En todo caso pasó por un trance en que su alma luchó con la muerte, en el que Dios tocó su corazón y en aquel instante misterioso la ambición y la sed de aventuras se desprendieron de él como un caparazón, una envoltura vacía. Regresó a casa donde fue recibido con burla y asombro. Poco le importó; algo más profundo le atormentaba. Su ideal, sus esperanzas, sus planes habían perdido su valor y estaban destruidos. ¿Qué iba a hacer ahora? Necesitaba un ideal nuevo, una forma nueva en la que verter su sentimiento ardiente de la vida, un nuevo Dios y una nueva fe y en ese deseo y esa búsqueda apasionada se consumió durante mucho tiempo. No prestó oídos a las invitaciones que volvieron a hacerle pronto sus antiguos amigos, pero un día los invitó inesperadamente a un banquete. Estuvieron comiendo y bebiendo hasta la noche, luego los invitados se levantaron alegremente para ir a alborotar y a cantar por las calles. Francisco se alejó solo, sumido en profundos pensamientos, porque aquella noche había tenido una primera intuición de su nuevo ideal. Sus camaradas le encontraron, le rodearon con risas y le preguntaron lo que urdía, que si estaba pensando en tomar esposa. Entonces él dijo que había encontrado una novia más noble y hermosa de lo que podían imaginar. Riéndose se alejaron creyendo que sólo estaba bebido. Aquél fue su último banquete y el última día de su antigua vida.

Ésa es la historia de la juventud del Santo; tiene un encanto novelesco casi seductor. Pero aquellos atractivos rasgos del joven, su buen humor dispuesto siempre al canto y a la broma, su alegría ante la belleza, su caballerosidad unas veces entusiasta otras frágilmente juguetona, no le abandonaron nunca. Sobre la base de una seriedad vital, generosa, poderosa, y sencilla, adquirieron una hermosura nueva, más alta, más espiritual y rodearon la figura del santo con un aire de inocencia y de encanto, siempre joven, que conquistó a miles de corazones.

Francisco comenzó su nueva vida en la soledad y el rezo, en el trato con los

necesitados y pobres. Los afanes religiosos insatisfechos, sedientos de todo aquel tiempo, los vivió sumido en una inquietud atormentada que le impulsó a realizar una peregrinación a Roma. Allí no encontró lo que buscaba. Pero pronto, después de su regreso, empezó a amanecer en él y encontró el camino sencillo hacia Dios que las almas angustiadas buscaban por todas partes en vano y que a él y a sus innumerables seguidores les ofreció la salvación. Su proeza consistió en que —volviendo al texto original del evangelio latino— decidió seguir al pie de la letra las palabras con las que Jesús había enviado a sus apóstoles al mundo. Es cierto que muchos lo habían intentado antes que él, pero se habían convertido en ascetas, ermitaños, locos. Francisco interpretó las palabras de Jesús con su manera ingenua dirigida siempre a la vida presente y activa, sin ningún intento de exégesis dogmatizante, acentuando la importancia que tenían para la vida cotidiana, práctica.

Y así, con una visión instintiva de lo fundamental, volvió al precepto de la pobreza apostólica. En la absoluta carencia de propiedad vio la única posibilidad de libertad interior, y sin pensarlo mucho se desprendió de todos sus bienes. Del mismo modo instintivo, por el camino de la conversación en la calle y de la charla amistosa, se convirtió con el tiempo en orador popular. Fue decisivo que no predicase ninguna amonestación y ningún precepto que no cumpliera él mismo a diario, de manera que su ejemplo llevaba y apoyaba su doctrina. Pero más importante todavía fue que no apareciese con el hábito lúgubre del predicador de cuaresma presto a condenar, ni con la actitud de mártir del asceta, sino alegre y humilde, sin amenazar ni fulminar, atrayendo a sus oyentes con toda su encantadora alegría. *Joculatores Domini*, juglares de Dios, se llamaba a sí mismo y a sus primeros discípulos; no trataba de aterrorizar a sus oyentes con el infierno, sino que les enseñaba a amar el mundo y el cielo como cantor y apóstol entusiasta al servicio de Dios.

Las dificultades y las penurias fueron enormes. Muchos lectores de las biografías de Francisco pensarán, a pesar de toda su admiración, que si alguien intentase hacer hoy lo que él hizo, estaría loco. Pero tampoco entonces era más fácil. En un tiempo en que, con el fortalecimiento de las ciudades y el comercio, el dinero poseía un poder considerable, el evangelio de la pobreza no era algo corriente ni atractivo. Y Francisco no era el hijo de un campesino o de un pobre diablo, sino un ciudadano hijo de comerciante adinerado y compañero de juego de la juventud distinguida. Cuando vendió su caballo y dio el dinero al cura de San Damián, cuando se puso a tratar con mendigos y miserables, y abandonó sus costumbres de joven patricio, no sólo le abandonaron todos los amigos. Su padre lo maltrató en público y le encerró, luego lo llevó ante los tribunales, lo repudió y desheredó vergonzosamente. Su

hermano se burlaba y avergonzaba de él, y toda la población arremetió en contra suya con burla y desprecio. Se había convertido en el hazmerreír de la ciudad. Pero él no cedió. Sin ira soportó las afrentas e iba vestido con un sayal que un criado del obispo le había regalado por compasión. La idea de fundar una comunidad le era lejana y como no quería estar ocioso, sino trabajar en honor de Dios, se puso él solo a restaurar una capilla abandonada. Siempre que lo necesitaba iba a la ciudad y pedía a todos con los que se encontraba un donativo, piedras para la construcción o aceite para la lámpara sagrada. Y poco a poco su constancia impertérrita y su carácter cordial y humilde le fueron granjeando un respeto que fue creciendo lentamente. En aquellas visitas a la ciudad, entre humillaciones sin número, hablando con la gente, se fue convirtiendo sin darse cuenta en un gran orador. Pronto acudió su primer discípulo, un joven rico que le pidió consejo en materia espiritual. «Da tu fortuna a los pobres, no guardes nada y vive como un hermano conmigo», le aconsejó Francisco, y el joven rico regaló todo y fue durante toda su vida uno de los seguidores más fieles del «poverello», ése fue el nombre cariñoso que el pueblo dio poco después al Santo.

En 1210, cuando Francisco ya tenía un pequeño número de discípulos, fue a Roma y pidió al Papa que diese su aprobación a la joven comunidad. Después de muchas demoras obtuvo a regañadientes la aprobación y así la Iglesia ganaba al predicador más grande del siglo. Su orden fue durante siglos la fuente y el hogar del sermón popular auténtico y uno de los pilares más seguros y poderosos de la Iglesia romana.

Con el rápido crecimiento de la nueva orden, cuyo número de discípulos alcanzó pronto los cientos y los miles, pasa la vida personal del fundador a un segundo plano. La dirección de un círculo tan grande, el control y la responsabilidad, la creación de una regla para la orden, todo eso le fue creando cada vez más preocupaciones y cargas y también alguna desilusión. Con redoblado cariño se sentía unido ahora a los pocos compañeros de los primeros años y con las cargas y las dificultades creció en él la necesidad de buscar en el silencio y en el campo la tranquilidad y de descansar junto a aquella profunda fuente de su ser que nunca se agotaba y a la que debemos su maravilloso «Canto del sol», las laudes creaturarum. En ese profundo sentido de la naturaleza reside el misterioso encanto que tiene Francisco todavía hoy, incluso para personas indiferentes a la religión. El sentido alegre y agradecido de la vida con que saluda y ama a todas las fuerzas y criaturas del mundo como seres hermanos y afines, está libre de cualquier simbolismo de tinte eclesiástico y constituye con su humanismo y su belleza intemporal uno de los

fenómenos más extraordinarios y nobles de todo aquel mundo de la Baja Edad Media.

Sobre la vida de los hermanos, sobre la orden de religiosas que estaba creándose y sobre los últimos años de la vida de Francisco, su estigmatización y su muerte, nos informa ampliamente la «Corona de flores»; aquí daremos únicamente los datos. En 1224 realizó el famoso viaje al Alverno, ya enfermo y presintiendo la muerte, y allí fue donde vivió precisamente el misterio de la estigmatización. El 3 de octubre de 1226 murió después de grandes sufrimientos y ninguna *vita sanctorum* relata una muerte más conmovedora y hermosa que la suya. Sobre ella hay también en la «Corona de flores» un relato. Cuando aún no habían transcurrido dos años desde su muerte, en julio de 1228, se produjo su beatificación por Gregorio IX, y al mismo tiempo la colocación de la primera piedra de la Iglesia de San Francisco de Asís, que en cierto modo puede considerarse la cuna del gran arte italiano. Sobre la relación existente entre las artes plásticas y San Francisco y su enorme importancia cultural para los siglos posteriores, ha escrito Henry Thode en su famosa obra sobre el Santo una de las monografías del arte más penetrantes e importantes de los últimos tiempos.

Cuando aún vivía San Francisco circulaban ya entre el pueblo algunas anécdotas y relatos legendarios sobre su vida. Después de su muerte, como los datos sobre su vida y su personalidad se transmitían por tradición oral, creció el número de esas leyendas, recreativas y edificantes que iban de boca en boca en los conventos y las casas, en la Corte y en las calles. Estas historias casi siempre populares e ingenuas, frescas y vitales, fueron recogidas por primera vez en Umbria en el siglo catorce y llamadas «Fioretti di San Francesco». La colección fue aumentando poco a poco con un número de relatos biográficos y anecdóticos de la época de los primeros hermanos franciscanos y ya antes de la imprenta fue lo que es todavía en la actualidad: el libro popular favorito de Italia. Las «Fioretti», un precursor de la novela italiana, a pesar del contenido piadoso, constituyen el monumento más hermoso e imperecedero que haya podido encontrar jamás un ser humano grande en la literatura de su pueblo. No son testimonios históricos sobre la vida, las obras y las palabras de San Francisco, pero hasta en sus más mínimos detalles están llenos del candor y la seriedad de su personalidad y representan al Santo como vivió durante siglos y hoy sigue viviendo en el recuerdo piadoso del pueblo.

## ***El trato con los libros*** **(1907)**

No hay ninguna lista de libros que sea imprescindible leer y sin la cual no existan salvación y cultura. Pero para cada uno hay un número considerable de libros en los que puede hallar satisfacción y placer. Encontrar esos libros poco a poco, establecer con ellos una relación duradera, asimilarlos gradualmente, si es posible como una propiedad externa e interna, constituye para el individuo un esfuerzo propio, personal, que no puede descuidar sin reducir de manera fundamental el círculo de su cultura y de sus placeres, y con ello, el valor de su existencia.

Igual que no se llegan a conocer a través de un libro de botánica el árbol o la flor que se ama especialmente, no se conocerán ni encontrarán los libros favoritos propios en una historia de la literatura o en un estudio teórico. El que se ha acostumbrado a ser consciente del verdadero sentido de cada acto de la vida cotidiana (y ésta es la base de toda formación), aprenderá muy pronto a aplicar también a la lectura las leyes y las diferenciaciones esenciales, aunque en un principio sólo lea revistas y periódicos.

El valor que puede tener para mí un libro, no depende de su fama y popularidad. Los libros no están para ser leídos durante algún tiempo por todo el mundo y constituir un tema fácil de conversación y ser olvidados después como la última noticia deportiva o el último asesinato: quieren ser disfrutados y amados en silencio y con seriedad. Sólo entonces revelan su belleza y su fuerza más profundas.

Sorprendentemente el efecto de muchos libros aumenta cuando son leídos en voz alta. Pero eso sólo es válido para poesías, relatos breves, ensayos cortos de forma depurada y obras parecidas. Leyendo bien en voz alta se puede aprender mucho, sobre todo se agudiza el sentido del ritmo secreto de la prosa, base de todo estilo personal.

El libro que ha sido leído una vez con placer, debe comprarse sin falta aunque no sea barato.

El que disponga de escasos recursos hará bien en comprar únicamente aquellas obras que le hayan recomendado encarecidamente sus amigos más íntimos, o las que ya conozca y aprecie, y que sepa que volverá a leer alguna vez.

El que tenga con algún libro una relación íntima, el que pueda leerlo una y otra

vez y encuentre siempre nueva alegría y satisfacción, debe confiar tranquilamente en su intuición y no dejar que ninguna crítica estropee su placer. Hay quien prefiere más que nada leer libros de cuentos y quien aleja a sus hijos de esa clase de lectura. La razón la tiene el que no sigue una norma ni un esquema fijos sino su sensibilidad y las necesidades de su corazón.

Sobre los grandes (como Shakespeare, Goethe, Schiller) debe leerse poco o nada, al menos hasta conocerlos a través de sus propias obras. Cuando se leen demasiadas monografías y descripciones de la vida, es fácil estropearse el maravilloso placer de descubrir la personalidad de un autor a través de sus obras, de crear uno mismo su imagen. Y junto a las obras no debe perderse uno las cartas, los diarios, las conversaciones, por ejemplo las de Goethe. Cuando las fuentes están tan cerca y son tan fácilmente accesibles no hay que contentarse con regalos de segunda mano. En todo caso deberían leerse solamente las mejores biografías; el número de los mediocres es legión.

## *Leer y poseer libros* (1908)

Es muy habitual entre nosotros considerar cada trozo de papel impreso como un valor, y que todo lo impreso es fruto de un trabajo intelectual y merece respeto. De vez en cuando se puede encontrar uno junto al mar o en las montañas a alguna persona aislada cuya vida no ha sido alcanzada todavía por la marea de papel y para la que un calendario, un folleto o incluso un periódico son bienes valiosos y dignos de ser conservados. Estamos acostumbrados a recibir en casa gratuitamente grandes cantidades de papel, y el chino que piensa que todo papel escrito o impreso es sagrado nos hace sonreír.

A pesar de todo se ha conservado el respeto al libro. Aunque últimamente se distribuyen gratuitamente y empiezan a convertirse aquí y allá en material de saldo. Por lo demás, parece que precisamente en Alemania, está creciendo el afán de poseer libros.

Claro que todavía no se sabe lo que significa realmente poseer libros. Muchos se niegan a gastar en libros ni la décima parte de lo que dedican a cerveza y otras banalidades. Para otros, más anticuados, el libro es algo sagrado que acumula polvo en la sala de estar sobre un mantelito de terciopelo.

En el fondo, todo lector auténtico es también amigo de los libros. Porque el que sabe acoger y amar un libro con el corazón, quiere que sea suyo a ser posible, quiere volverlo a leer, poseerlo y saber que siempre está cerca y a su alcance. Tomar un libro prestado, leerlo y devolverlo, es una cosa sencilla; en general lo que se ha leído así se olvida tan pronto como el libro desaparece de casa. Hay lectores, especialmente las mujeres desocupadas, que son capaces de devorar un libro cada día, y para éstos la biblioteca pública es al fin la fuente adecuada, ya que de todos modos no quieren coleccionar tesoros, hacer amigos y enriquecer su vida, sino satisfacer un capricho. A esa especie de lectores, que Gottfried Keller supo retratar tan bien en una ocasión, hay que dejarla con su vicio.

Para el buen lector, leer un libro significa aprender a conocer la manera de ser y pensar de una persona extraña, tratar de comprenderla y quizás ganarla como amigo. Cuando leemos a los poetas, no conocemos solamente un pequeño círculo de personas y hechos, sino sobre todo al escritor, su manera de vivir y ver, su

temperamento, su aspecto interior, finalmente su caligrafía, sus recursos artísticos, el ritmo de sus pensamientos y de su lenguaje. El que quedó cautivado un día por un libro, el que empieza a conocer y entender al autor, el que logró establecer una relación con él, para ése empieza a surtir verdaderamente efecto el libro. Por eso no se desprenderá de él, no lo olvidará, sino que lo conservará, es decir, lo comprará, para leer y vivir en sus páginas cuando lo desee. El que compra así, el que siempre adquiere únicamente aquellos libros que le han llegado al corazón por su tono y por su espíritu, dejará pronto de devorar lectura a ciegas, y con el tiempo, reunirá a su alrededor un círculo de obras queridas, valiosas en el que hallará alegría y sabiduría, y que siempre será más valioso que una lectura desordenada, casual, de todo lo que cae en sus manos.

No existen los mil o cien «mejores libros»; para cada individuo existe una selección especial de los que le son afines y comprensibles, queridos y valiosos. Por eso no se puede crear una biblioteca por encargo, cada uno tiene que seguir sus necesidades y su amor y adquirir lentamente una colección de libros como adquiere a sus amigos. Entonces una pequeña colección puede significar un mundo para él. Los mejores lectores han sido siempre precisamente los que limitaban sus necesidades a muy pocos libros, y más de una campesina que solamente posee y conoce la Biblia ha sacado de ella más sabiduría, consuelo y alegría que los que logre extraer jamás cualquier rico mimado de su valiosa biblioteca.

El efecto de los libros es algo misterioso. Todos los padres y educadores han hecho la experiencia de creer que daban a un niño o a un adolescente un libro excelente y escogido en el momento adecuado y luego han visto que había sido un error. Cada cual, joven o viejo, tiene que encontrar su propio camino hacia el mundo de los libros, aunque el consejo y la amable tutela de los amigos puede ayudar mucho. Algunos se sienten pronto a gusto entre los escritores y otros necesitan largos años hasta comprender lo dulce y maravilloso que es leer. Se puede comenzar con Homero y acabar con Dostoievski o al revés; se puede ir creciendo con los poetas y pasar al final a los filósofos o al revés; hay cien caminos. Pero sólo existe una ley y un camino para cultivarse y crecer intelectualmente con los libros, y es el respeto a lo que se está leyendo, la paciencia de querer comprender, la humildad de tolerar, escuchar. El que solamente lee como pasatiempo, por mucho y bueno que sea lo que lea, leerá y olvidará y luego será tan pobre como antes. Pero al que lee como se escucha a los amigos, los libros le revelarán sus riquezas y serán suyos. Lo que lea no resbalará, ni se perderá, sino que se quedará con él y le pertenecerá y consolará, como sólo los amigos son capaces de hacerlo.

## ***Sobre el escritor*** **(1909)**

El que por uno de los mil azares de la vida tiene que vivir o puede vivir de un talento literario innato, tendrá que tratar de conformarse con un dudoso «oficio», que no es tal. La actividad del llamado escritor libre es actualmente lo que nunca fue en la historia universal, un «oficio», probablemente porque lo ejercen profesionalmente muchos que no tienen ninguna vocación. En realidad, escribir de vez en cuando y espontáneamente cosas bonitas, que en su conjunto se llaman literatura, no me parece que sea el trabajo de una vida, ni que merezca el nombre de oficio en el sentido habitual. El escritor «libre», en la medida en que es una persona honesta y un artista, no tiene oficio, por el contrario, es un ser ocioso, un particular que sólo produce de vez en cuando y según el humor y la inspiración del momento.

A cualquier escritor libre le resulta bien difícil aceptar su posición ambigua entre individuo particular y escritor no libre, es decir periodista. Tener un oficio que no lo es, no es siempre divertido. Algunos, por necesidad de actividad continua aumentan su producción más allá de los límites de su talento natural y escriben demasiado. A otros la libertad y el ocio les conducen a la comodidad, porque un hombre sin oficio se echa fácilmente a perder. Y todos ellos, los trabajadores y los vagos, padecen la neurastenia y la hipersensibilidad de las personas insuficientemente ocupadas y demasiado dependientes de ellas mismas.

Pero no quería hablar de esto, cada cual ha de resolver su caso personalmente. La interpretación que los propios escritores dan a su oficio es cosa suya. Algo completamente distinto a las ideas tan a menudo mezcladas con amarga autoironía que tienen los poetas y literatos de su trabajo, es el concepto de la opinión pública sobre el oficio de escritor.

La opinión pública, la prensa, el pueblo, las asociaciones, en una palabra, todos los que no son escritores, consideran que el oficio y el círculo de obligaciones de éstos son mucho más sencillos. Y de esta manera el literato, igual que cualquier médico o juez o funcionario, descubre la esencia y el carácter de su oficio a través de las exigencias que se le hacen desde fuera. Cualquier escritor medianamente famoso aprende a diario por el correo lo que quiere y piensa de él el público, los editores, la prensa y los colegas.

El público y los editores suelen estar completamente de acuerdo y suelen ser muy modestos en sus exigencias. Del autor de una comedia que ha tenido éxito esperan nuevas comedias que tengan éxito, del escritor de una novela rústica, nuevas novelas rústicas, del autor de un libro sobre Goethe, más libros sobre Goethe. A veces el propio autor no piensa ni desea otra cosa, entonces reina para siempre la unanimidad y la satisfacción recíproca. El creador del «Muchacho tirolés» continúa con la «Muchacha tirolesa», el autor de las «escenas de soldados» con las «escenas de cuarteles», y a «Goethe en su cuarto de trabajo» siguen «Goethe en la Corte» y «Goethe en la calle».

Los autores que escriben así tienen realmente un oficio, ejercen realmente una profesión. Explotan sus recursos y poseen el atributo y el signo secreto del gremio de los verdaderos «escritores»: la «ilustre pluma».

La «ilustre pluma» es un invento de aquel redactor desgraciadamente anónimo que hace varias décadas descubrió en el llamado «elemento personal» el mal cancerígeno del periodismo. Como es sabido, en lugar de la personalidad colocó el «nombre» y concedió a cada «nombre» una «ilustre pluma», de la que respetando la vanidad del autor sabía obtener después encargos. Esta técnica domina hoy todo el folletón periodístico cuando no rinde tributo al culto de lo impersonal bajo la forma más noble del anonimato absoluto.

Así sucede, por ejemplo, que al autor de una novela con éxito le sorprenda el siguiente telegrama de un periódico de circulación mundial: «Ruego envíe de su ilustre pluma charla sobre, probable evolución técnica aérea; honorarios máximos garantizados». Para el redactor los autores medianamente conocidos sólo cuentan como nombre y calcula de la siguiente manera: los lectores desean titulares interesantes y actuales, además desean nombres famosos, de modo que combinaremos ambos. Lo que dice luego el artículo encargado es lo de menos: cuando se tiene una «pluma ilustre» se puede iniciar una charla sobre Gerhart Hauptmann con una decorativa frase de introducción sobre Zeppelin. Existen plumas sumamente ilustres que viven cómodamente de este trajín fraudulento.

Así se caracterizan más o menos las exigencias de la prensa respecto de los escritores libres. Hay que añadir aún las «encuestas», en las que como en una fiesta de máscaras, los profesores hablan de teatro, los actores de política, los poetas de economía, los ginecólogos de la conservación de monumentos. En total, una actividad inocente y divertida que nadie toma en serio y hace poco daño. Peores son las exigencias de la prensa que cuentan con la vanidad y la necesidad de publicidad de los literatos bajo el lema «manus manum lavat». Entre estas cosas tan poco

elegantes cuento también los pequeños artículos de publicidad y autobiografías adornados con fotos en muchos periódicos y suplementos dominicales.

El escritor enfrentado a estas ofertas e invitaciones comprende poco a poco su oficio, y si de momento no tiene nada que hacer, puede ocupar al menos su vida atendiendo a toda esta correspondencia en el fondo inútil. Luego llegarán aún muchas e inesperadas cartas privadas aumentando y variando con los años. No voy a decir nada de las cartas que solicitan favores, todo el mundo las recibe. Pero en una ocasión me sorprendió que un preso recién puesto en libertad con 35 condenas anteriores, me ofreciese la historia de su vida para que la utilizase a mi gusto a cambio de una compensación única de mil marcos. Que cada pequeña biblioteca y algunos estudiantes sin medios supongan que un autor disfruta regalando sus libros por docenas es ya menos divertido. También es extraño que cada año todos los clubs de Alemania y todos los alumnos del último curso de bachillerato quieran para sus aniversarios y para sus fiestas de fin de estudios, colaboraciones literarias de todos los escritores alemanes. Comparado con esto, poco importan los deseos de los coleccionistas de autógrafos, aunque obliguen a contestar enviando el franqueo de vuelta.

Pero todos los editores, redacciones, estudiantes de bachillerato, adolescentes y clubs del mundo juntos no dan a un escritor tanto trabajo como sus colegas, desde el escolar de dieciséis años que envía para que sean sometidos a examen y a enjuiciamiento rigurosos varios centenares de poemas difícilmente legibles, hasta el viejo literato con rutina, que pide con toda amabilidad una crítica favorable de su último libro y que al mismo tiempo da a entender de manera clara y prudente que tanto en caso positivo como negativo no dejará de devolver el favor. Se puede conservar la tranquilidad y el humor frente a los editores y los periódicos, los pedigüños y los ingenuos pero, a menudo, el afán comercial y la insistencia egoísta de los plumíferos superfluos no suscitan más que asco y disgusto. El joven superamable que hoy envía sus poemas con una carta enfática llena de adulación y que quiere someterse por completo a mi juicio y consejo, puede contestar pasado mañana a mi carta ponderada, amable pero negativa, con un artículo furibundo lleno de injurias en el semanario local. He conocido personalmente y he sido amigo de un gran número de escritores a los que estimo mucho, y todos han hecho las mismas experiencias y ninguno de nosotros ha seguido nunca ese camino del pedigüño y del chantajista. Por lo tanto se puede deducir que esos indestructibles colegas de la especie de los aduladores y pedigüños, son realmente mediocres y seguramente no cometeremos ninguna injusticia contra ningún hombre de honor, ni contra ningún

genio, si hacemos caso omiso de esa multitud de impertinencias que se renuevan a diario, arrojándolas al mismo cesto en que terminan las cartas de peticiones no literarias.

Y al final del ciclo se ve que lo que parece un oficio y un empleo consiste para el escritor en un conjunto de necesidades y palabras inútiles, mientras que su verdadero trabajo, a pesar de todas las opiniones opuestas, no puede regularse ni convertirse en oficio. Nuestro oficio es estar callado, abrir los ojos y esperar a que llegue el momento favorable, y entonces, aunque el trabajo exija sudor y noches en vela, es delicioso y deja de ser «trabajo».

## ***Relatos excéntricos*** **(1909)**

Por «excéntrico» no debe entenderse aquí algo artístico o literario, lo romántico, lo grotesco, lo que depende de la voluntad y la elección del escritor. Fouqué con todas sus historias de hadas y de encantamientos es un amanuense, Tieck con sus increíbles ocurrencias fantásticas es un niño que juega. Excéntrico es Hoffmann, porque en sus obras no mezcló con intención artística evocaciones de lo insólito y sobrenatural, sino que vivió en ambos mundos y durante algún tiempo, al menos, estuvo completamente convencido de la realidad del mundo fantasmagórico o de la irrealidad de lo visible. Escritores como éste son verdaderamente excéntricos, contemplan el mundo desde otro centro y ven las cosas y los valores descentrados. A ellos pertenece sobre todo Poe, el refinado y melancólico americano, que en sus obras muestra casi todas las gamas del excéntrico, desde la asombrosa obra maestra periodística, hasta el testimonio apasionado del hereje. También es un auténtico excéntrico Julio Verne, aunque difícilmente se le pueda llamar un poeta. El deseo de desplazar las fronteras y la búsqueda de nuevos puntos de vista no son menos fuertes en él que en Poe o Hoffmann. A este grupo pertenecen además todos los ocultistas, místicos y espiritistas convencidos, en la medida en que se han expresado como narradores. Más cerca de la frontera de lo habitual están los soñadores políticos, los creadores de utopías, de las que ninguna se puede tomar tampoco en serio como obra literaria, a excepción, claro, del «Gulliver» de Swift, y precisamente en éste la forma excéntrica no es esencial, sino máscara sabiamente elegida.

Por su carácter los excéntricos se pueden dividir fácilmente en dos grupos: los soñadores y los fanáticos. Uno se puede entregar a la bebida por comodidad y por necesidad de olvidar de una manera agradable, o fanáticamente por descontento y por afán desesperado de autodestrucción. Entre los excéntricos hay naturalezas más infantiles que se encuentran a gusto dentro de su círculo fantástico, y hay terribles desesperados a los que no basta ninguna borrachera y que galopan sin parar por zonas siempre nuevas, porque son incapaces de una felicidad humilde o de una resignación serena. Unos tienden a la autocomplacencia y les gusta ironizar a sus lectores, otros son autodestructores implacables.

Pero para un estudio literario esta división no es suficiente. Las especies se

mezclan y a menudo se sirven de los mismos medios. Es mejor separar a los pensadores de los jugadores, a los filósofos de los irónicos. Nos encontramos entonces con el descubrimiento simple y de momento casi alarmante, de que los excéntricos fanáticos no son otra cosa que idealistas perfectos, que sus obras se basan sin excepción en la idea fundamental, puramente idealista, del velo de Maya, de la infiabilidad de nuestra percepción sensitiva. Únicamente estos excéntricos filosóficos, son, a pesar de todas sus ambigüedades, interiormente consecuentes, y sólo ellos crean a veces imágenes y mitos afines a la esencia de los mitos populares. Los otros, quizás tomándose lo con la misma seriedad, construyen historias interesantes con espuma de jabón. A éstos pertenecen todos los técnicos, todos los Verne y Wells, e incluso cuando producen cosas asombrosas y positivas, no son más que literatos de entretenimiento, a veces muy divertidos. Su ingenuidad y su origen no filosóficos se manifiestan a menudo en optimismos audaces, como en todos los utopistas, como en Wells en su último libro «In the days of the Comet» («El año del cometa») donde la perversa humanidad es mejorada y purificada por completo gracias a un cambio de la atmósfera. El mismo optimismo muestran los técnicos como Julio Verne, cuyos inventos sólo son interesantes mientras se quedan en lo puramente técnico. Todos ellos sueñan con transformaciones y mejoras que han de llegar con sus nuevas máquinas, pólvoras y motores. El lector se cansa y piensa: si la técnica puede mejorar el mundo ¿por qué no notamos nada? Un aparato volador y un cohete a la luna son sin duda cosas divertidas y maravillosas, pero no podemos creer a la vista de la historia universal que con ellas se puedan cambiar de manera fundamental los seres humanos y sus relaciones. Todos los escritores de esta especie inofensiva pertenecen a su época y desaparecen con ella, pues se ocupan de cosas temporales y casuales.

Los otros, los excéntricos filosóficos, ofrecen un interés mucho más profundo y son casi siempre personajes trágicos. No porque sean a menudo seres enfermos, la enfermedad no es nada trágico. Sino porque dedican su espíritu y su pasión a algo que en última instancia es imposible. Comprender y crear, ser pensador y artista, son contradicciones que se excluyen. Predicar el idealismo puro, negar la realidad de lo visible y ser al mismo tiempo artista, es decir, tener que contar con la realidad de lo visible, son contradicciones amargas. Para el artista creador, la realidad de lo que perciben los sentidos, el tiempo, el espacio y la causalidad tienen que estar fuera de duda como algo esencial, ya que para él son los únicos medios de expresarse, de convencer. El escritor repite y potencia el mismo proceso, por el que todos percibimos el mundo exterior a nosotros, y el lenguaje es, en la medida en que lo

utiliza el escritor, no tanto medio de expresión de conocimientos como de conceptos. ¿Cómo voy a describir y representar a un perrito gris si estoy convencido de que no es un perro, de que sólo es un producto dudoso y engañoso de mi razón debido a un estímulo de la retina? Al hablar de perros, de gris y negro, de cerca y lejos, me muevo ya en medio del reino de las ilusiones y sin todo eso no se puede escribir. El arte es una afirmación de esas ilusiones; cuando las quiere negar se contradice a sí mismo. En este sentido, aquellos escritores son sin excepción personajes trágicos y, sin embargo, sus obras interesan, cautivan y conmueven como el vuelo audaz de Icaro al país de lo imposible.

La opinión de que escribir y pensar es casi lo mismo y que la misión de la literatura es exponer ideas sobre el mundo no es más que un error. Para el escritor el pensamiento abstracto es un peligro; el más grave, incluso, porque en su consecuencia niega y mata la creación artística. Eso no impide que un poeta tenga su visión del mundo y que en sus pensamientos sea un filósofo idealista. Pero en el instante en que los conocimientos abstractos se convierten para él en lo principal, dejará de ser un artista. Las obras más hermosas y conmovedoras de todos los tiempos son aquéllas en las que la resignación del pensador condujo al creador a la contemplación serena, desapasionada de la vida, y en las que el escritor se sumerge en la contemplación pura prescindiendo de juicios de valor y de cuestiones filosóficas fundamentales.

Precisamente esto es lo que no consiguen los excéntricos. En ellos el interés por sí mismos, el sufrimiento personal debido a conflictos de ideas es demasiado fuerte para que puedan llegar jamás a una contemplación «objetiva» pura. Semejan a los extáticos fascinados por las visiones, aunque según todos los documentos el último, verdadero encuentro de los místicos con Dios es siempre abstracto. El camino del artista conduce a las imágenes, el del pensador místico a la abstracción, el que intenta recorrer ambos caminos a la vez se enreda forzosamente en una contradicción interna.

Existen, sin embargo, muchos grados intermedios. Pero todos conducen fuera del círculo del arte, su forma es casual y deficiente. Así las novelas ocultistas son literariamente flojas. Es característico de los ocultistas que no puedan abandonar su reducido terreno sin caer en el mal gusto; del mismo modo las manifestaciones de los espíritus que conjuran los espiritistas son por desgracia casi siempre terriblemente pueriles. Entre los libros y pensamientos conceptuados como «ocultistas», hay muchas cosas maravillosas, y es lamentable que alrededor de este terreno se alce un muro de presunción y fraude.

Una auténtica novela ocultista con acusados tintes teosóficos es «Flita» de Mabel Collins. Este extraño libro sólo es legible para aquellos que al menos conocen los conceptos fundamentales y principales de la doctrina teosófica. En este sentido la lectura es interesante y realmente aleccionadora; claro que no es una novela, o en todo caso, como tal, de muy escaso valor. Los ocultistas no tienen todavía escritores. Mientras sus obras no superen artísticamente el nivel de «Flita» es preferible disfrutar de la extraordinaria doctrina hindú de la reencarnación y del karma en los auténticos mitos antiguos de los que estos intentos modernos son copias débiles y lamentables. Con todo lo magnífica que es la teoría de la reencarnación (el hermoso recurso mítico ante la incapacidad de comprender el tiempo como no esencial, como una forma del conocimiento) en los antiguos documentos sagrados, y a pesar de que aún hoy puede ser para muchos un puente y un apoyo, los escritores teosóficos no saben comprender su encanto profundo.

Entre los escritores contemporáneos de la especie excéntrica se podrían citar algunos, incluso muchos intentos y arranques, pero pocos logros y resultados válidos. Los dos talentos más acusados son sin duda Paul Scheerbart y Gustav Meyrinck, aunque poco tienen en común. Si Scheerbart es más poeta, Meyrinck posee la inteligencia más fuerte y es un artista más sereno, más seguro de sus medios. Scheerbart ama los sueños orientales y las fantasías cósmicas, odia el sentimentalismo europeo y se burla de él y tiene más afición a lo grande y desmesurado que casi ningún otro escritor actual. En cambio se desmanda a menudo y siente un amor absolutamente desgraciado por lo grotesco, cuya esencia desconoce y en la que nunca acierta. Sus leones azules que hacen restallar sus rabos, comen enormes cantidades de ensalada de pepino y se ríen a menudo sin medida, y por desgracia también sin razón, son invenciones débiles y molestan en sus mejores libros. Scheerbart no es un humorista grotesco como cree a ratos, sino un humorista serio, y sus capítulos más bonitos son los serios, melancólicos, únicamente amortiguados por extraños drapeados. En «Thod der Barmekiden» («Muerte de los Barmekidas») el pasaje en que el califa cena en la terraza con su víctima y ofrece vino y manjares al que ha de morir una hora después, es grandioso y hermoso. El librito más bonito de Scheerbart que nadie conoce, «Seeschlange» («Serpiente de mar») está lleno de melancolía y desesperación, y contiene una conversación sobre politeísmo que rebosa intuiciones profundas y destellos de verdad.

Al lado de Scheerbart, Gustav Meyrinck parece frío y moderado. Aunque es sin duda un ocultista y procede de la filosofía india, parece haber descubierto el escollo ante el que naufragan todos los escritores ocultistas, y alude sólo superficialmente a

lo esencial mientras coloca en primer plano sus intenciones satíricas. Algunos de sus relatos breves que están trabajados con sumo cuidado y agudeza, tienen esa ligera distorsión de las líneas en la que el lector que piensa puede ver una ironización del mundo visible, es decir, de la fe habitual en su realidad. Pero eso queda oculto, y como núcleo y meta de las novelas cortas se revela una intención irónica, polémica dirigida contra toda nuestra manera de pensar y nuestra cultura científica europea, contra la arrogancia y las ínfulas de ciertas castas, contra la dignidad caciquil militar y académica. Este seguidor inteligente de la doctrina del Veda sabe perfectamente que con «pathos» y ademanes sacerdotales se consigue poco, en lugar de eso afila dardos, implacablemente agudos y dispara magistralmente. Y luego tiene, como Poe, una lógica glacial al fantasear, intenta lo más salvaje y audaz pero nunca sin calcular exactamente los medios, nunca como un sonámbulo o un soñador, sino siempre con concreción y agudeza. Su burla tiene la ferocidad cruel del vengador que apunta oculto y casi nunca falla.

Entre los escritores excéntricos, como entre los otros, los hay grandes y pequeños, honestos y tramposos, artistas y artesanos. Debemos tener siempre en cuenta a esos pocos que no significan un desbarre sino una conquista y unos horizontes nuevos.

***El escritor joven***  
***Una carta dirigida a muchos***  
**(1910)**

Querido señor:

Le doy las gracias por su hermosa carta y el envío de sus poemas y ensayos en prosa que he hojeado con interés y en los que he encontrado algunas huellas perdidas de mis propios comienzos literarios. Su amable carta y el envío de sus poemas me muestran una confianza que me avergüenza, ya que desgraciadamente tengo que decepcionarle.

Usted me presenta lo que ha escrito hasta ahora, sus versos y otras tentativas literarias, y me pide que después de la lectura de estas páginas le diga lo que opino de su talento literario. La pregunta parece sencilla e inofensiva, teniendo en cuenta que no quiere oír ningún cumplido sino la estricta verdad. Nada me gustaría tanto como poder contestar de manera escueta a su pregunta escueta, si pudiese. La «verdad» no es tan fácil de hallar. Creo incluso que es completamente imposible aventurar algún juicio sobre el talento de un principiante al que no se conoce muy bien personalmente a través de la lectura de sus intentos literarios. Por sus versos puedo ver si ha leído a Nietzsche o a Baudelaire, si Liliencron o Hoffmannsthal son sus favoritos, quizás también si tiene ya un gusto formado conscientemente por el arte y por la naturaleza, pero eso no tiene que ver lo más mínimo con el talento literario. En el mejor de los casos (y eso hablaría en favor de sus versos) puedo descubrir huellas de sus vivencias y tratar de hacerme una idea de su carácter. Más es imposible; y el que le prometa valorar su talento literario a través de sus manuscritos de principiante como un grafólogo juzga el carácter de un lector en la sección de cartas del periódico, es un hombre bastante superficial o un farsante.

No es muy difícil declarar que Goethe es un escritor importante después de leer «Wilhelm Meister» y «Fausto». Pero se podría reunir perfectamente un cuadernito de poemas de sus años de principiante del que nadie sería capaz de decir sino que el joven autor había leído afanosamente a Gellert y a otros modelos, y que tenía habilidad para hacer rimas. Cuando Goethe ya había escrito «Werther» y «Götz» se le atribuyeron durante mucho tiempo algunos escritos del poeta Lenz y viceversa. Es decir que, incluso en los escritores más grandes, la letra de los primeros intentos no

es siempre verdaderamente característica ni claramente original. En los poemas juveniles de Schiller pueden encontrarse incluso convencionalismos y banalidades sorprendentes.

De modo que es imposible enjuiciar los talentos jóvenes aunque a Usted le parezca sencillo. Como no le conozco bien, no sé en qué nivel se halla de su desarrollo personal. Sus poemas pueden contener ingenuidades que dentro de medio año ya habrá superado, pero del mismo modo, puede cometer todavía dentro de diez años los mismos errores. Hay poetas jóvenes que a los veinte años escriben versos de extraordinaria belleza, y a los treinta ya no escriben o, lo que es más grave, continúan escribiendo los mismos versos. Y hay talentos que no despiertan hasta que tienen treinta o cuarenta años.

En una palabra, la pregunta que me hace sobre las probabilidades de alcanzar en el futuro fama como poeta es como si una madre preguntase si su hijo de cinco años será algún día grande y esbelto o pequeño. El chico puede ser hasta los catorce o quince años un pequeñajo y dar de repente un estirón.

Me ha parecido agradable que no me haya hecho cargar, como hacen muchos de sus estimados colegas, con la responsabilidad de su futuro poético. Muchos que acuden a un escritor con experiencia con la misma pregunta que Usted hacen, no sin afectada solemnidad, depender de su decisión y respuesta, el que vuelvan a escribir jamás un verso. De esta manera llegaría uno a pasarse la vida con la sensación de haber privado a la literatura alemana quizás por un pequeño error, de Faustos y Cantares de los Nibelungos.

Con esto quedaría contestada su carta. Me ha pedido un favor que desgraciadamente no puedo hacerle porque está más allá de lo posible. Pero no quisiera despedirme con una sentencia que no le satisfaga y que en el fondo interpretará como una negativa sutilmente disfrazada. Permítame por eso todavía unas palabras amistosas.

No puedo saber si Usted será un poeta importante dentro de cinco o diez años. Pero que lo llegue a ser no depende en absoluto de los versos que escribe hoy.

Y por último: ¿es preciso que sea escritor? Para muchos jóvenes con talento ser escritor es un ideal, porque en el escritor ven al ser humano original, de corazón puro, sensible, con sentidos refinados y una vida sentimental purificada. Todas estas virtudes se pueden tener sin ser escritor; y es mejor tenerlas que tener en su lugar el dudoso talento literario. Pero el que sólo se interesa por la carrera de escritor para llegar a la fama, es mejor que se haga actor.

El hecho de que actualmente tenga la necesidad de escribir versos no es en sí ni

un honor ni una vergüenza. La costumbre de aclarar en su conciencia las experiencias de su vida y de retenerlas en una forma concisa puede favorecerle y ayudarle a convertirse en un hombre cabal. Pero escribir también le puede perjudicar, y perjudica a muchos al inducirles a dejar rápidamente atrás y a archivar las experiencias, en lugar de saborearlas puramente. Algunos escritores jóvenes se acostumbran a enjuiciar sus experiencias según su aspecto literario y se convierten así en decoradores sentimentales, que al final sólo viven para escribir sobre ello.

Mientras tenga la sensación de que sus intentos poéticos le son provechosos y que le ayudan a alcanzar una mayor claridad sobre sí mismo y el mundo, a aumentar su vitalidad, a agudizar su conciencia, continúe con ellos. Sea o no sea escritor Usted será un hombre útil, despierto y perspicaz. Si ésta es su meta, como espero, y si al disfrutar con la literatura poética o al producirla siente la más mínima dificultad y la más mínima tentación de seguir las sendas de la falsedad y de la vanidad y tema que se debilite su sentido ingenuo de la vida, deshágase de toda la literatura, la suya y la nuestra.

Le saluda con buenos deseos su

H. H.

## ***Sobre la lectura*** **(1911)**

La mayoría de las personas no sabe leer, y la mayoría no sabe bien por qué lee. Los unos ven en la lectura un camino difícil aunque ineludible hacia la «cultura». Los otros consideran la lectura una diversión fácil, con la que matar el tiempo y en el fondo les es indiferente lo que leen con tal de que no les aburra.

*Herr Müller* lee el «Egmont» de Goethe o las memorias de la margravina de Bayreuth, porque espera hacerse así más culto y colmar una de las muchas lagunas que presiente en sus conocimientos. Ya el hecho de que sienta y controle con tanto temor esas lagunas es un síntoma de que sabe abordar la cultura desde fuera y que la considera como algo que hay que adquirir con trabajo, es decir que por mucho que estudie, toda la cultura permanecerá en él muerta y estéril.

*Herr Meier* lee «por diversión», es decir por aburrimiento. Tiene tiempo, es rentista, tiene incluso mucho más tiempo del que es capaz de ocupar con sus propias fuerzas. Así que los escritores le tienen que ayudar a matar su largo día. Lee a Balzac como fuma un buen cigarro, y lee a Lenau como lee el periódico.

Sin embargo estos mismos *Herr Müller* y *Herr Meier*, igual que sus mujeres e hijos, no son tan arbitrarios y tan poco independientes en otros asuntos. No compran ni venden valores del Estado sin tener buenas razones, han comprobado que las comidas pesadas sientan mal por la noche y no realizan más esfuerzo físico que el que les parece absolutamente necesario para adquirir y conservar la salud. Algunos de ellos hacen incluso deporte y tienen una ligera idea del secreto de este curioso pasatiempo por el que una persona inteligente no sólo se puede distraer, sino también rejuvenecer y fortalecer.

Pues bien, igual que *Herr Müller* hace gimnasia o rema debería leer.

No debería esperar de las horas que dedica a su lectura menos ganancias que de aquéllas en las que atiende a sus negocios y no debería dejarse impresionar por ningún libro que no le enriquezca con un nuevo conocimiento vivido, que no le haga un poco más sano y un día más joven. Debería preocuparse de la cultura tan poco como se preocupa por conseguir una cátedra y debería avergonzarse del trato con ladrones y rufianes de novela como se avergonzaría del trato con indeseables reales. Pero el lector no piensa de una manera tan sencilla; o ve el mundo de la letra

impresa como un mundo absolutamente superior donde no rigen el bien y el mal, o lo desprecia en su fuero interno como un mundo irreal, inventado por especuladores, en el que se adentra por aburrimiento y del que sale con la sensación de haber pasado un par de horas relativamente agradables.

A pesar de este enjuiciamiento erróneo y negativo de la literatura, tanto *Herr Müller* como *Herr Meier*, leen demasiado. Sacrifican a algo que en el fondo de su alma no les importa nada, más tiempo y atención que a algunos negocios. Sospechan vagamente que en los libros tiene que haber escondido algo valioso. Pero muestran con ellos una dependencia pasiva que en los negocios les llevaría pronto a la ruina.

El lector que busca pasatiempo y recreo y el lector que se interesa por la cultura, presienten que en los libros hay fuerzas secretas de solaz y estímulo intelectual que no conocen ni saben valorar exactamente. Por eso hacen como un enfermo imprudente que sabe que en la farmacia hay muchos remedios buenos, y que se ponen a probar estante por estante, y frasco por frasco. Sin embargo, tanto en la farmacia real, como en la librería y la biblioteca cada uno podría encontrar la hierba adecuada y en lugar de envenenarse y empacharse podría sacar de allí fuerzas y estímulos.

Para nosotros los autores es agradable que se lea tanto y quizás sea estúpido que un autor piense que se lee demasiado. Pero a la larga satisface poco un oficio que por todas partes es víctima de mal entendidos y abusos, y diez buenos lectores agradecidos son preferibles, —a pesar de que los derechos de autor sean más pequeños— y dan más alegrías que mil lectores indiferentes.

Por eso me atrevo a afirmar que por todas partes se lee demasiado, y con ese exceso de lectura no se le hace ningún honor a la literatura sino una injusticia. Los libros no están para hacer aún más dependientes a las personas dependientes, y mucho menos están para proporcionar a las personas incapaces de vivir, una vida barata de mentira y evasión. Al contrario, los libros sólo tienen un valor si conducen hacia la vida y le sirven y son útiles, y cada hora de lectura es inútil si no proporciona al lector una chispa de fuerza, un atisbo de rejuvenecimiento, un hálito de nuevo frescor.

Ya desde un punto de vista externo, la lectura es un motivo, una obligación para concentrarse, y no hay nada más falso que leer para «distraerse». El que no esté enfermo no debe distraerse sino concentrarse y dedicar siempre, en todas partes y a todo lo que haga, piense o sienta, todas las fuerzas de su ser. Por eso al leer hay que notar antes de nada que todo libro honesto constituye una concentración, una síntesis y una simplificación intensa de cosas complicadas. Cualquier pequeña poesía es ya

una simplificación y una concentración de sensaciones humanas, y si al leer no tengo la voluntad de colaborar y participar con atención soy un mal lector. La injusticia que cometo así con un poema o una novela, puede serme indiferente. Pero al leer mal cometo sobre todo una injusticia conmigo mismo. Dedico tiempo a algo inútil, empleo fuerza visual y atención a cosas que no me son en absoluto importantes y que ya de antemano estoy dispuesto a olvidar rápidamente, fatigo mi cerebro con impresiones que no me sirven para nada y que no puedo digerir.

Se dice a menudo que los periódicos tienen la culpa de esta manera de leer equivocada. Yo lo considero completamente falso. Se puede leer todos los días un periódico o varios y hacerlo concentrado y con entusiasmo y hasta se puede realizar un ejercicio sano y valioso en la elección y rápida combinación de las noticias. Y se pueden leer las «Wahlverwandschaften» («Las afinidades electivas»), como un pedante de la cultura o como un lector que busca el pasatiempo, de una manera que carece absolutamente de valor.

La vida es breve y en el más allá no preguntan a nadie por el número de libros que ha leído. Por eso es imprudente y perjudicial pasar el tiempo con lectura fútil. No estoy pensando siquiera en libros malos sino sobre todo en la calidad misma de la lectura. De la lectura, como de cada paso y cada respiración que se hace en la vida, hay que esperar algo, hay que dedicar fuerzas para cosechar fuerzas más ricas, hay que perderse para encontrarse más conscientemente. Es inútil conocer la historia de la literatura, si de cada uno de los libros leídos no hemos obtenido alegría o consuelo, fuerza o paz del espíritu. La lectura superficial, distraída, es como caminar por un paisaje bonito con los ojos vendados. Tampoco debemos leer para olvidarnos a nosotros y nuestra vida cotidiana, sino al contrario, para volver a tomar con mano firme y con mayor conciencia y madurez nuestra propia vida. Debemos acercarnos a los libros no como colegiales asustados a profesores fríos, ni como desesperados a la botella de aguardiente, sino como montañeros a los Alpes, como guerreros al arsenal, no como fugitivos y desganados de vivir, sino como personas de buena voluntad a los amigos y salvadores. Si así fuese, apenas se leería la décima parte de lo que se lee ahora y todos estaríamos diez veces más contentos y seríamos diez veces más ricos. Y aunque eso condujese a que nuestros libros no se comprasen, y llevase a su vez a que nosotros los autores escribiésemos diez veces menos, para el mundo no sería ninguna pérdida. Porque hay que reconocer que no se escribe mejor de lo que se lee.

## *Conferencia literaria* (1912)

Cuando hacia mediodía llegué a la pequeña ciudad de Querburg me recibió en la estación un hombre de anchas patillas grises.

«Mi nombre es Schievelbein», dijo, «soy el presidente del club».

«Encantado», dije yo. «Es estupendo que aquí en la pequeña Querburg exista un club que organiza conferencias literarias».

«Bueno, aquí hacemos muchas cosas», asintió el señor Schievelbein. «En octubre, por ejemplo, hubo un concierto y en carnaval esto se anima mucho. ¿De modo que usted nos va a recrear esta noche con una lectura?». «Sí, leeré algunas de mis cosas, breves escritos en prosa y poesía». «Espléndido, espléndido. ¿Cogemos un coche?».

«Como usted diga. No conozco esta ciudad; quizás me pueda indicar un hotel donde alojarme».

El presidente del club examinó entonces la maleta que traía detrás de mí el mozo de equipaje. Luego su mirada recorrió detenidamente mi cara, mi abrigo, mis zapatos, mis manos, una mirada tranquila y escrutadora, como se mira quizás a un viajero con el que se va a pasar una noche en el tren.

Su examen estaba empezando a llamarme la atención y a resultarme molesto, cuando la simpatía y la amabilidad volvieron a iluminar sus rasgos.

«¿Quiere hospedarse en mi casa?», preguntó sonriente.

«Estará igual de bien que en el hotel y se ahorrará los gastos de alojamiento».

Aquel hombre me empezaba a interesar; su aire de patrón y su dignidad acomodada eran cómicos y simpáticos, y detrás del carácter un poco dominante parecía ocultarse mucha bondad. De modo que acepté la invitación; nos sentamos en un coche abierto y entonces pude ver junto a quién iba sentado, porque en las calles de Querburg no había casi nadie que no saludase a mi anfitrión con respeto. Constantemente tenía que llevarme la mano al sombrero y comprendí cómo deben sentirse algunos monarcas cuando tienen que pasar saludando entre su pueblo.

Para iniciar una conversación pregunté: «¿Cuántas localidades tendrá la sala en la que voy a hablar?».

Schievelbein me miró casi con reproche: «Lo ignoro por completo, querido

señor; yo no tengo nada que ver con esos asuntos».

«Pensaba que como usted era el presidente...».

«Claro; pero es sólo un cargo honorífico, sabe usted. De la parte administrativa se encarga nuestro secretario».

«Supongo que ése es el señor Giesebrecht, con el que he mantenido correspondencia».

«Sí, el mismo. Mire ahí tiene el monumento a los caídos en la guerra y allí a la izquierda el nuevo edificio de correos. Maravillosos ¿verdad?». «Por lo que veo en esta región no tienen una sola piedra», dije yo, «lo hacen todo con ladrillo».

El señor Schievelbein me miró con los ojos muy abiertos, luego irrumpió en carcajadas y me dio una fuerte palmada en la rodilla.

«Pero hombre, es que ésa es nuestra piedra. ¿No ha oído hablar nunca del ladrillo de Quenburg? Es famoso. De él vivimos todos».

Llegamos a su casa. Por lo menos era tan bonita como el edificio de correos. Bajamos y encima de nosotros se abrió una ventana y una voz de mujer dijo: «De modo que te has traído por fin al señor. Está bien. Entrad, que comemos en seguida».

Poco después apareció la señora en la puerta de entrada; un ser redondo, alegre, lleno de hoyuelos, con pequeños dedos infantiles y gordos como salchichas. Si todavía abrigaba alguna duda sobre el señor Schievelbein, aquella mujer la disipaba, pues respiraba la más dichosa inocencia. Encantado estreché su mano cálida y mullida.

Me examinó como a un animal de fábula y luego dijo medio riendo: «¡De modo que usted es el señor Hesse! Bien, bien. Pero no me imaginaba que llevase gafas».

«Soy un poco miope, señora».

A pesar de todo, parecía encontrar muy cómicas mis gafas, lo que no comprendí bien. Pero por lo demás la señora me gustó mucho. Aquí había una burguesía sólida; sin duda habría una comida excelente. Por el momento me condujeron al salón donde había una palmera solitaria entre falsos muebles de roble. Toda la decoración presentaba consecuentemente ese estilo mediocre burgués de nuestros padres y de nuestras hermanas mayores que se encuentra ya raramente en tal estado de pureza. Mi vista quedó fijada en un objeto brillante que pronto reconocí como una silla pintada de arriba abajo con pintura dorada.

«¿Es usted siempre tan serio?», me preguntó la señora después de una pausa un poco lánguida.

«¡Oh, no!», exclamé rápidamente, «pero perdone; ¿por qué ha dejado usted dorar esa silla?».

«¿No lo había visto nunca? Estuvo muy de moda durante algún tiempo, naturalmente sólo como mueble decorativo, no para sentarse. Yo lo encuentro muy bonito».

El señor Schievelbein tosió: «En todo caso más bonito que las locuras modernas que se pueden ver ahora en las casas de los recién casados. ¿Pero no podemos comer todavía?».

La anfitriona se levantó e inmediatamente entró la criada a anunciar que la comida estaba servida. Ofrecí mi brazo a la señora de la casa y pasamos por otra habitación de aspecto pomposo hasta el comedor, un pequeño paraíso de paz, silencio y cosas maravillosas que me siento incapaz de describir.

Comprendí pronto que allí no existía la costumbre de molestarse en conversar durante la comida y mi temor a posibles conversaciones literarias se vio agradablemente defraudado. Es una ingratitud por mi parte, pero no me gusta que los anfitriones me estropeen una buena comida preguntándome si he leído ya a Jörn Uhl, y si encuentro mejor a Tolstoi o a Ganghofer. Aquí reinaban paz y seguridad. Comimos concienzudamente y bien, muy bien, y además tengo que elogiar el vino; entre livianas conversaciones en torno a los vinos, las aves y las sopas transcurrió felizmente el tiempo. Fue maravilloso y sólo una vez hubo una interrupción. Me habían preguntado por mi opinión sobre el relleno del ganso que estábamos comiendo y dije algo así como que eso eran terrenos de la ciencia de los que nosotros los escritores solíamos ocuparnos demasiado poco.

Entonces la señora Schievelbein dejó caer el tenedor y se quedó mirándome con grandes y redondos ojos infantiles:

«¿Pero es que también es usted escritor?».

«Naturalmente», dije, asombrado. «Es mi oficio. ¿Qué creía usted?».

«Oh, pensaba que viajaba por el mundo dando conferencias. Una vez vino uno, —Emil ¿cómo se llamaba? Sabes aquel que cantaba las canciones bávaras».

«Ah, aquél de los Schnadahüpferln»... Pero tampoco él se acordaba del nombre. Y también me miró asombrado y en cierto modo con algo más de respeto y entonces se dominó, cumplió su obligación social y preguntó prudentemente: «¿Y qué escribe en realidad? ¿Quizás para el teatro?». No, dije yo, nunca había probado ese género. Sólo poemas, novelas y cosas parecidas.

«Ah, bueno», suspiró aliviado. El señor Schievelbein todavía abrigaba alguna duda.

«Pero», volvió a empezar titubeante, «no escribiré libros enteros ¿verdad?».

«Sí», tuve que reconocer, «también he escrito libros enteros». Eso le puso muy

pensativo. Durante un rato estuvo comiendo en silencio, luego elevó su copa y exclamó con una animación un poco forzada. «Bueno, a su salud».

Hacia el final del almuerzo los dos se fueron quedando visiblemente callados y abotargados; varias veces suspiraron profunda y gravemente. El señor Schievelbein acababa de cruzar las manos sobre su chaleco y se disponía a echar un sueño cuando su mujer le avisó: «Primero vamos a tomar el café». Pero a ella también se le estaban cerrando los ojos.

Sirvieron el café en la habitación contigua; nos sentamos en sillones azules entre numerosas fotografías de familia que nos miraban en silencio. Nunca había visto una decoración que se ajustase tanto al carácter de los moradores y lo expresase tan perfectamente. En medio de la habitación había una enorme jaula de pájaros y dentro estaba sin moverse un gran papagayo.

«¿Sabe hablar?», pregunté yo.

La señora Schievelbein disimuló un bostezo y asintió con la cabeza.

«Quizás le oiga enseguida. Después de comer es cuando suele estar más animado».

Me hubiese gustado saber cómo estaba en otras ocasiones pues nunca había visto un animal menos animado. Tenía los párpados medio caídos sobre los ojos y parecía de porcelana.

Pero después de un rato cuando el señor de la casa se quedó dormido y la señora también daba cabezadas sospechosas en su sillón, el papagayo de piedra abrió realmente su pico y dijo en un tono de bostezo, con una voz lánguida y muy parecida a la humana, las palabras que sabía: «Ay Dios, ay Dios, ay Dios, ay Dios...».

La señora de Schievelbein se despertó sobresaltada; creía que había sido su marido y yo aproveché para decirle que deseaba retirarme a mi cuarto. «Quizás pueda darme algo para leer», añadí.

Ella se levantó y volvió con un periódico. Pero le di las gracias y dije: «¿No tendrá algún libro? No importa el que sea».

Entonces subió entre suspiros conmigo la escalera hasta la habitación de los invitados, me enseñó mi cuarto y abrió con gran esfuerzo un pequeño armario del pasillo. «Por favor sírvase usted mismo», dijo y se retiró. Yo creí que se estaba refiriendo a un licor, pero delante de mí se encontraba la biblioteca de la casa, una pequeña fila de libros polvorientos. Me lancé sobre ellos; a menudo se encuentran en estas casas tesoros insospechados. Pero sólo había dos libros de misa, tres viejos tomos de «Über Land und Meer», un catálogo de la exposición mundial de Bruselas de no sé qué año y un diccionario de bolsillo francés.

Estaba lavándome después de una corta siesta, cuando llamaron a la puerta y la criada hizo pasar a un señor. Era el secretario del club que quería hablar conmigo. Se quejó de que la venta anticipada de entradas era muy mala, que apenas cubrían el alquiler de la sala. Que si me contentaba con unos honorarios más bajos. Sin embargo, no quiso saber nada de mi propuesta de suspender la conferencia. Suspiró preocupado y luego opinó: «¿Quiere que organice un poco de decoración?».

«¿Decoración? No, no es necesario».

«Hay dos banderas», trató de seducirme sumiso. Por fin se fue y mis ánimos volvieron a elevarse tomando el té con mis anfitriones que ya habían despertado. Tomamos pastas hechas con mantequilla, ron y licor benedictino.

Por la tarde fuimos los tres al «Ancla de oro». El público acudía en masa al local y yo estaba asombrado; pero todo el mundo desaparecía detrás de las puertas batientes de una sala de la planta baja, nosotros en cambio, subimos al segundo piso donde reinaba mucha más tranquilidad.

«¿Qué es lo que sucede ahí abajo?», pregunté al secretario.

«Ah, la banda de música como todos los sábados».

Antes de que los Schievelbein me abandonasen para ir a la sala, la buena señora tomó mi mano en un súbito impulso, la apretó entusiasmada y dijo en voz baja: «Cuántas ganas tenía de que llegase este momento».

«Pero ¿por qué?», fue lo único que pude decir, pues mi estado de ánimo era completamente distinto.

«Bueno», exclamó cordialmente, «no hay nada más bonito que reírse de vez en cuando a gusto».

Con esas palabras se alejó contenta como un niño en su día de cumpleaños.

Sí que empezaba bien la cosa.

Me precipité sobre el secretario. «¿Qué es lo que espera la gente de mi conferencia?», exclamé alarmado. «Me temo que esperan algo completamente distinto a una conferencia de autor».

En fin, balbuceó inseguro ¡cómo iba a saberlo! La gente suponía que contaría cosas divertidas, que quizás cantaría, lo demás era asunto mío, y de todos modos, con aquella pésima entrada...

Le eché fuera y me quedé esperando apesadumbrado en un cuartucho frío hasta que el secretario me vino a buscar y me condujo a la sala. Había allí unas veinte filas de sillas, de las que estaban ocupadas tres o cuatro. Detrás del pequeño estrado había una bandera del club clavada a la pared. Todo era horrible. Pero yo estaba allí, la bandera lucía triunfal, la luz de gas brillaba en mi botella de agua, las pocas

personas estaban sentadas y esperaban, delante del todo, el señor y la señora Schievelbein. No había nada que hacer, tenía que comenzar.

Entonces, resignándome a mi suerte, me puse a leer una poesía ya que no me quedaba otro remedio. Todos escuchaban atentamente, pero cuando llegué felizmente al segundo verso estalló bajo mis pies la gran música de la cervecería con bombo y platillo. Me puse tan furioso que derribé mi vaso de agua. El público celebró con risas la broma.

Cuando terminé de leer tres poesías eché una mirada a la sala. Una fila de rostros sonrientes, perplejos, decepcionados, furiosos me miraba, unas seis personas se levantaron turbadas y abandonaron aquel penoso acto. De buena gana me hubiese ido con ellas. Pero sólo hice una pausa y dije, en la medida en que pude imponerme a la música, que al parecer existía un desafortunado malentendido, que yo no era un recitador humorístico, sino un literato, una especie de tipo raro, un poeta, y que ahora quería leerles una novela corta, ya que estaban allí.

De nuevo se levantaron algunas personas y abandonaron la sala.

Los que se habían quedado se acercaron ahora al podio desde las filas diezmadas; aún había unas dos docenas de personas y yo seguí leyendo y cumplí con mi deber, sólo que acorté mi relato generosamente, de manera que después de media hora había terminado y nos pudimos ir a casa. La señora Schievelbein empezó a aplaudir vehementemente con sus manos rechonchas, pero así, en solitario, no sonaba bien y se interrumpió avergonzada.

La primera conferencia literaria de Querburg había terminado. Aún tuve con el secretario una breve y seria entrevista; el hombre tenía lágrimas en los ojos. Eché una mirada a la sala vacía donde brillaba solitario el oro de la bandera, luego me fui a casa con mis anfitriones. Estaban callados y solemnes como si viniesen de un entierro, y de repente, cuando íbamos caminando juntos, tan atontados y silenciosos, me puse a reír a carcajadas y después de un rato la señora de Schievelbein también se puso a reír. En casa nos esperaba una pequeña cena selecta, y después de una hora los tres estábamos del mejor humor. La señora me dijo incluso que mis poemas eran muy emotivos y que hiciese el favor de copiarle alguno.

No lo hice, sin embargo, y antes de irme a dormir, me fui sigilosamente a la habitación contigua, encendí la luz y me puse delante de la gran jaula. Quería oír una vez más al viejo papagayo, cuya voz y tono parecían expresar de manera simpática toda aquella amable casa burguesa. Porque lo que está escondido quiere mostrarse; los profetas tienen visiones, los poetas hacen versos y aquella casa se había hecho sonido y se manifestaba en la voz de aquel pájaro, al que Dios dio voz para que

celebrase la creación.

El pájaro se asustó cuando encendí la luz y con ojos somnolientos me dirigió una mirada fija y vidriosa. Luego se recobró, estiró el ala con un extraordinario ademán de sueño y con una voz fabulosamente humana bostezó: «Ay Dios, ay Dios, ay Dios, ay Dios...».

## ***La lírica de los más jóvenes*** **(1914)**

No hay duda: desde hace algunos años existe una nueva literatura de lengua alemana, o al menos se está gestando y anunciando. Aparece con la audacia y la seguridad propia de la juventud y apenas se molesta en hacer la revolución contra la literatura tradicional; la poesía que era válida hasta hoy, no es atacada sino rechazada con indiferencia despreciativa. No se le reprocha sólo que carezca de hombres importantes, sino sobre todo que se dedique de una manera estéril y profesional a la producción de obras poéticas cómodas en lugar de crear con la fuerza volcánica primigenia y el respeto sagrado que caracterizan verdaderamente al poeta... Poco se puede replicar a esto, y sería un error completo confrontar a los más jóvenes con sus propios versos y ensayos y demostrarles que, en gran parte, son también imitación y escuela, rutina y fábrica. Porque lo importante no es lo que han hecho estos jóvenes hasta ahora, lo decisivo es el nuevo sentimiento, la nueva voluntad, la ruptura con el ayer. Sería demasiado fácil escoger entre las obras de esta juventud ejemplos por los que el pequeño burgués (y no sólo él) les considerase perfectos idiotas o anarquistas absurdos y destructivos. Sería un error y una injusticia, sería también una tontería, porque a nosotros los mayores lo que nos importa, no es rebatir o rechazar a la nueva juventud, sino comprenderla y, en la medida en que podamos, aprender a quererla entendiéndola.

Lo inmediato sería buscar los nombres que ya conocemos y que los innovadores reconocen como sus jefes y padres. Para ello tomaré, de una manera un poco sumaria, como órgano y expresión de las tendencias más recientes las «Weisse Blätter» publicadas en Leipzig, y de las que poseo los primeros números, y no me detendré en personas ni en opiniones aisladas, buscando un término medio, una línea media, una atmósfera general más o menos válida para todos. Sin embargo, lo que primero llama la atención es el reducido número de autores ya conocidos por nosotros que colaboran o están admitidos en las «Blätter» de los jóvenes. La juventud, a pesar de lo que suele quejarse del espíritu de cuerpo y de los monopolios de los consagrados, suele, como es sabido, tener una actitud intolerante, exclusiva y puritana. Por eso encontramos muy pocos nombres familiares en las «Blätter» de los nuevos, y no son los mejores sino los que hacia afuera son más destacados, más

llamativos, los que más se apartan de la norma. Quizás el célebre Herbert Eulenberg sea el mejor. Además de él la juventud admira por sus divertidas artes de disfraz a algunos artistas que nosotros, los mayores, consideramos ya estrellas pálidas de un mundo moribundo, y con asombro vemos como nuestros sucesores consideran que Hauptmann es por completo vieja escuela, Dehmel casi por completo y Wedekind en parte, y en cambio aceptan a Alfred Kerr y a Franz Blei. Son errores manifiestos. Sería una lástima que la seriedad y el entusiasmo de los jóvenes actuales se convirtiese de nuevo en un carnaval que utiliza disfraces y telones. Sin embargo, apenas existe ese peligro. Vemos que las «Weisse Blätter» constatan con pesar que la época más reciente no ha tenido escritores y se declaran partidarios de Dostoievski, Flaubert, Whitman. Añaden a Hölderlin y así vemos a los nuevos rezar ante los mismos dioses que nos eran sagrados a nosotros. Esto inspira confianza. En los poemas de los actuales encontramos de hecho una tendencia al «pathos», y a la lejanía musical, que se contradicen con un gusto ocasional por lo insolente, imitación de la lírica berlinesa de Dehmel, y en algunos una indisciplina pubertaria en las imaginaciones eróticas. Éstos son algunos de los aspectos en los que empieza a disgustarme el nuevo camino recién empezado con tanto brío. El empleo de las expresiones callejeras berlinesas más desgarradas, no en el diálogo, sino en medio del poema lírico, verso con verso con el «pathos» y la cuidada armonía, es para mí —y aquí me siento anticuado, como un aficionado a la música premoderna— una caída en el caos y un retroceso cultural. Las salidas de tono eróticas me molestan menos. De todos modos la personalidad y la cultura de la personalidad sólo se forman por el camino de la espiritualización de los impulsos animales y ya desde ese punto de vista, no parece que tenga mucho porvenir la coprofilia en la poesía.

Pero éstos son excesos aislados. La cuestión es: ¿las ideas de estos innovadores tienen en total algún valor? ¿Son mejores que lo anterior? ¿Enlazan con elementos valiosos de épocas anteriores? ¿Prometen un futuro? ¿Nos debemos enfrentar a esta literatura incipiente como si fuese un enemigo odioso, o como si fuese un niño extraviado, o más bien como si fuese un poder real ante el que nos descubrimos gustosamente?

La duda acerca de la razón profunda y del valor real de lo nuevo que se avecina, puede acallarse rápidamente. Basta leer algunos de los mejores poemas, algunos de los ensayos y testimonios más valiosos de los jóvenes para ver que aquí hay vida, hay sinceridad y hay futuro. No sólo hay juventud, juventud con su terquedad, sus juegos, su amnesia y su amarga capacidad de tomar las cosas en serio; hay también algo realmente nuevo, el presentimiento de una nueva sensibilidad, de una nueva

alegría por la vida, de un nuevo humanismo.

Es el mismo humanismo que perseguimos también nosotros, el mismo paraíso que intuimos y buscamos también nosotros, pero en los sueños de los más jóvenes ha rejuvenecido, brilla con nuevos colores, atrae con nuevos tonos. Tienen razón nuestros actuales vanguardistas e iconoclastas y tienen razón también en algunas de sus acusaciones contra la época en que crecieron, contra la literatura que lleva hoy el timón. Pero se exceden, no quieren ver ni reconocer la piedra preciosa oculta en la obra de Hauptmann, el fuego y el profundo deseo de liberación de Dehmel, el fulgor de Hoffmannsthal, la bondad y la delicadeza, la honestidad y el trabajo de nuestra literatura, claro que tampoco es asunto suyo: ellos, los jóvenes, no tienen la misión de justificarnos a nosotros, sus predecesores, sino la de imponerse ellos mismos y liberarse de todo lo que es viejo, podrido y paralizante. Que hayan ido a escuelas por las que han luchado y derramado sangre otros antes que ellos, que sean herederos y que más tarde deberán pensar en ello, no les interesa hoy, no significa nada comparado con la sensación de ¡estamos aquí, somos jóvenes, queremos lo bueno, lo mejor, lo único! Que otros hayan sentido lo mismo en su tiempo, que muchos sigan leales a sus ideas y que a pesar de tener el pelo canoso continúen mirando con fe hacia las estrellas, que a nosotros los mayores, buenos o malos, no nos entusiasme la idea de ceder el puesto ni de reconocer nuestro escaso valor, considerar todo esto, ejercer justicia, guardar la medida, no herir innecesariamente, no es misión de la juventud. A nosotros en cambio nos corresponde ejercer no sólo esa medida y esa justicia, sino adivinar el futuro en el ahora efervescente y darle la razón, aunque pase por encima de nuestras tumbas. El reproche que hacen a nuestra literatura de ser demasiado prolífica es merecido y los jóvenes no necesitan saber que algunos de nosotros hemos escrito más de lo necesario porque sólo una constante y frenética laboriosidad podía consolarnos de las miserias del tiempo; no necesitan pensar en ello. Deben demostrar que han descubierto errores y enfermedades y que quieren evitarlos, tienen que demostrar que están llenos de buena voluntad. No debemos reprocharles que ellos mismos hayan producido ya muchas cosas superfluas.

Pero tampoco debemos tributarles reconocimiento sólo aparente y ahogarles en elogios amables. El que esté seriamente interesado en la literatura de nuestro tiempo, el que ve en ésta el gesto y el pulso del alma humana en transformaciones siempre nuevas y esté dispuesto a vivirlos, encontrará en los poemas de los jóvenes impulsos y sonidos que hablan de sueños, tormentos, afanes nuevos, vagas expresiones de un renovado sentimiento de la vida. Sería un crimen estropearlo con escepticismo, rechazarlo por comodidad.

Me resultaría difícil entrar aquí en un comentario de los diversos autores y sus obras. Mi juicio, mi esperanza, mi simpatía se basan en una impresión general, no en hallazgos aislados. Pero precisamente la existencia de una fuerte afinidad, de una típica actitud común es la impresión más acusada que transmiten las «Weisse Blätter» y, los libros de poemas de Paul Zech, Franz Werfel, René Schickele, Ernst Stadler. En la editorial de Kurt Wolff de Leipzig se han publicado además una serie de volúmenes pequeños, delgados, baratos, con poemas de Werfel, Boldt, Sternheim, Mathias y otros. A menudo encontramos en sus poemas elementos insolentes, intencionadamente estridentes, voluntariamente grotescos, pero también encontramos en todos estos poetas, y sobre todo en Franz Werfel, tantos elementos hermosos que inmediatamente, y a pesar de toda su novedad, captamos en Franz Werfel, en Schickele, en Kurt Hiller y en otros, los rasgos positivos del futuro literario. La nueva poesía no tratará de otra cosa que la antigua, elogiará la vida, dudará de ella, exaltará el espíritu como vencedor de los sentidos y a éstos como fuentes eternas del espíritu; tratará de guardar los instantes de la experiencia del alma. Pero la nueva poesía ama la vida de otra manera y por otras significancias que nosotros y nuestros padres, oye en la naturaleza otras voces, procede de la técnica, de la gran ciudad, de la comunicación universal con una juventud distinta, de una capacidad de observación acostumbrada a lo nuevo. Su canto tiene tonos nuevos, hermosos, extraños, encantadores y fascinantes, feos e irritantes, y es posible que todavía esté absorta en su propia sensación de novedad. Pero el nuevo canto suena fuerte y auténtico, y brota de fuentes a las que no podemos negar el respeto profundo.

La nueva literatura no ha llegado todavía, es aún futuro a medias, va todavía a la escuela, se enamora aún de rostros que decepcionan más tarde, pero ha alcanzado conciencia y da sus primeros pasos en un mundo asombrado y es tan hermosa y divertida, tan ridícula y tan terriblemente grave como sólo puede serlo una persona muy joven el día en que escribe su primera poesía y en que se enamora por primera o segunda vez de un vestido azul o de un rostro radiante.

Saludemos a la literatura de la nueva generación, pero no la critiquemos, todavía no existe para el lector de libros cómodos, todavía no se regala en Nochebuena. Como precursores de todo el movimiento citaremos apreciativamente, además de Wedekind y Dehmel, a Robert Walser, Max Brod, Alphons Paquet. Para el que desee adentrarse por su cuenta en tierra desconocida, recomiendo además de las «Weisse Blätter» y la pequeña colección de libros «Der jüngste Tag» (editado por Kurt Wolff), los siguientes libros de lírica: Franz Werfel, «Der Weltfreund» («El amigo

del mundo»); René Schickele, «Weiss und Rot» («Blanco y rojo»), Paul Zech, «Die eiserne Brücke» («El puente de hierro»); Ernst Stadler, «Der Aufbruch» («La partida»).

## ***Narradores alemanes*** **(1915)**

La época de la guerra nos obliga de nuevo a tomar conciencia clara de nuestra propia esencia. No para extirpar con el cuchillo cualquier vestigio de influencia extraña, sino para ver sobre qué bases descansan en realidad nuestras pretensiones de colaborar en la determinación de la historia universal. De paso, podemos hacer también un experimento y comprobar en qué medida nosotros, los alemanes, podríamos subsistir en el terreno espiritual en el caso de tenernos que limitar a nuestra propia producción.

En el campo de la música no resultaría difícil, aunque no quedaría tampoco mucho de la autonomía de la música alemana si se ignorase la prehistoria, los maestros italianos. Siempre fue, de todos modos, un ideal alemán acoger solícitamente las corrientes extrañas y apropiarse de ellas, no sólo externamente sino también asimilarlas internamente. La virtud o debilidad alemanas de sumergirse por completo en estas corrientes siempre me ha parecido la señal de superioridad y tolerancia mental, es un rechazo muy orgulloso de los límites aduaneros y raciales en el terreno puramente espiritual.

¡Cuánto de Italia hay en Mozart, y qué alemán es, sin embargo! Lo mismo sucede con Dürero y Goethe. Pero seguramente la música es el único arte en el que un alemán exigente podría subsistir sin tener que recurrir a otras naciones, y desde luego, no vamos a renunciar a las exigencias. En la literatura resultaría imposible; el espíritu alemán fue siempre demasiado cosmopolita, tuvo demasiado respeto a la mejor tradición, a Homero y a Roma. No obstante la literatura alemana es lo suficientemente rica. No tiene ningún Ariosto, ningún Swift, ningún Dostoievski; pero no daría a Goethe a cambio de ninguno de ellos, ni tampoco por los tres juntos. Queda Shakespeare, el espíritu afín, que Alemania ha hecho suyo más profundamente que la propia patria del poeta.

Hagamos una prueba e imaginemos que durante algún tiempo dependemos en nuestra lectura cotidiana exclusivamente de nuestra literatura, es decir, de los narradores alemanes, pues las novelas y los cuentos son al fin y al cabo, las que dominan, por su volumen, nuestra lectura. Dejemos aparte la producción moderna, ya que aún no puede enjuiciarse definitivamente, y tomemos únicamente los autores

y las obras que tengan un valor intemporal independiente de cualquier moda. También tenemos que prescindir aquí desgraciadamente de la literatura más antigua, en la medida en que su lengua ya no es la nuestra y no es directamente comprensible para el hombre culto actual. Queda entonces más o menos el período comprendido entre la Guerra de los Treinta Años y la guerra de 1870.

Me imagino esta selección de obras como una biblioteca particular y después trataré de caracterizar brevemente esta biblioteca ideal que naturalmente no pretende ser completa. Hablaré de algunos libros famosos como si nadie los conociese y trataré de olvidar la vergüenza que es que realmente casi nadie los conozca. Y me divierto imaginándome a un cultivado lector a la moda, encerrado en esta biblioteca y obligado a orientarse asombrado en el edificio de la literatura alemana del que hasta ese momento sólo conocía prácticamente el último piso.

Narrar no tiene en un principio otra finalidad que describir lo mejor posible un hecho vivido, oído o soñado. De cuando en cuando el arte muy desarrollado y refinado vuelve, aunque sea raramente, a este tipo completamente objetivo de narración, y entonces en la supresión consciente de todo subjetivismo, de toda parcialidad, reside una voluntad artística altamente depurada y elaborada. Sin embargo, la narración artística suele surgir precisamente cuando prevalece lo subjetivo, para empezar en la elección de los temas. Ese subjetivismo crece tanto, sobre todo en la literatura alemana, que para el lector no ingenuo, la intriga se convierte en algo secundario, en un nuevo recurso del autor para expresar su actitud personal frente al mundo, su sentimiento de la vida y su temperamento. De aquí parten miles de caminos distintos y originales y se pone de manifiesto que la forma que va a adquirir la intriga depende por completo de la personalidad del escritor, de su espíritu, de su talento, de su alma. Ahora comprendemos también que no existe «elección de temas» completamente libre, que el narrador adopta frente a los objetos, en gran medida una actitud pasiva. Es imposible que Kleist hubiese «elegido» nunca el tema de una narración de Stifter. Es impensable que Mörike hubiese escrito la historia de «Michael Kohlhaas».

¿Cómo valoramos entonces una obra? ¿Según qué medida, ley o sentimiento encontramos que una novela o un cuento son más valiosos que otros?

Inmediatamente nos encontramos con las dos únicas valoraciones posibles: la ingenua-humana y la estético-formal. Podemos amar una historia y atribuirle un valor porque nos entusiasma el talento del autor, porque desde un punto de vista puramente artístico constituye un conjunto armónico reconfortante. O la amamos porque el escritor nos atrae e impone como persona, porque su concepto del hacer y

del acontecer nos parece grande, bueno, inteligente y claro y nos promete ayuda en nuestra manera de ver la vida. Entre personas medianamente sanas que no conocen la duda, el apasionado amaré en el escritor el apasionamiento, el inteligente la inteligencia, el bondadoso la bondad; entre lectores peor equilibrados, se producirá a menudo lo contrario: el intelectual buscará la sensualidad ingenua, el impulsivo el frío dominio. Y también en los escritores vemos que sus personajes son o su reflejo y su confirmación, o tipos opuestos de sus deseos. Pero por encima de estos puntos de vista individuales se encuentra en cada uno, de manera inconsciente, lo supraindividual, desde el carácter racial y familiar, al humanismo internacional.

Para nosotros ocuparán siempre el lugar más alto aquellas obras que nos fortalecen humanamente y nos satisfacen estéticamente. El autor ideal sería aquel que tuviese un máximo de talento y de carácter. Pero a nadie le es dada la capacidad de potenciar esencialmente su naturaleza. El único camino que conduce a esa potenciación es para el artista la lucha por la mayor aproximación del talento y el carácter. El «autor brillante» del que creemos que podría haber hecho de todas sus obras también lo contrario, nos resulta sospechoso y pronto nos repele. Y al final el juicio humano triunfa siempre sobre el estético. Nos resulta difícil perdonar al talento que se echa a perder, pero estamos dispuestos a perdonar en la obra humanamente valiosa, ciertos errores formales notorios. No juzgamos con dureza el fracaso formal de una obra planeada con grandeza (aquí debemos incluir muchas grandes obras inconclusas), ni el gesto torpe de un sentimiento sincero, en cambio al «autor brillante» nunca le perdonamos que trate de dar en el terreno espiritual e intelectual más de lo que tiene.

Ésa armonía entre talento y carácter se puede calificar sencillamente como lealtad al propio ser. Donde la encontramos tenemos confianza. Nos disgusta que un narrador convencional trate de ser gracioso sin necesidad. Pero amamos y admiramos en un escritor fuerte su capacidad del humor y nos resulta simpático y valioso el autor más débil, desbordado intelectualmente, cuando le vemos alcanzar la salida de emergencia de la ironía. Nuestra confianza se afianza sobre todo cuando encontramos en un escritor rasgos que reconocemos como patrimonio del pueblo o de la raza.

Nuestro instinto, que no se deja engañar desea siempre en la literatura una concordancia secreta con la voluntad de vivir. Esto no se debe limitar de una manera partidista como hacen los admiradores subjetivos del arte popular, del sabor al terruño y de la salud. La vida tiene en todas partes razón, y la naturaleza no acepta menos al vástago, refinado y cansado de una estirpe antigua que al muchachote

rebotante de energías, ni tampoco está menos cerca de él. Si no, cualquier historia de muchachos campesinos sería más valiosa que el «Hyperion» y cualquier musiquilla airosa estaría por encima de Chopin. Si rechazamos estos malentendidos elementales, nos quedamos con la idea de que todo el arte que niega la vida es disorde en sí y profundamente sospechoso. No hay ningún acontecimiento que no sea narrable. Kleist y otros han contado cosas terribles de tal manera que les estamos agradecidos. Pero el hecho espantoso, cruelmente casual, que no está iluminado por el amor y la comprensión del poeta, resulta frío y devastador. Un ejemplo clásico es la historia más espantosa que conozco de nuestra literatura premoderna, la novela corta «Die Kuh» («La Vaca»), artísticamente construida por Hebbel. No sería necesario embellecer, atenuar, falsificar ni una línea, pero sí habría que percibir el sentimiento del autor, aunque éste no se comunicase expresamente, sino de manera latente e indirecta. Este sentimiento falta, y la obra que podría ser triste y grandiosamente terrible, resulta solamente espantosa.

Por lo demás, cuando un escritor joven lleno de vitalidad elogia la vida de una manera entusiasta, y un melancólico vulnerable le extrae suaves matices y observa con amor temeroso lazos que ya se disuelven, hacen ambos bien, hacen lo que la naturaleza les pide. Cuando un amante ingenuo abraza, el árbol y la roca y un hombre de voluntad vital declinante sonríe con delicado respeto ante los bellos juegos de la vieja Maya, hacen ambos lo que les corresponde; ambos son capaces de ser artistas, ambos son fieles a su esencia. Y hasta en el grito del desesperado que no quisiera haber nacido nunca, triunfa la vida, gime el oscuro placer del ser.

Todo escritor nos da más cuanto mejor expresa su tipo. El melancólico no despierta más optimismo por reprimir sus lágrimas y el que posee un sentimiento de la vida crepuscular y nostálgico es tanto más afirmativo cuanto más profundamente presente en cada placer la espina y sobre toda belleza la sombra angustiosa. El escritor de optimismo falso no es mejor, y sí más peligroso (por ser más frecuente) que el diletante que sin necesidad tañe la lira de la tristeza. Ambos son necios y nada más. Cualquier sentimiento articulado de la vida, cualquier «pathos», cualquier risa, cualquier melancolía tienen sin embargo sentido y valor y un efecto consolador. Claro que, el valor y la importancia de todo escritor crecen con la dimensión de su alma; el que además de Werther puede ser también Wilhelm Meister es más que sólo uno de los dos. Pero el que escribe algo a la manera de Wilhelm Meister y podría escribir del mismo modo algo parecido a un «Werther» es a lo sumo un talento.

Que un escritor cause impacto no depende nunca de una facultad aislada, de la

técnica, la inteligencia y del gusto, sino, a fin de cuentas, de su casta, de la perfección y la fuerza con las que expresa su tipo. Una clara actitud frente a la vida, un sentimiento profundo para lo que es necesario, una armonía con la voluntad vital de la naturaleza, intuita y no premeditada, eso es lo decisivo.

En el período histórico que aquí nos ocupa, la prosa alemana ha hecho una evolución fructífera, mucho más fructífera que por ejemplo el verso cuya cultura fue hace siglos más alta que hoy. Sin haberse muerto la lengua de los siglos XVI y XVII, ni resultarnos extraña, nuestra prosa ha alcanzado una flexibilidad y una riqueza de matices que en la aplicación oficial de nuestra lengua han conducido desde hace tiempo a una extraña inseguridad y confusión, pero que permite al talento una infinita individualización expresiva. Esta diferenciación del idioma escrito le ha servido de poco a la técnica de la pura narración que en Italia, España y Francia ya estaba altamente desarrollada. En cambio a los escritores les ha permitido una ductilidad, una consonancia y una musicalidad del idioma sin las que nuestras obras más refinadas, aún permaneciendo iguales las otras premisas, perderían sus encantos más profundos. Aquí se abrió un camino para afirmar lo más personal en el idioma, que fue a menudo una desviación, y a menudo llevó a errores, pero muchas veces también a nuevas formas de belleza. Así como la religiosidad poética huyó de la literatura eclesiástica a la literatura mundana, la poesía más tímida se refugió en la prosa. Al final de este camino se encuentra lo que podría llamarse la novela puramente musical, un producto que nunca podrá ser norma, en el que muchos han fracasado tristemente, pero de cuyo valor y belleza excepcionales nadie que haya leído verdaderamente el «Hyperion» y los «Hymnen an die Nacht» («Himnos a la noche») puede dudar. Y aún más allá surge de ahí la prosa poética ensimismada y exuberante de «Zarathustra». Ya antes de Goethe vemos en Gessner y otros, luego sobre todo en los románticos, cómo la lírica penetra en la narrativa, cómo la forma sólida de la narración es destruida una y otra vez por exaltados, y como una y otra vez es reformada con mano segura por puritanos aislados. La novela, como el género más joven del arte poético, estaba lejos de evolucionar hacia una forma firmemente delimitada y así, las puertas quedaban abiertas a todo aquel que recelaba de las exigencias de una forma determinada. En otras partes, por ejemplo en Inglaterra, se creó en la novela, junto con una moral burguesa y una norma política, una forma clara, que aún impera hoy y que favorece como entonces al talento dócil pero no tolera al genio indómito. Entre nosotros Goethe en su intento, proyectado con tan maravillosa amplitud, de expresar todo el mundo en un libro, rompió los límites del drama con «Fausto» y los de la novela con «Wilhelm Meister». Si a pesar de todo no

hemos perdido del todo la cultura de la novela, y si los escritores nuevos, más modestos en su ambición, han sabido cultivarla de nuevo, como forma artística, ha sido gracias a la novelística del extranjero. Las grandes novelas alemanas anteriores a la época moderna, hasta «Grüner Heinrich», no son modelos, sino casi siempre variaciones de esta forma narrativa. ¡Pero qué variaciones! ¡«Wilhelm Meister», «Hyperion», «Flegeljahre», «Heinrich von Ofterdingen», «Maler Nolten»!

Las grandes obras alemanas en este terreno tienen formalmente muy poco en común, a menudo las unas no parecen haber aprendido de las otras más que los errores. Pero tienen en común lo principal: la lealtad del poeta a sí mismo, la amplitud de su ambición y la voluntad, a menudo llevada hasta un extremo trágico, de crear un mundo según su imagen, según su ritmo.

No debemos olvidar que junto a los escritores trabaja también un gremio de artesanos y fabricantes. Sus libros han sucumbido. A excepción de Jean Paul, ninguno de los grandes prosistas alemanes fue muy popular en su tiempo, ni siquiera Goethe, que nunca volvió a alcanzar un éxito tan rápido y grande como el del «Werther», «Hyperion», «Nolten» y «Grüner Heinrich» encontraron sus lectores décadas más tarde.

¿Debemos deducir de todo esto que nuestros mejores autores no son en realidad narradores? ¿Que nuestras mejores novelas son lírica oculta, filosofía disfrazada, orgías del idioma que disfruta consigo mismo? La cosa no es tan grave. Entre las orgías las hay de tipo sagrado, entre los monstruos formales hay verdaderos prodigios, y además existen también algunos maestros que no perdieron nunca la objetividad de la narración pura y con los que haríamos un buen papel, ante los franceses e ingleses, aunque todo el mundo se riese de los exaltados. Claro que no quiero decir que en el extranjero se rían de Goethe o de Novalis, aunque les consideran soñadores. Allí se descubren respetuosamente ante ellos y reconocen que se trata de algo que nunca llega a entender el que no es alemán, pero que debe admirarse profundamente. De nuestros románticos, que para el lector no siempre resultan fáciles, Hoffmann tuvo la forma narrativa más extrema y fue francamente popular en Francia. Eso puede bastarnos. De algunos de los mejores franceses e ingleses, de Gerard de Nerval, de Carlyle y otros, podemos aprender a respetar más las obras sagradas de nuestra literatura. En ningún terreno conquistará Alemania permanentemente el mundo con baratijas de serie, sino sólo con actos y obras como «Grüner Heinrich», «Hesperus» o «Wilhelm Meister». En el extranjero nos consienten y aceptan estas obras hoy con menos tolerancia que antes cuando Alemania no era un rival. Una razón más para imponernos. Tenemos que admitir que

nuestra literatura narrativa no es un vivero de plantas con orden sólido y desarrollo sistemático, sino un jardín silvestre lleno de casualidad y vegetación voluntariosa. Anarquía y autodestrucción, rebeldía e idolatría fanática, existen también entre nosotros, y no tenemos ninguna disculpa, como no la tenemos para el tamaño de nuestras narices. Hemos heredado esta literatura de generaciones de escritores para los que el público solía ser completamente secundario. Tampoco existía una Academia sino que cada uno hacía lo que podía y si alguno recibía una condecoración de la Corte, los otros le llamaban ambicioso. Nuestra nueva literatura no ha tenido una buena educación. Pero no es esta carencia la que parece querer vengarse en los últimos tiempos.

Basta ya de prólogo. Sobre todo esto se puede pensar de distinta manera. También podemos ver en nuestra literatura de los últimos dos o tres siglos una evolución completamente lineal, deseada evidentemente por Dios, si es preciso. Pero no lo es, y poco importa la interpretación que demos. Las filosofías han vuelto a perder valor desde la guerra. Nada importan las líneas que vemos o construimos en la historia de nuestra literatura. Pero sí importa mucho si estamos dispuestos a cuidar y mantener lustroso el tesoro heredado con el agradecido respeto que debemos a las proezas de los antepasados o si, como unos «parvenus», vamos a dar unas palmaditas condescendientes en el hombro a estos viejos señores escritores. La literatura no es un cultivo de setas, como piensan los lectores de lo eternamente nuevo, aquí la respiración de un pueblo es larga, el latido de su corazón lento. El que supera su recelo y respira un rato el desacostumbrado aroma del pasado, verá que la literatura de dos siglos no es sólo más respetable sino también mucho más interesante que la de una década. Y comprobará que algunos, incluso muchos libros de los años ochenta, de los años noventa, son ya vetustos y huelen a putrefacción, mientras que el viejo Grimmelshausen, el viejo Goethe, y otras figuras gigantescas se han conservado intactos y sanos y fabulosamente vivos debajo de una ligera capa de musgo y verdín.

El arte narrativo alemán moderno comienza con obras de esa perfección ingenua que sólo producen épocas primitivas: con los maravillosos «Volksbücher» («libros populares») anónimos. En ellos se cuenta en buena prosa popular casi todo lo que se había transmitido antes en los grandes poemas épicos y en los libros de historias en latín. «Magelone» y «Genoveva», y los «Heymonskinder» y «Fortunatus», siguen siendo historias familiares para el pueblo alemán y han sido difundidas a través de adaptaciones siempre nuevas. Entre las más recientes —algunas de ellas bastante mediocres— las de Richard Benz, son sin duda las más sólidas. Como los cuentos

populares, casi todas estas historias contienen temas típicos viejísimos, que responden a los impulsos primitivos y a los sueños ideales del ser humano y ya por esa razón tienen asegurada una cierta eternidad. Algunas están contadas y presentadas además de forma admirable, tienen —¡para nosotros, un perfume tan nostálgico!—, la atmósfera medieval de recogimiento religioso que se extiende también tranquilizadora sobre cualquier cuento árabe, extraña y querida como un paraíso que hemos abandonado voluntariamente sin olvidar por ello del todo la capacidad de soñarlo.

A los libros populares sigue sin embargo en nuestra historia apenas empezada un gran vacío. Desde el final del siglo XVI hasta el principio del XVIII, deben haber proliferado en Alemania gruesos novelones que luego han desaparecido con sorprendente radicalidad, títulos no faltan, y suenan bastante divertidos, un pesado Barroco de confitería domina esta marea de libros, todos ellos mediocres imitaciones de modelos españoles y de otros modelos extranjeros. Para algunos valientes el «Philander von Sittewald» de Moscherosch es aún potable: la única de todas aquellas novelas de las que hubo miles. Se llamaban por ejemplo «Der christlichen königlichen Fürsten Herculiscus und Herculadisa, auch ihrer hochfürstlichen Gesellschaft anmutige Wundergeschichte» («Historia maravillosa y gentil de los monarcas cristianos Herculiscus y Herculadisa y de su serenísima Corte») o «Asiatische Banise oder das blutig doch mutige Pegu, alles in historischer und mit dem Mantel einer annehmlichen Helden-und Liebesgeschichte bedeckten Wahrheit beruhend» («Banise asiática o el Pegu sangriento aunque valeroso, basado en la verdad histórica cubierta por el manto de una leyenda de héroes y de amor»). Este acicalado mundo de caballeros y Seladones, de astutos ayudantes de cámara y audaces viajeros a las Indias orientales, es bastante encantador si sólo se leen los títulos rimbombantes y se contemplan los grabados correspondientes que a menudo son muy sugestivos. Pero leer estos libracos de varios tomos es algo a lo que hasta los historiadores de literatura se resisten.

Mucho, quizás la mayor parte, desapareció en la guerra de los Treinta Años. En aquella época se perdieron cosas mejores. Pero donde la necesidad es mayor, Dios está más cerca, y así de aquella enorme desgracia para Alemania surgió uno de nuestros mejores libros e indiscutiblemente la mejor de todas las novelas alemanas antiguas, el «Simplizissimus» de Grimmelshausen. Hay que echarse encima de esta obra, pasarán cien años antes de que se escriba algo semejante. Soldadesca y miseria campesina, cantineros y penalidades del pueblo, despreocupados y brutales guerreros y el gemido secreto de la tierra pisoteada, todo eso se puede encontrar en el

«Simplizissimus» y mucho más, y también un vendaval de lengua alemana, triunfalmente renovada.

En seguida llegaron los imitadores y del cadáver del héroe salieron los gusanos. Y así surge lo cómico: el siguiente libro extraordinario después de «Simplizissimus» es una parodia de éste, en realidad un ataque alegre contra las «simplezas», el divertido «Schelmuffski» de Reuter. En él se exorciza al diablo con Belcebú y se le despieza y sirve tan jugoso sobre la mesa con «por mi honor» y «que me lleve el diablo» que todo el mundo tiene que reírse. Detrás del bufón hay sin embargo un tipo inteligente de claros ojos azules con el corazón en su sitio.

Por lo demás del siglo xvii sólo habría que citar las descripciones exóticas de viajes a América, África y la India. He disfrutado leyendo algunas; hay descripciones modernas que son más aburridas. También se pueden añadir los viajes fantásticos y las robinsonadas de los que el aficionado al pasado puede leer aún con gusto «Insel Felsenburg» de Schnabel.

Las novelas que entonces se publicaban a menudo en el más solemne formato de cuarto real, han sucumbido todas; el lector encontrará aún en bibliotecas más antiguas «Lohenstein» y las novelas de condesas de Gellert, las hojeará, hallará algunas frases acertadas y luego las dejará y olvidará. Mientras Voltaire escribía su exquisito «Candide», Diderot el ingenioso «Jacques» y Rousseau «Heloïse», mientras en Inglaterra se publicaba una serie de novelas valiosas llenas del espíritu innovador psicológico, en Alemania se escriben versitos galantes o epopeyas bíblicas didácticas. Federico el Grande lee en francés. Pero Lessing, valiente sucesor de Lutero, afila combativamente un nuevo, tenaz, acerado alemán del que vivimos aún hoy.

Por su jugosa prosa popular y por su humanidad leal y honrada, no hay que olvidar a Matthias Claudius. No escribió verdaderas narraciones sino como escritor popular de calendario, una mezcla de ensayos pedagógicos, sermones, anécdotas y folletón, en realidad una mezcla bárbara, pero que gracias a su alemán genuino, es encantador y está lleno de pequeñas bellezas y aciertos. (Existe una pequeña selección bastante buena de Félix Gross).

Del amigo de infancia de Goethe, Heinrich Jung (Jung-Stilling) tenemos la historia de la infancia y adolescencia más hermosa que se ha escrito en Alemania entre Grimmelshausen y Goethe. Los libros posteriores de «Jung-Stilling Lebensgeschichte» («La historia de Jung-Stilling») también son dignos de ser leídos, pero el pequeño volumen inicial es seguramente la obra más sugestiva de la prosa anterior a Goethe. Un aroma de entrañable sencillez doméstica envuelve cada

palabra y describe un trozo de la pequeña vida cotidiana alemana, cuya inocencia y sólida pureza no encontraremos expresada tan perfectamente hasta Jean Paul y, más tarde, Stifter. Como un documento de la vida alemana primitiva, como una joya del idioma alemán sano e ingenuo, esta sencilla narración perdurará aunque el resto de la obra del autor llegue a olvidarse un día, de una manera aún más total que hoy. Y sin embargo aquella vida era activa e importante, riquísima en efectos, relaciones, éxitos, pero el arte es implacablemente leal a sí mismo: en él perdura un mínimo de «contenido», que ha encontrado una vez expresión total, y desaparece todo lo que sólo es contenido y vida, articulada parcialmente.

Ahora tenemos tierra firme bajo los pies. El siguiente libro alemán en prosa se llama «Leiden des Jungen Werther» («Penas del joven Werther»). Como la expresión más fuerte de un sentimiento juvenil apasionado, como primer fruto perfecto del idioma juvenil de Goethe, el que fue libro de moda, sigue siendo hoy un favorito de la juventud. Goethe hizo cosas más grandes, pero nunca algo pequeño tan perfecto, nunca volvió a escribir un libro en prosa tan de un solo impulso ardiente, ni volvió a llenar sus frases, hasta en sus errores, con ese torrente arrollador de inspiración totalizadora. Nunca he tenido que defender a «Werther» contra juicios desdeñosos. Pero a menudo me he encontrado con un rechazo duro, casi despectivo de «Wilhelm Meister» y de «Wahlverwandschaften», sobre cuya frialdad humana e «insufrible tono pedante» los jóvenes de talento opinan a menudo demoledoramente. Estos juicios son completamente inexactos en lo que se refiere a la primera parte del «Wilhelm Meister», que comienza con una vehemencia muy parecida a la del «Werther» y que rebosa de detalles de viva sensualidad. Los libros posteriores pierden ese entusiasmo y esa cautivadora naturalidad, se vuelven fríos y espesos, les gusta detenerse en abstracciones y dejan que sus personajes aparezcan aquí y allá casi como alegorías. A menudo se percibe claramente la mano que envejece y que con desgana y adusta severidad toma de nuevo las riendas, después de fatigosas ocupaciones secundarias. Entonces un capítulo puede empezar por ejemplo así: «Para halagar la costumbre del querido público...» o «Con el fin de no juzgarle equivocadamente, hemos de dirigir nuestra atención al origen, al devenir de esta honorable persona, ya entrada en años». No cabe duda, estas frases podrían ser más vivas, respiran un cierto cansancio, incluso anquilosamiento. Pero intentemos aproximarnos a la gran obra, leyendo con parsimonia los «Lehrjahre» («Años de aprendizaje»), hasta donde conservan toda su frescura juvenil sensual para luego detenernos y esperar a que surja espontáneamente la curiosidad, el interés secreto por la trama restante que tiene que resultar de tantos hilos enhebrados. El lector

descubrirá entonces, con emoción creciente, que disuelve toda hostilidad, la fidelidad perseverante que vuelve una y otra vez a la empresa gigantesca, de plasmar el proceso formativo del hombre, iniciada en la exuberancia juvenil y que ha ido creciendo con los años y las décadas. Criticar el detalle, censurar partes del andamio que han quedado en pie, se convierte en una injusticia contra la idea de la gigantesca torre. Pero con los años, encuentro en la lealtad consecuente de la obra inacabable algo que está por encima de toda habilidad y talento: uno de los más grandes esfuerzos del espíritu por domar la vida y ordenar el caos. De todos modos no pretendo convencer a nadie de que lea el «Meister»: se necesitan años para que éste dé frutos. En cambio no puedo perdonar a una persona culta que rehuya las «Wahlverwandschaften». Pues no sólo son de Goethe y están llenas de su profundo saber, de su elevada ética y de su robusta voluntad. Son además una novela ejemplar, una obra perfectamente modelada, y por lo que se refiere a la «frialidad» tan a menudo aducida, ésta nunca es fría, exangüe o senil, sino sólo la atmósfera cristalina, pura y rigurosa de una concentración y un dominio enormes. ¡El libro rebosa calor secreto! Cómo podría ser de otro modo estando tan lleno de amor. No ya amor de adolescente, no ya entusiasmo amable y bello, sino el amor más profundo, sufrido, adquirido con esfuerzo, del sabio que comprende y acepta. Es destino y necesidad profunda que las generaciones siguientes de escritores tomasen como máximo ejemplo el «Wilhelm Meister» y no las «Wahlverwandschaften». Como novelistas habrían podido aprender más de éstas. Pero no quisieron aprender a construir novelas, sino recorrer amplios caminos y medirse con lo inconmensurable. El ejemplo de las «Wahlverwandschaften», el libro en prosa más perfecto de nuestra época clásica, aparece aislado y extraño entre creaciones problemáticas. El único narrador vivo, cuyo nombre quisiera citar con agradecimiento en estas páginas, recuerda a veces en sus mejores obras aquel ejemplo solitario, como lo pequeño recuerda lo grande: Emil Strauss.

Como sabemos, también Schiller escribió una novela, «Geisterseher» («Visionario»). Es hermosa, o mejor dicho, está escrita brillantemente y su primera parte despierta algo del entusiasmo que sentimos ante un libro ameno muy bueno y emocionante. Pero quedó sin terminar y el alma de Schiller no está del todo en ella.

Podemos prescindir también del refinado Wieland como prosista, aunque ocupa un lugar en la historia de la novela. Es un placer leer sus buenos pasajes áticos, una diversión seguir su ingenio. Pero no irradia una naturaleza esencial, a fin de cuentas fue un «virtuoso» y lo mejor que escribió se encuentra en el «Oberon» y en otros versos.

Lo mismo puede decirse de Musäus, un narrador de gusto exquisito, que estiliza con seguridad, pero su suavidad no sugiere sólo el roce hábilmente evitado, sino a menudo también un impulso vital débil. Una excepción la constituyen sus cuentos, donde la fuerza de los temas arranca a su estilo de su comodidad, aunque sin llegar a desbordar su habilidad. Así crea algo que tiene mucho encanto, más auténtico que el resto de sus escritos, pero a pesar de todo nada ingenuo; los temas están vertidos en una forma fija, aunque no adecuada a ellos y resultan extrañamente nítidos como una mosca en una gota de ámbar.

Bueno es «Antón Reiser» de Moritz, la «primera novela psicológica». Una autenticidad hasta entonces inaudita en la descripción detallada de las experiencias hace valioso este libro que es uno de los más fieles apuntes sobre los primeros recuerdos de la vida.

Aún siendo muy rica la literatura alemana de entonces, la prosa narrativa de nuestro siglo XVIII es reducida. Podríamos citar a Hermes y Thümmel, y durante unos instantes retengo en mis manos con cariño los «Lebensläufe» de Hippel. Un libro destinado quizás también al olvido, pero un libro amable, serio y sólido.

Casi olvido una obra que debe figurar aquí, una alegre broma, un fruto tardío de la familia Schelmuffski: «Münchhausens wunderbare Reisen und Abenteuer» («Los fantásticos viajes y aventuras de Münchhausen»). Nunca se supo quién fue el padre de este bastardo tan vital y parece plausible, incluso como leyenda que esperamos sea perdurable, que el libro fuera urdido alrededor de 1785 en Gotinga por el escritor Bürger y el profesor Lichtenberg como un capricho de estos célebres vividores. Sin embargo la atribución no parece ser del todo exacta, como expuso Paul Holzhausen hace poco en el epílogo de una bonita edición de Münchhausen. Bürger no inventó estas fanfarronadas, aunque la versión alemana sí es suya. Y así este pobre hombre, cuyas obras, a pesar de toda su genialidad, siempre se estancaron en la lucha y que sólo hablan al que penetra en ellas profunda y pacientemente, así pues este desdichado Bürger dio forma a una obrita que pronto pasó del dudoso salón de honor de la literatura al cuarto de estar familiar del pueblo, convirtiéndose en un libro popular anónimo, como el «Eulenspiegel» y los «Schildbürger».

Nace un nuevo espíritu, alimentado por Goethe; el famoso romanticismo. Podemos enamorarnos de él hasta la locura y el hastío, podemos distanciarnos de nuevo y superar la borrachera. Pero despacharle simplemente como una enfermedad tonta, sería como si alguien considerase la existencia de sus abuelos un error lamentable. Además le debemos a la enorme fecundidad de aquellas décadas una maravillosa serie de obras excelentes.

Según la historia, ahora vendría Hölderlin. Pero su «Hyperion» no es uno de esos libros que se recomiendan ¡Dichoso aquel que no siente en el alma la tentación de este supremo canto nostálgico! Los demás volvemos una y otra vez a su divina melancolía y conservamos el pathos de su inaudita música para siempre en el corazón.

Con tanta mayor alegría se recomienda a Jean Paul, para placer de los poéticos, estímulo inagotable de los pensativos y extraordinaria cataplasma para los pedantes. Jean Paul es el único poeta alemán al que no faltan ningún encanto, ningún talento, ninguna actitud del romanticismo y que sin embargo se yergue bajo el enorme y frío firmamento del humanismo alemán clásico. Alemán en todas las virtudes, en todos los vicios, ideales supremos, pésimos modales, niño que juega y hombre feroz, ¿quién sino Jean Paul, nuestro más grande diletante y maestro, podría justificar toda la historia casi perversa de la novela alemana, que no es tal, y glorificarla con la luz del sol y de la luna? A una novela de cuatro tomos con casi cien personajes añade, en broma, un «epílogo cómico» de dos tomos, que al menos es tan bonito como superfluo. Y cuando nos hemos hecho amigos de este magnífico tipo y nos reímos de su gracia inagotable, este ser inquietante se levanta de repente semejante a Dios Todopoderoso o al menos a Juan Sebastián Bach, y nos lanza desde sus grandes ojos una mirada llena de majestuosa humanidad. En cien páginas no se le describe mejor que en veinte líneas. ¿Para qué además? Cuando la razón se inclina ante aquello que es superior a toda la razón. Conocer bien un libro suyo supone un gran enriquecimiento, nunca se termina de conocerlo del todo. En primer lugar los «Flegeljahre» («Adolescencia»), «Quintus Fixlein», «Siebenkäs», «Wuz».

Después de su abundancia, Novalis resulta casi pobre. Sin embargo fue él quien comprendió más profundamente el «Wilhelm Meister» y quien luchó con más valor, casi hasta odiarle, con este peligroso modelo. Es indispensable el gran fragmento de este adolescente tuberculoso que fue tan valiente, de este místico tan discreto: «Heinrich von Ofterdingen». Comienza como el Wilhelm Meister al mismo tiempo cálido y deliciosamente narrativo, luego crece como aquél, más y más, y desaparece sin contornos en las nubes: la obra más mágica y piadosa del verdadero romanticismo. Si fuera tan conocido como Maeterlinck seríamos quizás dignos de él.

No pienso nunca en la obra narrativa extrañamente ambivalente de Ludwig Tieck sin recordar inmediatamente el «Blonde Eckbert» («El rubio Eckbert»). A pesar de haber escrito cosas tan bonitas, tan reflexionadas y bien dispuestas, este cuento de Tieck es su mejor narración. En pocas obras narrativas, incluso dentro del círculo

romántico, se expresa tan profundamente y con tanta fuerza involuntaria el fundamento secreto de nuestra vida interior, ese abismo de instintos, herencias síquicas y recuerdos tempranos a los que llamamos el inconsciente. El cuento posee más fuerza vital que ninguna de las otras obras, más comprensibles y realistas, de este narrador infatigable que ha dejado veinte tomos de prosa épica. Además del «Eckbert» deben figurar en nuestra biblioteca otras obras de Tieck, aunque prescindamos de sus dos novelas más grandes, el problemático «Lowell» y el más atractivo «Sternbald». Absolutamente indispensable es su «Aufruhr in den Cevennen» («Rebelión en las Cevennen»), desgraciadamente inconclusa, y también incluiremos la deliciosa novela corta «Vitoria Accorombona». El marco con que rodeó en «Phantasus» la colección de su obra juvenil, es muy amable e ingenioso: una serie de conversaciones, cuya afable agilidad y gracia son quizás únicas en nuestra literatura. Tieck, al que debemos también algunas poesías incomprensiblemente olvidadas, ha sido aún más que Jean Paul, la víctima de una enorme fama temporal. Hoy no es casi más que un nombre y posiblemente fue en realidad más instrumento que fuerza, más talento que personalidad. No quisiera pronunciarme sobre ello. Escritores que sólo son habilidosos (y él lo fue también, entre otras cosas) no escriben libros como «Eckbert».

Brentano, ese genio trágicamente descarrilado, no escribió apenas nada donde no brillase aquí o allá de manera encantadora el ingenio y la profundidad de pensamiento. Quien se atenga sin embargo a la obra, no a la personalidad del escritor, verá desvanecerse el brillo en un desconcertante chisporroteo. Quien ame una vez a Brentano se enriquecerá, incluso con su célebre «Godwi», pero sobre todo con sus cuentos. Al lector que se acerca a ellos como un desconocido le cansan y decepcionan rápidamente. Para nosotros quedan como obritas válidas sólo la «Geschichte vom braven Kasperl» («Historia del valiente Kasperl»), «Die mehreren Wehmüller» («Los varios Wehmüller») y quizás el fragmento «Chronika eines fahrenden Schülers» («Crónica de un escolar vagante»).

También es complejo el caso de Arnim. En sus obras voluminosas y cada vez más difíciles de encontrar, se ocultan cosas deliciosas. Fue una suerte que (como estuvo a punto de suceder), Grimm no les cediese en su día a él y a Brentano el material para los cuentos. Lo mejor de Arnim es también un fragmento: «Kronenwächter». Al que le guste leerá también «Isabella» y «Dolores», y seguirá buscando en las novelas cortas. El estilo de sus libros es una extraña abundancia, un barroco espléndido y recargado; primero interesan y luego empachan. Saboreadas despacio estas bebidas pesadas y dulces resultan gratas a los aficionados secretos.

Chamisso, al que recientemente un ingenioso comentador interpretó de manera casi convincente como gran superador de la confusión romántica, pervive no obstante en nuestro afecto, sobre todo por una obra de juventud completamente romántica, su deliciosa novela «Peter Schlemihl». Lo sorprendente es que Chamisso era francés de nacimiento, que Alemania, al principio su patria forzosa, se convirtió más tarde, con los años, en su auténtica patria adoptiva y que «Peter Schlemihl» a pesar de ello, no sólo tiene el espíritu romántico alemán, sino que está escrito en un alemán sensible, personal y vivo. La extraña historia de la sombra perdida ha sido interpretada reiteradamente, su simbolismo se acerca curiosamente al de los cuentos populares, aunque en éstos esté más enraizado. Últimamente Thomas Mann ha dicho cosas tan convincentes y hermosas sobre este autor que puedo ahorrarme la paráfrasis.

En muchas narraciones alemanas han figurado poemas, baste recordar «Mignon», el «Harfenspieler» («Arpista») y «Philine». Pero que novelas y cuentos culminasen en los momentos álgidos de manera completamente orgánica en versos hermosos, era algo nuevo cuando Eichendorff lo hizo con toda naturalidad ya en su primer libro. Probablemente era incorrecto pero resulta maravilloso. Quizás el mundo de Eichendorff es pequeño e infantil, pero es radiante, perfecto y refleja a Dios como el brillo mágico del ala de una mariposa, decididamente hermoso, sin preguntas, sin problemas. El «Taugenichts» («Inútil») es famoso. Muchos ignoran que existen otras joyas parecidas como sobre todo «Schloss Dürande» («El castillo Dürande»). No quiero inducir expresamente a nadie a que lea también las dos novelas de Eichendorff. El que lo haga recorrerá caminos infantiles, tranquilos, sin responsabilidades, por jardines y bosques, y no averiguará otra cosa sino que el mundo es conmovedoramente hermoso y la vida maravillosa, sin comentarios. Y de vez en cuando el lector nota con emoción que no camina de la mano de un niño, sino que le conduce un hombre seguro y, en caso de necesidad, inexorable.

Pero ¿dónde se queda la «escuela de poetas suavos» de la que nos hablaron cuando éramos estudiantes y cuya muerte a manos de Heine aprobamos tan sinceramente a los diecisiete años? ¿Acaso no escribieron todos aquellos poetas ninguna narración? Hago memoria, pero hay poca cosa, muy poca. Una joya (no narrativa, pero sí poética): los «Reiseschatten» («Sombras de viajes») de Kerner. Muy refinado y bello también su «Bilderbuch aus de Knabenzeit» («Libro de la infancia»). Y luego Gustav Schwab, por lo demás completamente olvidado, se ha construido una inmortalidad silenciosa sobre la base más segura; el amor de la

juventud. Sus libros populares y especialmente sus «Sagen des Klassischen Altertums» («Leyendas de la antigüedad clásica») son todavía frescas y jóvenes.

E. T. A. Hoffmann, el último auténtico narrador del romanticismo, el mago demoníaco, el escritor ardientemente amado de apasionadas noches de lectura juvenil. Inútil sorprenderle a menudo en pequeños truquitos técnicos, en vano destronarle por sus ambigüedades psicológicas. El lector que lo considere por ejemplo equivalente a Poe, y lo sustituya incluso por escritores modernos de fantasías de terror, no ha entrado nunca en su santuario más íntimo. La fuerza de su personalidad sumamente original, ha creado un idioma particular, inimitable, musicalmente sensible, casi siempre ligeramente apremiante en su ritmo: «Enloquecido salí corriendo a la noche oscura y tempestuosa, olvidando sombrero y abrigo». La única gran novela, «Elixire des Teufels» («Elixires del diablo»), no es su mejor obra, pero debe figurar en nuestra selección. Tampoco deben faltar «Der goldene Topf» («El puchero de oro»), «Fräulein von Scuderi» («Señorita von Scuderi»), «Nussknacker» («Cascanueces»), «Prinzessin Brambilla» («Princesa Brambilla»), «Der Sandmann» («El hombrecillo del sueño»), «Rat Krespel», «Ritter Gluck» («El caballero Gluck»), «Meister Martin» («Maestro Martin»). Y en muchas narraciones y en muchos fragmentos a los que falta la última modelación, que están escritos casi directamente sobre el papel, en muchos de estos trozos pequeños, resplandece el alma de Hoffmann maravillosamente pura y poderosa. No es ambigua, no puede ser de una manera y también de otra, como sucede con muchos románticos, tiene por el contrario una actitud clara e inequívoca: desprecio y odio al pequeño burgués pedante, al ricacho, al utilitarismo y amor ardiente para el arte, la belleza, cualquier ideal. El hecho de que Hoffmann lleve dentro de sí hasta la enfermedad y la distorsión, una veta de la mejor sensibilidad alemana como bien innato, ha contribuido mucho a que su arte, tan expuesto, haya sobrevivido victorioso varios cambios profundos del gusto. Algunos de los caprichos de su técnica y su sintaxis empiezan a resultarnos algo anticuados, pero apenas notamos en ellos algo más que la distancia del tiempo. Lo esencial de Hoffmann, por mucho que sus manifestaciones tuviesen antes el color provocante de un tiempo y una «clique», perdura, lleno de vida. Un periódico alemán publicó hace pocos años una narración de Hoffmann, después otra de un buen autor moderno; luego preguntaron a los lectores qué historia era mejor. Los lectores eligieron con tal unanimidad al moderno que ya esto demuestra las cualidades de Hoffmann.

Entre los años 1808 y 1819 el director de liceo y prelado Johann Peter Hebel de Baden publicó en su calendario popular «Rheinländischer Hausfreund» una serie de

artículos y narraciones breves que desde hace cien años constituyen para el lector atento unas obras de arte increíblemente perfectas, mientras que el pueblo y la juventud las disfrutan hoy como ayer ingenua y alegremente. Su libro de cuentos, el famoso «Schatzkästlein» («El joyerito»), que cualquier campesino de la Selva Negra lee con placer, es de hecho el mejor y más perfecto regalo que haya hecho jamás un escritor popular a su patria, es una cumbre y una joya del arte narrativo alemán. Hebel sería, sin reservas, nuestro mejor narrador, si su personalidad, su humanidad estuviesen a la altura de su arte. Pero no es el caso. Hebel es una persona amable y encantadora, además inteligente, pero no es grande, y los nobles recipientes de sus obras de arte nunca están llenos de la materia rebosante y extraordinaria que rompe las formas. Es un maestro menor, pero de primer orden, único e inigualado en la literatura alemana. No le influyeron Jean Paul ni el romanticismo; solitario y alejado de las grandes corrientes de su tiempo, este escritor bucólico escribió para los habitantes de las pequeñas ciudades y los campesinos sus narraciones clásicas, que tornean, labran y engarzan infaliblemente su tema como una joya que ningún maestro del mundo sabría hacer mejor. Para el alemán del sudoeste sus historias respiran el auténtico aire de la patria, sólo en Gottfried Keller hallará éste una expresión tan feliz de sus propiedades raciales. En las obras de Keller imperan el ingenio, el desparpajo y el capricho, a los que hay que añadir una íntima relación con la naturaleza de la patria, nacida de un antiguo espíritu campesino, y un interés bondadoso por lo humano, un sentido de la comprensión compasiva, compensada, cuando hace falta, por una astuta malicia. En todas partes domina el narrador, el artista soberano, el escritor hábil, nunca se abandona a la compasión o la ira, en todas partes conserva la distancia segura y la historia más expresiva de las guerras napoleónicas está rodeada del tono concluyente, distanciador y acreditado del narrador, el tono del escritor de calendario, que disfruta describiendo junto a su estufa caliente las aventuras de heladas noches de invierno.

Que las facultades del dramaturgo no tienen por qué inhibir al narrador, que le pueden potenciar sustancialmente, lo demuestra el gran ejemplo de Kleist. Su estilo narrativo refleja la orientación del dramaturgo, separa y caracteriza todos los personajes de la manera más pulcra, busca siempre situaciones claras, eficaces y no se aparta nunca del conjunto; cada parte tiende en línea recta hacia el centro. No podemos olvidar ninguna de sus narraciones, muchas de ellas próximas de los antiguos novelistas italianos y que a veces recuerdan por su objetividad no sentimental a Stendhal. La obra maestra de este máximo dramaturgo entre nuestros narradores, es «Michael Kohlhaas». Desde la primera página, el lector se encuentra

de golpe en medio de la trama, y tendrá que seguirla en su vertiginosa evolución hasta el final. Las largas frases, hermosas y ricamente construidas, sentidas con la mayor pureza gramática, resultan extrañamente cortas, su ritmo es un allegro fuerte, subrayado por la abundante y escrupulosa puntuación. La historia cuenta cómo en tiempos de Lutero, el tratante de caballos Kohlhaas, busca en vano hacer valer sus derechos pisoteados por un señor feudal que le arrebató dos caballos negros, y al no poder satisfacer su sentido de la justicia, se convierte en agitador e incendiario. Todo, desde el alto del guarda en la barrera y la incautación de los caballos, hasta la muerte de Kohlhaas en el patíbulo, está contado con todos los detalles del complicado proceso, de manera sucinta y objetiva, creciendo desde el pequeño caso jurídico hasta el asunto de Estado, con la psicología escuetamente lineal. Y sin embargo el relato carece de dureza, es suave, justo, humano y profundamente conmovedor. Porque detrás de la objetividad late el gran corazón del narrador, que siente con su pobre héroe y que no olvida ningún rasgo que sirva para explicarle y justificarle... Y ¡qué imágenes, qué situaciones! Nunca se olvidará cómo Michael al entrar en la sala del señor feudal es recibido por las risotadas de los allí reunidos. Y en ese momento el presentimiento del desastre nos atenaza cruelmente el corazón. Y cuando entierra a su mujer. Por todas partes hay, a pesar de la concisión, sitio para un detalle que florece sensualmente y que se graba profundamente: el peine de plomo que el desollador se pasa por el pelo —la fruta con que el príncipe obsequia a los hijos de Kohlhaas— y la historia mágica de la carta de la adivina. O cuando Kohlhaas arruinado y preso —«la muerte en el semblante»— ofrece al soldado que le vigila el resto de su buena comida. Todo es auténtico, vigoroso, está captado con mano firme y sentido con delicadeza. Leer una novela moderna después de la lectura del «Kohlhaas» es imposible durante una temporada.

Wilhelm Hauff es un escritor contra el que habría que objetar muchas cosas y sin embargo es leído desde hace años afanosamente. Literariamente no irreprochable, con una fuerte tendencia periodística, este personaje vital, síquicamente sano, ha expresado el sentimiento de su naturaleza joven y alegre con tanta fuerza que sus obras se conservan indestructibles. Sus amables «cuentos» son suficientemente conocidos.

Bastante solitaria se halla una gran novela cómica, el «Münchhausen» de Immermann. «Oberhof» se ha salvado como un fragmento separado arbitrariamente del conjunto; le hace honor pero no nos da una imagen de la novela. Aparte de Jean Paul tenemos tan pocos narradores humorísticos importantes (la ironía de los románticos no es humor) que no deberíamos dejar que desapareciese semejante

curiosidad. El «Münchhausen», un sobrino del viejo barón de las mentiras, no es sólo gracioso, es realmente cómico y despliega un cuadro tan variopinto del mundo que merece, a pesar de ser un poco largo y fatigoso, unas cuantas noches de lectura.

Friedrich Hebbel no debe faltar aquí, aunque no es un narrador. Para el género épico le falta lo principal, el sentirse a gusto, el saber demorarse, el tener tiempo. El mismo dice en una ocasión que termina siempre en seguida y que en realidad todo le resulta poco importante. No obstante este ser inquieto creó también cosas buenas como narrador. Pero sus mejores novelas cortas no son en el fondo narrativas, sino cuadros de carácter, descripciones del alma humana singular, captada cruelmente en su limitación y pintadas con los más finos pinceles.

Todas estas creaciones son curiosas y dignas de ser leídas, pero para nuestra biblioteca salvo únicamente «Schnock». Es la descripción del cobarde compuesta por centenares de rasgos individuales como un mosaico, una pequeña obra cómica con espíritu y plasticidad, pero sin verdadero humor, impregnada del frío rigor del analítico; sin embargo espléndida como ejemplo de máxima disciplina artística.

Hemos descubierto que en lo que se refiere al género puramente narrativo, los escritores populares ingenuos son a menudo superiores a los grandes escritores artísticos. Una pequeña historia de pillastres de Hebel está contada mejor, enfocada con más sabiduría, combinada más económicamente que la «Novelle» de Goethe o cualquier cosa de Brentano o Novalis. Keller alteró más tarde esta situación y por lo menos para dos generaciones hizo plenamente popular la más noble prosa artística. Antes surgió una vez más un narrador ingenuo de primer orden que sobrepasó toda la literatura artística con su verdad y claridad implacables: Jeremías Gotthelf. Cuando le llamo ingenuo me refiero sólo a su gran talento literario, que permanece casi en el subconsciente, mientras que como predicador, educador y político actúa de manera plenamente consciente, tanto que a menudo malogra durante capítulos enteros toda su veta poética. Pero sea como fuere no podemos prescindir de Gotthelf, sin privarnos de algo grande. ¡Ahí tenemos verdadero «arte popular», y «olor a tierra»! Y un lenguaje alemán de Berna que suena como alemán medieval, tan rico y con tanta fuerza original. Si no fuese por una cierta limitación local del idioma (no podemos hablar aquí de dialecto, pero Gotthelf saturó su alemán con palabras y formas del lenguaje de su patria) hubiera sido para el pueblo campesino de su siglo, al menos tan clásico como lo fue en su tiempo Grimmelshausen.

En el último estante de nuestra biblioteca coloco a mano, para utilizarlas a menudo, las obras de tres autores. No hay un broche más hermoso para esta colección variopinta que Stifter, Mörike y Keller. De ellos sólo Stifter necesita

quizás un comentario cordial, pues creo que se le cita más que se le lee. Todo aquel que quiera hablar del espíritu y la prosa alemanes debe conocer bien sus «Studien» («Estudios»). En ellos se manifiestan de nuevo el espíritu del dibujante, temerosamente fiel de Durero y la piadosa vinculación con la naturaleza de Eichendorff, la honestidad de la observación y la honestidad extrema del trabajo, nada excitante, nada «interesante», pero más que eso.

No siento la necesidad de hablar de Mörike y no hace falta. Por fin es conocido y nosotros los suabios nos alegramos, aunque no podemos evitar sentir ciertos celos de nuestro favorito. Su «Nolten» es como un puente construido en una búsqueda profunda desde el romanticismo al mundo luminoso y satisfecho, cuyo guardián es Keller.

Hay quien se imagina todavía a Keller como una especie de pequeño burgués limitado y satisfecho, igual que algunas personas superficiales imaginan a Mörike como un alegre cura de aldea. O como algunos colegiales se imaginan a Mozart: feliz y eternamente sonriente. Errores, nada más que errores. Ningún arte nace de la felicidad. Pero poco importa. Las obras perduran. Y la hermosa Lau y la hermosa Judith ignoran sobre qué abismos de deseos solitarios ha surgido su dulce evidencia.

Con respeto debemos citar aún algunas obras aisladas que han demostrado su vigencia a lo largo de las décadas. En primer lugar el conmovedor y exquisito «Arme Spielmann» («El pobre músico») de Grillparzer y la «Judenbuche» de Droste, luego «Heitheretei» de Ludwig. Hago memoria. ¿He olvidado algo importante? Me suenan algunos nombres. ¿Simrock? ¿Sallet? Pero no. He prescindido incluso de Heine porque su narración más bonita quedó interrumpida al principio y las otras me parece que están demasiado cerca del periodismo, aunque del periodismo bueno. Pero Hermann Kurz de Teutlingen no debe faltar.

Y más importante que todo, los cuentos de Grimm. La noble fidelidad con que están escritos debe figurar en el libro de honor de los alemanes. Se podrían deducir del contenido de los cuentos propiedades populares específicamente alemanas, pero no es posible. Precisamente la literatura de los cuentos y las leyendas nos remite poderosamente con coincidencias a menudo sorprendentes a una supradimensionalidad, al concepto de la humanidad, a la que en última instancia debe servir también cualquier corriente nacional importante.

## *Lenguaje* (1917)

La carencia más importante, el barro terrenal más pegadizo, bajo los que sufre el escritor, es el lenguaje. A veces puede llegar a odiarlo, condenarlo y maldecirlo, o más bien quizá se maldiga a sí mismo por haber nacido para trabajar con tan miserable instrumento. Con envidia pensará en el pintor cuyo idioma —el color— habla de manera comprensible a todo el mundo desde el Polo Norte hasta África, o en la música cuyos tonos también hablan cualquier idioma humano y al que desde la melodía unísona hasta la orquesta de cien voces, desde el cuerno hasta el clarinete, desde el violín hasta el arpa, tienen que obedecer tantos idiomas nuevos, individuales, delicadamente diferenciados.

Pero hay algo por lo que el escritor envidia a diario y profundamente al músico: que posea su idioma para él solo, exclusivamente para hacer música. El escritor en cambio, tiene que utilizar el mismo idioma con el que se enseña en la escuela y se hacen negocios, con el que se telegrafía y llevan procesos. Es tan pobre que no dispone para su arte de un instrumento propio, de una vivienda propia, de un jardín propio, de una ventana propia para contemplar la luna; tiene que compartirlo todo con la vida cotidiana. Si dice «corazón» refiriéndose a lo más vivo y palpitante que hay en el ser humano, a su capacidad y debilidad más íntimas, la palabra significa al mismo tiempo un músculo. Si dice «fuerza» tiene que luchar con el ingeniero y el físico por el sentido de su palabra, si habla de «bienaventuranza» aparece en la expresión de su idea un matiz teológico. No puede utilizar una sola palabra que no mire al mismo tiempo hacia otro lado, que no recuerde en el mismo instante ideas extrañas, molestas, hostiles, que no contenga inhibiciones y limitaciones y que no se estrelle contra sí misma como contra paredes demasiado estrechas, de las que vuelve la voz, ahogada y sin resonancia.

Si realmente es un bellaco el que da más de lo que tiene, un escritor no es nunca un bellaco. Pues no da ni la décima, ni la centésima parte de lo que quisiera dar, y estará satisfecho si el que le escucha le entiende superficialmente, desde lejos, de pasada, y por lo menos no le interpreta demasiado mal en lo que es más importante. Generalmente no consigue más. Y por todas partes donde un escritor cosecha aplauso o crítica, donde causa algún efecto o es objeto de burla, donde se le quiere o

condena, no se habla de sus ideas y sueños, sino sólo de la centésima parte que pudo pasar por el estrecho canal del idioma y el no más amplio del entendimiento del lector.

Por eso la gente se rebela con tanta vehemencia, tan a vida o muerte, cuando un artista o toda una juventud de artistas, prueban nuevas expresiones y lenguajes y tratan de romper sus penosas cadenas. Para el ciudadano, el lenguaje (todo lenguaje aprendido con esfuerzo, no sólo el de las palabras) es algo sagrado. Para el ciudadano es sagrado lo común y colectivo, lo que comparte con muchos, quizás con todos, lo que nunca le recuerda la soledad, el nacimiento y la muerte, el yo más profundo. Los ciudadanos tienen también, como el escritor, el ideal de un idioma universal. Pero el idioma universal de los ciudadanos no es el que sueña el escritor, una jungla de riqueza, una orquesta infinita, sino un lenguaje de signos, simplificado, telegráfico, con el que se ahorran esfuerzo, palabras y papel y que no estorba a la hora de ganar dinero. ¡Ah, la literatura, la música y cosas parecidas estorban siempre cuando se quiere ganar dinero!

Cuando el ciudadano por fin aprende un idioma que él considera el idioma del arte, se siente satisfecho, cree comprender y poseer el arte, y se enfurece cuando descubre que ese idioma que ha aprendido tan penosamente sólo es válido para una provincia diminuta del arte. En la época de nuestros abuelos había gente aplicada y culta que había logrado aceptar en la música junto a Mozart y Haydn también a Beethoven. Hasta ahí «llegaban». Pero cuando aparecieron Chopin y Liszt y Wagner y se exigió de ellos que volvieran a aprender un nuevo idioma, que abordasen con un espíritu revolucionario y joven, elástico y entusiasta algo nuevo, se enojaron profundamente, descubrieron la decadencia del arte y la degeneración de la época en la que estaban condenados a vivir. Hoy les sucede a muchos miles de seres lo que les sucedió a aquellas pobres gentes. El arte muestra nuevos rostros, nuevos lenguajes, nuevos sonidos y ademanes balbuceantes, está harto de hablar siempre el mismo idioma de ayer y anteayer, quiere bailar una vez, quiere cometer excesos, quiere ponerse una vez el sombrero ladeado y andar haciendo eses. Y los ciudadanos se enfadan, se sienten burlados, y cuestionados fundamentalmente, lanzan denuestos a diestro y siniestro, y se tapan con la manta de la cultura. Y el mismo ciudadano que por el roce y la ofensa más leves de su dignidad personal corre al juez, inventa ahora ofensas terribles.

Pero precisamente esa ira y esa excitación estéril no liberan al burgués, no descargan ni limpian su interior, no disipan de ningún modo su inquietud y su desgana internas. El artista en cambio, que no tiene menos motivos de quejarse del

ciudadano que éste de él, el artista hace un esfuerzo y busca, inventa y aprende un idioma nuevo para su ira, su desprecio, su rabia. Siente que las injurias no valen de nada y comprende que el que las usa está equivocado. Como en nuestro tiempo no posee otro ideal que el de sí mismo, como no quiere ni desea otra cosa que ser totalmente él mismo, y hacer y expresar lo que la naturaleza ha creado y depositado en él, convierte su hostilidad contra los ciudadanos en algo sumamente personal, bello y expresivo. No expresa su ira con saña, sino que escoge, tamiza, construye y trabaja, y amasa una forma, una nueva ironía, una nueva caricatura, un nuevo camino, para convertir lo desagradable y la desgana en algo agradable y hermoso.

Qué infinidad de lenguajes tiene la naturaleza, y qué infinidad han creado los hombres. Esos miles de gramáticas simples que han fabricado los pueblos entre el sánscrito y el volapük, son productos relativamente pobres. Son pobres porque siempre se han contentado con lo más indispensable y lo que los ciudadanos consideran siempre lo más indispensable es ganar dinero, hacer pan y cosas parecidas. De esa manera no florecen los idiomas. Nunca ha alcanzado un idioma (me refiero a la gramática) el impulso y la gracia, el esplendor y el espíritu que derrocha un gato en los movimientos de su cola o un ave del paraíso en el polvo plateado de sus galas nupciales.

Sin embargo, en cuanto el hombre ha sido él mismo y no ha pretendido imitar a las hormigas y las abejas, ha superado al ave del paraíso, al gato y a todos los animales o plantas. Ha inventado lenguajes que comunican y permiten vibrar infinitamente mejor que el alemán, el griego o el latín. Ha creado como por arte de magia religiones, arquitecturas, pinturas, filosofías, ha creado música cuyo juego expresivo y riqueza cromática superan ampliamente a todas las aves del paraíso y mariposas. Cuando pienso «pintura italiana»; ¡cuánta riqueza y variedad veo, qué coros llenos de devoción y dulzura e instrumentos de todo tipo escucho! Huele a frescor devoto en iglesias de mármol, veo monjes arrodillados y mujeres hermosas reinar en paisajes cálidos. O pienso «Chopin»: los tonos surgen como perlas en la noche, suaves y melancólicos, la nostalgia suspira solitaria en la lejanía al son de la lira, los sufrimientos más delicados y personales se expresan en armonías y disonancias de una manera más íntima, infinitamente mejor y más precisa que por medio de todas las palabras, números, curvas y fórmulas científicas.

¿Quién piensa seriamente que «Werther» y «Wilhelm Meister» están escritos en el mismo idioma? ¿Que Jean Paul ha hablado el mismo idioma que nuestros maestros de escuela? ¡Y fueron sólo poetas! Tuvieron que trabajar con la pobreza y la aridez del lenguaje, con un instrumento que estaba hecho para algo

completamente distinto.

Pronuncia la palabra «Egipto» y oirás un lenguaje que alaba a Dios con poderosos acordes de bronces, impregnados de una visión de la eternidad y de un temor profundo a lo percedero: reyes que miran con ojos pétreos, implacables sobre millones de esclavos y por encima de todos y de todo sólo ven los negros ojos de la muerte; animales sagrados que miran fijamente, graves y terrenales flores de loto que huelen delicadamente en las manos de bailarinas. Este «Egipto» es un mundo, un firmamento de mundos, puedes tumbarte boca arriba y fantasear durante un mes sobre esta palabra. Pero de repente se te ocurre otra cosa. Oyes el nombre «Renoir» y sonrías y ves el mundo disuelto en generosas pinceladas rosadas, luminosas y alegres. Y dices «Schopenhauer» y ves ese mismo mundo descrito con los rasgos de las personas que sufren, que en noches de insomnio convirtieron el sufrimiento en su divinidad y que con rostros graves recorren un camino largo y duro que conduce a un paraíso infinitamente quieto, infinitamente modesto y triste. O recuerdas las palabras «Walt und Vult» y el mundo entero se ordena como las nubes, dúctil a la manera de Jean Paul en torno a un nido de pequeños burgueses alemanes, donde el alma de la humanidad, dividida en dos hermanos camina indiferente a través de la pesadilla de un testamento extravagante y las intrigas de un hormiguero enloquecido de pequeños burgueses.

El burgués suele comparar al soñador con el loco. El burgués no se equivoca cuando piensa que se trastornaría inmediatamente si, como el artista, el religioso o el filósofo, descendiese a su abismo interior. Podemos llamar a ese abismo alma o subconsciente o como queramos, de él procede todo impulso de nuestra vida. El burgués ha colocado entre él y su alma un guardián, una conciencia, una moral, una oficina de seguridad y no acepta nada que venga directamente de ese abismo del alma, sin que previamente haya recibido el visto bueno de esa entidad. El artista, en cambio, no dirige constantemente su desconfianza contra el mundo del alma, sino precisamente contra cualquier autoridad fronteriza y se mueve en secreto entre el aquí y el allí, entre el consciente y el subconsciente, como si en ambos se sintiese en casa.

Cuando vive en este lado, en el lado conocido del día, donde también vive el burgués, la pobreza de todos los lenguajes pesa infinitamente sobre él, y ser poeta le parece una vida espinosa. Pero si está más allá, en el mundo del alma, las palabras vuelan como por encanto una tras otra hacia él, llevadas por todos los vientos, las estrellas cantan y las montañas sonrían y el mundo es perfecto y es lenguaje divino donde no falta ninguna palabra, ni letra, donde todo puede decirse, donde todo

resuena, donde todo está liberado.

## ***Sobre los poemas***<sup>[14]</sup> **(1918)**

Cuando yo tenía diez años leímos un día en el colegio un poema en el libro de lectura que se llamaba, creo, «Speckbachers Söhnlein» («El hijito de Speckbacher»). Hablaba de un niño heroico, que luchaba en una batalla y recogía balas del suelo para los mayores o realizaba algún otro acto heroico. Nosotros estábamos entusiasmados y cuando el profesor nos preguntó después con un cierto tono irónico: «¿Era una buena poesía?», todos exclamamos con vehemencia: «¡Sí!». Pero él movió sonriente la cabeza y dijo: «No, es una poesía mala». Tenía razón, según las reglas y el gusto de nuestro tiempo y nuestro arte, la poesía no era buena, no era elegante, no era auténtica, era artificial. A pesar de todo nos había arrebatado con una maravillosa ola de entusiasmo.

Diez años más tarde, cuando yo tenía veinte años, hubiese podido decir sin la menor dificultad si una poesía era buena o mala, después de la primera lectura. Nada más sencillo. Bastaba una mirada, leer a media voz dos líneas de versos.

Desde entonces han transcurrido algunas décadas y entre mis manos y ante mis ojos han pasado muchas poesías y hoy vuelvo a estar completamente inseguro sobre el valor que debo o no atribuir a una poesía que me enseñan. A menudo me muestran poemas, en general de personas jóvenes, que desean una opinión y buscan un editor. Y siempre los poetas jóvenes se asombran y se sienten decepcionados cuando ven que ese colega mayor en cuya experiencia habían confiado, no tiene ninguna experiencia y que hojea indeciso los poemas sin atreverse a decir nada sobre su valor. Lo que yo a los veinte años hubiese hecho en dos minutos con una sensación de seguridad absoluta, es ahora difícil, no sólo difícil, sino imposible. Por cierto que en la juventud uno piensa que la «experiencia» es una de esas cosas que vendrán por sí mismas. Pero no viene así. Hay personas que tienen capacidad para la experiencia, tienen experiencia, y la tienen ya desde que van al colegio, incluso desde que están en el vientre de su madre, y luego hay otros, entre los que figuro yo, que pueden vivir cuarenta o sesenta o cien años y morirse por fin sin haber aprendido, ni comprendido bien lo que es realmente la «experiencia».

La seguridad que yo tenía a los veinte años para enjuiciar poemas se basaba en que entonces amaba algunos poemas y poetas con tanta fuerza y exclusividad que

inmediatamente comparaba cada libro y cada poema con ellos. Si se parecían a ellos eran buenos, en caso contrario, no valían nada.

Hoy también tengo unos cuantos poetas a los que amo especialmente y algunos son todavía los mismos de entonces. Pero hoy desconfío precisamente de los poemas que me recuerdan inmediatamente por el sonido a uno de esos poetas.

Sin embargo no quiero hablar de poetas y poemas en general, sino solamente de los poemas «malos», es decir de aquellos que prácticamente todo el mundo, a excepción del propio autor, considera sin más, mediocres, inferiores y superfluos. A lo largo de los años he leído muchos de estos poemas y antes sabía perfectamente que eran malos y por qué lo eran. Hoy ya no estoy tan seguro. También la seguridad, el saber se me han mostrado alguna vez, como toda costumbre y todo saber, bajo una luz dudosa; de repente este saber era aburrido, seco, no estaba vivido, tenía huecos, se rebelaba dentro de mí y al final no era tal saber sino algo caduco, superado, cuyo valor pasado ya no comprendía...

Ahora me sucede con los poemas que siento un deseo de aprobar, incluso de elogiar los indudablemente «malos», mientras que los buenos, incluso los mejores me parecen a menudo sospechosos.

Es la misma sensación que se tiene a veces ante un profesor o un funcionario o un demente: normalmente uno sabe perfectamente y con toda seguridad que el funcionario es un ciudadano intachable, un legítimo hijo de Dios, un miembro de la humanidad correctamente numerado y útil, y que el demente es un pobre diablo, un enfermo desdichado, al que se tolera, al que se compadece, pero que no tiene ningún valor. Sin embargo, hay días o al menos horas, por ejemplo cuando uno ha tratado más que de costumbre con profesores o dementes, en que de pronto es verdad lo contrario: entonces el demente resulta un ser feliz, callado y centrado en sí mismo, el profesor o el funcionario resultan en cambio superfluos, de carácter mediocre, individuos sin personalidad y sin naturalidad de los que hay doce por docena.

Algo así me sucede de vez en cuando con los poemas malos. De repente ya no me parecen malos, de repente tienen un aroma, una singularidad, una ingenuidad, precisamente sus debilidades y errores manifiestos son conmovedores, originales, amables y encantadores, y a su lado el poema más hermoso que uno solía querer, resulta un poco pálido y rutinario.

Entre nuestros poetas jóvenes sucede, por cierto, algo parecido desde los días del Expresionismo: por principio han dejado de hacer poemas «hermosos» o «buenos». Piensan que ya hay bastantes poemas hermosos y que ellos no han nacido ni están en este mundo para fabricar nuevos versos hermosos, ni para seguir jugando el juego

paciente iniciado por generaciones anteriores. Probablemente tienen toda la razón y sus poemas poseen a veces ese tono conmovedor que sólo se encuentra en las poesías «malas».

La razón es fácil de hallar. Una poesía es en su origen algo completamente unívoco. Es una descarga, una llamada, un grito, un suspiro, un ademán, una reacción del alma viva, con la que ésta trata de defenderse o adquirir conciencia de un impulso, de una experiencia. En esta primera función, la primordial, la más importante, no se puede enjuiciar ninguna poesía. En primer lugar habla sólo al propio poeta, es su desahogo, su grito, su sueño, su sonrisa, su manera de debatirse. ¿Quién va a enjuiciar los sueños nocturnos de los hombres por su valor estético y nuestros movimientos de manos y de cabeza, nuestros ademanes y maneras de andar por su utilidad? El bebé que se mete el pulgar o el dedo del pie en la boca, actúa con la misma justificación y sabiduría que el autor que mordisquea la pluma o el pavo real que extiende su cola. Ninguno actúa mejor que el otro, ninguno tiene más razón, ninguno menos.

A veces sucede que una poesía además de aliviar y liberar al poeta, alegra, conmueve y emociona a otros: es hermosa. Probablemente ése es el caso cuando lo que expresa es común a muchas personas, algo posible en todos. Pero no es absolutamente seguro.

Aquí comienza un proceso problemático. Como los poemas «hermosos» hacen popular al poeta, nacen muchos poemas que sólo quieren ser hermosos, que ignoran por completo la función original, primitiva, inocente, sagrada de la poesía. Estos poemas están hechos desde el principio para otros, para oyentes, para lectores. No son sueños o pasos de baile o gritos del alma, reacciones a hechos vividos, deseos balbuceados o fórmulas mágicas, el ademán de un sabio o la mueca de un demente, son productos intencionados, fabricados, bombones para el público. Han sido hechos para ser propagados y vendidos y para ser disfrutados por los compradores, para su diversión, elevación o distracción. Y precisamente esta clase de poemas encuentra aplauso. Con ellos no hay que compenetrarse seriamente y con cariño, no atormentan ni conmueven, con sus vibraciones bonitas y comedidas se puede vibrar cómodamente y a gusto.

Los poemas «hermosos» pueden disgustar y resultar dudosos como todo lo que está domesticado y adaptado, como los profesores y funcionarios. Y a veces, cuando el mundo correcto se nos hace odioso, tenemos ganas de romper farolas e incendiar templos, y los poemas «hermosos», incluso los de los clásicos sagrados, nos parecen censurados, castrados, demasiado aprobados, demasiado mansos, demasiado ñoños.

Entonces nos dirigimos a los poemas malos. Y ninguno nos resulta lo bastante malo.

Pero aquí también acecha la desilusión. La lectura de poemas malos es un placer muy efímero, en seguida harta. Además ¿para qué leer? ¿Acaso no puede escribir cada cual poesías malas? Que lo haga y verá que escribirlas hace más feliz todavía que la lectura de las más hermosas.

## ***Sobre «Expresionismo en la poesía<sup>[15]</sup>»*** **(1918)**

La redacción de la «Neuen Rundschau» me invita a contestar al ensayo de Edschmid en el número de marzo de esta revista. «*Motu proprio*» no lo hubiese hecho. Leí este ensayo con placer y estoy de acuerdo con él.

Pero de la actitud que adoptan muchos frente al artículo de Edschmid y frente a todas las manifestaciones de los expresionistas, deduzco un cierto disgusto, una especie de temor y desagrado. Esta actitud se dirige contra la polémica actuación de los jóvenes y la indiferencia con que desechan, desprecian o ignoran obras y valores que solíamos apreciar y querer.

Desde luego es fácil contestar. La visión histórica de la grave época de decadencia literaria que acaba de concluir y a la que alude Edschmid, es corregida en parte por él mismo. Evoca los tiempos áridos del impresionismo y encuentra algunas páginas más adelante palabras cariñosas para Flaubert. En la página quinta de su ensayo, escribe las hermosas palabras sobre el «sentimiento universal» que suenan como si éste fuese cosa exclusiva del expresionismo y como si no hubiese existido algo parecido mucho tiempo antes, unas líneas después recuerda sin embargo el nombre de Hamsun.

Edschmid es injusto por omisión o ignorancia en todo lo que dice sobre la reciente literatura alemana. Comprendo perfectamente que no pueda tomar en serio los criterios y problemas burgueses. ¿Pero de verdad nuestra literatura no ha sido desde el romanticismo más que una acumulación de «historias de matrimonios, de tragedias surgidas del choque entre la convención y la necesidad de libertad, de cuadros de costumbres» etc., tal como él lo expone? ¿Y es realmente Stefan George el único poeta alemán entre Novalis y Wedekind cuyo nombre debe recordarse en una rápida visión de conjunto?

Aquí a Edschmid le sucede según sus propias palabras: «La discusión suele fracasar por cosas secundarias, como cuestiones del estilo y la técnica de la expresión individual, no por los objetivos». De toda la literatura de las últimas décadas le ha impresionado solamente George porque sólo él se distinguió de su época en los aspectos externos de la elección de las palabras etc. Si Edschmid viese el corazón debajo del ropaje, no encontraría la desconsoladora literatura de esas

épocas tan vacía y muerta. ¡Cómo él, precisamente él, no tiene comprensión para Richard Dehmel! Edschmid dice sobre la época del Impresionismo: «El autor que aspiraba a lo cósmico no lo alcanzaba, se quedaba en el balbuceo». Puede ser cierto, incluso en el caso de Dehmel, Mombert y otros. Pero a pesar de toda mi simpatía, no encuentro en absoluto que entre los expresionistas (piénsese en J. R. Becher) el sentimiento de lo cósmico se manifieste de otra manera que en balbuceos extáticos.

Así podríamos proseguir indefinidamente. Edschmid es en cada página injusto con la historia.

Pero hay que preguntarse si con esta afirmación no cometemos nosotros también una terrible injusticia con él. ¿Acaso ha pretendido dar una imagen objetiva de la realidad? ¿Es que desea y debe hacer otra cosa que expresar su fe, proclamar su Dios, propagar su amor?

Edschmid lo ha hecho. Según él el «Expresionismo está en cualquier arte, está en la acción».

Para Edschmid la palabra «expresionismo» tiene un valor sagrado. Quizás supone que para otros el término «impresionismo» tiene el mismo valor y quizás sea cierto. En todo caso esta manera ardiente y devota de identificarse con un concepto es una manifestación de juventud. Y de la juventud, si la amamos, solamente exigimos que sea joven. El ataque contra palabras y construcciones históricas fabricadas por uno mismo es algo juvenil, no solamente una virtud o un vicio, sino un derecho, un instinto de la juventud (juventud que no hay que medir necesariamente por años de calendario). Que yo llame a Goethe «el gran piadoso» o «el gran pagano» o «el expresionista» o como quiera, es solamente cuestión de mis sentimientos. Yo puedo decir del arte que me conmueve que es «divino» o «expresionista», es mi derecho.

Y del mismo modo Edschmid tiene también perfecto derecho a rechazar, despreciar y desconocer un arte del que sospecha que lleva los rasgos de la época burguesa. A él mismo le ha sucedido que para gran asombro suyo llamaran en su día a sus primeras novelas «expresionistas». Entonces no sabía nada de expresionismo. A muchos artistas anteriores les sucedió lo mismo —hacían arte impresionista— sin saber nada del impresionismo. Pero aparte de todo esto, existe en el arte de todos los tiempos un espíritu intemporal, un sentimiento universal que no está marcado por el tiempo y no tiene edad. Cuando un día, digamos en cien años, alguien recopile las obras de la época de 1850 a 1910, en las que encuentre ese sentimiento universal intemporal, quizás no figurarán obras de Stefan George, ni de los más jóvenes de hoy, pero quizás sí alguna que otra obra de los autores considerados hoy

«impresionistas».

Me parece que en este momento la diferencia principal entre impresionistas y expresionistas en la literatura es que al impresionista le ha sido impuesto su nombre desde fuera, y que el expresionista lo elige él mismo.

En la controversia sobre el arte sucede como en todas las controversias sobre opiniones. Las personas no se entienden mientras no se quieren. Sólo se puede querer a los demás, si se vive el mundo dentro de uno mismo y no fuera. No se aman los objetos, sino que éstos son un motivo feliz para que el alma deje fluir y jugar sus fuerzas más cálidas, las del amor. Nunca he comprendido que no se pueda amar una poesía porque sea de un francés o de un japonés, o que se pueda rechazar a una persona porque sea católica, judía o conservadora. A mí me gusta Dostoievski de otra manera que Goethe, y Kornfeld de otra manera que Mörike, pero me sería imposible decir quién me gusta más. Cada uno me gusta en el instante en que me afecta, en el que puedo pertenecerle y escucharle, en otro momento no podría, no sería un cauce para mi corriente.

Y así he aprendido a través de muchas horas de lectura que a uno le puede gustar Gottfried Keller y también Werfel. Puedo pasar un día feliz con Hölderlin en el jardín y encontrar en «Benkal» de Schickele páginas que me enriquecen.

Yo también encuentro «expresionismo» siempre donde el arte me llama con voz profunda y grande. Porque, en mi teología y mitología particulares, llamo expresionismo al resonar de lo cósmico, al recuerdo de la patria primigenia, al sentimiento universal intemporal, al diálogo lírico del individuo con el mundo, al aceptarse y vivirse a uno mismo en cualquier parábola.

Éste es el expresionismo que propugna Edschmid en la parte no polémica de su ensayo. «Nadie es bueno por ser nuevo. Ningún arte es malo por ser distinto», dice Edschmid.

También es un derecho de su juventud, no actuar en todas las ocasiones de acuerdo con lo que dice. La juventud tiene muchas dificultades, está llena de fuerzas y se choca por todas partes contra normas y convenciones. No hay nada que el hijo odie más que las reglas y convenciones en las que ve atrapado a su padre. Un puñetazo en el rostro del respeto es una de las acciones necesarias para liberarse de las faldas de la madre. Y la generación joven se alegra con razón, cuando ve hundirse un mundo burgués de muchos decenios bajo cuya mezquina férula creció.

Que en medio de este mundo que desaparece existe lo bueno y lo singular, que esos individuos moribundos y muertos no eran en absoluto personajes de comedia despreciables, que durante todo ese tiempo burguesamente impresionista, ardía en

cien corazones el fuego intemporal, saber eso, reconocerlo, estar agradecido, no es asunto de los jóvenes.

Pero indudablemente sí es asunto de los que han vivido aquel tiempo y aquel arte no dejarse confundir ahora. Es asunto de los mayores proceder de manera más libre, lúdica, experta, bondadosa con su propia capacidad de amar, que lo pueda hacer la juventud. La madurez piensa a menudo que los jóvenes son precoces. Pero también suele imitar los ademanes y maneras de la juventud; es fanática, injusta, excluyente y se ofende con facilidad. La madurez no es peor que la juventud, Lao Tse no es peor que Buda, el azul no es peor que el rojo. La vejez sólo es inferior cuando juega a ser joven.

Hay oradores brillantes y atletas que siempre quieren estar en la cumbre. Los que vendieron su Böcklin para tener un Leibel, y cambiaron el Leibel por un Picasso. El que pertenece a éstos es incorregible. Arrojará fuera de su biblioteca hoy a Hauptmann, mañana a Ibsen y pasado mañana a Goethe y rellenará púdicamente el hueco.

Y otros no soportan que hoy rijan otra cosa que ayer. Soltarán terribles juramentos y dirán que prefieren que se les pudra la mano antes que leer un libro de Werfel o ir a ver una obra de Kornfeld.

Otros, entre los que me gustaría ver a mis amigos, se reirán de ambos. No renegarán del amor que sienten por Storm, Keller, Dehmel o Hermán Bang y, por eso mismo, escucharán gustosos la música del mundo de los jóvenes que llega hasta ellos, admonitoria y conmovedora. ¿Por qué no? Con el amor sucede como con el arte: el que es capaz de amar un poco lo más grande es más pobre y limitado que el que se entusiasma con lo más pequeño.

El amor es extraño, también en el arte. El amor logra todo lo que no logra la cultura, el intelecto, la crítica; reúne lo separado, junta lo viejo y lo nuevo. Supera el tiempo refiriéndolo todo a su propio centro. Sólo él da seguridad, sólo él tiene razón porque no quiere tenerla.

Nada le es sagrado —hasta que lo ama. Nada le es sospechoso, hasta que lo ama. Tanto vale, para él el viejo novelón como el panfleto violento de un día— mientras en ellos habite el espíritu.

A todos, de muchachos, nos han entusiasmado al mismo tiempo Schiller y el libro de aventuras de indios. Luego revisamos espontáneamente nuestras preferencias. Cada diez, cada cinco años hemos visto y amado de manera distinta a Shakespeare, a Goethe, sin mayor problema. Si nos guiamos por el corazón no nos hallaremos desamparados ante el ritmo distinto de una poesía completamente nueva.

No porque tengamos un programa de lo «humano», no porque consideremos nuestro deber no sucumbir a ninguna moral. ¿Por qué no sucumbir ante una moral, ante un estilo artístico? Pero sólo mientras sean objeto de nuestro amor. Nunca serán otra cosa que pretextos, nunca esencias. Para nuestra alma únicamente es esencial la chispa de la vida que arde en nosotros, su fuego significa la gracia, significa que somos hijos de Dios; su fuego es para nosotros siempre e incondicionalmente importante.

Por eso no me parece grave la injusticia histórica que comete un ensayo como el de Edschmid. El que hasta hoy haya amado a Keller o Fontane, Storm o Ibsen, no los rechazará ahora, ni por todos los más hermosos artículos del mundo juntos. Si lo hace, que lo haga, el perjuicio será para él. Y quien no pueda soportar la parcialidad y el espíritu audazmente subversivo de estas opiniones, quien prefiera que la juventud sea sabia, bondadosa, comprensiva, en lugar de fanática y puritana, que la rechace. Será en su propio perjuicio.

La cuestión candente traerá consigo quizás nuevos planteamientos y perspectivas en la crítica. El crítico que siguiendo la receta clásica comentaba hasta ahora los libros leídos y no leídos, que tiene intuición y un sentido de la modernidad, que conoce lo viejo y siente venir lo nuevo, que nunca quiere ser injusto, que quiere estar por encima y ser siempre sabio, tiene ahora una papeleta muy difícil... Pero ¿por qué no han de tener dificultades los críticos? Para eso están, al fin y al cabo.

## *Variaciones sobre un tema de Wilhelm Schäfer* (1919)

Cuando los pintores examinan un cuadro, no sólo lo colocan bajo una buena luz, se aproximan y alejan y lo observan desde distintos ángulos, sino que muchos giran el cuadro, lo cuelgan al revés, con el cielo hacia abajo y sólo están satisfechos cuando el cuadro soporta esta prueba, cuando también entonces sus colores vibran y se relacionan mágicamente los unos con los otros.

Eso es lo que he hecho siempre con las verdades, de las que soy un gran amigo. Una verdad buena, auténtica, tiene, así me parece, que resistir que se la vuelva del revés. De aquello que es verdad tiene que ser también verdad lo contrario. Porque toda verdad es la fórmula breve de una visión del mundo expresada desde un determinado polo y no existe un polo sin polo opuesto.

Un escritor al que tengo mucho aprecio, Wilhelm Schäfer, me dijo hace algunos años una frase sobre la misión del escritor que él había descubierto y que más tarde expuso en uno de sus libros. La frase me impresionó, era sin duda buena y cierta, y estaba muy bien formulada, algo en lo que Schäfer es un maestro. Durante mucho tiempo su frase sobre el escritor estuvo resonando en mí, en realidad nunca la he olvidado, siempre resurgía. Las verdades con las que estamos absoluta y totalmente de acuerdo nunca lo hacen. Ésas se tragan y se digieren rápidamente.

La frase decía: «La misión del escritor no es decir lo sencillo de manera importante, sino decir lo importante de manera sencilla».

Durante mucho tiempo, y a menudo, he pensado por qué no terminaba de comprender la famosa frase (que aún admiro hoy); ¿por qué dejaba en mí un resto de vacío y contradicción? Más de cien veces la he analizado en el curso de mis reflexiones. Lo primero que hallé fue una leve disonancia, un error insignificante, una grieta diminuta en el cristal claro de esta fórmula expresada con tanta pureza. «Decir lo importante de manera sencilla —no lo sencillo de manera importante—» parecía un paralelismo impecable y, sin embargo, no lo era del todo. Porque el sentido de la palabra «importante» no era exactamente el mismo en las dos mitades de la frase. Lo «importante» que debe decir el escritor, tenía un sentido directo y unívoco; «importante» significaba aproximadamente tanto como «categóricamente valioso». En cambio el otro «importante», tenía un fondo de desprecio. Si un escritor

expresa lo «sencillo», lo que es evidentemente insignificante, de «manera importante», comete en el sentido de aquella frase, un error y la «manera importante» con que se define su manera de actuar es en realidad vana y tiene un sentido irónico.

Es curioso que tardé en hacer la prueba sencilla de aproximarme al problema invirtiendo la frase a modo de ensayo. Ésta decía entonces: «La misión del escritor no es decir lo importante de manera sencilla, sino lo sencillo de manera importante». Y he aquí que tuve una nueva verdad ante mí. La inversión mejoraba formalmente la frase, porque la expresión «de manera importante» conservaba ahora el mismo valor en ambas mitades de la frase en lugar de perder, como antes, secretamente su sentido. Y de repente descubrí que la inversión de la verdad de Schäfer era para mí mucho más auténtica, mucho más valiosa que ésta. Ahora todo estaba claro. La frase de Schäfer seguía siendo cierta y bonita como antes desde su polo, desde el polo de Schäfer. Desde mi polo opuesto la frase invertida resplandecía con una fuerza y un calor completamente nuevos.

Schäfer había dicho que la misión del escritor no era exponer una cosa cualquiera e insignificante de tal manera que pareciese importante, sino elegir para sus descripciones lo que era realmente valioso e importante y decirlo con la mayor sencillez posible. Mi frase invertida decía sin embargo: «La misión del escritor no es decidir si esto o aquello es significativo e importante, su misión no es hacer, como tutor del futuro lector, una selección en el marasmo del mundo y de comunicarle lo que es valioso y realmente importante. ¡No, al contrario! La misión del escritor es precisamente conocer en cada insignificancia, en cada nimiedad, lo eterno y prodigioso y manifestar y comunicar una y otra vez este tesoro, esta certeza de que Dios está en todas partes y en cada cosa».

De esta manera encontraba una fórmula para el sentido o la misión del escritor, que desde mi polo se volvía mucho más valiosa y auténtica que la frase original, que una vez había aceptado adaptándome a ella. No, el poeta, así como lo entiendo en mi fuero interno, no tiene la misión de distinguir entre las cosas importantes e insignificantes que hay en la tierra. Tiene, así como lo imagino, al contrario, la misión, la misión sagrada, de mostrar una y otra vez que «importancia» es solamente una palabra, que ninguna o todas las cosas tienen importancia en la tierra, que no existen cosas que hay que tomar en serio, y cosas que no hay que tomar en serio. Evidentemente Schäfer había querido decir otra cosa. El escritor que él rechaza, es un hombre que con arte y habilidad hace de una nimiedad, que también lo es para él, algo aparentemente importante, que infla las cosas hasta convertirlas en algo

trascendental, que, en una palabra, hace teatro. Yo también reniego de esa clase de escritores. Pero difiero de Schäfer en que no creo en absoluto en una frontera entre lo «importante» y lo «sencillo».

Partiendo de aquí logré con los años comprender mejor un fenómeno de la literatura y de la historia de las ideas que siempre me había resultado oscuro y agobiante y que en mi opinión, no había sido comentada nunca satisfactoriamente por nuestros profesores e historiadores de la literatura.

Me refiero a los autores problemáticos, por un lado, y a los pequeños maestros y autores idílicos, por el otro. Hay una serie de escritores, cuyas obras no nos entusiasman en absoluto, pero que tienen un misterioso aire de grandeza e importancia porque han «elegido» enormes temas humanos y han tratado tremendos problemas de la humanidad. Por otro lado hay ciertos «escritores menores» que no han pronunciado ni un solo pensamiento grande, poderoso, universal, que nunca se han preocupado del origen y del futuro de la humanidad y de sus problemas, que han preferido cantar y soñar sobre destinos pequeños, sobre sentimientos de amor y amistad, sobre la triste fugacidad de las cosas, sobre paisajes, animales, pájaros que cantan y nubes del cielo y a los que queremos mucho y leemos una y otra vez. Siempre me ha sido difícil situar y valorar a estos poetas, almas sencillas que en realidad nunca tuvieron nada grandioso que decir y que sin embargo nos son tan queridos. Los escritores como Eichendorff, como Stifter pertenecen a ellos. Y por otro lado están en su sombría fama los grandes autores problemáticos, los planteadores de grandes preguntas, los Hebbel, los Ibsen (no cito con ellos a los pocos verdaderos grandes profetas: Dante, Shakespeare, Dostoievski) los extraños gigantes en cuyas obras resuenan las cuestiones más profundas pero que en total nos alegran tan poco.

En fin, los Eichendorff, los Stifter, y todos los demás, son escritores que dicen lo sencillo de manera importante, porque no notan la diferencia entre sencillo e importante, porque viven en un plano completamente distinto y contemplan el mundo desde un polo diferente. Y precisamente ellos, los idílicos, los hijos de Dios, sencillos y de mirada clara, para los que la brizna de hierba se convierte en revelación, precisamente ellos, a los que llamamos «menores», nos dan lo mejor.

No nos enseñan el qué sino el cómo. Al lado de los grandes pensadores, son como las buenas madres al lado de los padres, y ¡cuántas veces necesitamos más a una madre que a un padre!

Siempre se siente uno bien después de darle la vuelta a una verdad.

Siempre se siente uno bien después de colgar dentro de uno mismo los cuadros al

revés. Los pensamientos llegan con más facilidad, las ideas se asocian más deprisa, nuestra barca se desliza más ligera por la corriente del mundo. Si yo fuese un profesor y tuviese que dar clase, si tuviese alumnos que escribiesen redacciones y cosas parecidas, apartaría de vez en cuando durante una hora a los que quisieran seguirme y les diría: queridos alumnos, lo que os enseñamos está muy bien. Pero probad de vez en cuando a invertir nuestras reglas y verdades, sólo como experimento, como juego. Incluso al invertir cualquier palabra, letra por letra surge a menudo una sorprendente fuente de enseñanza, diversión y buenas ideas.

Pues en este juego surge la atmósfera en la que las etiquetas se desprenden de las cosas y éstas nos hablan de manera nueva y sorprendente. El débil juego de colores de un cristal de ventana se convierte en un mosaico bizantino, las teteras en máquinas de vapor. Y precisamente esa atmósfera, esa disposición del alma a no conocer ya el mundo conocido, sino a descubrirle de nuevo de manera más trascendental, precisamente esa disposición la encontramos en esos escritores que hablan de la importancia de lo insignificante.

## ***Una selección de libros (1919)***

Hace poco tuve que someter de nuevo mis libros a examen. Forzado por circunstancias externas tuve que desprenderme de una parte de mi biblioteca. Así que me vi delante de las estanterías recorriendo paso a paso las filas de libros mientras pensaba: ¿Necesitas este libro? ¿Le quieres? ¿Estás seguro de que volverás a leerlo? ¿Sentirías mucho perderlo?». Como soy una de esas personas que no han podido aprender nunca el «pensamiento histórico», tampoco en las épocas en que éste era preferido con mucho al pensamiento humano, comencé por los libros históricos y sentí pocos escrúpulos. Bellas ediciones de memorias, biografías italianas y francesas, historias cortesanas, diarios de políticos, ¡fuera con ellos! ¿Acaso los políticos han tenido alguna vez razón? ¿No tenía para mí un verso de Hölderlin más valor que toda la sabiduría de los poderosos? ¡Fuera con ellos!

Les siguió la historia del arte. Bonitas obras especializadas sobre pintura italiana, holandesa, belga, inglesa, el Vasari. Colecciones de cartas de artistas, no me dolió mucho. ¡Fuera!

Llegó el turno de los filósofos. ¿Necesitaba el diccionario de Mauthner? No. ¿Volvería a leer alguna vez a Eduard v. Hartmann? Oh no. ¿Pero Kant? Ahí dudé. Nunca se sabe. Y lo dejé en su sitio. ¿Nietzsche? Imprescindible, sus cartas incluidas. ¿Fechner? Sería una pena; se queda. ¿Emerson? Dejemos que se vaya. ¿Kierkegaard? No, lo retendremos todavía. Schopenhauer también, desde luego. Las antologías y recopilaciones tenían buen aspecto «Deutsche Seele» («Alma alemana»), «Gespensterbuch» («Libro de fantasmas»), «Ghettobuch» («Libro del ghetto»), «Der Deutsche im Spiegel der Karikatur» («El alemán en el espejo de la caricatura»), ¿eran necesarias? ¡Fuera! ¡Fuera con ellas!

Ahora los escritores. De los más modernos no quiero hablar. Pero ¿y la correspondencia de Goethe? Una parte fue condenada. ¿Qué hacer con todos los volúmenes de Grillparzer? ¿Son necesarios? No; no lo son. ¿Y toda la obra de Arnim? Creo que lo sentiría. Se queda. Lo mismo Tieck y Wieland. Herder quedó bastante esquilado. Ante Balzac me invadió la duda, pero luego se quedó en su sitio. Anatole France me hizo pensar. Con los enemigos hay que ser caballeroso; se salvó. ¿Stendhal? Muchos volúmenes pero imprescindibles. Montaigne también. En

cambio Maeterlinck quedó diezmado ¡Cuatro ediciones del Decamerón de Boccaccio! Solamente me quedé con una. Luego la estantería con los escritores de Asia oriental. Despidió algunos volúmenes de Lafcadio Hearn, todos los demás se quedan.

Ante los ingleses surgieron algunas dudas. ¿Tantos volúmenes de Shaw? Algunos tenían que caer. Y ¿toda la obra de Thackeray? La mitad basta. Fielding, Sterne, Dickens permanecen, a excepción de algunas obras menores.

También de los rusos conservé casi todo. Con Gorki y Turgeniev hubo dudas e indecisiones. Arremetí duramente contra los tratados de Tolstoi. Entre los escandinavos se produjeron algunos corrimientos. Herman Bang se quedó, Hamsun también y Strindberg. Björnson quedó reducido, Geijerstam desapareció.

¿Quién colecciona literatura bélica? Vendo algunos quintales baratos. Pocas obras he comprado de este género, la mayoría vino por su propio pie a casa. No habré leído ni la veinteava parte. ¡Y qué papel tan bueno había todavía en los años 15 y 16!

Cuando al cabo de algunos días terminé con mi selección, descubrí cuánto había cambiado en esos años mi relación con los libros. Había géneros enteros de la literatura que antes había tolerado con amable indulgencia y de los que ahora me desprendía con una risa. Hay autores que ya no es posible tomar en serio. Pero qué consolador que Knut Hamsun viva todavía. Qué bien que exista Jammes. Y qué bonito haber acabado con todas las gruesas biografías de autores con su aburrimiento y su sicología superficial. Ahora hay una mayor claridad en las habitaciones. Han quedado tesoros que lucen con más intensidad. Están Goethe, Hölderlin, la obra completa de Dostoievski. Mörike sonrío, Arnim brilla con audacia, las «Isländersagen» («Leyendas de Islandia») sobreviven cualquier preocupación. Los cuentos y libros populares siguen siendo indestructibles. Y los viejos novelones, los de las cubiertas de piel y su aspecto teológico, suelen ser mucho más alegres que todos los libros nuevos; también siguen en su sitio. No nos importaría que nos sobrevivieran algún día.

## *Joven literatura alemana* *(1919/20)*

Con el deseo de hacerme una idea sobre la situación espiritual de la juventud alemana he leído durante algunos meses un gran número de libros de los autores más jóvenes. A pesar de que ha sido muy instructivo no ha constituido un gran placer y no tengo la intención de seguir mucho tiempo con este trabajo. La imagen que después de toda esta lectura he obtenido de la literatura más joven es más o menos la siguiente.

Los escritores jóvenes y noveles de Alemania, en la medida en que no pertenecen a los epígonos y entonan viejas melodías, pueden dividirse por la forma literaria en dos grupos. Uno se compone de aquellos que creen haber sustituido las viejas formas literarias por formas nuevas. Aquí vuelve a florecer, tras estos pocos años, un extraño afán de imitación y de conformismo crédulo. Los pocos precursores y líderes de la revolución literaria, con Sternheim a la cabeza, son imitados en sus innovaciones y peculiaridades gramaticales y sintácticas con una fidelidad dogmática más esclava y anodina que la de los líricos que copiaban a los clásicos en los años 80. Toda esta literatura huele a moho y a vejez, se muere, incluso antes de que sus autores hayan alcanzado la mayoría de edad.

El segundo grupo, sin embargo, el más fuerte, al que hay que tomar en serio, camina vacilante, pero más o menos consciente y decidido hacia el caos. En él existe un sentimiento impreciso de que en lugar de una cultura y una forma que se han derrumbado no se pueden poner simplemente otras distintas, nuevas. Estos escritores sienten, o al menos parecen sentir, que primero hay que alcanzar la disolución y el caos; que primero hay que recorrer el amargo camino hasta el final, antes de que puedan crearse nuevas leyes, nuevas formas, nuevos vínculos. Algunos de estos autores se sirven aún, en cierto modo por indiferencia, y porque en el derrumbamiento general ya no importa la forma, casi por completo del idioma y la forma antiguos y tradicionales. Otros empujan impacientes y tratan conscientemente de acelerar la disolución del lenguaje literario alemán, algunos con la tristeza obstinada del hombre que derriba su propia casa, otros con el humor negro y con el espíritu apocalíptico superficial de la disipación. Estos últimos quieren, ya que el arte no promete satisfacción, burlarse al menos de los pequeños burgueses y reírse y

divertirse un rato antes de que se hunda el suelo que les sostiene. Todo el «dadaísmo» literario forma parte de esta tendencia.

Los diferentes grupos de la literatura más joven vuelven a constituir un conjunto homogéneo, cuando renunciamos a la búsqueda poco fructífera de la nueva forma y nos atenemos al contenido espiritual. Éste es siempre exactamente el mismo. Dos temas principales ocupan el primer plano: la rebelión contra la autoridad y la cultura autoritaria decadente y el erotismo. El padre acorralado y juzgado por el hijo y el muchacho hambriento de amor, que quiere expresar su sexualidad en formas libres, más hermosas y auténticas, son los dos personajes que vuelven una y otra vez. Serán representados aún muchas veces porque constituyen de hecho los dos intereses centrales de la juventud.

La experiencia y el impulso que inspiran estas revoluciones e innovaciones son dos grandes fuerzas claramente diferenciables: la Guerra Mundial y la sicología del subconsciente fundada por Sigmund Freud. La experiencia de la gran guerra, el colapso de todas las formas antiguas, el fracaso de las morales y culturas hasta entonces válidas no parece hallar en ninguna parte su interpretación salvo a través del psicoanálisis. Europa se muestra a la juventud como un neurótico gravemente enfermo al que no se puede ayudar más que rompiendo los vínculos complejos creados por él mismo y que le ahogaban. Y la tambaleante autoridad del padre, del maestro, del sacerdote, del partido, de la ciencia, se encuentra con un nuevo y terrible enemigo en esta sicología que ilumina tan despiadadamente todos los viejos pudores, miedos y precauciones. Los profesores que durante la guerra se desenmascararon con sus servilismo ante sus gobiernos y con grotescos y seniles explosiones de obcecación nacionalista, son reconocidos ahora por la juventud como los mismos bajo cuya dirección la burguesía se empeñaba en invalidar la obra de Freud y en dejar que siguiese reinando la oscuridad en la tierra.

Estos dos elementos de la vida intelectual de la juventud —la ruptura con la cultura de la autoridad (que en muchos se manifiesta incluso en un odio salvaje contra la gramática alemana) y la intuición de la posibilidad de investigar científicamente e influir racionalmente nuestra vida espiritual— estos dos elementos dominan toda la literatura más reciente. No falta aquí lo que el psicoanálisis llama la «transferencia al médico» y que se manifiesta en un sometimiento ciego y entusiasta del enfermo a la persona que considera liberadora, ya sea Freud o Sternheim. Y aunque haya aquí también poca claridad, mucho radicalismo y mucho aspaviento, los dos elementos en el pensamiento de los jóvenes existen y no son programas ni doctrinas: son fuerzas.

La conciencia del hundimiento de la cultura de preguerra; la aceptación resuelta de la joven sicología, que por fin se convierte en ciencia, son los fundamentos sobre los que empiezan a construir los jóvenes. Los fundamentos son buenos. Pero a juzgar por la literatura más reciente aún no se ha conseguido nada. Ni de la experiencia de la guerra, ni de la experiencia de Freud se extraen consecuencias enriquecedoras. Por el momento prevalece un sentimiento muy comprensible pero a la larga estéril, de satisfacción, más ocupado en el gesto revolucionario, en gritar y en darse importancia que en avanzar y en pensar en el futuro. Una gran parte de los jóvenes da exactamente la misma impresión que un sicópata analizado a medias, que conoce la primera gran experiencia del psicoanálisis pero no sus consecuencias. La ruptura y la liberación llega en la mayoría hasta el descubrimiento de su personalidad y la reivindicación y proclamación de los derechos de esa personalidad. Más allá, reinan la oscuridad y la falta de objetivos.

Es inútil excitarse como hacen muchos con tanta vehemencia, por la desaparición del artículo y la distorsión de la sintaxis en las nuevas novelas alemanas. Los artículos, en la medida en que son útiles, volverán irremisiblemente. Y nadie impide a los partidarios de la gramática y la belleza antiguas que sigan leyendo a Goethe y que no se ocupen de las obras de la juventud. La juventud que a sus dieciséis, diecisiete y veinte años fue arrancada de sus juegos y sus estudios para ir a la guerra, tiene derecho a unos años de adolescencia especialmente intensos. Ya comprenderá que a la larga no basta con cargarnos a los mayores toda la culpa de la desgracia. Aunque tenga mil veces razón, sólo con tener razón no se ha hecho prosperar nada en el mundo. Cuando los jóvenes comprendan, verán que hasta ahora no han sabido apreciar ni sacar provecho de sus dos grandes experiencias. Ni la guerra ni el psicoanálisis se han manifestado como experiencia más que en una actitud pubertaria medio lastimera, medio frenética.

Yo no creo en una rápida recuperación de la literatura alemana. No creo en épocas doradas inminentes. Al contrario. Pero también existen otras metas que escribir poemas y se pueden escribir poemas malos o no y no obstante seguir viviendo con sentido y placer.

Las dos grandes experiencias revolucionarias de la juventud están muy lejos de haberse agotado.

La guerra, tarde o temprano, dejará al que regresa de ella la lección de que con violencia y con tiros no se consigue nada, que guerra y violencia son intentos de resolver cosas delicadas y complicadas de una manera demasiado salvaje, estúpida, brutal.

Y la nueva sicología cuyos precursores fueron Dostoievski y Nietzsche, y cuyo primer arquitecto es Freud, enseñará a la juventud que la liberación de la personalidad, la santificación de los instintos naturales son solamente el principio del camino y que toda libertad personal es irrelevante y pobre en comparación con aquella libertad suprema del individuo: considerarse consciente y dichosamente miembro de la humanidad y servirla con fuerzas liberadas.

## ***Diálogo sobre los nuevos autores*** **(1920)**

*El ciudadano Kebes, enriquecido escandalosamente durante la guerra, ha contratado al académico Teófilo como profesor para que le instruya sobre asuntos del espíritu y cuestiones del gusto.*

KEBES: No, Teófilo ¡hoy no te escapas! Bastante tiempo me has rehuido y tenido en suspenso. Así que ahora explícate. Quiero saber de una vez lo que significan todas esas innovaciones y esos jóvenes en la literatura que de repente lo hacen todo de manera distinta que antaño y si hay que tomarlos en serio o no.

TEÓFILO: Siempre preguntas con la misma gracia, querido Kebes. Siempre me pides recetas que te conviertan en un ciudadano impecable, en un papagayo sabio. Estás dispuesto a aprender todo, oh iluso, a soportar y aventurar todo, sólo tienes miedo a una cosa: ser Kebes. Mi obligación es, ya que me he encargado de tu persona, conducirte por el único camino en que creo: el camino hacia ti mismo. Pero tú, Kebes, me pides a diario nuevos rodeos alrededor de tu persona.

KEBES: ¿qué tiene eso que ver con mi pregunta? No te estoy preguntando sobre mí, ni sobre mi vida, sino sobre los jóvenes poetas.

TEÓFILO: No. Lo que tú quieres saber es la actitud que debes adoptar frente a ellos. Si les debes tomar en serio. Pero ¿qué me importa a mí? Se pueden tomar en serio o en broma todas las cosas de este mundo. Tú, por ejemplo amigo, tiendes a tomar todo muy en serio, excepto a ti mismo y por eso siempre tienes miedo a que los otros no te tomen suficientemente en serio. Pero recapacita ¿qué sería de nosotros, si te tomáramos en serio? Pero ¡adelante! ¡Habla, dime! Recibo de Kebes un sueldo mensual, vivo de Kebes, que a mí y a mis hermanos que estuvimos en la guerra nos robó lo nuestro y multiplicó tanto lo suyo. Estoy a tu servicio, así que dispón de mí, estimado Kebes.

KEBES: No consigues irritarme, Teófilo. En primer lugar, sólo quieres que eche a correr y que no tengas que hacer el trabajo por el que te pago. En segundo lugar, no soy ciego a tus virtudes y confieso que, desde un punto de vista puramente intelectual, estás algunos peldaños por encima de mí y que, por lo tanto, tienes derecho a burlarte de cuando en cuando. No, no me pienso enfadar, entre otras cosas para no darte esa satisfacción. ¡Pero adelante de una vez! Sabes que en parte me dedico a cultivarme sólo por razones burguesas, para resultar agradable a otros burgueses cultos, para entender mejor sus conversaciones, para quizás poder hablar

en el mismo Parlamento. No obstante, y tú lo sabes, siento también un amor auténtico, innato y desinteresado por la belleza, aunque tú te burles. Cuando era un muchacho devoraba con verdadero furor las poesías de Schiller y hace poco, cuando estuve enfermo, leí en mis ratos de ocio una serie de poemas del maravilloso Emanuel Geibel que más de una vez estuvo a punto de hacerme verter lágrimas de emoción. Además no carezco de sensibilidad, incluso tengo seguramente más que tú, que acostumbras a burlarte de todas las cosas del mundo. Hay cosas que me son sagradas, entre ellas la poesía.

TEÓFILO: Muy bien. Ya sabía que eres más sentimental que yo y que todos los poetas. Confundes el sentimentalismo con la sensibilidad. Te repito mi consejo: vete a un especialista y sométete a un psicoanálisis; quizás es el único medio de salvarte todavía.

KEBES: Déjate de bromas, querido, no te alejes del tema. Estamos hablando de la poesía. Desde que existe el mundo la poesía ha perseguido siempre la misma meta, alegrar y ennoblecer al ser humano. Ella nos ha recordado a los hombres corrientes, una y otra vez, lo sublime y lo hermoso, en una palabra, el mundo de los sentimientos e ideales sin los que nuestra vida sería tan pobre y vana. ¿Pero qué sucede hoy? ¿Qué hacen los poetas jóvenes de estos días? No sólo han olvidado la belleza y los ideales, sino incluso el idioma alemán, escriben como místicos enloquecidos o como mozalbetes inmaduros. ¿Qué pensar de ellos? Porque los críticos o al menos una gran parte, no parecen querer negar todo el valor a esta espantosa actividad, se expresan con tanta prudencia, dejan entrever que la locura de hoy podría ser perfectamente la norma de mañana y que siempre conviene caminar con el tiempo. ¿Cuál es, en fin, tu opinión, oh Teófilo?

TEÓFILO: Mi opinión ya la conoces. Opino que por tu parte es poco inteligente y que sólo te crea molestias ocuparte de estas cosas. Aprende a jugar al tenis, aprende a distinguir alfombras persas de sirias, si no queda otro remedio. Pero ¿por qué te obsesionas con los poetas? Te digo que se burlan de ti.

KEBES: También yo tengo esa sensación a menudo. Los poetas jóvenes no sólo son irrespetuosos con el idioma, con la historia, con la nación, con los ideales, sino también con sus lectores, a los que después de todo se dirigen y de los que quieren vivir.

TEÓFILO: ¡Ya lo ves! Mira, siempre es la misma historia: tomas a los demás demasiado en serio e injustamente exiges de ellos que también te tomen en serio y cuando no lo hacen te enfadas. Pero ¿por qué han de tomarte en serio los poetas jóvenes, queridísimo Kebes? ¿Por qué eres tan rico? ¿Porque ellos estuvieron en la

guerra mientras tú amontonabas aquí tus millones? ¿O por qué si no?

KEBES: No me ofendas, es inútil. Sabes perfectamente que las cosas no son así. Cuando espero que un poeta tome en serio a sus lectores lo hago porque ese lector no sólo paga al poeta por sus libros y revistas, sino porque acude serio, confiado y de buena fe a él, está dispuesto a escucharle, a dejarse enseñar, emocionar y elevar. Si el poeta no estima en nada esa confianza y esa buena voluntad, y se burla de ellas, me pregunto, o más bien te pregunto: ¿acaso es todavía un poeta?

TEÓFILO: Eres completamente libre de tacharle de la lista de los que consideras poetas. Pero él, si es un poeta a pesar de todo, se reirá de tu lista. Además se reirá de ti.

KEBES: De eso se trata. ¿Por qué? ¿Por qué se ríe de mí, si yo me acerco con confianza?

TEÓFILO: Se ríe de ti porque te desprecia. Así es. No sólo desprecia tu dinero y tus esfuerzos por comprarte una cultura con él. Desprecia precisamente lo que llamas erróneamente confianza y buena fe.

KEBES: Eso es lo que me preocupa. No que me desprecie. El poeta suele ser pobre, así que desprecia la riqueza. Está en su derecho. Pero ¿por qué desprecia la confianza que le ofrezco, por qué se burla de mí? Y ¿por qué niegas tú esa confianza y dices que yo le doy erróneamente ese nombre?

TEÓFILO: Querido Kebes, si vas al peluquero y le pides que te limpie las botas se reirá de ti. Pero, mira, precisamente es lo que haces con los poetas. Acudes a ellos y dices: por favor enseñadme, elevadme y cultivadme, por favor conmovedme hasta las lágrimas y fortaleced mi fe en lo que yo llamo mis ideales. ¿Cómo sabes que ése es el objetivo y la voluntad del poeta? ¡Ah, te puedo asegurar que ninguno de esos poetas tiene la intención de mejorarte, de consolarte o de conmovertte! En la medida en que existes para él, tiene a lo sumo la intención de desenmascararte, y de burlarse de ti. El poeta se carcajea de tus ideales, oh Kebes, que no te impiden ser rico y gordo en medio del hambre. Se carcajea de tu emoción, de tu confianza y de tu buena voluntad, con las que sólo pretendes abusar del poeta para tus fines, aprovecharte de su fuerza y de sus ideales. El poeta joven no te quiere y harías bien en devolver ese odio y arrojar al fuego toda esa literatura extravagante.

KEBES: Eres una anguila, siempre te escabulles. Pero no cedo. Así que escúchame; no se trata ya de la relación de esa poesía conmigo, sino de la propia poesía. Te haré algunas preguntas porque si no, no terminaremos nunca.

TEÓFILO: Ah, tus dichosas preguntas. ¡Preguntas tan mal! En el fondo es tu único error. Pero pregunta, introduce tu moneda en la máquina de mi inspiración.

KEBES: Mi primera pregunta: ¿a qué se debe y qué significa que los jóvenes poetas alteren tanto la lengua alemana? ¿Por qué invierten el orden de las palabras? ¿Por qué omiten los artículos?

TEÓFILO: Los artículos omitidos son como los sombreros que los jóvenes ya no llevan desde hace años. Vas por la calle y ves a un hombre joven que no lleva sombrero. Te asombras, lo compadeces, piensas que ha olvidado su sombrero y que no lo sabe. Pero mañana te cruzas con dos que no llevan sombrero y luego con diez. Entonces descubres que no prescindieron del sombrero por olvido, ni por pobreza, sino expresa e intencionadamente. Y eso te irrita porque es algo que rompe con la costumbre. Los jóvenes pueden tener muchas razones para no llevar sombrero. Pueden hacerlo por motivos de salud, o sea por una razón muy loable. Pueden hacerlo por seguir la moda, o sea por una razón incomprensible, aunque de sobra conocida. Pueden hacerlo también para lucirse, para llamar la atención de las mujeres y muchachas, para decir: mirad, ¿no soy un muchacho estupendo, no tengo un pelo hermoso, un rostro saludable y bronceado? En este caso los que van sin sombrero tienen como enemigos a todos los viejos, débiles, calvos y feos. Pero todo esto es soportable. Que por una cuestión de salud se cambie la moda puede pasar. Que a la gente joven le guste exhibirse un poco y que al hacerlo puedan permitirse cosas que los viejos ya no pueden, tampoco es, finalmente, insoportable. La cosa se complica en el desdichado instante en que el viejo, el conservador, el calvo, el partidario de la moda antigua ven en el sinsombrerismo de los jóvenes un ataque personal y dicen: ¡sin duda lo hacen para fastidiarnos! Desde ese instante la situación se vuelve intolerable y el enemigo de los que van sin sombrero está perdido. Y me parece que tú, Kebes, haces lo mismo. Cuando los jóvenes omiten los artículos en sus frases puedes acompañarles o no, puedes incluso oponerte y utilizar en tus discursos y en tus cartas el doble de artículos. Puedes reírte de ellos, protestar, puedes alabar o censurar esa costumbre, pero tu actitud se vuelve estúpida y funesta cuando te asustas y te preguntas: ¿lo harán quizás para fastidiarme? En ese instante tu pregunta ya está contestada afirmativamente. Porque no cabe duda de que los poetas hacen todas las innovaciones, entre otras cosas, con este fin; para que el que sea lo suficientemente bobo se irrite con ellas.

KEBES: O sea que tú tampoco conoces la verdadera razón por la que los poetas omiten los artículos.

TEÓFILO: Por desgracia no existe en el mundo ni un solo fenómeno cuya razón sea conocida. Yo acepto la ignorancia. Pero es posible que los poetas jóvenes digan ¿durante cuántos años y siglos se han escrito una y otra vez todos estos artículos, que

en realidad no son imprescindibles? ¿Acaso no hay muchas lenguas que carecen del artículo? Hasta el latín no lo tiene. Así que vamos a intentarlo, al menos es una novedad y nosotros celebramos cualquier ruptura con lo que es ya viejo y aburrido. Pienso que eso es lo que ha podido suceder con los artículos.

KEBES: Bueno, parece aceptable. ¿Pero qué significan las poesías que nadie entiende? En las que las palabras parecen las piezas desordenadas de un rompecabezas unidas por un niño. Aquí tengo un cuaderno de uno de esos poetas, tomemos cualquier frase: «Empleados viajan cuchillos rajan tiemblan entrañas». A ver ¿qué quiere decir? O si no quiere decir nada y es una tontería ¿por qué lo escribe un poeta y lo lleva a un editor, por qué lo edita éste y lo vende como libro, qué razón tiene este disparate, esta espantosa locura?

TEÓFILO: Veo que tienes en tu mano el cuaderno con los poemas para Ana Blume. He leído algunos y me han parecido muy divertidos. Recuerdo que uno está compuesto sólo de anuncios de periódico. ¡Realmente muy divertido!

KEBES: ¡Qué alivio! ¿Así que piensas que toda esta poesía es simplemente una broma? ¿Un chiste? ¿Un pasatiempo gracioso?

TEÓFILO: Eso es.

KEBES: Gracias a Dios: ahora sé a qué atenerme. De modo que los jóvenes escriben estos disparates porque se sienten eufóricos, sin pretender en absoluto nada serio.

TEÓFILO: ¡Alto, Kebes! No he dicho eso, y además sería completamente falso. He dicho que de vez en cuando leo esos poemas de forma balbuceante para divertirme. No me atrevo a afirmar que los poetas los hayan escrito en broma. Muchos de ellos toman sin duda muy en serio lo que hacen. Pero ¿qué me importa a mí? Yo tomo las cosas como vienen, como las trae el tiempo y la hora. De un bocadillo se puede hacer un primer plato o todo un almuerzo, según el gusto y la necesidad. Del mismo modo puedo hacer de una poesía aquello que necesito en ese momento. Si necesito algo para reírme entonces me río con una de estas poesías, si necesito algo para llorar, lloro con ellas ¡Claro que se puede llorar con ellas! ¡Con cuántas cosas se puede llorar en el mundo, Kebes! Tú mismo has llorado con los versos de Emanuel Geibel. Te aseguro que si los poetas jóvenes quieren pasar un rato verdaderamente divertido sólo necesitan leerse los unos a los otros a Geibel para morirse de risa. Así son de variadas las cosas de la vida.

KEBES: Por Dios, Teófilo, tu nihilismo me espanta. Pero dime: ¿los poetas que piensan como tú, creen aún en algún aspecto sagrado del arte, en una dignidad de la poesía?

TEÓFILO: No, no creen. Para eso son demasiado humildes y piadosos.

KEBES: ¡Me desmayo! ¡Demasiado humildes! ¿Demasiado piadosos? ¡Escucha amigo, si me puedes explicar esas palabras te perdono todas las burlas que me has hecho sufrir hoy!

TEÓFILO: Nada más sencillo. Decía que los poetas jóvenes son demasiado humildes y piadosos para creer aún en la dignidad de la poesía, para tomar la poesía en serio en el sentido tradicional. Y lo digo literalmente. Mira Kebes, desde que nos conocemos has visto a través de muchos indicios que se están produciendo cambios profundos en el mundo, o más bien en la juventud. Uno de estos cambios es la desaparición de la fe en el poder y la autoridad. Los poderes y las autoridades del pasado no han hecho las cosas muy bien, no han sabido evitar la miseria, la guerra, el hambre y miles de asesinatos, su reputación está resquebrajada. Y antes de que surja un mundo nuevo con autoridades nuevas (porque la inercia de los seres humanos volverá a exigir las) tenemos que vivir una época en la que los valores se extinguen, los nombres se alteran, las contradicciones se intercambian. El arte es uno de los valores que caerán y se extinguirán en esa época.

No para siempre, pero para hoy y mañana. El poeta como hombre noble y venerado que conduce a sus lectores por los caminos seguros de la nobleza del alma y la exaltación no existe ya para la juventud de nuestros días, sólo existe como caricatura. Ahora que se ha vuelto tan dudoso lo sagrado, tan problemática la bondad, tan sospechoso el ideal, ¿cómo había de tener aún validez lo que antes se llamaba nobleza del alma y cosas parecidas? ¿Acaso tú y los tuyos no habéis creído en la nobleza del alma que proclamaban los poetas antiguos y no habéis hecho con esa hermosa y noble fe vuestros espléndidos negocios? ¿No habéis obtenido riqueza de la guerra que ha arruinado y torturado hasta la locura a todos los demás? Todos estos jóvenes han hecho la guerra, aunque no fuesen todos soldados. El uno fue herido en el campo de batalla y perdió un brazo, un ojo o una pierna, el otro estuvo metido en una trinchera o en una oficina y conservó la integridad de su cuerpo, pero durante tantos años prestó servicio odioso, obedeció a superiores despreciables y luchó por ideales aborrecidos, que ahora ya sólo siente rabia y amargura hacia todo el mundo. Otro pasó la guerra en Zurich como desertor, aparentemente a salvo, pero temblando mes tras mes ante la posibilidad de ser expulsado. Se puede pensar de manera muy diferente sobre estas personas y ver diferencias muy grandes entre ellas, se puede uno entusiasmar más con los héroes de las batallas o más con los héroes del espíritu que tuvieron el valor de no sumarse a la guerra, pero nadie negará que todos estos jóvenes han sufrido durante años lo indecible, mientras el señor

Kebes comerciaba con pieles y cebada y se hacía cada año más rico y rollizo. Si el rico y rollizo señor Kebes cree todavía en los ideales y en los poetas de su juventud, está en su derecho. Pero no tienen menos razón esos jóvenes que ya no creen en ellos. La guerra es la madre de aquellos bonitos poemas de que hablábamos. O sea volviendo a nuestro tema: nuestros jóvenes no creen en la dignidad de la poesía. No creen en ninguna dignidad. ¿Cómo van a exigir para ellos autoridad y sacerdocio si el poeta ya no es ni autoridad ni sacerdote? Precisamente ahí reside su piedad y humildad, su falta de fe en el valor excepcional del poeta se expresa en que ellos no reclaman para sí el papel de dirigentes y nobles ancianos sino que sólo quieren ser jóvenes.

KEBES: ¿Y tú crees que tienen razón?

TEÓFILO: ¡Claro que tienen razón! Tienen toda la razón que puede tener un joven de veinte años. Tienen el derecho de tener veinte años y de cometer todas las genialidades y tonterías de esa alegre edad. Tienen incluso el derecho de tomarse aún más en serio de lo que suelen hacerlo en general. También tienen razón cuando colocan en lugar del arte la ocurrencia más estúpida del momento, cualquier capricho y cuando consideran sus versos toscos tan hermosos como los antiguos perfectos. En todo eso tienen razón. En diez años tendrán derecho a hacer otras cosas, quizás contrarias. Pero de todos modos quiero explicarte aún por qué encuentran tan hermosos sus poemas incomprensibles.

KEBES: Hazlo, Teófilo.

TEÓFILO: No lo olvides: si todavía quieres salvarte, vete a un psicoanalista. Si hubieses ido, ya me podría ahorrar esta explicación como tantas otras, y no tendrías necesidad de un maestro. Veamos: cualquier expresión, señal o símbolo pueden ser enormemente importantes y significativos para aquél a quién le atañen, ¿no es así? Imagínate que fueses un cristiano recién convertido y ferviente de la Roma Imperial; la imagen del pez, que contiene las letras del nombre de Jesús, te sería infinitamente sagrada. Colocarías por todas partes la imagen del pez cristiano, la saludarías siempre que la vieses con muestras de devoción. Pero otro que no fuese cristiano y te viese obrar de esa manera te tomaría por loco porque no conoce tu símbolo y el carácter sagrado que tiene para ti. ¿Comprendes?

KEBES: Perfectamente. ¡Continúa!

TEÓFILO: Pues lo mismo sucede con los símbolos en el arte y en la poesía. Cada cual tiene símbolos que venera, que significan algo sagrado para él. Si por casualidad has vivido en Rixdorf una infancia muy feliz, el nombre Rixdorf será para ti en el futuro un símbolo que significa tanto como paraíso y felicidad. Los

jóvenes poetas emplean en sus poesías los símbolos como si fuesen comprensibles para los demás. Si dices en un poema: «Querida Rixdorf de mi alma», podrá significar para ti lo más entrañable y sagrado, pero los demás lo considerarán una estupidez. Y exactamente eso es lo que hacen hoy los poetas jóvenes. Están tan sumamente hartos de los símbolos viejos, de las formas gastadas, de los ideales caducos que prefieren ser ininteligibles que demasiado comprensibles, convencionales, anticuados. Cada uno exhibe los signos que pueden ser sagrados para él, como si lo fuesen para todos. Y a eso hay que añadir que esta gente joven ha pasado algo así como un psicoanálisis (lo que tú no has hecho, desgraciadamente). Todos han aprendido a tomar tremendamente en serio las manifestaciones de su subconsciente. Han llegado hasta ahí y consideran que su psicoanálisis es tan perfecto como un joven de veinte años considera perfecta su visión del mundo. La segunda mitad del psicoanálisis les falta, como a ti que ni siquiera tienes la primera.

KEBES: ¿Y qué significan esas dos mitades?

TEÓFILO: La primera mitad del conocimiento psicoanalítico, significa, oh amigo, que te ves a ti mismo como persona, con derechos, fuerzas e instintos que están en contradicción con lo que exigen de nosotros los padres y legisladores. Esta mitad nos convierte en rebeldes. La segunda mitad significa reconocerse a sí mismo como parte de la humanidad y comprender que la mayor satisfacción, también en el aspecto personal, se encuentra solamente cuando uno no se opone a la humanidad y sigue de buen grado su curso.

KEBES: Yo también tengo esa voluntad. ¿Para qué voy a ir entonces al psicoanalista, si estoy sano en el cuerpo y en el alma?

TEÓFILO: Querido Kebes, haz lo que quieras. Pero estás muy equivocado si crees que estás sano. Y si piensas que ya te encuentras en la segunda mitad del conocimiento estás aún más equivocado. Desde el principio has dicho sí al Estado, al Orden y a la Tradición, y has sacado ventaja de ello. Te equivocas, sin embargo, si crees que estás más avanzado que aquel que arremete contra cualquier orden y más aún si piensas que tienes la sabiduría de aquel que integra su vida individual conscientemente en la humanidad. Tu alma, oh amigo, que consideras tan sana, no ha llegado siquiera a la experiencia del propio yo, con que comienzan todos estos jóvenes a los quince años. Corregir esto, sin embargo, está más allá de mis deberes por los que me pagas y por eso me despido por hoy. Permíteme retirarme porque quiero escribir el contenido de nuestra conversación ya que también a mí me han llamado la atención algunas cosas notables.

## ***Sobre la lectura de libros*** **(1920)**

Es una necesidad innata de nuestro espíritu establecer tipos y dividir según ellos a la humanidad. Desde los «caracteres» de Teofrasto y los cuatro temperamentos de nuestros abuelos, hasta la más moderna sicología se percibe esa necesidad de ordenar al ser humano por tipos. También de manera inconsciente cada ser humano clasifica a las personas que le rodean por tipos, por analogías, con aquellos caracteres que fueron importantes en su infancia. A pesar de lo positivas e interesantes que son estas clasificaciones, indiferentemente de que partan de una experiencia puramente personal o que pretendan crear tipos científicos, a veces es muy bueno y fructífero hacer el corte transversal por el reino de la experiencia de manera diferente y comprobar que cada persona lleva rasgos de todos los tipos y que los diversos caracteres y temperamentos también se pueden encontrar como estados que alternan dentro de una personalidad individual.

Al establecer ahora tres tipos, o mejor dicho, tres grados de lectura de libros, no pretendo que el mundo de los lectores se divida en tres órdenes y que uno pertenece a éste y el otro a aquél. Sino que cada uno de nosotros pertenece temporalmente a uno u otro grupo.

Tomemos primero al lector ingenuo. Todos leemos a ratos de manera ingenua. El lector ingenuo toma un libro como el que come una comida, es sólo un receptor, come y se llena, como hace el muchacho con el libro de indios, la criada con la novela rosa o el estudiante con Schopenhauer. El lector no se relaciona con el libro como con una persona, sino como el caballo con el pesebre o como el caballo con el cochero: el libro guía, el lector sigue. La trama se toma objetivamente, se acepta como realidad. ¡Pero no sólo la trama! Existen lectores muy cultos, incluso refinados, sobre todo de literatura, que pertenecen sin duda a la clase de los ingenuos. Éstos no se detienen en la trama, no juzgan una novela por ejemplo, por las muertes o los casamientos que se producen en ella, pero toman al autor, toman el aspecto estético del libro de manera completamente objetiva, disfrutan con las vibraciones del autor, se identifican por completo con su actitud frente al mundo y asumen totalmente las interpretaciones que éste da a sus invenciones. Lo que para los espíritus sencillos es la trama, el ambiente y la acción, para estos lectores

cultivados, es el arte, el lenguaje, la cultura del autor, su intelecto, lo toman como algo objetivo, como último y supremo valor de una obra literaria, igual que el joven lector acepta las proezas de «Old Shatterhand» de Karl May como valores objetivos reales, como realidad.

En su relación con la lectura el lector ingenuo no es en absoluto persona, no es él mismo. Valora lo que sucede en una novela por su emoción, su peligro, su erotismo, su esplendor o miseria, o por el contrario, valora al autor midiendo su obra por los criterios de una estética que, en último término, no deja de ser una convención. El lector admite sin más que un libro sirve única y exclusivamente para ser leído fiel y atentamente y ser apreciado en su contenido o su forma. Del mismo modo que el pan está para ser comido y la cama para dormir en ella.

Pero como con todas las cosas del mundo, también con los libros se puede adoptar una actitud completamente distinta. En cuanto el ser humano sigue su naturaleza y no su cultura, se vuelve niño y empieza a jugar con las cosas, el pan se convierte en una montaña, en la que puede hacer túneles, y la cama en cueva, en jardín, en campo nevado. El segundo tipo de lector tiene algo de este espíritu infantil, de este genio lúdico. No considera el tema o la forma los únicos y principales valores de un libro. Al igual que los niños, el lector sabe que cada cosa puede tener diez y cien significados. Con una sonrisa contempla cómo el autor o el filósofo se esfuerzan en convencerse a sí mismos y a los lectores de su interpretación y valoración de las cosas, y la aparente arbitrariedad y libertad del escritor le parecerá nada más que compulsión y pasividad. Este lector sabe ya lo que los profesores y críticos de literatura suelen ignorar: que no existe la libre elección del tema y de la forma. Cuando el historiador de literatura dice: Schiller eligió en tal año tal tema y decidió tratarlo en yambos pentasílabos, el lector sabe que ni el tema ni los yambos se ofrecían a la libre elección del autor, y le divierte ver que el tema no está en manos de su autor, sino que éste se halla bajo el dominio de su tema. Bajo este punto de vista, los llamados valores estéticos desaparecen casi por completo y los errores y las vacilaciones pueden tener precisamente el máximo encanto y valor. El lector no sigue al autor como el caballo al cochero, sino como el cazador el rastro, y una súbita mirada detrás de la aparente libertad del escritor, sobre su compulsión y su pasividad, puede entusiasmarle más que todos los encantos de una buena técnica y de un idioma cultivado.

En esta línea y en un grado superior, encontramos el tercer y último tipo de lector. Vuelvo a insistir en que nadie pertenece permanentemente a uno de estos tipos, que cada uno de nosotros puede pertenecer hoy al segundo, mañana al tercero

y pasado mañana de nuevo al primer grado. Pasemos ahora al tercer y último tipo. A primera vista es lo contrario de lo que se entiende normalmente por un «buen lector». Tiene tanta personalidad, es tan él mismo que se enfrenta con completa libertad a su lectura. No pretende cultivarse, ni distraerse, no utiliza un libro de manera distinta que cualquier otro objeto del mundo, para él es punto de partida y estímulo. En el fondo le da igual lo que lee. No lee al filósofo para creerle, para adoptar sus teorías o para atacarlas o criticarlas, no lee al poeta para que le interprete el mundo. Él mismo se lo interpreta. Es, en cierto modo, completamente niño. Juega con todo y desde un cierto punto de vista, nada es más fecundo y productivo que jugar con todo. Cuando este lector encuentra en un libro una sentencia hermosa, una sabiduría, una verdad, prueba antes que nada volverla del revés. Desde hace tiempo sabe que cada opinión es un polo con otro polo opuesto, tan bueno como él. Es un niño porque valora el pensamiento asociativo, aunque también conoce el otro. Y así este lector, o más bien todos nosotros en el momento en que alcanzamos este grado, podemos leer todo lo que queramos, una novela, una gramática, un horario de trenes, pruebas de imprenta. En el momento en que nuestra fantasía y capacidad de asociación alcanzan su máxima altura no leemos ya lo que tenemos delante, escrito sobre el papel, nadamos llevados por la corriente de sugerencias e ideas que recibimos. Surgen del texto o solamente de las letras. El anuncio de un periódico puede convertirse en una revelación. El pensamiento más feliz, más positivo puede brotar de una palabra completamente indiferente que el lector invierte y con cuyas letras juega como con un mosaico. En ese estado el cuento de «Caperucita roja» puede leerse como cosmogonía o filosofía o como exuberante obra erótica. También se puede leer la marca «Colorado Maduro» sobre una caja de cigarrillos y jugar con las palabras, las letras, las asociaciones y recorrer interiormente los cien reinos del saber, del recuerdo y del pensamiento.

Algunos objetarán, ¿es esto aún leer? ¿Es todavía lector el que lee una página de Goethe sin preocuparse de las intenciones y opiniones de Goethe, como un anuncio o como un conjunto casual de letras? ¿No es el nivel de lector que llamas el tercero y último el más bajo, infantil y bárbaro? ¿Dónde se queda para ese lector la música de Hölderlin, la pasión de Lenau, la voluntad de Stendhal, la grandiosidad de Shakespeare! La objeción es justa. El lector del tercer grado no es ya un lector. La persona que pertenece a este grado permanentemente dejaría pronto de leer, porque el dibujo de una alfombra o el orden de las piedras de un muro tendrían para él el mismo valor que la más hermosa página de letras perfectamente ordenadas. El único libro sería para él una página con las letras del abecedario.

Así es; el lector del último grado ya no es un lector. Se carcajea de Goethe. No necesita a Shakespeare. El lector del último grado no lee en absoluto. ¿Para qué los libros? ¿No tiene él todo el mundo dentro de sí?

El que siempre permaneciese en este grado no leería nada. Pero nadie permanece siempre en este grado. Sin embargo, el que no lo conoce es un lector malo e inmaduro. No sabe que toda la literatura y filosofía del mundo se encuentran también dentro de él mismo, que ni el poeta más grande bebe de otra fuente que la que posee cada uno en su propio ser. Quédate aunque sólo sea una vez en la vida durante una hora, o un día, en el tercer grado, en el que ya no se lee, y después (¡el regreso es tan fácil!), serás un lector mejor, un oyente e interpretador mejor de todo lo escrito. Basta con que una sola vez hayas conocido el grado en el que la piedra del camino significa tanto como Goethe o Tolstoi y después extraerás de la vida y de ti mismo más valor, más jugo, más miel y más estímulos que nunca. Porque las obras de Goethe no son Goethe, y los libros de Dostoievski no son Dostoievski, son sólo su intento, dudoso y nunca realizado, de conjurar el mundo complejo y heterogéneo cuyo centro fue.

Intenta retener una sola vez una sucesión de ideas que se te ocurra durante un paseo. O, lo que aparentemente es más fácil, un sueño sencillo que hayas tenido esa noche. Soñaste que un hombre te amenazaba primero con un bastón y que luego te concedía una condecoración. Pero ¿quién era el hombre? Haces memoria, descubres en él rasgos de tu amigo, de tu padre, pero también hay algo en él que es distinto, que es femenino, tenía no sabes qué, algo que te recordaba a una hermana, una amada. Y el bastón, con el que te amenazaba tenía un puño que te recuerda el bastón que llevaste en tu primera excursión como colegial, y entonces irrumpen cien mil recuerdos, y si quieres retener y escribir el contenido de ese sencillo sueño, aunque sólo sea taquigráficamente o con muy pocas palabras, habrás escrito antes de llegar a la condecoración un libro entero, o dos, o diez. Porque el sueño es el agujero por el que contemplas el contenido de tu alma y ese contenido es el mundo, ni más ni menos: el mundo entero desde tu nacimiento hasta hoy, desde Homero hasta Heinrich Mann, desde el Japón hasta Gibraltar, desde Sirio hasta la Tierra, desde Caperucita Roja hasta Bergson. Y así como el intento de escribir tu sueño se relaciona con el mundo que tu sueño abarca, así se relaciona la obra del autor con lo que éste quería decir.

La segunda parte del «Fausto» de Goethe ha sido interpretada durante casi cien años por eruditos y aficionados que han dado las interpretaciones más hermosas y más estúpidas, las más profundas y las más banales. En cada obra literaria existe,

aunque veladamente escondida bajo la superficie, la polivalencia indefinida, esa «superdeterminación de los símbolos», como dice la nueva psicología. Si no la comprendes, aunque sea una sola vez en su infinita riqueza e impenetrabilidad, te sentirás limitado ante todo poeta y pensador, tomarás por el todo lo que sólo es una pequeña parte, creerás en interpretaciones que apenas hacen justicia a la superficie.

Las evoluciones del lector entre los tres grados son, se sobreentiende, posibles en todos los terrenos. Puedes adoptar los mismos tres grados con mil grados intermedios frente a la arquitectura, la pintura, la zoología y la historia. El tercer grado, en el que eres más tú mismo, siempre superará tu condición de lector, disolverá la poesía, el arte, la historia universal. Y sin embargo, sin conocer intuitivamente este grado leerás siempre los libros, las ciencias y las artes como un colegial su gramática.

***Poetas incomprensidos***  
***(Respuesta a una encuesta)***  
**(1926)**

No me tome a mal que no conteste directamente a su pregunta sobre los poetas incomprensidos. He estado una hora intentando recordar nombres, pero mi memoria es mala. Remontándome al pasado pensé en los poetas que en su tiempo fueron incomprensidos y hoy lo siguen siendo, en Jean Paul, en Arnim, en éste y aquél y descubrí de repente que no existen otros poetas que los incomprensidos. El poeta, ya de por sí un fenómeno problemático, parece tener dentro del rebaño humano el destino fatal de ser incomprensido; ésta parece ser su verdadera y principal misión.

Naturalmente el destino no se cumple siempre en la forma elemental y ejemplar del hambre y la soledad en buhardillas sin calefacción, o en la no menos popular forma de la locura. Para algunos poetas, la incomprensión consiste en que no son leídos, todos los grandes poetas alemanes pertenecen hoy a este grupo. Otros tienen la suerte de que sus libros alcancen docenas y centenares de ediciones, aunque no por eso sean menos incomprensidos. Porque un verdadero conocimiento, un verdadero reconocimiento del poeta por el hombre corriente, no existe, es una ficción de los historiadores de literatura. El poeta es siempre, lo sepa o no, un metafísico, y nunca tiene nada que ver —lo sepa o no— con la «realidad». Su misión, su ser, consiste en ver al ser humano en su contingencia y mutabilidad y en colocar en lugar de la realidad, en lugar de la humanidad contingente, su propio sueño de la humanidad, su visión del destino del ser humano. Así lo hizo Dante, así lo hizo Goethe, así lo hizo Hölderlin, así lo hacen todos los poetas, lo quieran o no, lo sepan o no. El poeta que toma conciencia de la esencia de sus actos, que pierde su ingenuidad, tiene por eso sólo dos salidas de su situación insostenible: el final trágico, el abandono de lo humano —o la huida al humor. Todos los grandes poetas han seguido uno de estos dos caminos; no existe un tercero.

Es una de las locuras profundas y trágicas de nuestra vida que la humanidad necesite a los poetas, que incluso los quiera y aprecie, que en la mayoría de los casos los sobrevalore y que nunca pueda entenderlos, seguir su llamada, ni tomar nunca en serio lo que hacen. Si la humanidad no tuviese poetas, el juego de la vida perdería sus encantos más dulces. Pero si la humanidad entendiese a sus poetas, si los tomase

en serio y los siguiese, perdería lastre y sucumbiría. Hace falta mucha vinculación, mucha seriedad, mucho idealismo superficial, mucha moral, mucha estupidez, para conservar la existencia de la humanidad y asegurar su permanencia. Por eso los poetas tienen que ser una y otra vez los incomprensidos, aunque también los famosos y los queridos, por eso tiene siempre que quitarse la vida un Stifter y volverse loco un Hölderlin.

Hay muchos poetas que no son tales. Hay muchos que sólo tienen una gota, la décima parte de una gota de poesía. Pero todos, ya les conceda el mundo el honor de la fama o el honor de morir de hambre, son incomprensidos y tienen que serlo.

## ***Confesión del escritor*** **(1929)**

En nuestro tiempo el escritor, como expresión más pura del hombre espiritual, se encuentra empujado por el mundo de las máquinas y el mundo del ajetreo intelectual a un espacio sin aire, condenado a la asfixia. Porque el escritor es precisamente el representante y defensor de esas fuerzas y necesidades del hombre a las que nuestro tiempo ha declarado fanáticamente la guerra.

Echarle la culpa a nuestro tiempo sería una necedad. Este tiempo no es mejor ni peor que otros. Es el cielo para el que puede compartir sus metas e ideales, y el infierno para el que tiene que luchar contra ellos. Es decir, que para nosotros los escritores, es un infierno. Si el escritor quiere ser fiel a su origen y a su vocación, no debe sumarse ni al mundo triunfalista del dominio sobre la vida a través de la industria y la organización, ni al mundo de espiritualidad racionalizada que impera hoy en nuestras universidades. Y como la única misión del escritor es ser siervo, defensor y caballero del alma, en el momento actual se ve condenado a una soledad y a un sufrimiento que no todo el mundo es capaz de soportar. Europa tiene actualmente muy pocos escritores y todos ellos tienen algo trágico, incluso quijotesco. En cambio, abundan esos «escritores» que el lector burgués ama y que con talento y buen gusto glorifican siempre los ideales y las metas que figuran en el programa del burgués: hoy la guerra, mañana el pacifismo, etc.

Sin embargo, muchos de los que pueden llamarse realmente «escritores» perecen en silencio en el vacío de este infierno. Otros asumen el infortunio, lo aceptan, se someten al destino y no se rebelan contra él cuando ven que la corona que otros tiempos reservaban al escritor se ha convertido en corona de espinas. Mi amor está con esos escritores, los admiro y amo, quiero ser su hermano. Sufrimos, pero no para protestar y denostar. Nos ahogamos en el aire irrespirable del mundo de las máquinas y de la miseria bárbara que nos rodea, pero no nos aislamos del conjunto, aceptamos la asfixia y el sufrimiento, como nuestra parte en el destino del mundo, como nuestra misión, como nuestra prueba. No creemos en ningún ideal de este tiempo, ni en el de los generales, ni en el de los bolcheviques, ni en el de los profesores, ni en el de los fabricantes. Pero creemos que el ser humano es inmortal y que su imagen puede recuperarse de cualquier deformación, que puede resurgir

purificada de cualquier infierno. No pretendemos explicar nuestro tiempo ni mejorarlo, ni adoctrinarlo; tratamos de abrirlo una y otra vez al mundo de las imágenes y del alma, descubriendo nuestra propia miseria y nuestros sueños. Los sueños son a veces terribles pesadillas, las imágenes son a veces visiones espantosas, no debemos embellecerlas, ni taparlas con mentiras. Eso ya lo hacen los «escritores» amenos de los burgueses. No ocultamos que el alma de la humanidad está en peligro y cerca del abismo. Pero tampoco debemos ocultar que creemos en su inmortalidad.

## ***Magia del libro*** **(1930)**

De los muchos mundos que el hombre no ha recibido como regalo de la naturaleza sino que ha creado con su propio espíritu, el mundo de los libros es el más grande. Cada niño que pinta las primeras letras sobre su pizarra y hace sus primeros intentos de lectura, da el primer paso hacia un mundo artificial extremadamente complicado, con leyes y reglas de juego, que ninguna vida humana es lo suficientemente larga para conocer del todo y utilizar perfectamente. Sin palabras, sin escritura, sin libros, no hay historia, no existe el concepto de la humanidad. Y si alguien intentara guardar en un espacio pequeño, en una sola casa o en una habitación, la historia del espíritu humano, sólo podría conseguirlo con una selección de libros. Hemos visto que el estudio de la historia y que el pensamiento histórico tienen sus peligros y hemos vivido en las últimas décadas una rebelión vigorosa de nuestro sentimiento de la vida contra la historia. Pero precisamente a través de esa rebelión hemos aprendido que la renuncia a la conquista continua y a la posesión de la herencia intelectual, no devuelve en absoluto la inocencia a nuestra vida y a nuestro pensamiento.

En todos los pueblos, la palabra y la escritura son algo sagrado y mágico, el acto de nombrar las cosas y de escribir son originalmente actos mágicos, con los que el espíritu toma posesión de la naturaleza, y siempre se le ha atribuido al don de la escritura un origen divino. En la mayoría de los pueblos escribir y leer eran artes secretas sagradas, reservadas únicamente a los sacerdotes; que un joven se decidiese a aprender esas artes prodigiosas era algo grande y extraordinario. No era fácil, estaba reservado a unos pocos y tenía que adquirirse con dedicación y sacrificio. Visto desde nuestras civilizaciones democráticas, el espíritu era entonces más raro pero también más noble y sagrado que hoy, estaba bajo protección divina y no al alcance de cualquiera, arduos caminos conducían hasta él, no se obtenía gratuitamente. Sólo nos podemos imaginar vagamente lo que significaba en culturas de orden aristocrático y jerárquico y en medio de un pueblo de analfabetos, conocer el secreto de la escritura. Significaba distinción y poder, significaba magia blanca y negra, era un talismán y una vara mágica.

Aparentemente ahora todo es distinto. El mundo de la escritura y del espíritu está

hoy, al parecer, abierto a cualquiera, e incluso se hace entrar a la fuerza al que quiere escabullirse. Saber leer y escribir significa hoy, aparentemente, poco más que saber respirar o a lo sumo montar a caballo. Hoy, aparentemente, escritura y libro están despojados de cualquier dignidad especial, de cualquier hechizo, de cualquier magia. Es cierto que en las religiones existe aún el concepto del libro «sagrado» revelado; pero como la única organización religiosa aún verdaderamente poderosa de Occidente, la Iglesia católica-romana, no pone excesivo interés en difundir la Biblia como lectura profana, no existen en realidad libros sagrados, excepto en el grupo pequeño de los judíos piadosos y entre los seguidores de algunas sectas protestantes. Aquí y allá existe la norma de que el juramento oficial se preste con la mano sobre la Biblia, pero este gesto es sólo un residuo frío y muerto de fuerzas que un día fueron ardientes y, al igual que la propia fórmula del juramento, no tiene para el hombre medio de hoy ningún valor mágico. Los libros han dejado de ser misterios; son, al parecer, accesibles a todos. Desde el punto de vista democrático-liberal, significa un adelanto y un fenómeno normal, pero desde otros puntos de vista, también una degradación y vulgarización del espíritu.

No queremos renunciar a la agradable sensación de un progreso alcanzado y nos alegramos de que leer y escribir no sea ya el privilegio de un gremio o de una casta, que desde la invención de la imprenta el libro se haya convertido en un objeto de primera necesidad y de lujo difundido en masa, que las grandes ediciones permitan precios baratos y que de este modo cada pueblo pueda ofrecer sus mejores libros (los llamados clásicos) a los que son menos pudientes. Tampoco vamos a lamentar demasiado que el concepto «libro» haya perdido casi toda su antigua superioridad y que a causa del cine y la radio parezca haber perdido últimamente aún más valor y fuerza de atracción a los ojos de la gente. No obstante, no debemos temer un futuro exterminio del libro, al contrario, cuanto más se satisfagan con el tiempo ciertas necesidades populares de entretenimiento y enseñanza a través de otros inventos, más recuperará el libro su dignidad y autoridad. Porque incluso la euforia de progreso más pueril se verá obligada a comprender pronto que escritura y libro tienen funciones que son eternas. Se demostrará que la formulación por medio de la palabra y la transmisión de esta formulación a través de la escritura no sólo son un medio importante, sino el único por el que la humanidad puede tener una historia y una conciencia continuada de ella misma.

No hemos alcanzado todavía el punto en el que los nuevos inventos rivales, como la radio, el cine, etc. descarguen al libro de esa parte de sus funciones que no merecen la pena. No hay ninguna razón para que la novela amena sin valor literario,

pero rica en situaciones, imágenes, emociones y estímulos sentimentales, no sea difundida por sucesiones de imágenes como en el cine o por transmisión en la radio o por una combinación futura de ambos, en lugar de que miles de personas derrochen gran cantidad de tiempo y fuerza visual en tales libros. Pero la división del trabajo que todavía no vemos realizada en la superficie, se produce ya desde hace tiempo en el terreno secreto de los laboratorios. Hoy oímos a menudo que este o aquel «escritor» ha dejado el libro o el teatro por el cine. En tales casos se ha llevado a cabo la necesaria y deseable separación. Es un error pensar que «escribir» e inventar películas es lo mismo, o que tiene mucho en común. No quiero cantar aquí las alabanzas del «escritor» y hacer ver que en comparación el inventor de películas es inferior, nada más lejos de mi intención. Pero el hombre que trata de comunicar una descripción o una historia por medio de la palabra y la escritura, realiza algo completamente distinto que el que se dispone a contar la misma historia con la ayuda de personas colocadas y filmadas. El escritor puede ser un amanuense infame, y el que hace películas un genio, ésa no es la cuestión. Lo que la gente no sospecha y quizás tarde aún tiempo en descubrir, ha empezado a decidirse en el círculo de los creadores: la diferenciación fundamental de los medios por los que se intenta alcanzar un objetivo artístico. Después de esta separación seguirá habiendo, sin duda, novelas ramplonas y películas cursis cuyos creadores son talentos improvisados, piratas en terrenos donde carecen de competencia. Pero la separación ayudará mucho a aclarar los conceptos y a descargar tanto a la literatura como a sus actuales rivales. El cine no perjudicará a la literatura más de lo que le haya perjudicado, por ejemplo, la fotografía a la pintura.

¡Pero volvamos a nuestro tema! Dije arriba que el libro había perdido «aparentemente» su fuerza mágica, que «aparentemente» los analfabetos escaseaban. ¿Por qué «aparentemente»? ¿No existirá quizá en alguna parte el primitivo hechizo, no existirán tal vez libros sagrados, libros diabólicos, libros mágicos? Quizá el concepto «magia del libro» no pertenece del todo al pasado y a la leyenda.

En efecto. Las leyes del espíritu se transforman tan poco como las de la naturaleza, y al igual que ellas, tampoco se pueden «abolir». Se pueden suprimir castas de sacerdotes y gremios de astrólogos o suspender sus privilegios. Se puede hacer que los conocimientos y las obras literarias que hasta ahora eran la propiedad y el tesoro secreto de unos pocos sean accesibles a muchos, se puede incluso obligar a esos muchos a que conozcan esos tesoros. Pero todo esto sucede en la superficie, y en realidad no ha cambiado nada en el mundo del espíritu desde que Lutero tradujo la Biblia y Gutenberg inventó la imprenta. Todavía existe la magia, el espíritu sigue

siendo el secreto de un pequeño grupo de privilegiados ordenado jerárquicamente, sólo que ahora el grupo es anónimo. Desde hace algunos siglos la escritura y el libro se han convertido en un bien común a todas las clases. Del mismo modo tras la supresión de las normas estamentarias sobre el vestido, la moda se ha convertido en patrimonio común. Pero la creación de la moda sigue reservada a unos pocos y el vestido que lleva una mujer bella de buen tipo y gusto refinado tiene sorprendentemente un aspecto completamente distinto que el mismo vestido llevado por una mujer corriente. En el terreno del espíritu se ha producido además desde su democratización un proceso muy divertido y desconcertante: la dirección se les ha escapado de las manos a los sacerdotes y sabios y ha ido a parar a un lugar desconocido donde no se la puede juzgar ni hacer responsable, pero donde tampoco podría legitimarse, ni apelar a ninguna autoridad. Ese sector del espíritu y de la literatura que parece estar a la cabeza porque conforma la opinión pública, o al menos da las consignas diarias, ese sector no es idéntico al sector creativo.

No queremos adentrarnos demasiado en el terreno abstracto. Tomemos un ejemplo cualquiera de la más reciente historia intelectual y literaria. Imaginemos por ejemplo a un alemán culto, muy aficionado a la lectura entre 1870 y 1880, a un juez, médico, profesor de universidad o a un particular amante de los libros. ¿Qué ha leído? ¿Qué sabe del espíritu creador de su tiempo y de su pueblo? ¿Cuándo ha participado en las corrientes vivas y con futuro? ¿Dónde está hoy la literatura que entonces fue reconocida por la crítica y la opinión pública como la buena, la deseable y la digna de ser leída? Prácticamente no ha quedado nada. Mientras Dostoievski escribía sus libros y Nietzsche deambulaba solitario, desconocido y menospreciado por la Alemania enriquecida y hedonista de aquellos años, los lectores alemanes viejos y jóvenes, ricos y pobres leían a Spielhagen y Marlitt, o en el mejor de los casos, los amables poemas de Emanuel Geibel que alcanzó ediciones que no ha vuelto a alcanzar ningún poeta lírico o el famoso «Trompeter von Säckingen» que superó en difusión y popularidad aquellos poemas.

Podríamos acumular cientos de ejemplos. Aparentemente el espíritu está democratizado, y los tesoros intelectuales de una época pertenecen a todos los contemporáneos que han aprendido a leer, pero en realidad, todo lo importante sucede en secreto y en algún lugar debajo de la tierra parece existir un grupo misterioso de sacerdotes o conspiradores que desde la oscuridad anónima dirige los destinos espirituales, disfraza a sus enviados, equipados con poder y fuerzas explosivas para varias generaciones y los manda sin legitimación a la tierra, cuidando de que la opinión pública, satisfecha de sus conocimientos, no se percate

de la magia que se hace ante sus ojos.

Pero en un círculo más pequeño y sencillo observamos cada día los extraños y fantásticos destinos de los libros, como tienen tan pronto el poder del máximo hechizo, tan pronto el don de hacer invisible. Los escritores viven y mueren, conocidos por pocos o por nadie, y después de su muerte vemos a menudo décadas más tarde, resucitar de repente su obra, deslumbrante como si no existiese el tiempo. Hemos visto asombrados cómo Nietzsche, rechazado unánimemente por su pueblo, se convertía, con años de retraso y una vez cumplida su misión entre unos pocos, en un autor favorito que se editaba frenéticamente, o cómo los poemas de Hölderlin entusiasmaban de repente a la juventud estudiosa más de cien años después de haber sido escritos o cómo la Europa de posguerra después de miles de años descubría en el antiquísimo tesoro de la sabiduría china al único y singular Lao-Tse, mal traducido y mal leído: una moda como Tarzán o el «foxtrot», pero enormemente eficaz en el sector vivo y productivo de nuestro espíritu.

Vemos cómo cada año acuden miles y miles de niños por primera vez a la escuela, cómo escriben las primeras letras, descifran las primeras sílabas y vemos una y otra vez cómo para la mayor parte de los niños el saber leer se convierte rápidamente en algo natural y subestimado, y cómo otros, de año en año y de década en década, utilizan cada vez más fascinados y asombrados la llave mágica que les ha dado la escuela. Porque aunque la enseñanza de la lectura se imparta hoy a todo el mundo, muy pocos se dan cuenta del poderoso talismán que les ha sido entregado. El niño orgulloso de sus nuevos conocimientos conquista la lectura de un verso o de un refrán, luego la lectura de una historia pequeña, de un primer cuento, y mientras los no elegidos ejercitan su capacidad de lectura solamente en la sección de noticias y economía de sus periódicos, los otros continúan embrujados por el extraño milagro de las letras y las palabras (que en otros tiempos fueron cada una, una fórmula mágica). De entre estos pocos surgen los lectores. De niños descubren en su libro de lectura un par de poesías e historias, un verso de Claudius o un cuento de Hebel o Hauff, y en lugar de dar la espalda a estos hallazgos una vez alcanzada la habilidad de leer, se adentran en el mundo de los libros y descubren paso a paso lo amplio, diverso y gratificador que es. Al principio tomaron ese mundo por un pequeño estanque con peces de colores, y luego el jardín infantil se volvió parque, se convirtió en paisaje, continente, mundo, paraíso y Costa de Marfil, que atrae con encantos siempre nuevos y florece con colores siempre nuevos. Y lo que ayer parecía un jardín, un parque o una selva, aparece hoy o mañana como templo, con mil salas y patios, en los que habita el espíritu de todos los pueblos y tiempos, a la

espera de un siempre nuevo despertar, dispuesto a vivir como unidad la múltiple diversidad de sus formas. Para cada lector auténtico, el mundo infinito de los libros es distinto, cada uno se busca y se vive a sí mismo en él. Uno busca su camino a tientas desde el cuento infantil o el libro de aventuras de indios hasta Shakespeare o Dante, otro desde la primera lección del libro de colegio sobre el firmamento, hasta Kepler o Einstein, un tercero desde la piadosa oración infantil hasta la bóveda sagrada y fría de Santo Tomás o Bonaventura, las audacias sublimes del pensamiento talmúdico o las metáforas primaverales de las Upanishads, la conmovedora sabiduría de los Chassidim o las enseñanzas lapidarias y al mismo tiempo tan amables, tan bonancibles y alegres de la China antigua. Mil caminos conducen por la selva a mil metas y ninguna es la última, detrás de cada una se abren nuevas lejanías.

De la sabiduría o de la suerte depende que uno de estos auténticos adeptos se pierda y asfixie en la jungla de sus libros o que encuentre el camino de convertir sus experiencias de lectura realmente en experiencias y conocimientos útiles para la vida. Los que no tuvieron acceso a los encantos del mundo de los libros piensan sobre él como los que no tienen oído sobre la música, y acusan a menudo a la lectura de ser una pasión enfermiza y peligrosa que inutiliza al ser humano para la vida. Es cierto que tienen un poco de razón; aunque antes habría que determinar lo que entienden por «vida» y si ésta es realmente sólo imaginable como contraposición al espíritu, sin olvidar que la mayoría de los pensadores y maestros desde Confucio hasta Goethe han sido personas sorprendentemente aptas para la vida. De todos modos el mundo de los libros tiene sus peligros y los educadores los conocen perfectamente. Hasta hoy no he tenido tiempo de dilucidar si estos peligros son mayores que los peligros de una vida sin la amplitud universal de los libros. Pues yo también soy un lector, soy uno de los que están embrujados desde la infancia y si me sucediese como al monje de Heisterbach, me perdería durante algunos siglos en los templos y laberintos, cuevas y océanos del mundo de los libros sin notar una disminución del tamaño de este mundo.

Y ni siquiera pienso en el constante aumento de libros que experimenta el mundo. No, aunque no se publicase ni un solo libro nuevo, todo lector auténtico podría seguir estudiando, luchando y disfrutando durante décadas y siglos con el tesoro existente. Cada nueva lengua que aprendemos nos trae una experiencia nueva, y hay muchísimas lenguas, muchas más de las que nos enseñaron en la escuela. No existe sólo un idioma español o un idioma italiano o un idioma alemán o los tres idiomas alemanes: hay tantos idiomas alemanes, españoles o ingleses como existen

en cada uno de estos pueblos maneras de pensar y matices del sentimiento de la vida, existen incluso tantos idiomas como pensadores y poetas originales. Jean Paul escribió al mismo tiempo que Goethe, y por desgracia poco apreciado por él, su alemán, tan completamente distinto y tan genuino. En el fondo, ninguno de estos idiomas es traducible. El intento de algunos pueblos de nivel cultural elevado de hacer suya toda la literatura universal a través de traducciones (y en este aspecto los alemanes están entre los primeros) es algo maravilloso y ha dado frutos espléndidos pero en fin de cuentas el intento no sólo no se ha logrado nunca por completo, sino que en principio no es realizable. Todavía no se han escrito los hexámetros alemanes que suenen realmente como Homero. El gran poema de Dante ha sido traducido desde hace cien años varias docenas de veces al alemán, con el resultado de que el poeta traductor más joven y más importante, ante la evidencia de que todos los intentos de traducir una lengua de la Edad Media a una lengua actual eran insuficientes, ha inventado una lengua propia, un alemán de una Edad Media poética para su Dante alemán, exclusivamente para este fin y no podemos por menos que admirarle por ello.

Aunque un lector no aprenda nuevos idiomas o conozca nuevas literaturas, puede proseguir indefinidamente su lectura, puede seguir diferenciándola, potenciándola y formándola. Cada libro de cada pensador, cada verso de cada poeta mostrarán al lector con los años nuevos rostros, serán interpretados de manera distinta, suscitarán nuevas resonancias. Las «Wahlverwandschaften» de Goethe que leí por primera vez como adolescente entendiéndolas sólo parcialmente era un libro completamente distinto a las «Wahlverwandschaften» que leo ahora, quizás por quinta vez. Lo misterioso y grande de estas experiencias de lectura es que a medida que leemos de una manera más sensible y más densa, vemos cada idea y cada obra en su carácter único, en su individualidad y en su estrecho condicionamiento y vemos que toda la belleza, todos los encantos se basan precisamente en esa individualidad y en ese carácter único. Al mismo tiempo creemos ver cada vez con mayor claridad cómo todas esas cien mil voces de todos los pueblos tienden hacia el mismo objetivo, como invocan con otros nombres a los mismos dioses, sueñan los mismos sueños, sufren las mismas penas. Del tejido intrincado de innumerables idiomas y libros de varios milenios, contempla en momentos iluminados al lector una quimera sublime y suprarreal: el rostro del ser humano, en una unidad mágica de mil rasgos contradictorios.

## *Notas sobre el tema literatura y crítica* *Críticos buenos y malos* *(1930)*

El individuo con vocación, nacido para su profesión, es siempre un fenómeno agradable y poco frecuente: el jardinero nato, el médico nato, el pedagogo nato. Más raro todavía es el escritor nato. Puede parecer indigno de su dotes, puede que se contente con su talento, sin alcanzar nunca la lealtad, el valor, la paciencia y el esfuerzo que capacitan al talento para la obra. Sin embargo siempre fascinará, será un favorito de la naturaleza y poseerá dones que ningún esfuerzo, ningún trabajo constante, ninguna intención bondadosa jamás sustituyen.

Seguramente menos frecuente aún que el escritor nato es el crítico nato: es decir aquel que no toma su primer impulso para el trabajo crítico del estudio y de la erudición, de la aplicación y del esfuerzo, del espíritu de partido o de la vanidad o la maldad, sino de un estado de gracia, de una agudeza innata, de una capacidad mental analítica, de una responsabilidad cultural seria. Este crítico agraciado puede tener además propiedades personales que adornen o desfiguren su talento, puede ser bondadoso o malvado, vanidoso o humilde, ambicioso o cómodo, puede cuidar su talento o abusar de él, siempre tendrá frente al crítico que sólo es aplicado y erudito la gracia de la creatividad. Evidentemente en la historia de la literatura, al menos en la alemana, se encuentran más a menudo los poetas natos que los críticos natos. En la época que va del joven Goethe a Mörike o Gottfried Keller, podemos aducir docenas de nombres de auténticos escritores. Entre Lessing y Humboldt es más difícil llenar el espacio con nombres de peso.

Mientras que el escritor, desde un punto de vista realista, parece innecesario para su pueblo, una excepción y un caso aislado, la evolución de la prensa ha hecho que el crítico sea una institución permanente, una profesión, un factor imprescindible de la vida pública. Quizás no exista siempre una necesidad de producción literaria, una necesidad de literatura —pero sí parece existir una necesidad de crítica, la sociedad necesita órganos que asuman como especialistas el tratamiento intelectual de los fenómenos de la época. La idea de oficinas de escritores nos daría risa, pero estamos acostumbrados y aceptamos que existan en la prensa centenares de puestos fijos de críticos pagados. Contra esto no habría nada que objetar. Pero el crítico nato y

auténtico es poco corriente, la técnica quizás se puede refinar, y el oficio se puede aprender, pero no pueden multiplicarse los verdaderos talentos y así vemos a muchos cientos de críticos establecidos ejercer toda su vida un oficio cuya técnica quizás hayan aprendido razonablemente, pero cuyo sentido más profundo les es extraño— del mismo modo que vemos ejercer esquemáticamente su oficio, aprendido someramente, a cientos de médicos o comerciantes sin vocación profunda.

No sé si este estado de cosas es perjudicial para la nación; para un pueblo con pretensiones literarias modestas, como es el alemán (en el que entre diez mil no hay ni uno que a la hora de hablar o de escribir domine realmente su propia lengua y donde se puede llegar a ser ministro o profesor de universidad sin saber alemán), para un pueblo semejante carece probablemente de importancia que exista un proletariado de críticos como existe un proletariado de médicos y maestros.

Para el escritor es una desgracia depender de un aparato crítico insuficiente. Es un error creer que el escritor teme a la crítica, que por vanidad de artista prefiere cualquier adulación estúpida a una crítica auténtica y penetrante. Al contrario: el escritor, como cualquier ser busca amor, pero en la misma medida busca comprensión y reconocimiento y la conocida burla de los críticos mediocres sobre el escritor que no soporta una crítica, procede de fuentes turbias. Para cualquier escritor auténtico es una alegría encontrarse con un crítico auténtico, no porque aprenda mucho de él para su arte, porque eso es imposible, sino porque significa una aclaración y corrección muy importante verse insertado a sí mismo y a su trabajo de manera objetiva en el balance de su nación y de su cultura, en el intercambio de talentos y resultados, en lugar de flotar en una irrealidad paralizante incomprendido en su trabajo ya sea sub o sobre estimado.

Los críticos incapaces (los que son agresivos por inseguridad, porque tienen que opinar sobre valores que no entienden en su esencia o a los que sólo saben acercarse a tientas con maniobras esquemáticas) suelen acusar al escritor de vanidad e hipersensibilidad frente a la crítica, incluso de hostilidad contra el intelecto, hasta que al final el lector incauto no sabe ya distinguir entre el escritor auténtico y el escritorzuelo estúpido de pelo largo de las «Fliegendeblätter». En varias ocasiones he hecho personalmente el intento de tratar con críticos de segundo rango (naturalmente no en mi propio interés, sino en favor de autores que me parecían abandonados), no para influir en sus juicios de valor, sino para animarles a opinar a través de informaciones objetivas y nunca me he encontrado con una verdadera disposición, con una acogida objetiva o siquiera con algo como interés por el tema del espíritu. La respuesta de estos profesionales consistía siempre en un ademán que

significaba: «¡Déjanos en paz! ¡No te tomes el asunto tan en serio! Ya tenemos bastante todos los días con nuestro odioso trabajo de esclavos: ¡a dónde iríamos a parar si tuviésemos que mirar con lupa cada artículo que escribimos!». En resumen, el crítico profesional de segunda o tercera fila siente por su oficio la misma falta de cariño y responsabilidad que puede sentir por ejemplo un trabajador medio de fábrica por su trabajo. Se ha apropiado de uno de los métodos críticos que estaban de moda cuando era joven y aún estaba aprendiendo; tiene el método de burlarse de todo con suave escepticismo, o de ensalzarlo con superlativos vehementes, o de evitar de otras maneras la misión de su oficio. O ni siquiera entra en la crítica de un trabajo literario (esto es lo más frecuente) sino que en vez de interesarse por el resultado lo hace por el origen, la actitud o tendencia del autor. Si el autor pertenece a un partido contrario se le rechaza, ya sea combatiéndole o burlándose de él. Si pertenece al propio partido, se le elogia o, al menos, se le respeta. Si no pertenece a ningún partido se le suele ignorar pues no le respalda ninguna fuerza.

La consecuencia de estas costumbres no es sólo la desilusión de los escritores, sino también el falseamiento continuo del espejo en el que el pueblo cree poder observar la situación y los movimientos de la vida intelectual y artística. De hecho, entre la imagen que da la prensa de la vida intelectual y la vida misma, encontramos diferencias enormes. Encontramos, a menudo a lo largo de muchos años, que se toman en serio y comentan detenidamente nombres y obras que no tienen el menor efecto sobre ningún sector del pueblo, y vemos que se ignoran autores y obras que tienen una gran influencia sobre la vida y el ambiente general de cada día. En ningún terreno de la técnica o la economía un pueblo toleraría una información tan arbitraria e ignorante. En la páginas de deporte y economía de un periódico medio, se trabaja con mucha más objetividad y rigor que en las páginas culturales; desde luego hay aquí y allá agradables excepciones que merecen aplauso.

El auténtico crítico con vocación puede tener toda clase de defectos y vicios, pero a pesar de todo, su crítica será siempre más acertada que la del colega honesto y riguroso que carece de creatividad. El crítico auténtico tendrá sobre todo una intuición infalible para la autenticidad y la calidad del idioma, mientras que el crítico mediano confunde fácilmente el original y la copia y cae en las trampas del «bluff». Por dos rasgos importantes se distingue al crítico auténtico: en primer lugar escribe bien y con vitalidad, conoce el idioma perfectamente y no abusa de él. En segundo lugar, no tiene la necesidad ni el deseo de reprimir su subjetividad, ni su individualismo, y los expresa con tanta claridad que el lector puede utilizarlos como una cinta métrica; aunque no comparta los criterios y las preferencias subjetivas del

crítico, el lector sabe leer fácilmente los valores objetivos de las reacciones del crítico. O más sencillo: el crítico bueno tiene tanta personalidad y se expresa con tanta claridad que el lector sabe o siente perfectamente con quién está tratando, a través de qué clase de lente han pasado los rayos de luz a sus ojos. Por eso es posible que un crítico genial rechace toda su vida a un autor genial, se burle de él y le ataque y que, a pesar de todo, se pueda adquirir una idea correcta de la esencia del autor por la manera de reaccionar del crítico ante el escritor.

En cambio, el defecto principal del crítico débil es que tiene poca personalidad, o que no sabe expresarla. Las palabras más vehementes de elogio o censura de una crítica son inútiles cuando las dice alguien al que no vemos, que no sabe presentarse, que es un cero para nosotros. Precisamente el crítico incapaz tiende a menudo a simular una objetividad y a hacer como si la estética fuese una ciencia exacta; desconfía de sus instintos personales y los disfraza con equilibrio (el sí pero no) y neutralidad. La neutralidad en el crítico es casi siempre sospechosa y denota una carencia: una falta de pasión en su experiencia intelectual. El crítico no debe ocultar su pasión (si la tiene), sino que debe precisamente mostrarla, no actuar como si fuese un aparato de medición o un ministerio de cultura, sino responder de su propia persona.

La relación que existe entre los autores mediocres y la crítica mediocre, es más o menos ésta: ninguno se fía del otro, el crítico no aprecia mucho al autor, pero teme que al final se revele como un genio. El autor no se siente comprendido por el crítico, no se siente reconocido, ni en su valor, ni en sus defectos, pero se alegra de no haberse encontrado con un conocedor devastador y espera llegar a hacerse aún buen amigo del crítico y sacar provecho de él. Esta miserable relación de mercachifles reina entre el promedio de los escritores alemanes y la crítica alemana, y la prensa socialista no se diferencia en este aspecto de la burguesa.

Sin embargo, para el verdadero autor no hay nada más odioso que ser amigo de esta crítica mediana, de esta máquina literaria ignorante. Trata por el contrario de provocar a esta crítica, prefiere verse escupido y destrozado, que recibir golpecitos amistosos en el hombro. Hacia el crítico auténtico, también cuando se presenta como enemigo, tiene siempre un sentimiento de solidaridad. Verse reconocido y diagnosticado por un crítico potente es lo mismo que haber sido examinado por un buen médico. Es distinto a tener que oír las tonterías de los chapuceros. Uno quizás se asustará, se sentirá herido, pero sabrá que le toman en serio, aunque el diagnóstico sea una sentencia de muerte. Y en el fondo nadie cree nunca del todo en las sentencias de muerte.

## *Diálogo entre el escritor y el crítico*

Escritor: Insisto: la crítica tuvo en Alemania en ciertas épocas un nivel más alto.

Crítico: Por favor, déme un ejemplo.

Escritor: Está bien. Citaré el ensayo de Solger sobre las «Wahlverwandschaften» y la crítica de Wilhelm Grimm sobre «Berthold» de Arnim. Éstos son hermosos ejemplos de crítica creativa. El espíritu del que proceden es difícil de encontrar hoy.

Crítico: ¿Qué espíritu?

Escritor: El espíritu del respeto profundo. Diga sinceramente: ¿cree que hoy son posibles entre nosotros críticas del nivel de aquellas dos?

Crítico: No sé. Los tiempos han cambiado. Una pregunta: ¿cree que hoy son posibles entre nosotros obras de la categoría de las «Wahlverwandschaften» o de las obras de Arnim?

Escritor: Ah, usted cree que según es la literatura así es la crítica. Usted opina que si hoy tuviésemos una literatura auténtica tendríamos también una crítica auténtica. Es posible.

Crítico: Sí, eso es lo que opino.

Escritor: ¿Puedo preguntar si conoce esos artículos de Solger y Grimm?

Crítico: A decir verdad, no.

Escritor: Pero supongo que conocerá las «Wahlverwandschaften» y «Berthold».

Crítico: Las «Wahlverwandschaften» sí, naturalmente. «Berthold», no.

Escritor: ¿Pero cree que «Berthold» tiene un nivel más alto que nuestra literatura actual?

Crítico: Sí, lo creo por respeto a Arnim, y más aún por respeto a la fuerza que tenía entonces el espíritu alemán.

Escritor: Pero ¿por qué no lee entonces a Arnim y a todos los demás escritores auténticos de aquel tiempo? ¿Por qué dedica toda su vida a una literatura que usted mismo considera mediocre? ¿Por qué no dice a sus lectores?: «Mirad, ésta es la verdadera literatura, dejad esa morralla actual y leed a Goethe, a Arnim, a Novalis».

Crítico: Ésa no es mi misión. Es posible que no lo haga por la misma razón por la que usted no escribe obras como las «Wahlverwandschaften».

Escritor: Eso me gusta. Pero ¿cómo se explica que Alemania produjese entonces aquellos autores? Sus obras eran oferta sin demanda, nadie las quería. Ni las «Wahlverwandschaften», ni «Berthold» fueron leídos por sus contemporáneos, y

tampoco hoy las lee mucha gente.

Crítico: El pueblo no se interesaba entonces mucho por la literatura y hoy tampoco. Nuestro pueblo es así. Quizás todos los pueblos sean así. En la época de Goethe había muchos libros amenos, agradables, ésos sí se leían. Y hoy sucede lo mismo. Los libros amenos son leídos, son criticados, no son tomados demasiado en serio por el lector ni por el crítico, pero responden a las necesidades. La gente lee y paga a los escritores amenos y también a sus críticos, los lee y vuelve a olvidar pronto.

Escritor: ¿Y las obras literarias auténticas?

Crítico: Se supone que están escritas para la eternidad. Su época no se siente por lo tanto obligada a tomar nota de ellos.

Escritor: Usted debería haber sido político.

Crítico: Exacto, eso es lo que quería, me hubiese gustado dedicarme a la política exterior. Pero entonces, cuando entré en la redacción, no había ninguna sección política libre, sólo me podían dar las páginas literarias.

### *La llamada «elección del tema»*

La «elección del tema» es un concepto habitual de muchos críticos, para algunos es incluso imprescindible. El crítico medio se enfrenta a diario a un tema que le es impuesto desde fuera. Aunque sólo sea por eso, envidia al escritor por su aparente libertad en el trabajo. Además el crítico del día trata casi exclusivamente con literatura de evasión, con literatura imitada y un novelista hábil, aunque también con una cierta arbitrariedad y por razones puramente prácticas, puede elegir su tema, aunque su libertad está también muy limitada. El virtuoso de la evasión, elegirá libremente su escenario, y siguiendo las tendencias de la moda trasladará su nueva novela al Polo Sur o a Egipto, dejará que se desarrolle en círculos políticos o deportivos, tratará en su libro problemas actuales de la sociedad, de la moral, del derecho. Pero detrás de esta fachada de actualidad hasta el imitador literario más astuto representará una vida que corresponda a sus ideas más profundas, establecidas forzosamente, no podrá evitar una predilección por ciertos caracteres, por ciertas situaciones, y una indiferencia por otros. Hasta en la obra más insulsa se manifiesta un alma, el alma del autor, y el peor escritor que no sabe dibujar ni un solo personaje, ni caracterizar claramente una sola situación humana, acertará en algo en que no había pensado: siempre desvelará su propio yo a través de su artefacto.

En la literatura auténtica no existe una elección del tema. El «tema», es decir los personajes principales y los problemas característicos de una obra literaria, no es elegido nunca por el escritor, en realidad es la sustancia original de toda literatura, es visión y experiencia síquica del escritor. Este puede sustraerse a una visión, huir de un problema vital, dejar a un lado por incapacidad o comodidad un «tema» vivido auténticamente. Pero nunca puede «elegir» un tema. No puede dar a un contenido que por razones puramente racionales y artísticas considera apropiado y deseable, la apariencia de que es el fruto de un estado de gracia, que no ha sido pensado, sino vivido en el alma. Es cierto que escritores auténticos han hecho a menudo el intento de elegir temas, de mandar sobre la poesía: para los colegas los resultados de estos intentos son siempre extremadamente interesantes e instructivos, pero como obras literarias nacen muertas. En una palabra: cuando alguien pregunta al autor de una obra auténtica: «¿No deberías haber elegido otro tema?», es como si un médico preguntase al paciente que tiene una pulmonía: «¿Por qué no se ha decidido usted mejor por un catarro?».

### *La «huida hacia el arte»*

Se suele decir que el artista no debe huir de la vida para refugiarse en el arte.

¿Qué quiere decir esto? ¿Por qué no debe hacerlo el artista?

¿Acaso desde el punto de vista del artista, el arte no es otra cosa que un intento de compensar las insuficiencias de la vida, de satisfacer en la ficción los deseos irrealizables, de satisfacer en la literatura las exigencias irrealizables, en una palabra: de sublimar en el espíritu la realidad inasimilable?

¿Por qué se le plantea únicamente al artista esta necia exigencia? ¿Por qué no se le exige al estadista, al médico, al boxeador o al campeón de natación que haga el favor de superar primero las dificultades de su vida privada antes de refugiarse en los problemas y las satisfacciones de su cargo o deporte?

Que la «vida» tenga que ser forzosamente más difícil que el arte, parece ser un axioma entre los críticos pequeños.

¡Y contemplemos a los innumerables artistas que constantemente y con tanto éxito huyen del arte a la vida, que pintan cuadros tan miserables y escriben libros tan infames, pero que son personas tan encantadoras, anfitriones tan amables, padres de familia tan buenos, patriotas tan nobles!

No, si alguien cree ser un artista, es mejor que luche y dé la cara allí donde están

los problemas de su oficio. Hay mucho de verdad (más bien de semiverdad) detrás de la suposición de que cada perfeccionamiento en la obra de un escritor es pagada con sacrificios en su vida privada. De otra manera no se producen obras buenas. Que el arte nace de la abundancia, de la felicidad, de la satisfacción y la armonía es una suposición necia e infundada. ¿Por qué habría de constituir precisamente el arte una excepción, cuando cualquier otra empresa humana se lleva a cabo con dificultad, bajo dura presión?

### *La «huida al pasado»*

Otra «huida» que goza actualmente de pocas simpatías en la crítica cotidiana es la llamada huida al pasado. En cuanto un autor escribe algo que se aleja demasiado del reportaje de moda o del reportaje de deporte, en cuanto pasa de las cuestiones del momento a los problemas de la humanidad, en cuanto busca un período de la Historia o una atemporalidad poética suprahistórica, se le hace el reproche de «huir» de su tiempo. Goethe «huye» al «Goetz» y a la «Ifigenia» en lugar de informarnos sobre los problemas de las casas burguesas de Frankfurt o Weimar.

### *La sicología de los diletantes*

Ya se sabe que los atavismos más crasos son los que tienen la necesidad más vehemente de disfrazarse de modernos y de progresistas. Así la corriente de crítica literaria más barbárica y más hostil al espíritu se oculta hoy bajo la armadura del psicoanálisis.

¿Es necesario que antes me incline ante Freud y su obra? ¿Que reconozca al genio Freud el derecho de estudiar a cualquier otro genio del mundo con su método? ¿Es necesario recordar que cuando la teoría de Freud era aún mucho más discutida, yo ayudé a defenderla? Tengo que pedir expresamente al lector que no quiera ver ataques contra el genial Freud y sus descubrimientos psicológicos y sicoterápicos, en el hecho de que yo encuentre ridículo el abuso que los críticos inanes y los filólogos desertores hacen de los conceptos básicos freudianos.

La difusión y el desarrollo de la escuela freudiana, la cual sigue realizando, hoy como ayer, una labor importante, tanto en el psicoanálisis, como en la curación de las neurosis, y que desde hace años ha conquistado el merecido reconocimiento casi universal, la difusión de esta teoría entre las masas y la creciente penetración de sus

métodos y terminología en otros terrenos del espíritu ha dado lugar a un subproducto nefasto y repulsivo: la psicología seudofreudiana de los incultos y una especie de crítica literaria diletante, que analiza las obras literarias según el método que emplea Freud para el análisis de los sueños y otros fenómenos síquicos del subconsciente.

El resultado de estas «investigaciones» es que estos literatos sin formación médica, ni psicológica, no sólo descubren que el poeta Lenau es un hipocondríaco, lo que de todos modos no constituye ninguna revelación, sino que reducen las obras más importantes de este autor y de otros escritores a los sueños y las fantasías de cualquier enfermo mental. Estudian los complejos y las obsesiones de un escritor a través de sus obras y constatan que pertenece a esta o aquella clase de neuróticos: explican una obra maestra derivándola de la misma causa que la agorafobia del Sr. Müller o los trastornos gástricos nerviosos de la Sra. Meier. Sistemáticamente y con un cierto deseo de venganza (el del no-elegido frente al espíritu) apartan la atención de las obras literarias, las reducen a síntomas síquicos, caen al interpretar las obras en los errores más burdos de la biografía racionalizante y moralizante, dejando atrás un montón de ruinas sobre las que yacen sangrientos y sucios los contenidos despedazados de las grandes obras literarias, y todo eso no parece hecho con otra intención que el afán de demostrar que también Goethe y Hölderlin eran nada más que seres humanos, que «Fausto» o «Heinrich von Ofterdingen» sólo son disfraces estilizados de almas completamente corrientes, con impulsos absolutamente corrientes.

Se silencia todo lo que es creación en estas obras, se convierte en materia informe lo más diferenciado que han hecho los hombres. Se silencia el curioso fenómeno de que el mismo contenido que el neurótico convierte en dolores gástricos nerviosos, es transformado por otros seres en grandes obras de arte. No se ve el fenómeno, la forma, lo único, valioso e irrecuperable, solamente lo informe, la materia primitiva. Pero no necesitamos tantos ni tan arduos estudios para saber que las experiencias materiales de los escritores son aproximadamente las mismas que las de los demás seres humanos. Y de eso que tanto nos gustaría conocer mejor, del milagro asombroso, que de vez en cuando la experiencia anodina se convierte en drama universal en el individuo creativo, lo cotidiano en milagro esplendoroso, de eso no se habla, de eso se distrae el interés. Entre otras cosas constituye también una ofensa contra Freud, cuya genialidad y diferenciación es ya hoy un obstáculo para muchos de sus alumnos aficionados a simplificar. El concepto de la sublimación creado por el propio Freud ha sido olvidado hace tiempo por los alumnos mediocres pasados al terreno literario.

En cuanto al posible valor que estos análisis de autores puedan tener en el aspecto biográfico y psicológico (después de todo podrían tener algún interés, si no para la comprensión de las obras de arte, sí para estas especialidades auxiliares) es extremadamente pequeño y dudoso. El que alguna vez en su vida se haya sometido a un psicoanálisis o lo haya realizado sobre otra persona o simplemente haya participado como espectador atento, sabe qué cantidad de tiempo, paciencia y esfuerzo requiere y con qué astucia y tenacidad se ocultan al analista las primeras causas que está buscando, los orígenes de las represiones. Sabe también que para penetrar esas causas hay que estudiar pacientemente las manifestaciones síquicas espontáneas, hay que estudiar cuidadosamente los sueños, los actos fallidos etc. Si un paciente dijese a su analista: «Querido señor, no tengo tiempo ni ganas para todas estas sesiones, pero aquí le entrego un paquete que contiene mis sueños, deseos y fantasías escritas en forma resumida; tome este material y haga el favor de descifrar en él lo que necesite saber». ¡Cómo se reiría el médico de tan ingenuo paciente! Es cierto que el neurótico también puede pintar cuadros o escribir poemas, el psicoanalista los estudiará, y tratará de utilizarlos, pero pretender leer en tales documentos la vida síquica subconsciente y la historia síquica de una persona le parecería a cualquier psicoanalista una pretensión sumamente ingenua y diletante.

Pues bien, los críticos de literatura incultos no hacen otra cosa que engañar a los lectores, aún más incultos, asegurando que se puede realizar un psicoanálisis con tales documentos. El paciente está muerto, no hay que temer control alguno, así que se puede dar rienda suelta a la fantasía. Se obtendría un resultado muy divertido si un autor hábil analizase a su vez esas interpretaciones aparentemente analíticas y revelase los instintos elementales de los que nutren su afán esos falsos psicólogos.

No creo que Freud tome en serio esta literatura de sus falsos alumnos. No creo que ningún médico o científico serio de la escuela psicoanalítica lea esos ensayos y trabajos. Pero sería conveniente que los dirigentes se distanciasen claramente de estas actividades diletantes. Lo grave no es que las revelaciones aparentemente profundas sobre los genios del pasado, las interpretaciones aparentemente agudas de obras de arte se publiquen en revistas y libros, que exista un nuevo género literario, que es poco leído, pero en el que los autores ambiciosos pueden cosechar laureles. Lo desagradable es que con este análisis diletante, la crítica cotidiana ha aprendido un nuevo camino de simplificar su trabajo, de hacérselo todo más fácil simulando un cierto cientifismo. Si descubro en la obra de un autor que no me es simpático rastros de complejos y conflictos neuróticos, le denuncio ante el mundo como sicópata. Pero alguna vez se agotará esta tendencia. Llegará el día en que la palabra «patológico»

pierda su significado actual. Llegará también el día en que en el terreno de la enfermedad y la salud se descubra la relatividad y se vea que las enfermedades de hoy pueden ser la salud de mañana y que permanecer sano no es siempre el síntoma más infalible de salud. También se descubrirá algún día la sencilla verdad de que para una persona de espíritu elevado y sensibilidad delicada, para una persona extraordinaria e inteligente, puede ser tal vez abrumador, incluso espantoso, vivir en medio de las actuales convenciones sobre el bien y el mal, la belleza y la fealdad. Nietzsche y Hölderlin dejarán entonces de ser sicópatas para la gente y se convertirán de nuevo en genios y se descubrirá, que sin haber conseguido ni mejorado nada, nos encontramos de nuevo donde estábamos antes de que apareciese el psicoanálisis y que nos tenemos que decidir a cultivar las ciencias del espíritu con sus propios medios y sistemas si las queremos hacer avanzar.

## *Al leer una novela* (1933)

Hace poco leí una novela, obra de un autor de talento que tiene un cierto nombre, una obra bonita, juvenil que me interesó y gustó en algunos momentos, aunque trataba de personas y cosas que en realidad me interesan poco. Trataba de personas que viven en las grandes ciudades y que se dedican apasionadamente a llenar su vida con «experiencias», diversiones y sensaciones, porque si no su vida carecería de valor y no merecería la pena ser vivida ni contada. Existen muchas novelas como ésta y a veces leo una, porque a mí, que vivo retirado y en el campo, me gusta de vez en cuando informarme sobre la vida de mis contemporáneos, especialmente sobre la vida de aquéllos de los que me siento separado por grandes distancias, que me son muy extraños, cuyas pasiones y opiniones tienen por lo tanto para mí el encanto de lo singular, exótico e incomprensible: en una palabra, la vida de los habitantes de las grandes ciudades y de los ávidos de placer. Por la vida de esta clase de individuos siento no sólo el interés que siente el europeo por los elefantes y cocodrilos, sino también un interés muy fundamentado y legítimo: porque no ignoro que aunque uno esté viviendo tan tranquilo en su terruño bucólico, su vida y su destino están influidos por aquellas grandes ciudades y a menudo ¡cuánto y cuán intensamente! Porque allí, en aquel hormiguero, en aquella atmósfera de vida agitada, dirigida por los instintos, y por eso, imprevisible, allí se decide la guerra y la paz, el mercado y los valores, no por personas, sino por la moda, por la bolsa, por estados de ánimo, por la «calle». Lo que el habitante de las grandes ciudades llama vida, se desarrolla casi exclusivamente en aquella capa y, aparte de la política, entiende por ello los negocios y la sociedad, y por sociedad entiende a su vez, casi exclusivamente esa parte de su vida, que está dedicada a la búsqueda de sensaciones y placeres. Esa gran ciudad cuya vida no comparto y que me es extraña decide sobre algunas cosas que tienen también en mi vida una cierta importancia. Tampoco ignoro que los lectores de mis libros son en su mayor parte habitantes de grandes ciudades, aunque yo no escribo en absoluto, ni soy capaz de escribir, para habitantes de grandes ciudades, ya que sólo les conozco muy de lejos y lo poco que veo del lado externo de su vida lo tomo más o menos tan en serio como mi monedero o la actual forma de gobierno: es decir, sólo un poco.

No pronuncio con ello un juicio de valor, ni sobre la gran ciudad, ni sobre las novelas que tratan de ella. Me resultaría más simpático y afín leer obras que trataran de personas más serias y ejemplares. Pero yo mismo soy escritor y sé desde hace tiempo que los escritores que «eligen» sus temas, no son escritores y que nunca vale la pena leerles, es decir que el tema de una obra no puede ser nunca objeto de un juicio de valor. Una obra puede utilizar el tema más maravilloso del mundo y carecer de valor y puede tratar de una nadería, de una aguja perdida o de una sopa quemada y ser literatura auténtica.

De modo que leí la novela de aquel autor sin especial respeto por su tema; el respeto al tema debe tenerlo el autor, no el lector. El lector debe tener en cambio respeto a la literatura, al oficio del escritor y debe juzgar, sin tener en cuenta el tema, una obra literaria, sobre todo por la calidad de su trabajo. A eso estoy siempre dispuesto, y cada vez tiendo más a colocar la calidad del trabajo artesano por encima de todas las ideas o todos los contenidos emocionales. Porque en varias décadas de mi vida y de mi trabajo como escritor, he hecho la experiencia de que se pueden imitar y simular fácilmente ideas o sentimientos, pero no la calidad del trabajo artesano. Así que leí la novela con interés y respeto, no entendiéndolo todo, sonriendo a veces y aprobando muchas cosas sinceramente. El héroe del libro es un joven literato al que aparta mucho de su actividad profesional el hecho de divertirse con sus amigos y tenerse que dedicar a las mujeres, que se enamoran de él y que constituyen su fuente de ingresos. El autor siente gran aversión por la gran ciudad, la sociedad, el sensacionalismo del reportaje periodístico, intuye que la brutalidad y crueldad, la explotación, la guerra tienen allí sus raíces. Pero su héroe no es lo suficientemente fuerte para dar la espalda a este mundo, sino que huye de él en círculo, viajando, cambiando constantemente de diversiones y de aventuras amorosas.

Éste es el tema. Significa que hay que describir entre otras cosas, restaurantes, vagones de ferrocarril, hoteles, mencionar los importes de las facturas de las cenas, etc., y quizás estas cosas tengan su interés. Pero entonces llegué a un pasaje que me chocó. El héroe llega a Berlín, se aloja en el hotel, en la habitación número once, y al leerlo (interesado por la técnica y deseoso de aprender en cada línea como colega del autor) pienso: «¿Para qué necesita especificar el número de la habitación?». Espero, estoy convencido de que el once tendrá algún sentido, quizás uno muy sorprendente, bonito, sugestivo. Pero me veo defraudado. El héroe vuelve una o dos páginas más tarde a su hotel, y ¡ahora ocupa de repente el número doce! Releo las páginas, no me he equivocado, antes decía once y ahora doce. Y no es ninguna broma, ningún juego,

ningún encanto, ni misterio, es simplemente un descuido, una inexactitud, una pequeña negligencia técnica. El autor escribió una vez doce y otra once, luego no volvió a leer su trabajo, por lo visto tampoco leyó las galeradas, o las leyó con la misma indiferencia y superficialidad con que escribió aquellos números: porque, ¡al diablo!, los detalles importan poco, la literatura no es el pupitre de la escuela donde a uno le piden explicaciones por errores de razonamiento y de ortografía, porque la vida es breve y la gran ciudad agotadora y deja poco tiempo a un autor joven para su trabajo. De acuerdo con todo, y sigo teniendo todo el respeto por la aversión que siente el autor hacia todos los sensacionalismos periodísticos escritos sin responsabilidad, por la superficialidad y frivolidad con las que la gran ciudad pasa por encima de todas las cosas. Pero de repente, a partir de ese número doce, el autor ya no tiene mi plena confianza, tiene que contar con mi desconfianza, empiezo a leer minuciosamente, encuentro la negligencia con que escribió ese doce también en otras partes y en el recuerdo la descubro en pasajes que leí anteayer todavía con toda la buena fe. Y de pronto el libro pierde peso, responsabilidad, autenticidad y sustancia, todo por ese estúpido número doce. De repente tengo la sensación de que este bonito libro ha sido escrito por un habitante de gran ciudad para habitantes de gran ciudad, para el día, para el instante, el autor no se lo ha tomado tan en serio, así que tampoco ese dolor que le causaban la dureza y superficialidad de los habitantes de las grandes ciudades significaban más que una buena ocurrencia de periodista.

Mientras pienso esto recuerdo un pequeño episodio de lectura de hace ya algunos años. Otro autor joven de nombre ya conocido, me envió una novela pidiéndome mi opinión. Era una novela de la Revolución Francesa. En ella se describían entre otras cosas un verano de gran sequía y calor: la tierra se moría de sed, los campesinos estaban desesperados, la cosecha se había agostado, ni una brizna de hierba en todo el país. Pero pocas páginas después el héroe o la heroína, caminan en el mismo verano, por el mismo país, disfrutando con las flores risueñas que florecen en un exuberante campo de trigo. Le escribí al autor que esa falta de memoria y ésa chapucería me habían estropeado todo el libro. El autor, sin embargo, no entró en discusión sobre este asunto, la vida era demasiado corta y él ya estaba en otros trabajos que también urgían. Solamente contestó que yo era un maestro de escuela mezquino y que en una obra de arte realmente importaban otras cosas que esas bagatelas. Afortunadamente no todos los autores jóvenes piensan así. Me arrepentí de mi carta y desde entonces no he vuelto a escribir ninguna parecida. ¡Pero que en una obra de arte, precisamente en una obra de arte, no importen la verdad, la fidelidad, la elegancia, la pulcritud! Qué bien que hoy existan también autores

jóvenes que saben expresar bagatelas con elegancia y pulcra minuciosidad, con una graciosa agilidad que, como las habilidades de los acróbatas, deben su gracia a un trabajo riguroso y una escrupulosidad en el oficio.

De todos modos es posible que yo sea un refunfuñón y un Don Quijote rancio de la moral artística. ¿Acaso no sabemos todos que el noventa por ciento de todos los libros son escritos y leídos rápidamente y sin responsabilidad? ¿Y que pasado mañana todos nuestros papeles impresos, incluidas mis críticas, serán papelotes? Así que ¿Por qué tomar las pequeñeces tan en serio? ¿Y por qué cometer con un autor que escribe cosas bonitas para un día la injusticia de leerlo como si hubiese escrito para la eternidad?

Sin embargo yo ya no puedo cambiar de opinión sobre este asunto. El comienzo de toda decadencia es dar por supuesto que hay que tomar en serio las cosas grandes y no tomar en serio las pequeñas, que hay que respetar profundamente a la Humanidad, pero fastidiar a los subalternos, considerar sagrados la Patria, o la Iglesia o el Partido, pero hacer el trabajo de cada día mal y chapucero; así comienza toda corrupción. Contra eso sólo existe un remedio pedagógico: dejar de momento completamente a un lado, en uno mismo y en los demás, las llamadas cosas serias y sagradas, como las convicciones, las ideologías y el patriotismo, y dirigir toda la seriedad a lo pequeño y mínimo, al trabajo del momento. El que deja reparar su bicicleta o su cocina por un mecánico, no pide de éste ni amor a la humanidad ni fe en la grandeza de Alemania, sino un trabajo decente y única y exclusivamente por éste juzga al hombre y hace muy bien. ¿Por qué habría de ser distinto precisamente en el terreno intelectual? ¿Por qué un trabajo, por llamarse obra de arte, no habría de ser exacto y concienzudo? ¿Y por qué habríamos de pasar por alto los «pequeños» errores técnicos en aras de las ideas bonitas? No; vamos a dar la vuelta a esta lanza. También en otras ocasiones los grandes gestos, actitudes o programas son a menudo lanzas que al darles la vuelta nos sorprenden ya sea por el solo descubrimiento de que son de cartón.

***Crisis mundial y libros***  
***(Respuesta a una encuesta)***  
***(1937)***

Naturalmente que existe una gran cantidad de libros buenos y hermosos a los que deseo una gran difusión. Pero no existen libros de cuya influencia se pueda esperar una mejora de la situación y una configuración más amable del futuro. La crisis que sufre nuestro mundo será, me temo, muy semejante a un ocaso y aunque no llegue a serlo por completo, en él desaparecerán para siempre, además de otras muchas y queridas cosas, también innumerables libros. Lo que ayer era todavía sagrado, lo que hoy es todavía respetable y tiene autoridad para un pequeño círculo de hombres del espíritu, estará pasado mañana socavado y olvidado del todo, a excepción de ese resto que es indestructible y que constituye la levadura de cada nueva creación. Nunca desaparecerá mientras existan seres humanos, es lo único «eterno» que posee el hombre.

Este patrimonio supremo de la humanidad se encuentra depositado en diversas formas y lenguas. La Biblia y los libros sagrados de la China antigua, el «Vedanta» hindú y algunos libros y colecciones de libros más, son recipientes en los que ha encontrado forma lo poco que hasta hoy se ha descubierto. Esta forma no es unívoca y estos libros no son eternos, pero contienen la herencia espiritual de nuestra historia. Toda la literatura ha partido de ellos y no existiría sin ellos: la literatura cristiana hasta Dante y hasta hoy es una emanación del Nuevo Testamento y si desapareciese toda esa literatura pero se conservase el Nuevo Testamento, podrían surgir de él siempre nuevas literaturas. Únicamente los pocos «libros sagrados» de la humanidad tienen esa fuerza generativa y sólo ellos sobreviven a los siglos y a las crisis mundiales. Es un consuelo que no importe su difusión. No necesitan ser millones, ni cientos de miles los que toman internamente posesión de este o aquel libro sagrado —o más bien son tomados en posesión por éstos—, bastan unos pocos.

## *Lectura favorita* (1945)

Muchísimas veces me han preguntado: «¿Qué es lo que más le gusta leer?».

Para un amigo de la literatura universal la pregunta es difícil de contestar. He leído varias decenas de miles de libros, algunos varias veces, algunos muchas, y en principio estoy en contra de excluir de mi biblioteca y del círculo de mi simpatía o interés cualquier literatura, cualquier escuela o autor. Y sin embargo, la pregunta está justificada y hasta cierto punto puedo contestarla. Se puede ser un omnívoro agradecido y no rechazar nada desde el pan negro hasta el lomo de ciervo, desde la zanahoria hasta la trucha, y sin embargo tener sus tres o cuatro platos favoritos. Y cuando un aficionado piensa en la música puede venirle a la cabeza Bach, Händel y Gluck, sin que por eso quiera renunciar a Schubert o Stravinski. Y si me fijo bien, yo también me encuentro en cada literatura con terrenos, tiempos, tonalidades que me son más afines y queridos que otros: de los griegos me gusta por ejemplo Homero más que los trágicos. Herodoto más que Tucídides. También tengo que reconocer que mi relación con los patéticos no es del todo natural y que me cuesta trabajo: en el fondo no les quiero y mi profundo respeto hacia ellos no está libre de un sentimiento de obligación, ya se trate de Dante o Hebel, de Schiller o Stefan George.

La región de la literatura universal que he visitado más a menudo en mi vida y que seguramente he llegado a conocer mejor, es esa Alemania, hoy aparentemente tan alejada y convertida en leyenda, del siglo entre 1750 y 1850, esa Alemania de la que Goethe es centro y cumbre. A este terreno en el que me siento tan a salvo de decepciones como de sorpresas, a esos poetas, escritores de cartas y biógrafos, que son todos buenos humanistas y sin embargo tienen casi siempre el aroma de la tierra, de lo popular, regreso siempre de todas mis excursiones a lo más antiguo y lejano. De una manera especialmente directa me hablan naturalmente los libros en los que el paisaje, la gente y el idioma me son familiares desde mi infancia, aquí disfruto esa dicha especial de entender el matiz más delicado, la alusión más escondida, la reminiscencia más leve; pasar de uno de estos libros a otro que tengo que leer en traducción, o que no posea en absoluto ese lenguaje y esa música orgánicos, auténticos y florecientes, me cuesta cada vez una conmoción y un pequeño sufrimiento. Naturalmente disfruto sobre todo con el alemán del Sudoeste, el alemán

y el suabo, sólo necesito nombrar a Mörike o Hebel, pero me siento feliz con casi todos los escritores alemanes y suizos de aquella época afortunada, desde el joven Goethe hasta Stifter, desde «Heinrich Stillings Jugend», hasta Immermann y Droste, Hülshoff, y el hecho de que la gran mayoría de estos maravillosos y queridos libros se encuentre hoy solamente en un reducido número de bibliotecas públicas o privadas, constituye para mí uno de los síntomas más perturbadores y desagradables de nuestra terrible época.

Pero sangre, tierra y lengua materna no son todo, tampoco en la literatura; existe además la humanidad y existe la siempre sorprendente y gratificadora posibilidad de encontrar una patria en la lejanía más extraña, de amar lo aparentemente hermético e inaccesible y de familiarizarse con ello. Yo la descubrí en la primera mitad de mi vida en los testimonios del espíritu hindú y después en los del espíritu chino. Hacia los hindúes existían, para mí por lo menos, caminos y predestinaciones, mis padres y abuelos habían estado en la India, habían aprendido lenguas indias y probado algo del espíritu de la India. Pero que existiese una literatura china maravillosa y un humanismo y un espíritu chinos que pudiesen llegar a ser para mí no sólo queridos y valiosos, sino lo que es más, un refugio espiritual y una segunda patria, no me lo había imaginado hasta bien pasados mis treinta años. Entonces sucedió lo inesperado; yo que hasta entonces había conocido de la China literaria solamente el Schi King a través de la traducción de Rückert, llegué a conocer a través de las traducciones de Richard Wilhelm y otros algo sin lo que ya no sabría vivir: el ideal chino-taoísta del hombre sabio y bueno. Salvando la distancia de 2500 años, tuve la suerte, yo, que no sé una palabra de chino y que nunca he estado en China, de encontrar en la antigua literatura china una confirmación de intuiciones propias, una atmósfera y una patria espirituales que hasta entonces sólo había poseído en el mundo al que estaba destinado por nacimiento y lengua. Estos maestros y sabios chinos que nos describieron los maravillosos Dschuang Dsi, Lia Dsi y Mong Ko, eran lo contrario de los patéticos, eran sorprendentemente sencillos y estaban cerca del pueblo y de lo cotidiano, no se dejaban engañar y vivían voluntariamente retirados y de manera modesta; su expresión siempre es motivo de admiración y alegría. Kung Fu Tse, el antagonista de Lao Tse, el sistemático y moralista, el legislador y conservador de la costumbre, el único sabio un poco solemne de la época antigua, es caracterizado en una ocasión así: «¿No es acaso aquel que sabe que algo no es posible y sin embargo lo hace?». Esta definición revela una serenidad, un humor y una sencillez para las que no conozco un ejemplo parecido en ninguna literatura. A menudo pienso en esa frase y en algunas otras, también cuando

contemplo los acontecimientos mundiales y las declaraciones de aquellos que pretenden gobernar y perfeccionar el mundo en los próximos años y décadas. Hacen como Kung Tse, el Grande, pero detrás de sus actos no está su certeza de que «no es posible».

Tampoco puedo olvidar a los japoneses, aunque no me han ocupado y enriquecido tanto como los chinos. Pero existía y existe en el Japón, al que sólo conocemos —al igual que Alemania— como país guerrero, desde hace muchos siglos algo tan grandioso y al mismo tiempo divertido, tan profundamente espiritual y al mismo tiempo decidida y hasta rudamente orientado hacia la vida práctica como el Zen, una flor en la que participa la India budista y la China, pero que sólo pudo desenvolverse en el Japón. Pienso que el Zen es uno de los bienes mejores que haya podido adquirir jamás un pueblo, una sabiduría y una praxis dignas de Buda o Lao Tse. También me ha fascinado, con largas pausas, la lírica japonesa, sobre todo su afán de sencillez y concisión. No se debe leer lírica alemana moderna si se viene directamente de la japonesa, porque nuestros poemas nos parecerán desesperadamente presuntuosos y rígidos.

Los japoneses han hecho descubrimientos tan maravillosos como el poema de diecisiete sílabas y siempre han sabido que un arte no gana por intentar evitar la dificultad, sino por lo contrario. Una vez, un poeta japonés escribió una poesía en dos versos en la que decía que en el bosque aún nevado habían florecido algunas ramas de ciruelo. El poeta dio a leer su poesía a un entendido y éste le dijo, «una sola rama de ciruelo es suficiente». El poeta comprendió hasta qué punto tenía el otro razón y lo lejos que estaba aún de la verdadera sencillez, y siguió el consejo de su amigo y su poema es hoy aún inolvidable.

A veces la actual superproducción de libros en nuestro pequeño país es objeto de burla. Pero si yo fuese hoy un poco más joven y tuviese aún fuerzas, no haría otra cosa que publicar y editar libros. No debemos esperar con este trabajo en favor de la continuidad de la vida espiritual hasta que los países de la guerra se recuperen, ni debemos realizar ese trabajo como un negocio coyuntural a corto plazo en el que no hay que ser demasiado concienzudo. La literatura universal está en peligro por las nuevas ediciones hechas de prisa y mal, no menos que por la guerra y sus consecuencias.

## ***Sobre la palabra «pan»*** **(1959)**

Nosotros los escritores dependemos del idioma, es nuestro instrumento, y nadie llega jamás a dominarlo por completo; al menos puedo decir de mí, que desde que entré en la escuela hace más de setenta años, no he hecho otra cosa más tenaz y continuadamente que tratar de conocer y dominar la lengua alemana y que en ello me sigo sintiendo como un principiante asombrado, que se deja introducir maravillado y medio asustado, medio dichoso en los laberintos del alfabeto, donde de un pequeño montón de letras se pueden componer palabras, frases, libros e imágenes gráficas de todo el universo.

La base y los elementos primordiales del lenguaje son las palabras. En el trato con ellas descubrimos pronto que cuanto más antigua es una palabra, más vitalidad y fuerza evocativa contiene. Los nombres que Adán dio en el paraíso a los árboles y las flores poseen otras y más profundas fuerzas que los que más tarde les dio el venerable Linné.

Nuestras lenguas son todas bastante antiguas, pero su vocabulario cambia constantemente. Las palabras enferman, mueren y desaparecen para siempre y en cualquier lengua nuevas palabras vienen a añadirse todos los días al fondo antiguo. Pero con este crecimiento sucede como con cualquier progreso: podemos asombrarnos admirados de la capacidad que tiene el idioma de inventar nuevas expresiones para cosas nuevas, nuevas condiciones, funciones y necesidades de la vida humana, pero al mirarlas detenidamente notamos pronto que de cien palabras aparentemente nuevas noventa y nueve son sólo combinaciones mecánicas del fondo antiguo, que en realidad no son palabras verdaderas y auténticas, sino solamente denominaciones provisionales. El número de vocablos nuevos que han engrosado en los últimos siglos nuestros idiomas es enorme y asombroso, pero su peso y su fuerza expresiva, su sustancia lingüística, su belleza y su auténtico valor son lamentablemente pobres, la aparente riqueza es una especie de fenómeno de inflación.

Si tomamos una página cualquiera de un periódico, nos encontramos en seguida con docenas de estos vocablos que hasta hace poco no existían y de los que no sabemos si existirán aún pasado mañana. Esas palabras extraídas al azar de una

página de periódico pueden ser: sucursal - reparto de dividendos - oscilación de rentabilidad - bomba atómica - existencialismo. Son vocablos largos, complicados y pretenciosos, pero todos tienen el mismo defecto, carecen de una dimensión, califican pero no conjuran, no vienen de abajo, de la tierra y del pueblo, sino de arriba, de las redacciones, de las oficinas de la industria, de los despachos de las autoridades.

Las palabras auténticas, desarrolladas, áureas, perfectas son: padre, madre, antepasados, tierra, árbol, montaña, valle. Cada una de ellas es entendida tanto por el pastor como por el profesor o consejero federal, cada una apela no sólo a nuestra razón, sino a nuestros sentidos, cada una sugiere una nube de recuerdos, ideas y evocaciones, y cada una se refiere a algo eterno, imprescindible, insustituible.

A las palabras buenas, cargadas de significado, pertenece también la palabra pan. Sólo hace falta pronunciarla y dejar que penetre en nosotros su contenido para que todas nuestras fuerzas vitales, las del cuerpo y las del alma, se sientan apeladas y movilizadas. Estómago, paladar, lengua, dientes, manos hablan también y en el alma despiertan mil recuerdos; pensamos en la mesa de comedor de la casa paterna, alrededor están sentados los queridos y familiares personajes de nuestra infancia, el padre o la madre cortan los trozos del pan, calculando su tamaño y grosor, según la edad o el apetito de cada uno, de las tazas sube el aroma de la leche caliente del desayuno. O con una sensación intensa nos asalta el recuerdo del olor que venía a primeras horas de la mañana, casi aún de noche, de la casa del panadero, cálido y nutritivo, estimulante y tranquilizador, despertando el hambre y ya casi saciándolo. Vemos de nuevo a la vieja criada poner la mesa, colocar el grueso plato de madera sobre el mantel y poner el pan encima, el pesado pan con el suave brillo de su redondez marrón oscura y el mate polvo de la harina en su lado plano, y junto a él colocar el cuchillo grande con el sólido mango de madera y la hoja ancha.

Y también recordamos a través de toda la historia universal las miles de escenas e imágenes en las que el pan juega un papel, surgen ante nosotros las palabras de los poetas y muchas palabras de la Biblia, y en todas partes el pan tiene junto al significado nutritivo prosaico de la vida cotidiana, uno más alto, que llega hasta la metáfora del Salvador al instituir la Eucaristía. No podemos enumerar todas las evocaciones y todos los recuerdos, brotan de los cuadros de los grandes pintores y de todos los ámbitos de la gratitud y piedad humanas, hasta la música mística de la «pasión» de Juan Sebastián Bach: «Tomad, comed, éste es mi cuerpo».

En lugar de una reflexión tan breve se podría escribir sobre la palabra «pan» todo un libro.

El pueblo, creador y conservador del lenguaje, ha encontrado para el pan expresiones de cariño y gratitud de las que sólo necesito nombrar dos para despertar de nuevo una serie de evocaciones. El pueblo habla a menudo del «querido pan» y cuando los italianos y tessinos quieren calificar y elogiar a alguien que es verdaderamente bueno, dicen que es «buono come il pane».

## ***La palabra*** **(1960)**

Es una buena y agradable noticia que en el futuro una revista para la poesía acompañe a la revista ilustrada. Le damos la bienvenida y le deseamos una larga vida.

La lengua y la literatura alemanas tienen una extraña vida. Por su riqueza de vocabulario, sus formas gramaticales y posibilidades artísticas de expresión, se encuentran con todo derecho junto a las lenguas más nobles del mundo, comparten plenamente su orgullo y su modestia, su utilidad y su obstinación; han sido probadas, desarrolladas, enriquecidas y refinadas por poetas y pensadores del más alto rango. Pero a diferencia del ruso, del inglés y de la mayoría de las lenguas románicas, no tiene detrás a un pueblo de aficionados, críticos, concedores y entusiastas, su pueblo y su espacio de acción no son propicios, su cuidado, su culto, sus posibilidades de influencia más diferenciadas y delicadas, están limitadas a una delgada capa cultivada que, por cierto, no es necesariamente siempre la más valiosa del pueblo. En los países de habla alemana se puede llegar no sólo a alcalde y ministro, sino también a maestro, profesor y escritor, sin saber alemán, es decir sin tener una relación auténtica, natural, alegre y segura con el propio idioma. Tanto más necesario y deseable es por lo tanto para los que pertenecemos a esa delgada capa, cualquier refugio que se nos conceda, cualquier apoyo que se nos brinde.

Sobre la revista patrocinada por «DU» no se podrá formular un juicio hasta que haya superado un cierto período de prueba. Lo que ya me gusta hoy, antes de haberla visto, es sobre todo su nombre. Se llama «Das Wort» («La palabra»). Así inscribe una de las palabras más antiguas y respetables, auténticas y cargadas de significado del idioma alemán sobre su primera página. Porque las palabras no son iguales las unas a las otras por su contenido, peso, antigüedad, sentido y fuerza, sino que existen palabras buenas, fuertes, profundamente enraizadas y palabras jóvenes, no probadas, dudosas, flojas que nacen y mueren con la moda. A la palabra que constituye el nombre de esta nueva publicación, dedicó el diccionario de Grimm más de 75 columnas. Desde tiempos inmemoriales pertenece a todas las lenguas germánicas, escandinavas y anglosajonas y tiene más significados que la mayoría de las palabras de nuestro idioma. Tiene incluso una riqueza rara y peculiar, dos plurales. Y sus

significados van desde la esfera sacral («en el principio era el verbo» o «la palabra, que no la toquen») hasta el otro extremo, donde el idioma, en una fase tardía se refleja a sí mismo, se critica y censura («palabras vanas» - «palabrero» - «palabrería» - etc.).

Vamos a interpretar esta hermosa cabecera como en las expresiones «empeñar su palabra», «cumplir su palabra», «comprometerse con la palabra dada», como una promesa que obliga y que nos promete mucho, sobre todo tomar en serio la palabra y el lenguaje desde su aspecto sagrado y serio, hasta su aspecto lúdico y divertido.

# ***SOBRE SUS EDITORES***

## *Albert Langen*<sup>[16]</sup> (1909)

En la noche del último abril murió, inesperadamente para todos, el editor Albert Langen en Munich a la edad de cuarenta años. Como editor y fundador del «Simplizissimus» era bien conocido y los periódicos publican ahora artículos y necrológicas, vuelven a decir lo que todos ya sabemos y recalientan cosas pasadas. Volvemos a oír que Langen era el yerno de Björnson, que durante algunos años vivió perseguido en el extranjero por ofensas a la Corona, que tenía buenas relaciones con París, etc. Algunos enemigos aprovechan la ocasión para reprocharle de nuevo haber publicado una edición francesa del «Simplizissimus» y de haber vendido los defectos secretos de Alemania a su «eterno enemigo». En realidad, se distribuyeron durante unos años semanalmente, por deseo sobre todo de los artistas parisinos, las cuatro páginas principales del «Simplizissimus» con una traducción francesa de los chistes, en algunos centenares de ejemplares, lo que produjo seguramente más gastos que ganancias. Así sucede con todas las leyendas y sin duda podrían minimizarse los méritos de Langen atribuyéndolos en gran parte a la suerte y la casualidad. Pero la suerte y la casualidad no acuden a cualquiera y no todos saben hacer algo con ellas, y más de un joven editor alemán ha hecho lo imposible por crear algo realmente nuevo y audaz sin que de sus esfuerzos saliese un «Simplizissimus».

He oído decir muchas cosas de Albert Langen, algunas exageradamente buenas, otras exageradamente malas y no voy a discutir las ahora. Durante algunos años he tratado mucho con él, personalmente y a través de cartas, y he llegado a conocer a un hombre completamente distinto a todo lo que había oído de él. Ahora que se ha ido y que pienso en él y trato de recordar los encuentros que tuvimos, todo se reduce a unos cuantos momentos, a unos cuantos ademanes. Recuerdo unas veladas en la casa de Langen en Munich, unos viajes en automóvil, unas entrevistas en su oficina y, curiosamente, recuerdo perfectamente el día en que vi a Langen por primera vez. Vino desde Constanza con una lancha motora un día que diluviaba y estuvo una hora conmigo y al pensar en él vuelvo a verle exactamente como era entonces, activo y dinámico, de una alegría casi infantil y al mismo tiempo obediente y hasta dócil en la conversación. Este hombre de fácil entusiasmo y ágil espíritu de empresa, estaba hecho para vivir entre personas creativas con talento, para estimular y realizar, para empujar y ser empujado. Llevaba a cabo sus negocios con el afán impulsivo del

deportista, tenaz o tranquilo, interesado o juguetón, como lo hacen las personas nerviosas, pero en todo caso con sinceridad y entrega. Hoy podía abandonar un proyecto de ayer, pero el que conseguía retenerle e interesarle personalmente, podía trabajar con él maravillosamente. Dos veces intentamos ser diplomáticos cuando surgieron pequeñas diferencias, y en ambas ocasiones volvimos a quitarnos la máscara con una sonrisa comprendiendo que era una tontería perder por pequeñas cuestiones la naturalidad y espontaneidad del contacto personal.

Langen no tenía un sistema. Daba tiempo al tiempo y tenía la suficiente intuición para elegir a menudo lo mejor entre la gente y las ofertas que se le presentaban. Era capaz de despachar en unos minutos cuestiones de importancia que no le interesaban personalmente, y pensar y meditar incesantemente sobre asuntos aparentemente pequeños una vez que habían despertado su interés. Podía concluir un negocio con mucha rapidez y facilidad, y discutir largo y tendido sobre la forma más adecuada de ayudar a un escritor o artista necesitado que le interesaba. Y ayudó a más de uno. Cuando se despertaba su afecto e interés podía ser de una sorprendente delicadeza. Claro que cuando ese interés faltaba o desaparecía, dejaba que las cosas siguiesen su curso. De este modo todos sus negocios y empresas nunca marchaban de una manera sistemática y regular, según principios y fundamentos impersonales, sino más bien de manera apasionada, rápida y temperamental, en todo caso de una manera absolutamente personal y viva.

Hacia el arte y la literatura Langen tenía relaciones entrañables, no como editor y publicador, sino como aficionado y conocedor de talento. Él mismo escribía a veces, en varias ocasiones tradujo bien artículos y libros franceses y publicó algunos artículos ágiles y bien escritos. Sus empresas editoriales, sobre todo sus dos periódicos, formaban parte de su vida y tenían mucho más que una mera importancia comercial, pero nunca quiso hacerlo todo él mismo, ni corregir a todo el mundo como suelen hacer, al parecer, los editores diletantes. Tenía confianza en sus colaboradores y a veces intervenía con sugerencias y deseos, pero nunca con correcciones y órdenes. Y eso que como editor realizaba una actividad valiosa. Su rápida fantasía y sensibilidad no toleraban el estancamiento y sus buenas relaciones con París fueron muy útiles tanto para el «Simplizissimus» como para «März». La idea de la paz, y especialmente la de un acercamiento amistoso con Francia, era para él una cuestión primordial. Esas relaciones francesas fueron aún más valiosas y queridas que las noruegas y no sólo tradujo y editó con entusiasmo a Björnson, Hamsun y Lagerlöf, sino también a muchos franceses. Y si entre éstos hubo escritores de evasión de poco peso, Langen mismo no les concedía mucha

importancia y tenía una relación mucho más íntima con los libros finamente irónicos de Anatole France.

Albert Langen podía ser muy sugestivo e interesante en las charlas animadas de su casa hospitalaria o en las excitadas reuniones de redacción, pero donde me resultaba más atractivo, era fuera, en los viajes y las excursiones. Entonces este hombre ágil, nervioso, activo, de las grandes empresas y la fama peligrosa, podía disfrutar con alegría infantil del buen tiempo, la primavera, el otoño y la floración de los frutales. Le veo sentado en su automóvil, tocando con brío el claxon, radiante de alegría, o descansando un caluroso día del principio del verano en una pradera de la montaña. No disfrutaba la naturaleza sentimentalmente, sino con frescura y agradecido como un niño, y en sus dos últimos años gozaba entre preocupaciones, trabajo y negocios con su nuevo jardín y la casita que había construido en él. Con el mismo entusiasmo hacía obras y modificaciones en su casa, y en cada visita a Munich me encontraba las habitaciones decoradas de manera distinta y los muebles cambiados de sitio. Compraba cosas antiguas, las mandaba restaurar, tenía siempre trabajadores en casa, enseñaba alegre un reloj o una taza viejos, disfrutaba cambiando y transformando, y sin embargo sentía apego a todo lo que amaba, sobre todo a los hermosos paisajes de Sieck, de los que tenía colgados en sus habitaciones más que ningún coleccionista.

Me resulta extraño que este hombre increíblemente activo, elástico, eléctrico, esté muerto y todavía no me puedo imaginar Munich y la editorial y las redacciones sin él. Seguramente se verá que muchas cosas seguirán funcionando bien sin él. Pero también veremos lo que nos falta y no será poco.

### *Recuerdos del «Simplizissimus»*

(1926)

He leído el «Simplizissimus» desde el primer día de su publicación. En aquella época, la segunda mitad de los años noventa, desempeñó un cierto papel en mi vida, en el sentido de que yo, que no tenía ningún interés por la política, me volví gracias a él crítico y revolucionario. Esta nueva revista satírica fue en la Alemania de 1896 un fenómeno excitante y magnífico. Recuerdo cómo me agitó y entusiasmó, sobre todo una serie de ilustraciones de Heine tituladas «Durch das dunkelste Deutschland» («A través de la Alemania más oscura»). En realidad, el espíritu de la publicación no era alemán, venía de París y consistía en aquella maravillosa mezcla,

típicamente parisina, de arte y política que en París hizo que muchos jóvenes artistas y literatos viviesen la vida política también de una manera consciente y crítica.

Al principio fueron sobre todo las ilustraciones de Heine, de Bruno Wilke y Bruno Paul, las que me atrajeron; especialmente Heine me causó una profunda impresión. Luego me gustó desde el principio la guerra declarada a la hipocresía y sobre todo la lucha consecuente y dinámica contra la persona del Emperador. Porque a mí también me había resultado siempre siniestro y profundamente antipático ese personaje.

Personalmente entré en contacto con la revista satírica que mientras tanto ya era famosa, en el año 1905. Albert Langen vino a verme un día al lago de Constanza a ofrecerme que colaborase en la publicación. Poco después participé también, junto con Ludwig Thoma, en la editorial de Langen en la fundación de «März», cuya sección política, influenciada fuertemente por Conrad Haussmann culminaba también en la lucha contra el régimen personal de Guillermo II.

Con varios fundadores y colaboradores permanentes del «Simplizissimus» mantuve durante años estrechas relaciones amistosas y así, en aquellos años entre 1905 y el comienzo de la guerra, mientras fui un colaborador frecuente de la revista, pude conocer bastante bien las fuerzas y los resortes internos de la redacción. Dos clases de espíritus creaban la revista y le daban su fuerza. Uno era internacional, abierto, pacifista, y al mismo tiempo cultivado y algo hedonista, este espíritu formado en París, estaba representado por Albert Langen. El otro espíritu de la casa, representado por Ludwig Thoma, era nacional, lleno de entusiasmo hacia lo popular-nacional, a menudo poco crítico en el terreno artístico, pero sano, alegre, juvenil, vital, siempre dispuesto a la impertinencia contra todas las autoridades y también a la mera provocación.

Con la muerte de Albert Langen empezó a morir aquel espíritu internacional del «Simplizissimus» y, al comenzar la guerra, triunfó Thoma frente a las tendencias originales y mejores de la revista. Desde el primer día lamenté profundamente esta victoria, aunque tenía mucho aprecio a Thoma. En el verano de 1914 el «Simplizissimus» debería haber suspendido su publicación o haber continuado con todos los medios posibles —incluso se podía haber pensado en un traslado a Suiza— su vieja lucha contra el emperador, contra el espíritu de los suboficiales y la justicia clasista. No lo hizo y así desapareció de la escena como fuerza europea. Siguió publicando dibujos encantadores, adquirió también valiosos colaboradores artísticos, pero aquel poder de la verdad, de la acusación e indignación auténticas, que me habían hecho leer un día sus mejores páginas con ansiedad, se había perdido. Ciertamente

que Thoma no fue un cobarde claudicante, se tomaba absolutamente en serio su patriotismo y su espíritu bélico, pero la revista había realizado la funesta adaptación a la guerra, había renunciado a la crítica contra el propio gobierno en favor de una afortunada campaña satírica contra los enemigos externos.

El «Simplizissimus» no ha encontrado un sucesor, hoy sigue siendo, desde el punto de vista artístico, la mejor revista satírica de Alemania y aunque no posee ya aquella fuerza, ni irradia aquella fascinación que me cautivaba en su primera aparición, le deseo aún muchos años de éxito. Ojalá tenga la fuerza de hacer reír pensando a otra nueva generación.

*La editorial de Eugen Diederichs*  
(1909)

Hace algunos años estaba sentado al atardecer en el balcón de un hotel de Basilea con el editor Diederichs escuchando sin intervenir su entrevista con uno de sus autores. Diederichs entró en calor y empezó a hablar de su editorial, pero no de la que existía, sino con la que soñaba y la que deseaba construir. Era un bonito atardecer de primavera y yo oía con asombro y satisfacción como aquel hombre hablaba de sus negocios y proyectos como si fuesen asuntos del corazón.

Desde entonces este editor ha publicado un número importante de libros y ampliado su editorial de una manera muy personal. Con su modo temperamental de actuar ha encontrado amigos y detractores, ha tenido éxitos con algunos autores y graves fracasos con muchos, pero ha seguido imperturbable su programa, y hoy como ayer, sigue editando solamente libros de cuyo valor no duda, y que de algún modo le parecen importantes y útiles para nuestro tiempo. Como en su labor no es en absoluto partidista y no trabaja para una comunidad limitada pero segura, como hacen muchas editoriales religiosas, constituye entre sus colegas un fenómeno sorprendente y realmente grandioso y merece sin duda una atención especial.

Eugen Diederichs tiene sin duda el ideal de reunir en su editorial a todos los autores que prometen ser un estímulo para la cultura alemana. Y como no es mezquino, y además tampoco está sometido a la parcialidad del pensador y del autor originales, sino que está lleno de iniciativas y entusiasmo espontáneo, ha hecho de su editorial no tanto un estrecho camino salvador y una senda del conocimiento, como un jardín que sólo contiene cosas bonitas y buenas, pero que no necesita renunciar a las contradicciones y a la variedad. Parece incluso que a este editor

idealista le atrae dar a cada libro o, al menos, a cada orientación de su editorial un contrapeso o un antípoda. Cultiva a los místicos, su contemplación sin imágenes y su conocimiento directo espiritual, pero opone a este mundo inmediatamente un contraste, al predicar la cultura visual, la alegría mundana y las artes plásticas. Estos antagonismos, de los que se podrían encontrar muchos en su editorial, no nacen al parecer de la casualidad de la oferta literaria y de las influencias de los autores, sino de la necesidad personal del editor de coleccionar y aceptar generosamente el mayor número posible de fuentes de conocimiento y documentos de la cultura.

De todos modos las publicaciones de la editorial se encuentran, en su totalidad, bajo el signo de un optimismo alegre. Con enormes sacrificios ha editado en alemán toda la obra de Ruskin, luego a Emerson, a Whitman, a muchos humanistas. Y lo que encontramos en filosofía nueva, actual, sigue siempre caminos análogos. La orientación de Schopenhauer y la de los hindúes eran hasta ahora extrañas a la editorial. Pero ahora que proyecta una colección de los documentos religiosos más importantes de la Historia, tendrá que abordar también este terreno.

De esta colección espero mucho. Por lo demás también me parece, para decirlo en seguida, que el gran mérito de este editor no está en su influencia sobre la producción actual, ni en la selección que hace de ésta, sino sobre todo en sus nuevas publicaciones. Los «Wege zur deutschen Kultur» que Diederichs nos ofrece a través de algunos pensadores modernos, me parecen en parte callejones sin salida y sueños, y a sus autores no les hubiese venido mal una lectura del excelente tratado de Schopenhauer sobre la cuádruple raíz de la ley de la causa. Naturalmente que hay aquí también excepciones, incluso algunas muy bonitas y dignas, entre las que hay que nombrar con respeto agradecido sobre todo a Arthur Drews. Pero la restante filosofía optimista positivista de esta tendencia tiene un intenso olor escolástico y recuerda a veces mucho a los humanistas cuyos mejores conocimientos aparecen siempre envueltos en una espesa capa de retórica.

Me parece, repito, que el gran mérito de la editorial de Diederichs reside en su trabajo en favor de las buenas obras antiguas. En este terreno tiene evidentemente gusto y buenos consejeros, y hace, a menudo con grandes sacrificios, un trabajo loable y digno de aplauso, al que hay que conceder y desear toda clase de éxitos.

El nuevo catálogo de su editorial ha aparecido bajo el título «Wege zur deutschen Kultur». Da una visión valiosa de las intenciones y la actitud fundamental de la editorial, y se encuentra en todo caso muy por encima de muchos productos alemanes parecidos. Ciertamente que hace propaganda de sus libros, también de los que no son impecables, pero lo hace en un tono y en una forma que excluyen ya de entrada

al público realmente malo. Habla de sus libros no como un comerciante de su mercancía, sino como el predicador de sus ideales, como el discípulo de sus maestros. Y Diederichs puede hacerlo. Ya externamente ha tratado sus libros siempre con respeto y ha hecho muchas ediciones de ejemplar belleza sin pedir por ellas los precios descarados de las ediciones para bibliófilos que están ahora de moda y generalmente son editadas con menos esmero. También ha descubierto a tiempo antes que otros editores, y sólo se le puede comparar en este aspecto con la editorial Insel, la fealdad de las encuadernaciones «modernas» y ha hecho cosas buenas en el aspecto formal y material. Es uno de los pocos editores que saben que en un libro encuadernado el lado principal y más vistoso es el lomo (la mayoría de los editores hace sus encuadernaciones para el escaparate y no para la biblioteca) y que para encuadernaciones, que han de durar, hay que emplear materiales que al envejecer no se vuelvan feos, sino a ser posible más bonitos.

Como muestra el catálogo, Diederichs ha creado en los trece años de su actividad una editorial importante. El núcleo lo constituyen los filósofos en el sentido más amplio, y en número y valor predominan las nuevas ediciones de tesoros antiguos. Recordemos brevemente a Platón, Plotino y Giordano Bruno. Más importantes, incluso realmente significativas e inestimables, son las ediciones de místicos alemanes. Meister Eckhart y la «Deutsche Theologia» son obras que esta editorial ha recuperado para nosotros y tenemos motivos de no estarle menos agradecidos que lo estuvo Schopenhauer en su día por la edición de Pfeiffer. Para los «sectores más amplios», tan importantes para los editores, Eckhart no será nunca legible, para las personas pensantes e intelectualmente vivas, es como los Vedas, Platón y el Nuevo Testamento, una obra imperecedera.

En conjunto, la editorial de Diederichs ofrece la imagen de una empresa comercial dirigida de una manera completamente personal que renuncia a atraerse al público de una manera barata y que está basada por completo en la confianza en los buenos instintos y las necesidades reales de los lectores. Éstos no coincidirán siempre con los criterios e intenciones del editor, cuyo optimismo puede llevar a algunas decepciones, no sólo comerciales. No obstante, y a pesar de todas las dudas sobre la posibilidad de educar al pueblo y sobre la seguridad absoluta de estos «Wege zur deutschen Kultur», nos alegramos no sólo de la excelente labor realizada ya por la editorial, sino también de la frescura personal y la fe audaz de toda su actitud. Es original y su relación con las viejas culturas es cordial, positiva y no es esa búsqueda cansina entre trastos viejos y ese rastreo impotente tras nuevos estímulos que imperan actualmente en muchos catálogos de editores.

*Con motivo del 70 aniversario de S. Fischer*  
(1929)

No creo que mi editor y yo tengamos muchos rasgos parecidos. Sería además una pena. Tenemos funciones tan distintas. Pero algo sí tengo en común con él: la tenacidad, la meticulosidad, el no sentirme en seguida satisfecho, el buscar cinco pies al gato. A eso se añade el cumplir la palabra, la formalidad en los acuerdos y de este modo he tenido durante 25 años no sólo una relación agradable con mi editor, sino que también he aprendido a quererle y admirarle.

*Recuerdo de S. Fischer*  
(1934)

Durante treinta años he conocido a Fischer como editor y con la experiencia creció mi respeto y se convirtió con los años en un afecto auténtico y cordial.

Nuestra relación empezó en mi época de Basilea, cuando yo escribía mi primera novela. Alguien enseñó a Fischer mi pequeño libro basileño, «Hermann Lauscher». Él leyó mi libro y me invitó en una breve nota a que le presentase algún nuevo trabajo. Yo era un joven autor desconocido, y me alegró mucho que algo mío hubiese llegado a las manos de tan famoso editor y que le hubiese animado a probar suerte conmigo. Fischer tuvo que esperar algún tiempo hasta que pude presentarle «Peter Camenzind» y, como este primer libro mío que se publicaba en Fischer fue para mí y para él un éxito, a ambos nos resultó fácil estar contentos el uno con el otro. Con los años llegué a conocer también el sentido de responsabilidad de Fischer hacia aquellos de sus autores cuyo éxito material era más escaso; he hablado varias veces con él sobre Emil Strauss y le vi preocupado, tratando muy seriamente de descubrir las causas por las que un autor tan importante y reconocido por la crítica, no encontraba la popularidad que según nuestra opinión merecía. También me gustaba oír sus prudentes juicios, siempre tratando de ser ecuánime, sobre otros autores que le presenté o recomendé. Entonces yo no compartía siempre su opinión, ni estaba siempre conforme, a menudo me parecía que tenía una actitud excesivamente fría hacia mi manera de ver las cosas y mis preferencias, me parecía que era demasiado difícil provocar su entusiasmo. A veces parecía existir entre él y yo una diferencia de edad mayor que la de los años. Poco a poco fui adquiriendo una

mayor experiencia y fui comprendiendo por encima de mis deseos personales la función del editor. Vi que Fischer tenía de su editorial, tanto de la que ya existía como de la que se estaba formando, una idea determinada, que él perseguía con un gran sentido del deber, pero también con un instinto despierto. Con el tiempo conocí a otros editores que me gustaron o impresionaron por un momento, pero nunca me he arrepentido de haberme quedado con Fischer. A él no se le podía arrastrar en un rato de euforia y con un vaso de vino a proyectos audaces, como sucedía con Albert Langen o Georg Müller. Pero en el trato con Fischer había una constancia y una confianza que no he encontrado en ningún otro. En cuestiones comerciales le he molestado poco y hubo pocas desavenencias entre nosotros. En algunos asuntos esenciales, cuya importancia descubrí más tarde, al comprobar cómo eran tratados por otras editoriales, la editorial Fischer era de una confianza ejemplar que nunca defraudaba. Siempre agradecí sobre todo el esmero y la atención con que la editorial trataba los textos. Cuando se estaba imprimiendo un nuevo libro o una nueva edición no sólo se respetaban mis deseos y correcciones con la máxima exactitud, sino que también se me consultaban palabras o signos discutibles. Aunque nunca estuve en la casa editorial de Fischer en Berlín, puedo atestiguar que en ella se trabajaba con pulcritud ejemplar. Cartas no contestadas o leídas sin atención, retrasos en pequeñas informaciones, disgustos por respuestas poco amables e imprecisas, todo eso no sucedía allí.

A través de esta relación de confianza y respeto entre el editor mayor y el autor joven, y de la satisfacción del autor con el buen orden de la casa a la que se había confiado, surgió poco a poco, con la ayuda de encuentros personales no demasiado frecuentes, algo así como una amistad. Lentamente descubrí el aspecto entrañable de aquel hombre que tan bien llevaba mis asuntos y que me quitaba trabajos fatigosos de los que no me quería ocupar yo mismo, llegué a conocer más a fondo su carácter equilibrado, pero en realidad de una naturaleza delicada y vulnerable, y en los últimos años viví algunas horas en las que su conversación y su mera presencia me alegraron y llenaron de calor. En los últimos años era a veces conmovedora la sonrisa amable y algo indefensa con la que renunciaba, por su sordera, a entender plenamente lo que se decía en una conversación. Aquella sonrisa podía ser un poco melancólica, pero a ratos tenía también un aire de picardía como si insinuase que esa retirada a la sordera era a veces un alivio y un refugio.

Con esa sonrisa ha quedado «papá» Fischer en mi recuerdo.

## *Carta de felicitación a Peter Suhrkamp*

*(28 de marzo de 1951)*

Querido amigo:

Cuando hace poco estuviste en Baden y Zurich y volvimos a hablar un par de veces, ya me habían encargado algunos amigos comunes que añadiese a nuestro regalo de cumpleaños una felicitación, y sentí este encargo, como cualquier encargo semejante, como un peso agobiante. Porque si bien es cierto que me gusta desear a mis amigos toda clase de parabienes y de estrecharles la mano o invitarles a un vaso de vino cuando se presenta la ocasión, también es verdad que no me gusta hacerlo pública y oficialmente: entonces me siento siempre un poco disfrazado y ridículo y desearía mandar al diablo toda la comedia de la fiesta y de las felicitaciones. A eso se añade que cada vez me cuesta más trabajo escribir en parte por los achaques propios de la edad, en parte por un resto de vanidad de autor; el que en su día utilizó con gusto y placer de artista el lenguaje y la pluma pero ha perdido la alegría de hacerlo y ha experimentado el peso cada vez más grande del carácter dudoso de esta actividad no se sube ya sin sensación de angustia y vértigo a la cuerda floja y así me tienes sentado detrás de mi mesa de trabajo, apurado por este encargo que me atosiga desde hace unas semanas como unas anginas y trato de averiguar lo que en realidad debo decirte.

Lo humano y privado entre tú y yo, el hecho de que seamos amigos, que nos apreciemos y nos deseemos la felicidad es algo que se sobreentiende. Es, como dicen los filósofos, un hecho y habría que ser más joven, más ligero, tener más talento que yo, para expresar esto de una manera más amplia y decorativa que con un apretón de manos. Amistades entre hombres, especialmente aquellas que han surgido entre hombres de edad avanzada son tanto más secas y lacónicas cuanto más cordiales son, y hay parejas de amigos de sesenta, setenta y más años cuyos sentimientos no necesitan otra expresión que un «En fin...» o un «Bueno, a tu salud...». También para nosotros sería suficiente, y sobre todo en un acto solemne, un aniversario, un ensayo general para la corona de laurel y la necrológica. Suponiendo incluso que alguna vez nos diésemos el gusto de expresarnos mutuamente nuestra simpatía y amistad, no se lo daríamos a los otros, a los testigos, oyentes y espectadores que asistirían divertidos, emocionados o también asqueados al intercambio de sentimientos y palabras bonitas entre dos viejecitos. No, nosotros nos abstendremos,

«amice», y no sólo por prudencia.

Otra posibilidad ya más atrayente de saludo y efusión en un aniversario sería dejar caer la máscara del pudor y decir todo lo que uno siente, dar rienda suelta a la crítica y a la ira siempre reprimidas. Eso sería otra cosa; el intercambio de opiniones tendría más interesantes resultados que los abrazos emocionados con fondo musical. Pero tampoco me atrae. Y lo esencial de semejante crítica y controversia ya me fue arrebatado desgraciadamente hace tiempo por la Gestapo de Hitler, que tras la invasión de Holanda, en medio de los combates y las victorias, se tomó, en su escrupulosidad y meticulosidad, la molestia de fotocopiar cuidadosamente y presentarte algunas palabras de crítica y censura que yo había escrito una vez sobre ti a una editorial holandesa, en un momento de mal humor; en aquellos momentos les hubiese venido muy bien enemistarnos. No recuerdo ya, gracias a Dios, las palabras textuales de mi crítica, pero estoy seguro de que tenían pies y cabeza. Los «artífices» de la Historia también nos han estropeado esta diversión, como tantas otras. Y si intercambiásemos nuestras opiniones sobre ellos, los artífices de la Historia, querido Peter, interpretaríamos un bonito y armonioso dúo, pero no sería la música de fiesta idónea para tu sesenta aniversario.

Mordisquear la pluma, que antiguamente solía dar tan buenos resultados, ha caído desgraciadamente en desuso debido a las poco sabrosas y caras estilográficas, si no ahora sería el momento de echar mano de este recurso estilístico. De modo que tengo que proseguir y lo hago avanzando hacia la pregunta que me molesta desde que hice la promesa precipitada de escribir esta felicitación, la pregunta es: ¿en qué se basa el afecto que siento por ti? ¿Qué le da ese sonido peculiar que se diferencia perfectamente del de mis otras amistades? Hace veinte y hace treinta años cuando todavía era sicólogo, o al menos se me tenía por tal, no hubiera podido ni hacer ni contestar esta pregunta, porque entonces aún no nos conocíamos. No nos conocimos personalmente, ni hicimos amistad hasta dos o tres años antes de comenzar la segunda guerra mundial, durante mi última y breve estancia en Alemania. Te vi entonces en una situación amenazada, pero relativamente brillante, como sucesor y lugarteniente del querido S. Fischer, dispuesto al sacrificio y a la lucha como un caballero y a pesar de que pensábamos de manera parecida sobre lo que se avecinaba, aún no hablábamos de las terribles luchas ni de los sacrificios a los que te llevaría tu lealtad quizás demasiado noble. De todos modos eras ya entonces un partisano de la resistencia contra los métodos y las ideologías del terror imperantes y debo haber tenido algún presentimiento, una vaga idea de las pruebas y sufrimientos que te esperaban, porque en mi afecto por ti había ya en aquel bonito

encuentro en Bad Eilsen algo así como temor y compasión. Tus experiencias durante tu viaje infernal por las cárceles y los campos de concentración de Hitler demostraron algunos años más tarde cuán fundamentados estaban mi compasión y mi preocupación. Y cuando saliste destrozado pero vivo de aquel infierno, comenzó pronto la nueva prueba y el nuevo tiempo de sufrimiento que aún hoy no está superado y que quizás sea más amargo que aquél, porque no te enfrentabas a enemigos y diablos, sino a antiguos amigos que, a excepción de unos pocos, te abandonaron y pagaron tu lealtad con ingratitud. Entonces al menos tuve la posibilidad de ayudarte y mostrarte mi lealtad.

Teníamos en aquel tiempo otras preocupaciones que hoy, y en parte eran preocupaciones que a pesar de su relativa trivialidad, incluso ridiculez, tenían que sustraerse a la comunicación escrita y a los ojos de la censura alemana. Los nazis no se planteaban ni la prohibición formal de mis escritos ni la desnacionalización de mi persona aunque tanto los escritos como la persona les resultaban muy antipáticos. Pero ya hacía tiempo que yo no era súbdito alemán y aunque mis libros figuraban en la lista de la literatura no grata, yo gozaba de la simpatía de ciertos círculos en Alemania, a los que no se quería provocar; además mis libros se vendían en el extranjero y producían a los todopoderosos un pequeño dinero de bolsillo en divisas. De modo que todo se reducía a repetir constantemente al comercio librero y a la prensa lo poco agradable que yo era y por lo demás hacer la vista gorda cuando las librerías no exponían mis libros en el escaparate o en el mostrador, pero los vendían con una sonrisa de culpabilidad. En lugar de la prohibición se había encontrado otro medio de presión: no se concedía papel para las nuevas ediciones de libros no gratos. Por esta razón había desaparecido desde hacía algunos años el libro «Betrachtungen» que contenía mis ensayos sobre la guerra anterior, y luego surgieron cuestiones y problemas extraños con libros que necesitaban una nueva edición. Ya he olvidado la mayoría de estas cuestiones, pero me acuerdo aún de dos. En mi volumen de poemas «Trost der Nacht» («Consuelo de la noche») muchos tenían dedicatorias a amigos, y entre ellos había también judíos y emigrantes. Me preguntaron si estaba dispuesto a eliminar esos defectos. Sentía afecto por aquel libro y quería salvarlo, así que suprimí las dedicatorias, naturalmente no sólo las indeseadas, sino todas. Con «Goldmund» el problema fue distinto. Este libro contenía algunos párrafos sobre antisemitismo y persecuciones de judíos en la Alemania de la Edad Media, y suprimir esos párrafos hubiese sido una concesión a los nazis a la que no podíamos prestarnos. Así que este libro desapareció igual que las «Betrachtungen» y no volvió a editarse hasta después de la segunda guerra perdida.

Si la compasión y preocupación jugaron y juegan siempre un papel en nuestra relación, no fue nunca la compasión de segunda categoría que puede sentir ocasionalmente el fuerte frente al débil, el que está seguro frente al pobre diablo. En nuestro caso sucedía más bien que en todas las ocasiones en las que parecías amenazado, acosado y desamparado, yo sentía en tu ser y en tu paciencia una clase de amenaza y vulnerabilidad afín a mi propio ser. A menudo te deseaba, casi con rabia, más dureza, más capacidad de defensa y más agresividad y menos tolerancia, menos resignación y, sin embargo, eran precisamente esa falta de dureza, esa tolerancia y esa resignación las que yo entendía y sentía en el fondo de mi corazón, y las que despertaban mi afecto. «Peter, sé más fuerte» he exclamado alguna vez y te he querido precisamente porque no eras más duro.

Pero no quiero hacer sicología y analizar hasta qué punto nuestra amistad se basaba en las diferencias y hasta qué punto en las semejanzas de nuestras naturalezas. No vamos a seguir insistiendo en ello. Con un egoísmo puro te deseo hoy que tus fuerzas no decaigan en mucho tiempo. Hay editores de sobra que pueden vivir sin autores, pero no sucede lo contrario.

La vida que llevas es completamente ajena y poco parecida a la mía, una vida sin descanso, incómoda, repleta de gente, viajes, visitas, llamadas telefónicas, arrastrada como por el torbellino de una centrífuga. Lo hacen muchos, lo hace la mayoría. Pero tú a pesar de todo irradias tranquilidad, nunca me resultas inquietante, raramente te he visto de otra manera que acosado y cargado y, sin embargo, nunca impaciente. Tienes dentro de ti algo profundamente cristiano y al mismo tiempo sereno, oriental, un soplo de Tao, una unión oculta con el interior, con el corazón del mundo. Sobre este misterio pensaré aún a menudo.

### *Amigo Peter*

(1959)

El 28 de marzo fue el 68 aniversario de Peter Suhrkamp. Lo celebró en un hospital de Frankfurt, enfermo de muerte. Yo le regalé «Morgenstunde» mi última poesía, adornada con una acuarela. Enseñó mi regalo a los amigos que le visitaban y bebió también un poco de champán. Tres días después, en la mañana del 31 de marzo, murió. He perdido al más fiel amigo y al más necesario.

Cuando se muere un amigo, nos damos cuenta de en qué medida y con qué matiz especial lo quisimos. Y hay tantos grados y matices de amor. En general suele

demostrarse entonces que querer y conocer es casi lo mismo; que a la persona que más se quiere es también a la que mejor se conoce. El grado de dolor que se siente en el momento de la pérdida no es decisivo, depende demasiado de nuestro estado de ánimo en ese instante. Hay épocas, días, horas en que aceptamos la fugacidad de las cosas y la ley del envejecimiento y la muerte, en esos momentos la noticia de una muerte nos afecta como afecta en otoño un soplo de viento al árbol; se estremece ligeramente, suspira un poco, deja caer suavemente un puñado de hojas marchitas y vuelve a sumirse en su paz soñadora. En otros momentos, el dolor por la misma muerte ardería como fuego o sería como un hachazo. Tampoco es lo mismo que una muerte nos sorprenda o que la hayamos esperado, temido a menudo o anticipado en la fantasía. Así sucedió con mi amigo Peter. Durante años sus amigos le quisieron como a un ser sufriente, gravemente amenazado, situado en permanente proximidad de la muerte. Aún podía en una conversación animada, a veces apasionada, irradiar vida y energía, pero cuando luego le veíamos delante de su casa dar un par de pasos inseguros de enfermo, el cuerpo alto ligeramente inclinado hacia adelante, los brazos colgando sin fuerza, el rostro rígido mirando con ojos cansados el paisaje, o cuando en medio de una charla animada le sobrevinía un ataque de tos, esa tos terrible, áspera, estremecedora que todos temíamos, una tos en la que su querido rostro se desfiguraba y congestionaba, cuando se levantaba lentamente y con dificultad de la silla y nos abandonaba con un gesto de resignación, entonces sabíamos a qué atenernos y en cada despedida temíamos que fuese la última.

Por eso la noticia del final de Peter no me sorprendió ni alarmó. El dolor no me sacudió, ni quemó, se tomó tiempo, y todavía no he terminado de sufrirlo. Pero muy pronto la imagen del amigo ha experimentado dentro de mí esa transformación, esa consolidación y clarificación propias solamente de las imágenes de los seres perfectos que son muy valiosos e importantes para nosotros, incluso que convierten en nuestra memoria y galería interior de imágenes a los muertos en seres perfectos. Porque hay muertos a los que nunca consideramos ni llamamos perfectos. Mi amigo había caminado desde hacía años al límite de la vida y en algunos momentos había adquirido para mí esa distancia que normalmente sólo la muerte confiere a nuestros seres queridos. Peter había regresado de nuevo de esa lejanía, de la dignidad del condenado a muerte a la vida cotidiana del ser vivo y activo, de la superioridad de aquel que ha sabido sobreponerse, a la atmósfera del instante y la casualidad. Pero ahora que ya no era posible ese regreso, yo veía y sentía que Peter había pertenecido desde hacía tiempo más a los seres perfectos, suprarreales (no me gusta decir «transfigurados»), que a los que vivían conmigo en el mismo nivel. Influyó también

el hecho de que yo conociese la época de su gran prueba, pues en la más lúgubre época de Alemania fue condenado a muerte y, como Dostoievski, sólo se salvó poco antes de la ejecución. A eso se añadía su enfermedad desesperada.

En cada despedida nos mirábamos con la pregunta tácita en los ojos: «¿Nos volveremos a ver de nuevo?», y: «¿Serás tú o seré yo el que desaparezca antes?». Pero en mi fuero interno siempre le había visto a él, que era mucho más joven, más cerca de la muerte. A pesar de ser más joven y de tener a menudo una apariencia adolescente, casi demasiado joven, había sido el más maduro y mayor de nosotros dos. De las dos actitudes y temperaturas vitales que habían determinado alternativamente su vida audaz y casi aventurera, la pasiva y resignada se había impuesto. Porque toda su vida se desarrolló entre los dos polos de una actitud audaz, de una voluntad de acción creativa y pedagógica y del deseo de aislamiento, silencio y soledad.

Desde el martirio de Peter Suhrkamp en la cárcel y el campo de concentración, del que sólo escapó por casualidad y en el caos del derrumbamiento alemán, su salud ya muy quebrantada en la primera guerra se había roto el corazón estaba gravemente dañado y sólo una parte del pulmón estaba sana. Si a pesar de todo no se limitó a vegetar durante algunos años, sino a vivir intensamente y a realizar cosas importantes, fue gracias a la vieja y perdurable raza campesina que había heredado. Cuando ya estaba gastado y consumido, esa herencia tenaz mantuvo la sombra aún en pie y le permitió realizar esfuerzos casi increíbles.

Esta reserva de tenacidad, de proximidad a la tierra, de sentido del orden y de fuerza paciente, estuvo toda su vida en conflicto con su temperamento y su carácter individuales que le llevaron a rechazar la herencia paterna, a evitar la patria, a cambiar a menudo de profesión, y a conquistar, solo e independiente, el mundo como profesor, soldado, oficial, dramaturgo, redactor, editor y escritor. Cuando volvía alguna vez de visita a las tierras paternas como lo describió en un relato de belleza ejemplar, era allí un extraño y un incomprendido. Pero cuando estaba hablando con un joven literato excitado, un hombre de negocios nervioso, un director de escena o un actor, su lenguaje lento oldemburgues, tenía un efecto domesticador, tranquilizador, que apelaba a la reflexión y en sus horas buenas, toda la sabiduría campesina paciente y tenaz de sus padres hablaba por su boca.

Su entusiasmo por leer y escribir sufrió mucho en los últimos años y se extinguió casi bajo la presión del trabajo permanente de su profesión. Su pasión por la pedagogía y el teatro permaneció viva hasta el final. Su interés ardiente por el escenario, por hacer visible y audible la literatura, estaba tan próximo al impulso

creativo del educador apasionado como al del editor empeñado en producir la belleza, producirla convincentemente, sencilla y duraderamente.

En nuestra amistad, como en todas las amistades, había una base de afinidad, de semejanza en las aptitudes y en la actitud ante la vida: los dos teníamos la sensibilidad y obstinación del artista, la necesidad poderosa de independencia, a ambos nos habían legado nuestros antepasados un orden y una moral exactos y severos, que después de su transgresión liberadora seguían actuando en secreto pero con fuerza. Sin embargo, como en toda amistad, eran las diferencias las que sobre esta base común encendían una y otra vez el interés y el amor. Cada uno tenía peculiaridades, tendencias y costumbres que el otro deseaba siempre criticar, y que, a pesar de todo, le resultaban atractivas, divertidas o conmovedoras. Existía entre nosotros un respeto mutuo que no permitía que se produjese nunca otra crítica que la amistosa y tolerante. Cuando Peter me conoció yo era el mayor, el que había triunfado, el autor que él había leído cuando era muchacho y, luego, más tarde, en el punto crítico de su carrera después de la guerra, cuando dudaba entre la resignación completa y la disposición vacilante a comenzar de nuevo, yo fui su más poderoso apoyo. Yo en cambio admiraba en él, aún más que al editor y escritor de talento, al perseguido y al héroe, al hombre que había sufrido y soportado cosas infinitamente más terribles y adversas que todos mis demás amigos.

Al amigo Peter se le quería mucho, su encanto era grande y no sólo cuando jugaba conscientemente con él. También en sus horas negras y suicidas, cuando quizás se le regañaba o al menos se tenía ganas de hacerlo, había que quererlo. Sobre todo me gustaba verle cuando trabajaba por la mañana en mi biblioteca o en la terraza. Tenía entonces sus papeles y galeradas, la pluma y el lápiz colocados con tanto decoro y sentido del orden sobre la mesa y estaba tan silencioso, atento, concentrado e inmerso en su trabajo como un San Jerónimo. Mucho daría por poder volver a verlo así.

Después de su muerte recibí de los amigos, colegas y lectores muchas cartas de condolencia, la más bonita de Rudolf Alexander Schröder. Me enviaron también algunos periódicos con necrológicas todas llenas de elogios tanto para el editor ejemplar como para el valiente luchador y mártir de los años de horror. De su obra como escritor y poeta se hablaba ya mucho menos, desgraciadamente demasiado poco, y con demasiado desconocimiento. Su obra literaria no es muy amplia. Nosotros, sus autores y amigos hemos editado sus «Escritos escogidos» en dos bonitos volúmenes con motivo de su 60 y de su 65 cumpleaños, fue un hermoso regalo y le hizo ilusión. Pero esos dos volúmenes fueron publicados en una pequeña

edición no comercial, sus escritos no están por lo tanto a vuestro alcance, a no ser que seáis propietarios de las últimas colecciones de la «Neue Rundschau».

Afortunadamente animamos a Suhrkamp a que editase en el año 1957 sus escritos más bonitos y poéticos en una edición económica. Entonces regalé a algunos de vosotros el pequeño y entrañable libro. Se llama «Munderloh», título de una novela que Suhrkamp empezó a escribir durante su prisión preventiva como preso político al final de 1944. La obra quedó como fragmento, pero las aproximadamente cien páginas de esta obra importante que relatan la vida de Peter como joven maestro de pueblo, me son más gratas que algunos libros famosos de nuestro tiempo y que algunos libros vanguardistas a los que Peter se dedicó como editor con entusiasmo conmovedor. El valioso volumen contiene además algunas obras en prosa que considero decididamente clásicas y que deberían figurar en todos los libros de lectura alemanes, especialmente «Besuch» («Visita») y «Apfelgarten» («Manzanar»). Mejor prosa no ha escrito nadie en nuestro tiempo.

No es difícil hacer justicia a la obra de un hombre que ha actuado sobre todo en público. Mucho más oculto y, en último término, solamente accesible a la intuición afectuosa, queda su sufrimiento. Y cuanto mayor y más profundo, menos hablará de él. Sin embargo Peter contó también parte de sus numerosas vivencias horribles a sus amigos cercanos, con buen humor y serenidad, por ejemplo el hundimiento de su bonita y querida casa berlinesa en una noche de bombardeo o la fantástica odisea de su regreso del campo de concentración. Eran sufrimientos, pérdidas y pruebas que había superado, un capítulo concluido. Raramente y con timidez aludía a las peores experiencias y tormentos sufridos en el infierno hitleriano, hasta allí sólo podía seguirle la fantasía del afecto compasivo. Todos conocemos el grave sufrimiento físico de sus últimos años.

Pero eso no es todo. Él, que era tan querido, que sabía conservar la autoridad con tan poco esfuerzo, vivió los años después de la última guerra en una gran soledad, sin familia, sin comodidades, sin cuidados, en un primitivismo ascético, sólo parcialmente deseado, en un aislamiento desesperadamente obstinado. Y la soledad y el abandono, la falta de hogar, tenían un equivalente interior que en alguna conversación íntima tocamos. Él había vivido la siniestra historia alemana, los altisonantes «tiempos de grandeza», las guerras, las derrotas, la revolución, la barbarie, las destrucciones y al final la reconstrucción, y en la Alemania afanosa, triunfal, americanizada había participado en reconstruir, en producir el milagro, en tener éxito. Y sin embargo, pronto penetró con su mirada clara y triste hasta el fondo de aquella feria del trabajo, del olvido, de la ambición y de los delirios de grandeza,

hacía ya tiempo que no creía en la realidad interior, en la autenticidad del mundo en que vivía y desempeñaba un papel importante. Aquel mundo le dejaba frío y no se sentía a gusto en él. Siendo un hombre que disfrutaba tanto con la vida y estando tan bien constituido para el placer, murió probablemente contento de dejar detrás de sí toda aquella miseria.

Me permito la indiscreción de citar una frase de una carta de R. A. Schröder: «En qué soledad ha padecido Suhrkamp el infierno de sus últimos dolorosos años, en los que, a pesar de todo, fue capaz de reunir el valor para mantener una actitud tolerante, generosa, digna, también en sus errores».

Cuando en la conversación o lectura me encuentro con la frase ya estereotipada de la Alemania «verdadera» o «auténtica» o «secreta», veo la figura alta, delgada de Peter. Y también veo a Schröder.

***INTRODUCCIONES A ENSAYOS  
LITERARIOS***

# ***Sobre literatura narrativa moderna***

*Prólogo a futuros artículos mensuales literarios  
De Hermann Hesse desde Gaienhofen am Bodensee  
(1905)*

Desde hace algunos años Alemania y la prensa alemana se han vuelto tan literarias que es moda tomar terriblemente en serio y analizar con el mayor detenimiento las «corrientes» más recientes de nuestra literatura y tomarle el pulso a todas horas como a un enfermo grave. Como si se tratara de movimientos bursátiles se observa y describe cualquier pequeño movimiento que vaya del realismo al neorromanticismo, del esteticismo a la «nueva fe», de Nietzsche a Häckel. Podría pensarse que nuestros poetas trabajan divididos rigurosamente en «escuelas» y que para el individuo es de infinita importancia la corriente a la que se ha adherido.

En la realidad las cosas son afortunadamente distintas. Los escritores, en la medida en que valen algo, no se preocupan —hoy tan poco como ayer— de las corrientes y los grupos. Los dirigentes y portavoces de las nuevas sectas literarias no suelen ser escritores, sino empresarios, y su empeño es que se hable de ellos durante un par de meses o años.

Viejos y sólidos autores, como el maestro Wilhelm Raabe y otros, vivieron toda su vida tranquilamente al margen, veían nacer y desaparecer de la escena una escuela sacrosanta tras otra, y seguían creando sus excelentes obras sin inmutarse. Y entre los artistas plásticos, entre los que florece un espíritu sectario parecido, se han retirado aún más enérgica y decididamente los mejores. Al fin y al cabo cuando me encuentro con una persona trato de leer en su mirada, en su manera de hablar, en su expresión y sus gestos, su verdadero ser, su temperamento, su espíritu y carácter y no pregunto primero por su religión, su opinión política, por el club al que pertenece etc. ¿Por qué habríamos de actuar de otra manera con los escritores y sus libros? Lo que les distingue y hace valiosos no es precisamente la «corriente» y la manera que tienen en común con tantos otros, sino la novedad, originalidad y personalidad. ¿De qué me sirve saber que éste o aquél es un simbolista, un naturalista, un alumno de Maeterlinck o un amigo de Stefan George? Quiero saber si tiene una manera propia de vivir y ver, si es un artista o solamente un virtuoso, si crea seres vivos o pompas de jabón, si su lenguaje tiene un perfume y un ritmo personales. Quiero saber si tiene algo que decirme, si su libro puede ser un amigo y un consuelo o solamente un pasatiempo, si tiene sangre y alma o si sólo es un libro.

Dejemos entonces para los parisinos y berlineses la clasificación según etiquetas de moda, y también la multitud de hábiles virtuosos y especialistas, cuyo arte consiste en pesar las palabras como polvo de oro y verter vino mediocre en recipientes valiosos. No renunciamos por ello a la ordenación y a la comparación, tampoco a la observación eventual de influencias llamativas que a menudo pueden tener el máximo interés. Observamos asimismo con desconfianza a los autores que en lugar de un programa de partido muestran la falsa sinceridad de los artistas nacionales y que con orgullosa modestia se llaman mecklenburgueses, hessienses o suabios. En un escritor auténtico se descubrirá fácilmente su nacionalidad sin su intervención consciente; no hará de lo provinciano y local lo más importante, por el contrario buscará los aspectos humanos más profundos y destacará las particularidades sólo como acentos delicados, como matiz y medio para aumentar la verosimilitud.

Contempladas desde estos puntos de vista habrá celebridades literarias que pierdan quizás importancia y valor, pero en total nuestra literatura narrativa —que es aquí nuestro tema— no es pobre en nuevas figuras esperanzadoras. Los distintos nombres y obras quedan reservados para los próximos informes mensuales. Aquí sólo hago algunas observaciones generales.

Como resultado de las dos corrientes principales más jóvenes de nuestra literatura, la naturalista y la estético-artística, observamos en la más reciente narrativa, junto a una ampliación del terreno temático, sobre todo un mayor esmero en el aspecto técnico, principalmente en el idioma y en el arte de la composición. El nivel medio se ha elevado considerablemente, en total, es un resultado saludable, con el que sin embargo está relacionada nuestra superabundancia en relatos técnicamente buenos y humana y culturalmente sin contenido.

La ampliación del campo temático constituye una ventaja nada desdeñable. Especialmente en la novela resulta reconfortante observar que la supremacía de las historias de amor empieza a tambalearse. Los autores se atreven de nuevo a narrar más a menudo vidas enteras y a escribir novelas cuyo contenido no es una «historia», sino la evolución de una personalidad, una vida humana entera, el crecimiento y la lucha de un alma. También es un terreno casi completamente nuevo la historia infantil profundizada psicológicamente. En todos los tiempos grandes escritores se han sentido atraídos por este maravilloso tema, pero eran casos aislados y en general se limitaban a la autobiografía. Desde que la vida del niño es observada con tanto cuidado y entusiasmo por los pedagogos y psicólogos (Preyer, Sully, etc.) la literatura se ha adentrado también con nueva alegría en el mundo profético de los

niños.

En el último tiempo se oía decir a los estetas que la novela estaba envejeciendo como forma artística y que dentro de poco estaría anticuada. Estos oráculos gustan por lo visto a los teóricos y de vez en cuando parecen necesitarlos. En realidad, no conozco ninguna década de la historia de la literatura en la que se hubiesen escrito tantas novelas buenas como en la última. Pero aunque no fuese así, y aunque la palabra novela se pasara de moda, ¿qué más da? Tal vez otro teórico descubra pronto que leer libros es algo anticuado que no tardará en desaparecer del todo. ¡Que sigan así! Pero mientras haya vida sobre la tierra, las personas no dejarán nunca de contarse lo que han vivido y lo que la experiencia les ha legado. Y entre ellas habrá siempre algunas para las que lo vivido se convierte en expresión y símbolo de remotas leyes universales, que ven en lo mudable y casual la huella de lo divino y perfecto. Que estos escritores llamen a sus obras novelas o revelaciones o historias del alma o como quieran, no es demasiado importante.

Claro que si por «novela» entendemos principalmente la novela de evasión, la historia inventada de manera arbitraria, la teoría del envejecimiento tiene más sentido. En este aspecto han mejorado realmente mucho las cosas. En comparación con los años ochenta, no tenemos quizás una literatura mejor pero sí un público mejor formado, más literario. En los últimos años las novelas de puro entretenimiento no han conocido éxitos gigantescos. Casi todas las narraciones con éxito tenían por el contrario valor literario y humano. Otro problema es que Frenssen y Beyerlein tengan diez veces más ediciones que Keller y Mörike. El gran público no quiere buscar sus libros, prefiere tomar las novedades que le llegan a casa y cuanto más contemporáneo es un libro, más lo aprecia.

En los últimos tiempos no han escaseado este tipo de obras. La mayoría de las novelas modernas nuevas se han ocupado ampliamente de las corrientes del tiempo y de las cuestiones culturales contemporáneas, y ciertos autores deben seguramente algunos éxitos literarios a su interés temperamental por las cuestiones y necesidades del tiempo. También abundan los libros con tendencia manifiesta y no son los peores. Más loables y nobles son sin embargo los pocos cuyos autores buscan menos lo actual que lo eternamente humano. El que solamente es literato, observador y narrador, hace bien en no traspasar el círculo de lo actual, de lo interesante; el verdadero escritor nos conmoverá siempre más profundamente y nos enriquecerá más cuando entone el antiguo canto de la creación y las ilusiones humanas.

En la producción novelística más reciente fueron relativamente raras las obras de fantasía pura, esa clase de literatura tan bella como peligrosa que renuncia a la

relación directa con la vida cotidiana, e incluso en cierto modo, al tiempo y al espacio, y cuyos maestros fueron nuestros primeros románticos. Parece como si después de una época de sobrevalorar el elemento puramente literario hubiese surgido un nuevo gusto por lo positivo y real que se manifiesta también de una manera muy notable en una afición a lo popular.

En el terreno de la novela corta y del cuento descubrimos fácilmente dos corrientes esencialmente distintas. Una tiende a la disolución de la forma estricta de la novela corta, al impresionismo del boceto, del fragmento, de la imagen instantánea. La otra, por el contrario, se interesa por la perfección, la conservación y el desarrollo de la técnica clásica de la novela corta, por una rigurosa economía de los recursos de la intriga; en una palabra, por la composición. En ambos géneros podemos admirar a artistas extraordinarios del lenguaje, pero el peligro del virtuosismo artístico está demasiado cerca y estropea algunos buenos talentos. Hay algunos maestros en este terreno delicado, algunos buenos novelistas y dos o tres buenos narradores de anécdotas, pero son muy pocos. El nivel medio no es muy alto y la mayor parte de lo que se hace hoy en este estilo, no es más que periodismo literario.

Sirvan estas notas como prólogo a mis futuros informes mensuales. En ellos no quisiera criticar, sopesar palabras, sino escoger en cada caso lo mejor de lo nuevo y caracterizarlo. En la medida en que sea posible este trabajo, será apoyado al mismo tiempo por la publicación de prueba de lecturas. Comienzo esta actividad con la alegre convicción de que cada año no se publican tan pocas obras literarias buenas como se supone a menudo y que en nuestro pueblo la afición a lo auténtico, realmente bueno se encuentra en manifiesto crecimiento.

### *Tesoros desconocidos*

(1907)

En los últimos años se ha producido repetidamente el hecho asombroso de que obras literarias alemanas hayan alcanzado ediciones altas y en poco tiempo se hayan vendido por decenas de miles de ejemplares. A pesar de lo esperanzador que fue y es este fenómeno, para el pueblo que lee no sería deseable que se convirtiese en una moda permanente elogiar, comprar y leer todos los años uno o dos libros de moda. Nuestra literatura narrativa actual, que es la que nos interesa aquí casi exclusivamente, no produce sólo una o dos obras nuevas notables al año.

Los libreros y los críticos pueden comprobar casi a diario lo imprevisibles que son los caprichos del azar y el favor de la multitud. Se publican simultáneamente dos novelas, ambas por buenos editores, ambas bien presentadas y del mismo precio, ambas son comentadas favorablemente en muchos periódicos, y mientras una no se vende, la otra alcanza una edición tras otra. ¿Por qué? Nadie lo sabe. En todo caso el valor literario y humano del libro no es decisivo, porque precisamente las obras muy buenas suelen «marchar» más despacio. Y ¿cómo es posible que un autor sea conocido y alcance incluso la fama con un solo libro, habiendo publicado otras obras igualmente buenas que pasaron inadvertidas?

El crítico profesional contempla una y otra vez con dolor los escasos resultados que produce su trabajo. Libros hacia los que toda la crítica distinguida ha adoptado una actitud negativa alcanzan, a pesar de todo, el éxito gracias a la publicidad y otras astucias comerciales. Y otras obras, sobre las que los críticos conocidos escriben en los grandes periódicos en los términos más elogiosos, permanecen casi olvidadas. El crítico profesional, al que esperan todas las semanas libros nuevos, tiene raramente tiempo y ocasión de volver sobre esas obras injustamente olvidadas por el público y de interceder de nuevo por ellas. Y sin embargo sería necesario. Si sobre cualquier publicación nueva se informa y juzga a menudo con demasiada puntualidad ¿por qué no se puede escribir de vez en cuando sobre un libro que ha sido publicado hace cinco o diez años, pero que para los grandes círculos de lectores es aún desconocido, es decir, nuevo? Si en su día no se escucharon los juicios que lo recomendaban, quizás hoy sean tenidos en cuenta. Por eso aludiremos en nuestra revista de vez en cuando a estos libros buenos, especialmente de la literatura novelística, no para especialistas y círculos literarios estrechos, sino para todos. No se tendrán especialmente en cuenta exquisiteces poéticas para sibaritas mimados, ni primeros intentos de jóvenes principiantes. Los primeros consiguen sus compradores sin nuestra ayuda, para los otros trabaja la crítica diaria.

No me atrevo a establecer yo solo una lista de los libros buenos aparecidos en los últimos años con la que nuestro pueblo pueda reparar un pecado de omisión. Pero recordar de vez en cuando estas obras es lícito y no hace daño. Comencemos hoy con algunas.

He llamado a los libros en cuestión «tesoros desconocidos» porque el público no los conoce todavía ni los ha hecho suyos. Hay aún otros tesoros que permanecen ocultos o se olvidan, pero no por culpa del público, sino de los editores. Hay escritores de épocas anteriores de los que no existen ediciones o sólo ediciones insuficientes. ¿Cuánto tiempo pasará aún hasta que encontremos una edición de Jean

Paul? Novalis, Hölderlin y Hoffmann han sido reeditados de manera conveniente últimamente. Aparte de Jean Paul, falta Arnim, falta Waiblinger, falta una buena versión nueva de los libros populares alemanes y algunas cosas más.

Mientras nuestros editores derrochan tanto saludable lujo en papel, tipos, ornamentación y encuadernación, tenemos a algunos escritores queridos e importantes en ediciones completas, pero baratas y mediocrementemente impresas. ¿Por qué no puedo regalarle a mi mujer una bonita edición de Eichendorff, un Lenau bien presentado, un Grimm de aspecto agradable (pero no «ilustrado»)? Conozco a muchos que a cambio de estos libros renunciarían gustosamente a las numerosas novedades de muchos escritores actuales impresas en papel hecho a mano y en pergamino.

### *Libros baratos*

(1908)

Poco a poco va habiendo bastantes libros baratos, y en general aquellos que necesitan lecturas económicas los encuentran y utilizan. Otra cosa son los regalos. La gente de dinero regala de vez en cuando libros a niños, familiares y amigos, a menudo ejemplares caros e innecesarios, como la literatura para jovencitas que se regala para la confirmación etc. Regalar, sin embargo, libros a gente de escasos medios, especialmente a empleados y sirvientes, es todavía poco frecuente. Porque el reparto de escritos propagandísticos religiosos o políticos, de literatura piadosa «instructiva» y cosas por el estilo está muy extendido, y seguramente se hace con la mejor intención, pero casi nunca alcanza su objetivo, más bien suscita la burla y crea mala sangre. Últimamente se persigue con empeño y quizás con cierto éxito la literatura barata y pornográfica. Pero la literatura «piadosa» de los folletitos no es a menudo mucho mejor, y desde el punto de vista estético, es por lo menos tan mala como esas novelas policíacas y de sucesos, desacreditadas con razón. En todo caso, para el lector libre de prejuicios, es aburrida, anodina y repulsiva, irrita por su intención excesivamente subrayada y causa más daño que provecho. Si doy a mi criada un librito edificante, «La piadosa Ida o la bendición del Señor en la vida de una sirvienta», pensará primero que pretendo educarla como a una colegiala y no leerá nunca tal cosa o lo hará a disgusto. En segundo lugar dirá con razón: seguro que él no lee esto. Pero si le doy un libro de Gotthelf, Keller o Raabe, al menos no verá ninguna intención avasallante, probablemente lo leerá y luego no se sentirá

educada y tutelada, sino incluida entre los que son mayores de edad.

Precisamente las navidades son un buen momento para regalar un libro a los sirvientes. Se les regala ropa, vestidos, cigarros, quizás sin escatimar dinero; y por unas monedas se les podría añadir algún librito que en el peor caso será ignorado y en caso favorable podrá dar mucha alegría y frutos. Prestar libros no hace el mismo servicio: Por un lado el que ha recibido el libro prestado siente el deber de leerlo en un plazo no demasiado largo o al menos de devolverlo; además siempre hacen más ilusión las cosas propias que las prestadas. El que recibe un libro regalado lo lee mucho antes que el que lo recibe prestado.

Regalar libros se ha convertido hoy en algo realmente sencillo. Por poco dinero se pueden adquirir cosas buenas. Algunos de mis amigos tienen la bonita costumbre (que yo también practico a veces) de dejar en sus viajes, en los lugares donde se hospedan su lectura de viaje siempre que se trate de libros baratos. Los sirvientes que descubren uno de estos libritos de Reclam lo contemplan no sólo con la curiosidad del que encuentra algo, sino también con la certeza de que no es algo sin valor y destinado expresamente a ellos: es la lectura de los señores...

A menudo oímos objetar que las obras de los grandes autores no son para la «masa», como las margaritas no son para los cerdos. Pero eso son tonterías. El peligro que pueda tener una buena obra para un ser ingenuo no es ni la mitad de grande que el de los periódicos que llegan a manos de todos, e incluso que el de la Biblia. Y aunque un lector poco cultivado no descubra en la «Fähnlein der sieben Aufrechten» («La bandera de los siete intachables») todas las bellezas y no capte todos los encantos, disfrutará en cambio con más libertad e interés con lo concreto, se alegrará y aprenderá y al final quedará algo del efecto inconmensurablemente refinado de la literatura auténtica. Robinson y hasta Gulliver, que nuestros hijos aman y leen, fueron en su tiempo libros puramente literarios para lectores cultivados literariamente. También es fácil equivocarse sobre la capacidad de las personas sencillas para captar la belleza. En arquitectura y jardinería hemos vuelto en muchos casos después de todos los refinamientos, a modelos campesinos, reconociendo así que el sentido de la belleza no reside necesariamente en lo que llamamos «cultura». Por eso podemos dejar tranquilamente a un poeta en manos de los lectores sencillos. Algunos bibliófilos que tienen grandes bibliotecas disfrutaban a sus poetas con menos placer y entusiasmo que cualquier hombre sencillo que se encuentra casualmente con el Fausto o Don Quijote. Las historias de calendario del «Hausfreund» («El amigo de la casa») de Hebel han perdurado tenazmente entre el pueblo, al menos en la patria del autor, y más de uno que se considera muy culto, no sabe que esas

historias son quizás lo mejor que haya escrito jamás un narrador alemán.

También habría que regalar más libros a los niños. Aquí el peligro de que sólo lean por obligación es aún menor; porque un niño sano, con padres medianamente sensatos, dejará a un lado muy de prisa y sin dudarle todo lo que le resulte extraño e impropio. No quiero decir que haya que atiborrar a los niños con lectura. Hay que darles libros sólo cuando se despierta la necesidad y el deseo. A menudo se regala a un muchacho por navidades, o el día de su cumpleaños, uno o dos libros, ejemplares caros ilustrados, que deben bastarle para unos meses, incluso para un año. Sin embargo se puede satisfacer en cada caso las necesidades con la ayuda de ediciones populares económicas. Claro que con los niños siempre hay que cuidar que las ediciones que lean no les estropeen la vista.

### *Traducciones*

(1908)

La hermosa idea de una literatura universal en traducciones parece que se está convirtiendo entre nosotros poco a poco en una caricatura.

Tanto entre los fabricantes dedicados a satisfacer las necesidades de las masas como entre los estetas y bibliófilos está cada vez más de moda llevar al mercado productos extranjeros de todos los tiempos, remotos y generalmente mediocres, con mucho ruido y aspavientos. Algunas de estas traducciones tienen seguramente valor y sentido y se comprende que a algunos escritores con un acusado talento formal les atraiga traducir al alemán poesía francesa, española, italiana. Entre las numerosas traducciones de Verlaine, Baudelaire, Carducci, Heredia, Verhaeren, Browning hay algunas de gran interés aunque con estos trabajos disfrutaban casi únicamente los escritores, ya que todo su valor es formal y su encanto reside en contemplar la lucha entre dos idiomas cuyas complejidades y tensiones entiende en realidad sólo el que trabaja con el idioma. Lo esencial de un poema se suele perder incluso en la mejor traducción, sobre todo al traducir las lenguas románicas: en el mejor caso surge algo nuevo que sólo tiene con el original una afinidad general. Traducir, por ejemplo, un buen soneto italiano al alemán sin perder la forma estricta, ni violentar las palabras es prácticamente imposible. Un poeta puede aprender mucho en este empeño y quizás surja algo bueno, pero lo esencial del original se pierde.

A estas traducciones de artistas se añaden las innumerables traducciones de novelas mediocres francesas y de otros países que son en todos los sentidos dañinas

y perniciosas. La fábula de la «literatura universal» resulta ridícula cuando se contempla la bibliografía de nuestras traducciones, donde se pueden encontrar cantidades de literatura barata y semiartística, pero nunca la obra completa bien traducida de Gogol, Flaubert, Turgeniew, etc. Esto hay que reprochárselo a los editores que precisamente en este terreno trabajan muy mal aconsejados y desorientados.

### *Lectura de vacaciones*

(1910)

Sin duda nadie se va de veraneo para leer libros. No obstante hay muchas personas que sólo en esta época tienen tiempo para una lectura tranquila, y el que no tenía intención de leer se ve obligado a hacerlo por los días de lluvia y otras circunstancias. Según mi experiencia, no hay para las vacaciones propósito mejor que no leer ni una sola línea y luego nada más agradable que apartarse de ese propósito con un libro interesante cuando se presenta una buena ocasión.

Los señores que viajan con niños, mujeres y sirvientes al mar o a las montañas, suelen pensar bien lo que han de llevar consigo. No suele suceder que una dama no se dé cuenta hasta Ostende de que le falta su nuevo vestido de noche, y desde la maleta de cuero hasta los polvos dentífricos, se prevé meticulosamente todo lo necesario. También se busca compañía y se prefiere viajar al mismo lugar de descanso con un primo o amigo que con un enemigo mortal. Luego se elige con cuidado el hotel y con todo esmero una habitación, y pronto se sabe dónde se sirve el mejor café y el Pilsener más frío.

Tales precauciones me parecen perfectas. Pero la misma dama que desde el sombrero hasta los botines ha sopesado bien lo que lleva, que es tan prudente a la hora de elegir a sus amigos y que no se conformaría en absoluto con ventanas de orientación norte, esa misma dama pasa sus días de lluvia bostezando con libros malos porque, naturalmente, no ha llevado libros consigo y depende de los que le ofrezca el librero local. Pero éste no se somete a las fatigas del trabajo de temporada con fines didácticos, y de todos modos no dispone de un stock demasiado grande. Su interés es vender el mayor número posible de ejemplares de algunos pocos libros comerciales. De este modo el banquero y la institutriz, el juez y el chófer compran las mismas memorias de una princesa que se fugó, la misma novela policíaca y la misma sátira de cuartel, porque éstos son los «libros de la temporada». Las mismas

personas que tienen en casa sin leer las obras completas de Goethe, no se llevan nunca un volumen o dos cuando se van de vacaciones y compran todos los años de nuevo los libros de la temporada que, con pocas excepciones, son en el fondo exactamente los mismos y varían únicamente en sus títulos y cubiertas.

Para nosotros los críticos ésta es, como antes de navidad, la época de la esperanza en la que afilamos la pluma y nos disponemos a educar a nuestro pueblo, Y así voy a tratar de informar de algunos libros nuevos de buena clase, con la secreta esperanza de arrebatarse quizás algunos clientes a las memorias principescas y a las novelas policíacas. Pero antes doy a los veraneantes de todo corazón ese buen consejo: no leer nada esta vez. Porque los enemigos de los libros buenos y del buen gusto no son los que desprecian los libros o los analfabetos, sino los que leen demasiado.

***UNA BIBLIOTECA DE LA LITERATURA  
UNIVERSAL***

Esta pequeña guía para crear una biblioteca está hecha de una manera francamente encantadora. Es una guía completamente subjetiva y sólo así se puede alcanzar en este inmenso terreno una cierta objetividad. El que se guíe por este librito hará bien. Está muy por encima de las historias de literatura habituales...

En resumen: comprad por unas monedas el librito de Hesse y estaréis bien servidos. El que lea de verdad lo que en él propone, habrá hecho un buen camino.

K. Tucholsky

La verdadera cultura no es una cultura con un fin determinado, sino que como todo deseo de perfección, tiene su sentido en sí misma. Así como el deseo de fuerza física, habilidad y belleza no tiene ningún objetivo final, por ejemplo, hacernos ricos, famosos y poderosos, sino que lleva su recompensa dentro de sí al potenciar nuestra vitalidad y nuestra confianza en nosotros, al hacernos más alegres y felices y al darnos una mayor sensación de seguridad y salud, del mismo modo el deseo de «cultura», es decir, de perfección intelectual y espiritual no es un camino penoso hacia una meta limitada, sino una ampliación gratificadora y fortalecedora de nuestra conciencia, un enriquecimiento de nuestras posibilidades de vida y felicidad. Por eso la verdadera cultura, igual que el verdadero deporte, es realización y estímulo al mismo tiempo, siempre está en la meta y sin embargo no se detiene nunca, es un caminar por el infinito, un vibrar con el universo y participar en lo intemporal. Su meta no es potenciar determinadas capacidades y energías, sino ayudarnos a dar un sentido a nuestra vida, a interpretar el pasado, a enfrentarnos al futuro sin miedo.

De los caminos que conducen a la cultura, uno de los más importantes es el estudio de la literatura universal, el llegar a familiarizarse poco a poco con el inmenso tesoro de pensamientos, experiencias, símbolos, fantasías e ideales que nos ha dejado el pasado en las obras de los poetas y pensadores de muchos pueblos. El camino es infinito, nadie puede recorrerlo hasta el final, nadie podría estudiar y conocer por completo la literatura de un solo gran pueblo civilizado y mucho menos de toda la Humanidad. En cambio, la incursión inteligente en la obra de un pensador o de un poeta importantes es una satisfacción, una experiencia gratificadora, no de saber muerto, sino de conciencia y conocimiento vivos. Lo fundamental no es haber leído y conocer el mayor número de libros, sino alcanzar a través de una selección personal y libre de obras maestras, a las que nos entregamos por completo en horas de asueto, una idea de la amplitud y riqueza de lo que el hombre ha pensado y deseado y establecer con la propia totalidad, con la vida y el pulso de la Humanidad, una relación vivificadora y armoniosa. Ése es en fin de cuentas el sentido de toda

vida en la medida en que no está al servicio de la necesidad desnuda. La lectura no debe «distraernos», sino más bien concentrarnos, no ayudar a evadirnos de una vida sin sentido y aturdimos con un falso consuelo, sino por el contrario, ayudar a dar a nuestra vida un sentido cada vez más elevado y completo.

La selección a través de la cual conocemos la literatura universal, será distinta para cada uno; no depende únicamente del tiempo y del dinero que un lector pueda sacrificar a esta noble necesidad, sino de muchas otras circunstancias. Para uno Platón será el sabio admirado, Homero el poeta más querido, y ambos serán el centro de la literatura desde el que ordenar y juzgar todo lo demás; para otro este lugar estará ocupado por nombres distintos. Uno será capaz de disfrutar formas de verso nobles, de participar en los juegos de fantasía ingeniosos y en la música vibrante del lenguaje, otro se quedará en un terreno estrictamente racional; uno dará siempre la preferencia a las obras de su idioma materno y no deseará leer otras, otro tendrá una especial predilección por los franceses, los griegos o los rusos. A esto se añade que hasta el hombre más sabio que podamos imaginar, conoce sólo unas pocas lenguas, y que todas las obras importantes de otros tiempos y pueblos no sólo no están traducidas al alemán, sino que muchas son intraducibles. La poesía auténtica, la que no se limita a acumular en versos agradablemente contruidos temas hermosos, sino la que convierte en símbolo vibrante del mundo y de la vida la música de una lengua creativa, esa poesía permanece siempre ligada a la lengua única del poeta, no sólo a su lengua materna, sino a su lengua de poeta, personal, posible únicamente para él y, por lo tanto, intraducible.

Algunas de las obras poéticas más nobles y valiosas —recordemos los poemas de los trovadores provenzales— pueden ser comprendidas y disfrutadas por muy pocas personas pues su lengua ha desaparecido con la comunidad cultural de la que proceden y sólo se las puede revivir a través de la erudición y el estudio devoto. De todos modos tenemos la suerte de disponer de un tesoro extraordinariamente rico de buenas traducciones de lenguas extranjeras y lenguas muertas.

Lo importante para que el lector establezca una relación viva con la literatura universal es sobre todo que él se conozca a sí mismo y con ello las obras que influyen especialmente sobre él y que no siga cualquier esquema o programa cultural. El lector debe seguir el camino del amor, no el del deber. Obligarse a leer cualquier obra maestra, sólo porque es famosa y porque uno se avergüenza de no conocerla todavía, sería un error. Cada uno tiene que empezar a leer, conocer y amar lo que le resulta natural. Uno descubrirá en sus primeros años de colegio el amor hacia los versos bonitos, otro el amor a la Historia o las leyendas de su patria; otro,

quizás, el entusiasmo por las canciones populares y otro, por fin, encontrará que la lectura es sugestiva y gratificadora allí donde los sentimientos de nuestro corazón aparecen estudiados detenidamente e interpretados por una inteligencia superior. Hay mil caminos. Se puede partir del texto escolar, del calendario y terminar en Shakespeare, Goethe o Dante. Cuando tratamos de leer una obra que nos han elogiado, pero que no nos gusta, que nos opone resistencias, que no nos deja entrar en ella, no debemos tratar de dominarla ni por la fuerza ni con paciencia, sino dejarla a un lado. Por eso tampoco debemos animar ni incitar demasiado a los niños y los jóvenes a una determinada lectura; así podemos estropearles las obras más hermosas y quitarles para toda la vida el interés por la verdadera lectura. Que cada uno siga leyendo a partir del poema, la canción, el relato o la meditación que le haya gustado y que desde ahí busque algo parecido.

¡Basta ya de prólogos! La venerable biblioteca universal está abierta a todo el que busca, nadie debe dejarse asustar por su riqueza, porque lo importante no es la cantidad. Hay lectores que tienen bastante con una docena de libros para toda su vida y que, a pesar de todo, son lectores auténticos. Y hay otros que se tragan todo, que saben hablar de todo y su esfuerzo es inútil. Porque cultivarse presupone un sujeto cultivable, un carácter, una personalidad. Donde ésta no existe, donde la cultura se realiza sin sustancia, en el vacío, puede crearse saber, pero no amor, ni vida. Leer sin amor, saber sin respeto, ser culto sin corazón, son los peores pecados contra el espíritu.

Iniciemos ahora nuestro trabajo. Sin ningún ideal erudito, sin pretender ser exhaustivo, siguiendo esencialmente mi experiencia personal de la vida y de lector, voy a intentar describir en estas páginas una pequeña biblioteca ideal de la literatura universal. Sólo quiero dar aún algunos consejos prácticos sobre el trato con los libros.

El que haya recorrido el principio del camino y se haya acomodado un poco en el mundo inmortal de los libros, establecerá pronto una nueva relación, no sólo con el contenido del libro, sino con el propio libro. Una exigencia predicada a menudo es que no sólo hay que leer los libros, sino también comprarlos, y como viejo aficionado y propietario de una biblioteca bastante grande, puedo asegurar por experiencia, que la compra de libros no sirve únicamente para alimentar a los libreros y los autores, sino que la posesión de libros (no sólo su lectura) tiene sus alegrías y su moral particular. Puede ser una alegría y un deporte encantador crearse una bonita biblioteca con muy poco dinero, utilizando las ediciones populares más baratas y estudiando muchos catálogos, con inteligencia, tenacidad y astucia y contra

todas las dificultades. Para la persona cultivada y con medios, una de las alegrías más exquisitas, es encontrar la mejor y más bella edición de cada libro favorito, coleccionar libros antiguos raros y dar luego a sus libros encuadernaciones propias, bonitas, ideadas con cariño. Desde la cuidadosa inversión de algún ahorro hasta el lujo más alto se ofrecen aquí muchos caminos, muchas alegrías.

El que comienza a crear una biblioteca propia tratará sobre todo de adquirir buenas ediciones. Por «ediciones buenas» no entiendo las que son valiosas, sino las que ofrecen textos tratados con el auténtico cuidado y respeto que se merecen las obras nobles. Hay algunas ediciones caras, encuadernadas en cuero, adornadas con ilustraciones, e impresas con letras de oro que sin embargo están hechas sin cariño, pésimamente, y hay ediciones populares económicas cuyos editores han trabajado fiel y ejemplarmente. Una mala costumbre, bastante generalizada es que cada editor de un autor anuncie su edición con el título «Obras completas» cuando ésta sólo abarca una selección modesta ¡Y de qué manera tan distinta pueden seleccionar los editores a un autor! Desde luego no es lo mismo que una persona haga una selección sabia partiendo de una admiración y un amor profundos hacia un autor, al que ha leído una y otra vez a lo largo de muchos años, o que cualquier literato al que han hecho ese encargo por casualidad, haga esa selección en un trabajo sin cariño y precipitado. En todas las buenas reediciones hay que estudiar cuidadosamente los textos. Hay, y había, una multitud de obras literarias populares que los editores han copiado los unos a los otros sin consultar las ediciones originales y al final, el texto está plagado de errores, deformaciones y otros fallos. Podría citar ejemplos sorprendentes. Pero desgraciadamente no es posible dar al lector recetas en este sentido, por ejemplo enumerar editores y sus ediciones ejemplares o censurables. Casi todas las editoriales alemanas de clásicos poseen ediciones buenas y ediciones menos afortunadas; en una encontramos la obra más completa de Heine con los textos mejor controlados, pero en cambio a otros autores insuficientemente trabajados. Además esto varía constantemente. Hace poco una prestigiosa editorial cuya colección de clásicos había tratado durante años a Novalis con una sorprendente falta de cariño, presentó una nueva edición de este autor que satisface las más severas exigencias. Pero a la hora de elegir una edición hay que guardarse de mirar más el papel y la encuadernación que la calidad de los textos, y hay que evitar comprar todos los clásicos de la misma edición por la uniformidad externa. Hay que buscar y preguntar hasta descubrir la mejor edición del escritor cuyas obras se quieren comprar. Algunos lectores son ya lo bastante independientes como para decidir ellos mismos de qué autores desean ediciones lo más completas posibles y de

cuales les bastan selecciones. De algunos autores no existen actualmente ediciones completas satisfactorias o hay ediciones completas que están desde hace años a punto de publicarse sin que exista ninguna esperanza de verlas terminadas. En esos casos lo mejor es conformarse con una edición moderna menor o adquirir a través de los anticuarios las ediciones antiguas. Existen tres, cuatro ediciones excelentes de algunos autores alemanes, de otros una sola, de algunos, desgraciadamente, ninguna. Falta aún un Jean Paul completo, falta un Brentano suficiente. Los escritos de juventud tan importantes de Friedrich Schlegel que él mismo no incluyó en años posteriores en sus obras, fueron editados de nuevo ejemplarmente hace varias décadas y están agotados desde hace muchos años y nunca se han reeditado. Nuestra época ha realizado después de un olvido de decenas de años, ediciones maravillosas de algunos poetas (Heine, Hölderlin, Droste). Entre las ediciones populares económicas, en las que se pueden encontrar obras de todos los pueblos y tiempos, la biblioteca universal de Reclam sigue indiscutiblemente en cabeza. Poseo de algunos autores que amo y de los que no quiero prescindir de ninguna obra, por pequeña y desconocida que sea, dos y hasta tres ediciones distintas de las que cada una contiene algo que falta en las demás.

Si esto ya sucede con nuestro patrimonio, con las obras de nuestros mejores autores alemanes, la cosa se complica aún más cuando se trata de traducciones de otras lenguas. El número de traducciones clásicas no es precisamente grande; a ellas pertenecen obras como la Biblia alemana de Martín Lutero, y el Shakespeare alemán de Schlegel-Tieck. En estas traducciones magistrales nuestro idioma se ha apropiado de obras de una lengua extranjera por largo tiempo, pero no eternamente. Ese «tiempo largo» se acaba una vez y la Biblia de Lutero por ejemplo, no sería comprendida por la mayoría de nuestro pueblo si no fuese refundida lingüísticamente y adaptada constantemente a los tiempos nuevos. Está a punto de publicarse una Biblia alemana completamente nueva cuya traducción ha sido dirigida por Martin Buber y en la que apenas reconocemos el libro familiar de nuestra infancia, tanto ha cambiado su forma. El alemán de la Biblia de Lutero está muy cerca del límite de edad que pueden alcanzar obras de nuestra lengua. El alemán de 1500 ha quedado ya muy lejos del alemán actual. Una excepción singular es la relación del pueblo italiano con Dante, de cuyo poema muchísimos italianos conocen aún hoy de memoria largos pasajes. Ningún otro autor ha alcanzado en Europa esa edad sin haber sufrido muchas transformaciones o haber sido traducido. Pero para nosotros la cuestión de qué traducción leer de Dante no tiene respuesta, cualquier traducción es sólo una aproximación y precisamente donde nos sentimos

conmovidos por algún pasaje de una traducción buscamos ansiosos el original y tratamos de penetrar en el italiano antiguo de los venerables versos.

Nos disponemos, pues, a construir una pequeña y buena biblioteca universal y ya nos topamos con un principio fundamental de toda historia cultural que las obras más antiguas son las que menos envejecen. Lo que hoy está de moda y causa sensación puede ser rechazado mañana; lo que hoy es nuevo e interesante ya no lo es pasado mañana. Pero la obra que ha sobre vivido varios siglos y no ha sido olvidada o ha desaparecido, no sufrirá probablemente ya grandes altibajos en su valoración en nuestra época. Comencemos con los testimonios más antiguos y sagrados del espíritu humano, los libros de las religiones y los mitos. Aparte de la Biblia, conocida por todos nosotros, pongo al principio de nuestra colección de libros esa parte de la antigua sabiduría india llamada Vedanta o final del Veda, en forma de una selección de las Upanishads. También hay que incluir aquí una selección de los discursos de Buda, sin olvidar el poema de Gilgamés procedente de Babilonia, el imponente canto del gran héroe que lucha con la muerte. De la antigua China tomamos las conversaciones de Confucio, el «Tao-te-King» de Lao-Tse y las maravillosas parábolas de Dschuang Dse. Así hacemos sonar los acordes básicos de toda la literatura humana: el afán de norma y ley, tal y como está expresado ejemplarmente en el Antiguo Testamento y en Confucio; la búsqueda premonitoria por alcanzar la liberación de la insuficiencia terrena tal como la anuncian los hindúes y el Nuevo Testamento; el conocimiento secreto de la eterna armonía más allá del mundo real, incansable, multiforme; la veneración de las fuerzas de la naturaleza y del alma en forma de dioses y casi simultáneamente el saber o la intuición de que los dioses sólo son símbolos y que la fuerza y la debilidad, la alegría y el dolor de la vida han sido puestos en manos del hombre. Todas las especulaciones del pensamiento abstracto, los juegos de la poesía, el pesar por la fugacidad de nuestra existencia, el consuelo y el humor encontraron ya expresión en estos pocos libros, También debe figurar aquí una selección de la poesía clásica de los chinos.

De las obras posteriores de Oriente es imprescindible la gran colección de cuentos «Las mil y una noches», una fuente de placer infinito, el libro de cuentos más rico del mundo. Aunque todos los pueblos del mundo han escrito cuentos maravillosos, de momento nos contentamos para nuestra colección con este clásico libro mágico, al que añadiremos únicamente nuestros propios cuentos populares alemanes en la colección de los hermanos Grimm. Nos gustaría disponer de una buena antología de la lírica persa, pero desgraciadamente no existe ninguna versión

poética alemana, solamente Hafiz y Omar Khayam han sido traducidos a menudo.

Llegamos a la literatura europea. Del mundo rico y grandioso de la literatura antigua, elegimos sobre todo los dos grandes poemas de Homero, con ellos tenemos todo el aire y el ambiente de la Grecia antigua. Incluimos también a los tres grandes trágicos Esquilo, Sófocles y Eurípides, a los que añadimos la «Antología», la selección clásica de los autores líricos. Nos adentramos en el mundo de la sabiduría griega y nos encontramos de nuevo con un hueco doloroso: Sócrates, el sabio más significativo y quizás más importante de Grecia; tenemos que buscarlo en los fragmentos de otros autores, sobre todo de Platón y Jenofonte. Un libro que recopilase de manera clara los testimonios más valiosos sobre la vida y doctrina de Sócrates sería una auténtica dicha. Los filólogos no se atreven a emprender ese trabajo que de hecho sería muy delicado. En nuestra biblioteca no incluyo a los verdaderos filósofos. En cambio Aristófanes es imprescindible, sus comedias inician dignamente la gran serie de humoristas europeos. También acogemos al menos uno o dos volúmenes de Plutarco, el maestro de la biografía heroica. Luciano, el maestro de las fábulas satíricas, tampoco debe faltar. Nos falta aún algo importante: un libro que narre las historias de los dioses y héroes griegos. Los libros populares existentes de las mitologías son insuficientes. A falta de otra obra recurrimos a las «Sagen des klassischen Altertums» («Leyendas de la Antigüedad clásica») de Gustav Schwab, que describen correctamente la mayoría de los mitos más bonitos. En nuestro tiempo Schwab ha hallado por cierto un seguidor importante: Albrecht Schäfer ha iniciado un libro de leyendas griegas cuya primera parte ha aparecido y promete mucho.

Entre los romanos siempre he preferido los historiadores a los poetas, no obstante, incluiremos a Horacio, Virgilio y Ovidio, pero colocaremos junto a ellos también a Tácito al que añadiré a Suetonio, así como el «Satiricón» de Petronio, esa divertida novela de costumbres de la época de Nerón, y el «Asno de oro» de Apuleyo. En estas dos obras vemos la decadencia interior del mundo antiguo en la época imperial romana. Junto a estos libros mundanos y algo juguetones de la Roma decadente, coloco una impresionante obra antagónica, escrita también en latín, pero procedente de otro mundo, el mundo del cristianismo: las «Confesiones» de San Agustín. La temperatura algo fría del antiguo mundo romano cede a otra atmósfera más amplia, la del principio de la Edad Media.

El mundo espiritual de la Edad Media, conocida entre nosotros hasta hace poco como la «oscura Edad Media», ha sido estudiado muy poco por nuestros padres y abuelos, y por eso poseemos de la literatura en latín de aquellos siglos pocas ediciones y traducciones modernas; una excepción honrosa la constituye la

extraordinaria obra de Paul von Winterfeld: «Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters» («Autores alemanes del Medievo latino») que incluyo gustosamente en nuestra biblioteca. Como síntesis y cumbre del magnífico espíritu medieval pervive en la literatura la «Divina Comedia» de Dante, una obra que fuera de Italia y de los círculos eruditos sólo es leída seriamente por algunos pocos, pero que sigue irradiando una fuerte influencia, uno de los grandes libros milenarios de la humanidad.

Como libro de la antigua literatura italiana que le sigue en el tiempo elegimos el «Decamerón» de Boccaccio. Esta famosa colección de cuentos, que entre los puritanos goza de mala fama por sus audacias, es la primera gran obra maestra del arte narrativo europeo, está escrita en un italiano antiguo maravillosamente vivo y ha sido traducida muchas veces a todas las lenguas civilizadas. Pero hay que tener cuidado con las ediciones malas que son muchas. Entre las ediciones alemanas modernas, recomiendo la de la editorial Insel. Ninguno de los numerosos seguidores de Boccaccio que durante tres siglos escribieron muchas novelas famosas, le alcanza, pero una selección de ellos (existe una de Paul Ernst en la editorial Insel, y recientemente una voluminosa selección de tres tomos en la editorial Lamben Schneider) no debe faltar en nuestra lista.

No podemos prescindir entre los narradores en verso del Renacimiento italiano de Ariosto, el autor del «Orlando furioso», un laberinto encantador, romántico, lleno de imágenes fascinantes e ideas exquisitas, modelo para numerosos seguidores, de los que Wieland fue quizás el último y mejor. Coloquemos cerca los sonetos de Petrarca y no olvidemos los poemas de Miguel Ángel, cuyo pequeño y austero libro aparece solitario y orgulloso en medio de su época. Como testimonio del tono y ambiente de la vida del Renacimiento italiano incluimos también la autobiografía de Benvenuto Cellini. La literatura italiana posterior interesa ya poco para nuestra selección, quizás incluiremos aún dos o tres comedias de Goldoni y cuentos románticos de Gozzi, y luego en el siglo XIX los extraordinarios líricos Leopardi y Carducci.

Entre lo más hermoso que ha producido la Edad Media figuran las leyendas heroicas cristianas de Francia, Inglaterra y Alemania, sobre todo las de la Tabla Redonda del rey Arturo. Parte de estas leyendas, extendidas por toda Europa, se encuentra recogida en los «Deutsche Volksbücher» que merecen un sitio de honor en nuestra colección. La mejor edición moderna es la que ha hecho Richard Benz. Debe figurar junto al «Nibelungenlied» y el «Gudrunlied», aunque no son como éstos poemas originales sino versiones traducidas de distintas lenguas de temas

ampliamente difundidos. Los poemas de los trovadores provenzales ya se mencionaron. Siguen Walther von der Vogelweide, Gottfried von Strassburg, Wolfram von Eschenbach, cuyas obras (es decir los poemas de Walther, el «Tristan» de Gottfried y el «Parcival» de Wolfram) acogemos agradecidos en nuestra biblioteca, al igual que una buena selección de los cantares de los Minnesänger. Hemos llegado así al final de la Edad Media. Con la decadencia de la literatura cristiano-latina y de las grandes fuentes de las leyendas surge en Europa, en la vida y la literatura, algo nuevo. Las distintas lenguas nacionales sustituyen paulatinamente al latín y en lugar de una literatura monacal anónima, aparece una literatura ciudadana e individual (como sucedió en Italia con Boccaccio).

En Francia florece entonces, solitario y salvaje, un poeta extraordinario, Villon, cuyos impresionantes poemas son únicos. Sigamos con la literatura francesa y encontramos algunas obras imprescindibles para nosotros: por lo menos necesitamos un volumen de los ensayos de Montaigne, luego «Gargantúa» y «Pantagruel» de François Rabelais, el riente maestro del humor y fustigador de los mediocres, luego los «Pensées» y quizás también las «Provinciales» de Pascal, el piadoso solitario y ascético pensador. De Corneille tenemos que quedarnos con «Le Cid» y «Horace»; de Racine con «Phèdre», «Athalie» y «Berenice», así reunimos a los padres y clásicos del teatro francés, pero aún falta el tercer astro, el autor de comedias Moliere, cuyas obras maestras añadimos en un volumen antológico. Pensamos consultar a menudo a este maestro de la sátira, el creador del Tartufo. Las fábulas de Lafontaine y «Télémaque» del refinado Fenelon tampoco deberían faltar. Podemos prescindir creo de los dramas de Voltaire, igual que de sus poemas, pero necesitamos uno o dos volúmenes de su brillante prosa, sobre todo el «Candide» y «Zadig» cuyo sarcasmo y buen humor fueron para el mundo durante algún tiempo un modelo del llamado ingenio francés. Francia tiene muchas caras, también la Francia de la Revolución, y así aparte de Voltaire necesitamos el «Figaro» de Beaumarchais y «Les Confessions» de Rousseau. Ahora me doy cuenta de que he olvidado el «Gil Blas» de Lesage, la maravillosa novela picaresca, y «Manon Lescaut», conmovedora historia de amor del Abbé Prévost. Sigue el romanticismo francés y su heredera, la serie de los grandes novelistas. ¡Aquí citaré cientos de títulos! Pero atengámonos a lo realmente único e insustituible. Ahí están sobre todo las novelas «Le Rouge et le Noir» y «La Chartreuse de Parma» de Stendhal (Henry Beyle), en la lucha entre un alma ardiente y una razón superior, desconfiada y alerta, producen un tipo completamente nuevo de literatura. No menos único es el libro de poemas de Baudelaire «Les fleurs du mal». Junto a estos autores las amables figuras de Musset

y de los narradores románticos llenos de encanto como Gautier y Murger, resultan pequeños. Sigue Balzac de cuyas novelas debemos poseer por lo menos «Le Père Goriot», «Eugénie Grandet», «La Peau de Chagrin» y «La Femme de trente ans». A estos libros violentos, añadimos las magistrales y nobles novelas cortas de Mérimée y las obras principales de Flaubert, el prosista francés más sutil, «Madame Bovary» y «L'éducation sentimentale». De aquí bajamos algunos peldaños hasta Zola que, sin embargo, también debe estar presente, por ejemplo con «L'assomoir» o «La faute de l'abbé Mouret» y también Maupassant con algunas de sus bonitas novelas cortas, ligeramente mórbidas. Así llegamos a la frontera del tiempo moderno que no queremos traspasar, si no tendríamos que enumerar aún algunas obras nobles. Pero no debemos olvidar los poemas de Paul Verlaine, quizás los más inspirados y delicados de toda la poesía francesa.

En la literatura inglesa comenzamos con «The Canterbury Tales» de Chaucer (final del siglo XIV), en parte inspirados en Boccaccio, pero con un tono más moderno; es el primer autor inglés propiamente dicho. Junto a su libro colocamos las obras de Shakespeare, no en forma de selección, sino en su totalidad. Nuestros maestros han hablado con mucho respeto de «Paradise Lost» de Milton, pero ¿lo ha leído alguno de nosotros? No. De modo que renunciamos a él, quizás injustamente. Las cartas de Chesterfield a su hijo no constituyen un libro virtuoso, pero lo incluiremos. De Swift, el genial irlandés, el autor del «Gulliver», tomamos todo lo que podemos; su gran corazón, su amargo humor, su genialidad solitaria compensan sobradamente todas las extravagancias de su extraño carácter.

Entre las numerosas obras de Daniel Defoe nos importan «Robinson Crusoe» y «The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders», con ellas comienza la espléndida serie de las novelas clásicas inglesas. Nos quedamos quizás también con «Tom Jones» de Fielding y «The Adventures of Peregrine Pickle» de Smollet, pero sin dudarle con «Tristram Shandy» de Sterne y su «A Sentimental Journey», dos libros auténticamente ingleses que pasan del sentimentalismo al humor más peculiar. De Ossian, el bardo romántico, tenemos bastante con lo que hallamos en el «Werther» de Goethe. No debemos olvidar los poemas de Shelley y de Keats que forman parte de lo más hermoso que hay en poesía. De Byron, en cambio, a pesar de lo mucho que admiro a este superhombre romántico, nos contentamos con uno de sus grandes poemas, preferiblemente con «Childe Harold». También incluimos por piedad una de las novelas históricas de Walter Scott, por ejemplo «Ivanhoe». Y del desdichado Quincey tomamos, aunque es un libro muy patológico, «Confessions of an English Opium-Eater». No debemos olvidar un volumen de ensayos de Macaulay

y de Carlyle, el amargo, además de «On Heroes» quizás «Sartor Resartus» por su humor tan típicamente inglés. Luego vienen las grandes estrellas de la novela: Thackeray con «Vanity Fair» y «The Book of Snobs», y Dickens, a pesar de su sentimentalismo ocasional, el más grande narrador inglés con su corazón bondadoso y su espléndido humor, del que debemos incluir por lo menos los «Pickwick Papers» y «David Copperfield». Entre sus seguidores nos parece especialmente importante Meredith, sobre todo por «The Egoist» y quizás también «Richard Feverel». Las hermosas poesías de Swinburne (aunque extraordinariamente intraducibles) no deben faltar, tampoco uno o dos volúmenes de Oscar Wilde, sobre todo su «Dorian Gray» y algunos ensayos. La literatura americana puede estar representada por un volumen de novelas cortas de Poe, el poeta del miedo y del horror, y los audaces poemas patéticos de Walt Whitman.

De España escogemos sobre todo el «Don Quijote» de Cervantes, uno de los libros más grandiosos y al mismo tiempo más encantadores de todos los tiempos, la historia del caballero errante y sus luchas con seres malvados imaginarios y de su rollizo escudero Sancho, dos figuras inmortales. Pero tampoco renunciamos a las novelas cortas del mismo autor, verdaderas joyas de un arte superior de la narrativa. También necesitamos una de las famosas novelas picarescas españolas, precursoras del buen Gil Blas. La elección es difícil, me decido por «La vida del Buscón» de Quevedo y Villegas, una obra sabrosa llena de aventuras violentas y bromas increíbles. De los autores dramáticos españoles de los que hay un número considerable y noble, me parece imprescindible Calderón, el gran autor del Barroco, el mago de un escenario tanto mundano y pomposo como espiritual y edificante.

Nos quedan todavía por recorrer diversas literaturas, como la holandesa y flamenca, de la que elegimos el «Tyl Ulenspegel» de Coster y «Max Havelaar» de Multatuli. La novela de Coster, una especie de hermano tardío de Don Quijote, es una obra épica del pueblo flamenco. «Havelaar» es el libro principal del mártir Multatuli que hace algunos decenios dedicó su vida a la lucha en favor de los malayos explotados.

Los judíos, el pueblo disperso, han dejado en muchísimos países y en muchas lenguas del mundo obras que no debemos olvidar. Hay que incluir aquí los poemas e himnos hebreos del judío español Jehuda Halevy, y las leyendas más bonitas de los judíos hasídicos. Las encontraremos en la traducción clásica de Martin Buber en sus libros «Baalschem» y «Der grosse Maggid» («El gran Maggid»).

Del mundo nórdico nos quedamos para nuestra colección con los «Lieder del alten Edda» («Cantares de la vieja Edda») traducidos por los hermanos Grimm, y

con una de las sagas islandesas, por ejemplo la del escaldo Egil o una selección y versión como el «Isländerbuch» («Libro de los islandeses») de Bonus. De las literaturas escandinavas más modernas escogemos los cuentos de Andersen, las narraciones de Jacobsen, las obras principales de Ibsen y varios volúmenes de Strindberg, aunque estos dos últimos no tengan quizás en el futuro tanta importancia. La literatura rusa del siglo pasado es especialmente rica. Como Pushkin, el gran clásico de la lengua rusa, pertenece a los autores intraducibles, comenzamos con Gogol, cuyas «Almas muertas» y relatos menores incluimos en nuestra biblioteca. De Turgeniev tomamos «Padres e Hijos», una obra maestra ya un poco olvidada y «Oblomov» de Gontcharov. De Tolstoi, cuyo enorme talento artístico ha sido olvidado a veces ante la problemática de sus sermones y esfuerzos reformistas, necesitamos por lo menos las novelas «Guerra y paz» (quizás la novela rusa más hermosa) y «Ana Karenina», pero tampoco queremos prescindir de sus cuentos populares. Y de Dostoievski no debemos olvidar ni los «Karamazov», ni «Crimen y castigo», y tampoco su obra más espiritual «El idiota».

Hemos estudiado las literaturas de algunos pueblos desde China hasta Rusia, desde el principio de la Edad Antigua hasta el límite de nuestros días, y hemos encontrado una gran cantidad de obras dignas de ser admiradas y queridas. Sin embargo, no hemos pasado aún revista a nuestro mayor tesoro, la literatura alemana. Únicamente hemos aludido al «Nibelungenlied» y a algunos fenómenos de la Baja Edad Media. Ahora queremos estudiar con especial cariño este mundo, la literatura alemana desde 1500 aproximadamente y escoger las obras que creemos querer más, y con las que creemos estar más identificados.

De Lutero hemos nombrado ya al principio la obra capital: la Biblia alemana. Pero queremos también un volumen de sus escritos menores, ya sea algunos de los que contienen sus panfletos más populares o una selección de los discursos o un libro como el publicado en 1871 «Lutherals deutscher Klassiker» («Lutero como clásico alemán»). Durante la Contrarreforma aparece en Breslau un hombre y poeta singular, de cuya obra nos interesa solamente un delgado librito de versos, uno de los frutos más sublimes de la religiosidad y poesía alemanas: el «Cherubinische Wandersmann» («El caminante querubínico») de Ángelus Silesius. Por lo que se refiere a la lírica anterior a Goethe, nos puede bastar una de las muchas selecciones existentes. En la época de Lutero, el popular poeta de Nuremberg, Hans Sachs, nos parece absolutamente digno de figurar en nuestra colección. A éste sigue el «Simplizissimus» de Grimmelshausen, que refleja salvaje y feroz la época de la Guerra de los Treinta Años, una obra maestra por su vitalidad y originalidad

exuberante. Más modesto, pero sin duda digno de nuestro amor, le acompaña «Schelmuffski» de Christian Reuter, humorista lleno de vida. En esta zona de nuestra biblioteca colocamos también las aventuras del barón de Münchhausen, escritas en el siglo XVIII. Y ahora nos encontramos en el umbral del gran siglo de la literatura alemana moderna. Con alegría colocamos los volúmenes de Lessing; no hace falta que sean las obras completas, pero deben contener algunas cartas. ¿Klopstock? Sus odas más bonitas las encontramos en nuestra antología; con ellas nos contentamos. Con Herder la cosa es difícil, está muy olvidado y seguramente no ha terminado aún de jugar su papel. Vale la pena hojearlo y leerlo de vez en cuando, aunque ninguna de sus obras importantes se mantenga en su totalidad. En Reclam existe una buena antología y también en Kröner.

También en el caso de Wieland es absolutamente innecesaria una edición completa de sus obras, pero su «Oberon» y quizás la historia de los abderitas («De Abderiten») no deben faltar. Amable, ingenioso, un calígrafo único de la forma, inspirado en el mundo antiguo y los franceses, partidario de la Ilustración, pero no a costa de la fantasía, Wieland es una figura singular demasiado olvidada.

Incluiremos en nuestra colección la edición más bonita y completa de Goethe que nuestros medios nos permitan. Podemos prescindir de los dramas menores y de algunos ensayos y críticas, pero debemos poseer las demás obras, también los poemas en su totalidad. En estos volúmenes se expresa el destino del alma y muchas cosas se formulan de manera definitiva. ¡Qué camino desde el «Werther» hasta la «Novelle», desde los primeros poemas hasta la segunda parte del Fausto! Además de las obras necesitamos también los documentos biográficos más importantes, las conversaciones con Eckermann y parte de la correspondencia, sobre todo la que mantuvo con Schiller y la señora von Stein. El círculo de amigos del joven Goethe produjo algunas obras, la más bonita es quizás «Heinrich Stillings Jugend» («La juventud de Heinrich Stillings») de Jung-Stilling. Colocamos este apreciado libro cerca de Goethe y también una selección de escritos de Matthias Claudius, el «Wandsbecker Bote» («El mensajero de Wandsbeck»).

En el caso de Schiller tiendo a hacer concesiones. Aunque no releo casi nunca sus escritos, este hombre, su espíritu y su vida me resultan grandes y subyugantes. Preferimos sus escritos en prosa (los históricos y los estéticos) y sus grandes poemas de la época alrededor de 1800 y añadimos el libro «Schillers Gespräche» («Conversaciones de Schiller») de Petersen. Me gustaría incluir aún otras obras de esa época, libros de Musäus, Hippel, Thümmel, Moritz, Seume, pero tenemos que ser rigurosos y en una biblioteca que prescinde de Musset y de Victor Hugo, no

podemos introducir disimuladamente gentilezas de menor formato. De todos modos aún tenemos que incorporar de la época singular de 1800, la época espiritualmente más rica de Alemania, una serie de autores de primer rango que debido en parte a ciertas corrientes del tiempo y a una historiografía literaria muy limitada, estaban olvidados o increíblemente subvalorados. En historias populares de la literatura que sirven de manuales a miles de estudiantes, encontramos, aún hoy, sobre Jean Paul, uno de los espíritus alemanes más grandes, juicios copiados de una crítica ya caduca en los que no queda nada de la imagen de este autor. Nosotros nos vengamos incluyendo en nuestra biblioteca la edición más completa que podamos encontrar de Jean Paul. El que lo considere excesivo, que sienta al menos la aplicación de poseer sus obras principales: «Flegeljahre», «Siebenkäs» y «Titan». Tampoco podemos olvidar el «Schatzkästlein» y los poemas alemanes del narrador de anécdotas clásico, J. P. Hebel.

Existen actualmente varias ediciones buenas y completas de Hölderlin y colocamos con devoción una de ellas en nuestra biblioteca; a menudo conjuraremos esta noble sombra y escucharemos esa mágica voz. Las obras de Novalis y de Clemens von Brentano le harán compañía, aunque por desgracia falta una edición realmente satisfactoria de Brentano. Sus narraciones y cuentos no han caído nunca del todo en el olvido, pero sólo unos pocos han descubierto la profunda música del lenguaje de sus poemas. «Clemens Brentanos Frühlingskranz» («La corona primaveral de Clemens Brentano») es un monumento común dedicado a él y su hermana Bettina. «Des Knaben Wunderhorn» («El muchacho y el cuerno maravilloso»), la antología de canciones populares alemanas realizada por él y Arnim, debe figurar naturalmente en nuestra biblioteca como una de los libros alemanes más bonitos y originales. De Arnim nos quedamos con una buena selección de sus novelas cortas en la que no deberán faltar obras espléndidas como «Die Majoratsherren» («Los mayorazgos») e «Isabella von Ägypten» («Isabel de Egipto»). Siguen algunas narraciones de Tieck, sobre todo «Der blonde Eckbert»; «Des Lebens Überfluss» («La abundancia de la vida») y «Aufruhr in den Cevennen», así como «Der gestiefelte Kater» («El gato con botas»), probablemente la obra más divertida del romanticismo Alemán. De Görres falta desgraciadamente una edición adecuada. Tampoco ha vuelto a editarse desde hace muchos años una obra maestra como la «Geschichte Merlins» («La historia de Merlin») de Friedrich Schlegel. De Fouqué nos interesa solamente la sugestiva «Undine».

Las obras de Heinrich von Kleist deben figurar en su totalidad, tanto los dramas como las narraciones, los ensayos y las anécdotas. También este autor fue

descubierto tarde por su pueblo. De Chamisso nos contentamos con «Peter Schlemihl», aunque a este librito le corresponde un lugar de honor. De Eichendorff tomamos la edición más completa: aparte de sus poemas y del popular «Taugenichts» («El vagabundo») deben estar presentes las restantes narraciones; en cambio sus obras de teatro y sus escritos teóricos no son imprescindibles. De E. T. A. Hoffmann, el narrador más brillante del romanticismo, deberíamos tener varios volúmenes, no sólo sus historias cortas más populares, sino también la novela «Elixire des Teufels» («Los elixires del diablo»).

Los cuentos de Hauff y los poemas de Uhland no son obligatorios, más importantes son los poemas de Lenau y de Annette Droste, dos extraordinarios músicos del lenguaje. De los dramas de Friedrich Hebbel, uno o dos volúmenes, además de sus diarios, al menos en forma de selección; tampoco debe faltar una edición decente, no demasiado breve, de las obras de Heine (¡también su prosa!). Luego una edición bonita, abundante de Mörike, sobre todo los poemas, después «Mozart» y «Hutzelmannlein» («Duendecillo») y quizás también «Der Maler Nolten». Podemos seguir con Adalbert Stifter, el último clásico de la prosa alemana, con «Nachsommer» («Veranillo»), «Witiko», «Studien» («Estudios») y «Bunte Steine» («Piedras de color»). En Suiza nacen en el último siglo tres narradores importantes para la literatura en lengua alemana: Jeremías Gotthelf de Berna, el magnífico autor épico de los campesinos Gottfried Keller y C. F. Meyer de Zurich. De Gotthelf nos quedamos con las dos novelas de «Uli», de Keller con el «Grüne Heinrich», «Die Leute von Seldwyla» («La gente de Seldwyla») y también el «Sinngedicht»; de Meyer con «Jürg Jenatsch». De ambos existen también poemas notables como otros nombres de poetas que no hemos mencionado los buscaremos en una de las buenas antologías de lírica moderna que existen. El que quiera podrá quedarse también con «Ekkehard» de Scheffel. También quiero interceder en favor de Wilhelm Raabe: no deberíamos olvidar su «Abu Telfan» y «Schüderump». Pero aquí terminamos, naturalmente no para cerrarnos al mundo moderno de los libros, no, también debe haber sitio para él en nuestros pensamientos y en nuestra biblioteca, pero constituye un tema aparte. A nuestro tiempo no le corresponde juzgar sobre lo que ha de figurar en el patrimonio que sobreviva a las generaciones.

Al contemplar mi trabajo al final de mi periplo, no puedo ocultar su carácter incompleto y desigual. ¿Es correcto incluir en una biblioteca universal las aventuras del barón de Münchhausen y prescindir de la Bhagavad-Gita hindú? ¿Es acaso justo omitir a los maravillosos autores de comedias de la España antigua, las canciones populares de los serbios y los cuentos de hadas irlandeses y tantas otras cosas?

¿Acaso pesa un volumen de novelas cortas de Keller más que Tucídides, y «Maler Nolten» más que el «Panchatantra» hindú, o el libro de oráculos chino «I Ging»? Es fácil entonces tachar mi selección de literatura universal de extremadamente subjetiva y caprichosa. Pero será difícil, por no decir imposible, sustituirla por otra absolutamente justa y objetiva. Para eso tendríamos que incluir a todos aquellos autores y obras que estamos acostumbrados a encontrar desde niños en todas las historias de la literatura y cuyos resúmenes aparecen una y otra vez en todos los manuales; porque para leerlas realmente es demasiado breve la vida. Y para ser sincero, un bonito verso de un poeta alemán cuya melodía puedo disfrutar hasta en sus últimas vibraciones, me puede dar mucho más que la obra más venerable de la literatura sánscrita, si a ésta sólo puedo acceder a través de una traducción rígida e indigesta. Además el conocimiento y la valoración de los autores y sus libros están sometidos a menudo a un destino incierto. Hoy admiramos autores que hace veinte años era imposible encontrar en una historia de la literatura (¡Por Dios!) Ahora me doy cuenta de una omisión grave: olvidé a Georg Büchner (muerto en 1837), el autor del «Woyzeck», de «Danton», de «Leonce und Lena». ¡Naturalmente este autor no puede faltar!). Lo que hoy nos parece importante y vivo de la literatura alemana de la época clásica no es en absoluto lo mismo que lo que un buen conocedor de esta literatura hubiese considerado imperecedero hace sólo veinticinco años. Mientras el pueblo alemán leía el «Trompeter von Säckingen» («El trompetista de Säckingen») y los eruditos nos recomendaban en sus manuales a Theodor Körner como clásico, Büchner era desconocido, Brentano había sido completamente olvidado y Jean Paul figuraba en la lista negra como genio caótico. Así nuestros hijos y nietos encontrarán los criterios y valoraciones actuales muy anticuados. Contra eso no se puede hacer nada, ni siquiera con la erudición. Pero el vaivén eterno de las valoraciones, este olvido de espíritus que vuelven a ser descubiertos y celebrados años más tarde, no es debido únicamente a la debilidad e inconstancia humanas, depende también de leyes que no podemos formular exactamente, pero que podemos intuir y sentir. Los bienes espirituales que han demostrado su validez y han perdurado más allá de un cierto plazo, pertenecen al patrimonio de la humanidad y pueden ser descubiertos y examinados de nuevo y despertar a una nueva vida en cualquier momento según las corrientes y necesidades espirituales de cada generación. Nuestros abuelos no sólo tuvieron una idea de Goethe completamente distinta a la nuestra, no sólo olvidaron a Brentano y sobrevaloraron a Tiedge y Redwitz y a otros autores de moda, sino que tampoco conocieron el «Tao-te-King» de Lao-Tse, uno de los grandes libros de la humanidad, porque el redescubrimiento de la antigua China y de su sabiduría fue

cosa de nuestro mundo y nuestro tiempo, no cosa de nuestros abuelos. En cambio hoy hemos perdido de vista algunas grandes y maravillosas regiones del mundo del espíritu que eran bien conocidas por nuestros antecesores y que tendrán que ser redescubiertas por nuestros nietos.

No cabe duda de que al construir nuestra pequeña biblioteca ideal, hemos actuado de una manera bastante burda, hemos pasado por alto tesoros, hemos omitido importantes ámbitos culturales. ¿Qué sucede por ejemplo con los egipcios? ¿Esos milenios de una cultura tan elevada y homogénea, esas dinastías esplendorosas, esa religión con sus poderosos sistemas y su impresionante culto a la muerte? ¿No significan nada para nosotros, no han dejado en nuestra biblioteca ninguna huella? Y, sin embargo, así es. La historia de Egipto pertenece para mí al terreno de los libros ilustrados, una clase de libros que he omitido por completo en nuestro examen. Sobre el arte de los egipcios existen varias obras, especialmente las de Steindorff y Fechheimer, con ilustraciones maravillosas, que he tenido a menudo entre mis manos y de ellas sé lo que creo saber sobre Egipto. Pero no conozco ningún libro que nos acerque la literatura de Egipto. Hace años leí con mucho interés una obra sobre la religión de los egipcios en la que figuraban fragmentos de textos, leyes, inscripciones funerarias, himnos y oraciones, pero por mucho que me interesó el libro, en su conjunto me dejó poco; era bueno y correcto, pero no era un libro clásico. Por eso falta Egipto en nuestra colección. Ahora vuelvo a percatarme de un olvido inconcebible y de una omisión lamentable. La idea que tengo sobre Egipto no se basa, pensándolo bien, solamente en esas obras ilustradas, ni en ese libro de la historia de la religión, sino sobre todo en la lectura de un escritor griego al que quiero mucho, Herodoto, que era un enamorado de los egipcios, a los que tenía en mayor estima que a sus compatriotas jónicos. Y había olvidado completamente a Herodoto. Hay que subsanar ese error pues merece ocupar un sitio de honor entre los griegos.

Cuando contemplo y estudio la lista que hemos elaborado de nuestra biblioteca ideal, veo que es bastante incompleta y defectuosa, pero no es esta característica la que más me molesta en ella. Cuanto más trato de imaginarme como conjunto esta colección de libros hecha de manera subjetiva y sin pedantería, pero partiendo de ciertos conocimientos y experiencias, tanto más me parece que adolece, no de subjetividad y arbitrariedad, sino más bien de lo contrario. Nuestra pequeña biblioteca ideal es a pesar de sus defectos, en el fondo, demasiado ideal, me resulta demasiado ordenada, se parece demasiado a un cofrecito de joyas. Es posible que haya olvidado esto o aquello, pero las perlas más bonitas de la literatura de todos los

tiempos están presentes; en calidad y valor objetivo no puede superarse nuestra colección. Si delante de esta biblioteca ideada por nosotros trato de imaginarme quién podría ser su creador y propietario me resulta imposible, no es ni un viejo obstinado erudito de rostro ascético y de ojos hundidos de no dormir, ni es un hombre de mundo en su bonita casa moderna, ni un médico rural, ni un religioso, ni una dama. Nuestra biblioteca es muy bonita y muy ideal, pero demasiado impersonal; su catálogo está hecho de tal manera que en sus fundamentos podría haber sido imaginado por cualquier viejo amigo de los libros. Si tuviese ante mis ojos nuestra biblioteca pensaría: una colección excelente, todo piezas que han demostrado su validez, pero ¿es que el propietario de estos libros no tiene ninguna afición, ninguna predilección, ninguna pasión, no tiene en el corazón nada más que historia de la literatura? Si tiene dos novelas de Dickens y dos de Balzac, será porque se las ha dejado endosar. Si hubiese elegido verdaderamente de una manera personal y espontánea le gustarían los dos autores y tendría de ambos el mayor número de obras, o preferiría uno a otro, le gustaría más el simpático, amable y encantador Dickens que el a veces brutal Balzac, o por el contrario le gustaría poseer todos los libros de éste y echaría de su biblioteca a Dickens por demasiado dulce, bueno y burgués. Para que una biblioteca me satisfaga, debe tener un carácter personal de este tipo.

No veo por lo tanto otro camino que volver a desordenar nuestro catálogo demasiado correcto, demasiado objetivo, para mostrar cómo es el trato personal, espontáneo y apasionado con los libros y confesar algunas de mis pasiones de lector. Me acostumbé muy pronto a convivir con los libros y siempre aspiré a una lectura de la literatura universal que eligiese de una manera inteligente y justa. He bebido de muchas fuentes y me he impuesto la obligación de conocer y entender cosas que eran extrañas para mí. Pero esa lectura como estudio, ese afán de conocer literaturas desconocidas por un deseo de ecuanimidad y de cultura, no respondían en absoluto a mi naturaleza; dentro del mundo de los libros he tenido siempre alguna pasión especial, me ha entusiasmado un nuevo descubrimiento, me ha enardecido una nueva pasión. Muchas de éstas fueron sustituidas, algunas volvieron en determinadas épocas, otras eran únicas y se perdieron. Por eso mi biblioteca privada no se parece en absoluto al modelo anterior, aunque contenga prácticamente todos los libros que se enumeran allí. Mi biblioteca tiene aquí y allá protuberancias y anexos, tal como sucede con todas las bibliotecas creadas de acuerdo con necesidades auténticas: algunas secciones estarán atendidas con un sentido de la obligación y serán escuálidas, pero otras serán como hijos favoritos y tendrán un aspecto mimado y

cuidado.

Mi biblioteca ha tenido algunas de estas secciones especiales cuidadas con un amor muy particular; no puedo hablar aquí de todas pero aludiré a las más importantes. Quiero hablar un poco de cómo se refleja en un ser humano la literatura universal, cómo le atrae de un lado o de otro, cómo tan pronto influye y forma su carácter, tan pronto es dirigida y atropellada por él.

Mi entusiasmo por los libros y mi afán de leer comenzaron pronto, y en los primeros años de mi juventud la única gran biblioteca que conocí y pude utilizar fue la de mi abuelo. La mayor parte de esta inmensa biblioteca de muchos miles de volúmenes no me interesaba y nunca me interesó, no comprendía cómo se podían acumular en aquellas cantidades semejantes libros: largas filas de anuarios históricos y geográficos, obras teológicas en inglés y francés, escritos para jóvenes y libros edificantes ingleses con canto dorado, interminables estanterías llenas de revistas eruditas, encuadernadas cuidadosamente en cartón o atadas por años en paquetes. Todo aquello me parecía muy aburrido, polvoriento y poco digno de guardarse. Pero aquella biblioteca tenía, como descubrí poco a poco, también otras secciones. Al principio me atrajeron algunos libros aislados y me indujeron a explorar toda aquella biblioteca aparentemente tan aburrida y a buscar lo que para mí era más interesante.

Había sobre todo un «Robinson Crusoe» con encantadores dibujos de Granville y una edición alemana de las «Mil y una noche», dos pesados tomos en cuarto de los años 1830, también ilustrados. Esos dos libros me enseñaron que en aquel turbio mar se podían encontrar también perlas y no dejé incluso de rebuscar en las estanterías altas de la sala. Así pasaba a menudo muchas horas sentado en lo alto de una escalera o tumbado boca abajo en el suelo donde se amontonaban por todas partes innumerables libros.

Allí, en aquella biblioteca misteriosa y polvorienta, hice el primer descubrimiento valioso en el terreno de las letras; descubrí la literatura alemana del siglo XVIII. Estaba representada en aquella extraña biblioteca con singular riqueza. No figuraban sólo el «Werther», la «Messiade» y algunos almanaques con grabados de Chodowiecki, sino también tesoros menos conocidos: los escritos completos de Hamann en nueve tomos, la obra completa de Jung-Stilling, toda la obra de Lessing, los poemas de Weisse, de Rabener, de Ramler, de Gellert, los seis tomos de «Sophiens Reise von Memel nach Sachsen» («El viaje de Sofía de Mémel a Sajonia»), algunas revistas literarias y diversos volúmenes de Jean Paul. Por cierto, recuerdo haber leído entonces, también por primera vez, el nombre de Balzac; había

allí algunos pequeños volúmenes en cartón azul, en dieciseisavo, de una edición alemana, publicada aún en vida de Balzac.

Recuerdo cómo tuve a este autor por primera vez en mis manos, y lo poco que lo entendí. Empecé a leer uno de los volúmenes y en él se exponían detenidamente los recursos económicos del héroe, los ingresos mensuales que percibía de su finca, su herencia materna, sus perspectivas de recibir nuevas herencias, sus deudas, etc. Me sentí profundamente decepcionado. Había esperado oír hablar de pasiones y problemas, de viajes a países salvajes o de dulces aventuras amorosas prohibidas, pero me veía obligado a interesarme por la cartera de un joven del que todavía no sabía nada. Asqueado devolví el pequeño libro azul a su sitio y durante muchos años no volví a leer un libro de Balzac hasta que volví a descubrirle mucho más tarde, esa vez en serio y para siempre.

Pero la gran experiencia con aquella biblioteca de mi abuelo fue para mí la literatura alemana del siglo XVIII. Allí llegué a conocer maravillosas obras olvidadas: «Noachide» de Bodmer, los «Idyllen» («Idilios») de Gessner, los viajes de Georg Forster, la obra completa de Matthias Claudius, el «Tiger von Bengalen» («El tigre de Bengala») del Hofrat von Eckartshausen, la historia conventual «Siegwart», «Kreuz und Querzüge» de Hippel y muchas otras. Entre aquellos libracos había sin duda muchos que eran superfluos, muchas obras justamente olvidadas y desechadas, pero había también maravillosas odas de Klopstock, páginas de Gessner y Wieland de una delicada y elegante prosa, conmovedores y maravillosos destellos de ingenio de Haman. No me arrepiento de haber leído obras menos valiosas porque tiene sus ventajas conocer un cierto período histórico amplia y exhaustivamente. En resumen, llegué a conocer la literatura alemana de un siglo más profundamente que muchos especialistas eruditos, y de los libros en parte rancios y extravagantes brotaba el espíritu de una lengua, de mi querida lengua materna, que precisamente en aquel siglo preparaba su apogeo clásico. En aquella biblioteca, en aquellos almanaques, en aquellas novelas polvorientas, en aquellos poemas épicos, aprendí el alemán y cuando poco después conocí a Goethe y a toda la flor de la literatura alemana moderna, mi oído y mi sentido del idioma estaban agudizados y educados y el espíritu especial del que provenían Goethe y el clasicismo alemán me eran próximos y familiares. Aún hoy siento predilección por aquella literatura y algunas de aquellas obras perdidas se encuentran todavía en mi biblioteca.

Algunos años más tarde, durante los que había vivido y leído mucho, me atrajo otra región de la historia del espíritu: la India antigua. No llegué hasta ella por un camino directo. Por otras personas conocí ciertos escritos, que entonces se llamaban

teosóficos y en los que figuraba una supuesta sabiduría oculta. Los escritos, en parte gruesos mamotretos, en parte minúsculos y míseros cuadernillos, eran un poco tristes, desagradablemente doctrinarios y sabihondos, tenían un cierto idealismo y una lejanía del mundo que no eran antipáticos, pero también una falta de vitalidad y un tono edificante que yo encontraba absolutamente repulsivos. Sin embargo, me cautivaron durante algún tiempo, y pronto descubrí el secreto de esa atracción. Todas las doctrinas secretas, que según los autores de estos libros sectarios les habían sido transmitidas por dirigentes espirituales invisibles, se remitían a un origen común, hindú. A partir de ahí seguí buscando y pronto hice un primer descubrimiento, con emoción leí una traducción del Bhagavad-Gita. Era una traducción espantosa, y hasta hoy no he leído una que fuese realmente buena, a pesar de haber leído varias, pero en aquella traducción encontré por primera vez un grano del oro que había intuido en mi búsqueda: descubría el pensamiento unitario asiático en su forma hindú. A partir de entonces dejé de leer los escritos altisonantes sobre el karma y la teoría de la reencarnación y dejé de irritarme por su estrechez y su pedantería; en cambio traté de apasionarme por las fuentes auténticas que estaban a mi alcance. Conocí los libros de Oldenberg y Deussen y sus traducciones del sánscrito, el libro de Leopold Schröder «Indiens Literatur und Kultur» («Literatura y cultura de la India») y algunas traducciones más antiguas de poemas hindúes. Junto con el mundo de las ideas de Schopenhauer que había adquirido importancia para mí en aquellos años, la sabiduría y la manera de pensar de la India antigua influyeron durante años sobre mi pensamiento y mi vida. Sin embargo, siempre había un resto de descontento y desilusión. En primer lugar las traducciones que pude encontrar de fuentes hindúes eran casi siempre muy deficientes; solamente los «Sechzig Upanishaden» («Los sesenta Upanishads») de Deussen y los «Discursos de Buda» traducidos al alemán por Neumann, me proporcionaron un sabor y un placer puros y plenos del mundo hindú. Pero la culpa no la tenían sólo las traducciones. Yo buscaba en el mundo hindú algo que no podía encontrar allí, una especie de sabiduría, cuya posibilidad y existencia, incluso existencia forzosa, yo intuía, pero que no encontraba por ninguna parte realizada en la palabra.

Varios años después, una nueva experiencia libresca satisfizo mis deseos en la medida en que se puede hablar de satisfacción en estas cosas. Gracias a mi padre conocí a Lao-Tse, en la traducción de Grill. Después empezó a publicarse una serie de libros chinos que considero uno de los acontecimientos más importantes dentro del mundo intelectual alemán actual: la traducción de Richard Wilhelm de los chinos clásicos. Una de las cumbres más nobles y excelsas de la cultura humana que

para los lectores alemanes había existido hasta entonces únicamente como curiosidad desconocida y un poco ridícula, llegó hasta nosotros, no a través de los rodeos habituales del latín y del inglés, no de tercera o cuarta mano, sino traducida directamente por un alemán que había vivido media vida en China, que conocía perfectamente la China espiritual, que sabía chino y también alemán, y que había experimentado en su propia persona la importancia del espíritu chino para la Europa actual. La serie de libros que se editaba en la editorial Diederichs de Jena, se inició con los diálogos de Confucio, y no olvidaré el asombro y el fascinado entusiasmo con que leí este libro; ¡qué extraño y al mismo tiempo exacto, qué intuitivo, qué deseado y maravilloso me sonaba todo aquello! Desde entonces esta serie de libros ha crecido: a Confucio siguió Lao-Tse, Dschuang Dsi, Mong Dsi, Lü We y los cuentos populares chinos. Al mismo tiempo varios traductores se interesaron por la poesía china y, con mayor éxito, también por la literatura narrativa popular china. En este sentido Martin Buber, H. Rudelsberger, Paul Kiihnel, Leo Greiner y otros han hecho un trabajo excelente y han completado la obra de Richard Wilhelm.

Desde hace años estos libros chinos son para mí una fuente inagotable de alegría, suelo tener uno de ellos junto a mi cabecera. Lo que había echado de menos en los hindúes: la compenetración con la vida, la armonía entre la espiritualidad noble, decidida a las mayores exigencias morales, y el juego y encanto de la vida sensual y cotidiana, la tensión entre una espiritualización elevada y la ingenua satisfacción vital, todo eso existía aquí en abundancia. Si la India había alcanzado en el ascetismo y en la renuncia monacal a la vida niveles altos y conmovedores, la China antigua alcanzaba niveles no menos maravillosos en la disciplina de una espiritualidad para la que la naturaleza y el espíritu, la religión y la vida cotidiana no significan contradicciones hostiles, sino amables, y en los que se hace justicia a ambos elementos. Si la sabiduría ascética hindú era puritana y juvenil en el radicalismo de sus exigencias, la sabiduría de China era la del ser experto, inteligente, concededor del humor, al que la experiencia no decepciona, al que la inteligencia no hace frívolo.

Los mejores espíritus del ámbito lingüístico alemán se han dejado influir durante las dos últimas décadas por esta corriente benefactora. Comparado con algunos movimientos culturales violentos y ruidosos y rápidamente extinguidos, la obra de Richard Wilhelm sobre China ha ido adquiriendo cada vez más importancia e influencia.

Del mismo modo que mi afición por el siglo XVIII alemán, la búsqueda de la doctrina hindú, el conocimiento paulatino de las doctrinas y la literatura chinas

cambiaron y enriquecieron profundamente mi biblioteca, otras experiencias y pasiones espirituales hicieron otro tanto. Hubo una época en que tenía por ejemplo a casi todos los novelistas italianos en ediciones originales, Bandello y Masuccio, Basile y Poggio. También hubo una época en que todos los cuentos y leyendas de otros pueblos me parecían pocos. Estos intereses se extinguieron lentamente. Pero otros permanecieron, y creo que aumentan con la edad en lugar de disminuir. Entre estos hay que contar mi entusiasmo por las me morías, cartas y biografías de personas que me han impresionado alguna vez. Ya en mi primera juventud coleccioné y leí durante algunos años todo lo que podía encontrar sobre la persona y la vida de Goethe. Mi amor por Mozart me llevó a leer todas sus cartas y todo lo que se había escrito sobre él. Un amor parecido sentí en su día por Chopin, por el poeta francés Guérin autor del «Centaur», por el pintor veneciano Giorgione y por Leonardo da Vinci. Lo que he leído sobre estas personas no eran libros muy importantes y valiosos, y sin embargo, me enriquecieron porque detrás había amor.

El mundo actual tiende un poco a subvalorar los libros. Hay muchos jóvenes que consideran ridículo e indigno amarlos en vez de amar la propia vida; piensan que la vida es demasiado corta y valiosa, y sin embargo tienen tiempo para pasar seis veces por semana muchas horas en el café con música y baile. En la universidad y en los talleres, en la bolsa y en los lugares de diversión del mundo «real» reinará toda la animación que se quiera; sin embargo, en estos lugares no nos encontramos más cerca de la vida auténtica que cuando dedicamos una o dos horas diarias a los sabios y a los poetas del pasado. Es verdad que la excesiva lectura puede causar daños y que los libros pueden hacer una competencia desleal a la vida. Pero yo no pondré a nadie en guardia contra su pasión por los libros.

Todavía habría que decir muchas cosas. A las aficiones que acabo de describir, debo añadir aún otra: la búsqueda de la vida secreta de la Edad Media cristiana. Su historia política me era indiferente en sus pormenores, sólo me interesaba la tensión entre las dos grandes potencias: la Iglesia y el Emperador. Y de modo especial me resultaba atractiva la vida monacal, no por su aspecto ascético, sino porque en el arte y la literatura monacales encontré tesoros maravillosos, y porque las órdenes y los conventos me parecían envidiables como refugios de una vida contemplativa y piadosa, y ejemplares como centros de cultura. En mis correrías por la Edad Media monacal he encontrado algunos libros que no pertenecen a nuestra biblioteca ideal y que sin embargo he llegado a querer mucho, y también encontré otros que considero muy dignos de ser acogidos en nuestra lista, por ejemplo los sermones de Tauler, la vida de Suso, los sermones de Eckhart.

Lo que hoy es para mí el paradigma de la literatura universal, algún día le parecerá a mis hijos tan parcial e insuficiente, como ridículo a mi padre o abuelo. Nos tenemos que resignar a lo inevitable y no debemos creer que somos más inteligentes que nuestros antepasados. El afán de objetividad y justicia es hermoso, pero seamos conscientes del carácter irrealizable de todos los ideales. En nuestra bonita biblioteca universal no queremos convertirnos por medio de la lectura en sabios o en jueces universales, sino simplemente penetrar, a través de las puertas más accesibles, en el mundo sagrado del espíritu. Que cada uno comience por aquello que pueda entender y amar. No se puede aprender a leer en un sentido elevado con los periódicos ni con la literatura cotidiana y casual, sino sólo con las obras maestras. A menudo tienen un sabor menos dulce y picante que la lectura de moda. Quieren que las tomemos en serio, quieren que las conquistemos. Es más fácil asimilar una pieza de baile americano tocada con dinamismo, que las medidas aceradas y elásticas de un drama de Racine o el humor delicadamente matizado y polifacético de Sterne o Jean Paul.

Antes de que las obras prueben su valor en nosotros tenemos que haber probado nuestro valor en ellas.



HERMANN HESSE. Nació el 2 de julio de 1877 en Calw, Alemania y murió en Montagnola, Cantón del Tesino, Suiza, el 9 de agosto de 1962. Novelista y poeta alemán, nacionalizado suizo. A su muerte, se convirtió en una figura de culto en el mundo occidental, en general, por su celebración del misticismo oriental y la búsqueda del propio yo.

Hijo de un antiguo misionero, ingresó en un seminario, pero pronto abandonó la escuela; su rebeldía contra la educación formal la expresó en la novela *Bajo las ruedas* (1906). En consecuencia, se educó él mismo a base de lecturas. De joven trabajó en una librería y se dedicó al periodismo por libre, lo que le inspiró su primera novela, *Peter Camenzind* (1904), la historia de un escritor bohemio que rechaza a la sociedad para acabar llevando una existencia de vagabundo.

Durante la I Guerra Mundial, Hesse, que era pacifista, se trasladó a Montagnola, Suiza; se hizo ciudadano suizo en 1923. La desesperanza y la desilusión que le produjeron la guerra y una serie de tragedias domésticas, y sus intentos por encontrar soluciones, se convirtieron en el asunto de su posterior obra novelística. Sus escritos se fueron enfocando hacia la búsqueda espiritual de nuevos objetivos y valores que sustituyeran a los tradicionales, que ya no eran válidos. *Demian* (1919), por ejemplo, estaba fuertemente influenciada por la obra del psiquiatra suizo Carl Jung, al que Hesse descubrió en el curso de su propio (breve) psicoanálisis. El

tratamiento que el libro da a la dualidad simbólica entre Demian, el personaje de sueño, y su homólogo en la vida real, Sinclair, despertó un enorme interés entre los intelectuales europeos coetáneos (fue el primer libro de Hesse traducido al español, y lo hizo Luis López Ballesteros en 1930). Las novelas de Hesse desde entonces se fueron haciendo cada vez más simbólicas y acercándose más al psicoanálisis. Por ejemplo, *Viaje al Este* (1932) examina en términos junguianos las cualidades míticas de la experiencia humana. *Siddharta* (1922), por otra parte, refleja el interés de Hesse por el misticismo oriental —el resultado de un viaje a la India—; es una lírica novela corta de la relación entre un padre y un hijo, basada en la vida del joven Buda. *El lobo estepario* (1927) es quizás la novela más innovadora de Hesse. La doble naturaleza del artista-héroe —humana y licantrópica— le lleva a un laberinto de experiencias llenas de pesadillas; así, la obra simboliza la escisión entre la individualidad rebelde y las convenciones burguesas, al igual que su obra posterior *Narciso y Goldmundo* (1930). La última novela de Hesse, *El juego de abalorios* (1943), situada en un futuro utópico, es de hecho una resolución de las inquietudes del autor. También en 1952 se han publicado varios volúmenes de su poesía nostálgica y lúgubre. Hesse, que ganó el Premio Nobel de Literatura en 1946, murió el 9 de agosto de 1962 en Suiza.

# Notas

[1] Walter Köpff, *In der alten Sonne*. <<

[2] Hesse estuvo trabajando durante la Primera Guerra Mundial en el Servicio de ayuda a los prisioneros de guerra. <<

[3] En el volumen 6, página 134 de la edición alemana de Obras Completas se habla de las condiciones internas que condujeron finalmente al «Demian». <<

[4] En esta reseña hay, sobre todo en la segunda parte, paralelas literales (Ecce homo) a *Selbstbildnis* (Autorretrato) el capítulo que cierra *Klingsor letzter Sommer*. <<

[5] Actualmente el libro está traducido a doce dialectos hindúes. Más notas en tomo II, págs. 368-370. <<

[6] El tema del lobo se encuentra en Hesse por primera vez en esta historia escrita en 1903. <<

[7] Otros comentarios pueden encontrarse en el volumen I, página 508 de la edición alemana de Obras Completas. <<

[8] Besinnung («Reflexión»). <<

[9] En la colección «Traumfährte», vol. 6, página 445 de la edición alemana de Obras Completas existe una variante narrativa interesante. <<

[10] Texto escrito el 2 de diciembre de 1928 durante el trabajo en *Narziss und Goldmund*. <<

[11] El comentario más extenso de Hesse sobre «Narziss und Goldmund» figura en el volumen 10 de las Obras Completas, cartas, «Engadiner Erlebnisse» («Aventuras en la Engadina») páginas 342-346. <<

[12] Ésta es la nueva versión escrita en 1954 del ensayo de 1918. <<

[13] Un pasaje extenso de una carta que habla de las relaciones políticas que influyeron sobre la concepción del «Glasperlenspiel», se encuentra en el volumen 10, «Politische Betrachtungen» («Reflexiones políticas») páginas 578-580. <<

[14] De *Neuen Rundschau* sobre un ensayo de Kasimir Edschmid: *Expresionismus in der Dichtung*. <<

[15] Albert Langen editó la novela de Hesse *Gertrud*. En sus revistas *März* y *Simplizissimus* se publicaban regularmente artículos de H. H. <<

[16] *Eine Stunde hinter Mitternacht* fue editada por Eugen Diederichs. <<