El oficio DE Vivir

Cesare Pavese



FUNDACIÓN Carlos Slim

El oficio de vivir

Pavese, Cesare

Ensayo

Se reconocen los derechos morales de Pavese, Cesare.
Obra de dominio público.
Distribución gratuita. Prohibida su venta y distribución en medios ajenos a la Fundación Carlos Slim.

Fundación Carlos Slim
Lago Zúrich. Plaza Carso II. Piso 5. Col. Ampliación Granada
C. P. 11529, Ciudad de México. México.
contacto@pruebat.org

El oficio de vivir

Secretum profesional

(octubre-diciembre 1935 y febrero 1936)

(en Brancaleone)

1935

6 de octubre del 35

Que alguna de mis últimas poesías sea convincente no le resta importancia al hecho de que las compongo con cada vez mayor indiferencia y repugnancia. Tampoco importa mucho que la alegría inventiva me resulte a veces extremadamente aguda. Ambas cosas juntas se explican con la desenvoltura métrica adquirida, que le coge el gusto a indagar en un material informe, así como con intereses de vida práctica que añaden una exaltación pasional a la meditación sobre determinadas poesías.

Cuenta en cambio esto, que cada vez me parece más inútil e indigno el esfuerzo, y más fecunda que la insistencia en las mismas teclas, la búsqueda, concebida hace tiempo, de nuevas cosas que decir y, en consecuencia, de nuevas maneras de hacer. Porque la tensión hacia la poesía es producida al principio por el ansia de realidades espirituales desconocidas, presentidas como posibles. Una última defensa contra el frenesí de violentas tentativas renovadoras la encuentro en la convicción soberbia de que la aparente monotonía y severidad del medio, que ya poseo, vaya también a ser el mejor filtro de todas mis aventuras espirituales. Pero los ejemplos históricos —si en materia de creatividad espiritual es lícito detenerse en ejemplos de cualquier clase— están todos contra mí.

Sea como quiera, hubo un tiempo en que tenía muy vivo en la mente un amasijo pasional y sencillísimo de materia, sustancia de mi experiencia, que reducir a claridad y determinación orgánica al poetizar. Y todas mis tentativas, sutil pero inevitablemente, se relacionaban con este fondo y nunca me pareció desviarme por muy extraño a él que fuese el núcleo de cada nueva poesía. Tenía la sensación de componer algo que superaba siempre el trecho (del momento) (actual).

Llegó el día en que el amasijo vital fue todo asumido en la obra, y me pareció no trabajar más que con retazos o sutilizando. Tan verdad es que —y me di más cuenta de ello cuando quise explicarme en un estudio el trabajo realizado— justificaba ya las ulteriores búsquedas de mi poesía como aplicaciones de una conocida técnica del estado de ánimo y hacía en cambio una poesía-juego de mi vocación poética. Recaía en el error que, identificado y evitado, había contribuido al principio a permitirme tan

fresca osadía creativa de poetizar, aunque fuese indirectamente, sobre mí como poeta (Exegesi monumentum…).

A este sentimiento de involución puedo responder que en vano buscaré ya en mí un nuevo punto de partida. Desde el día de los Mari del Sud, en que por vez primera me expresé a mí mismo de forma decisiva y absoluta, empecé a construir una persona espiritual que ya no podré sustituir a sabiendas, so pena de su negación y la puesta en cuestión de todo hipotético impulso mío futuro. Respondo pues al sentimiento de inutilidad presente humillándome en la necesidad de interrogar a mi espíritu sólo de las maneras que hasta ahora le fueron naturales y fructíferas, remitiendo cada descubrimiento a la fecundidad de cada caso en particular. Dado que la poesía sale a la luz cuando se la busca y no cuando se la presenta.

Pero ¿por qué, lo mismo que hasta ahora me he limitado como por capricho a la sola poesía en verso, no ensayo nunca otro género? La respuesta es una sola y quizás insuficiente: por razones de cultura, de sentimiento, de costumbre ya, y no por capricho, no sé salir del sendero, y me parecería diletantesca la precipitación de cambiar la forma para renovar la sustancia.

9 de octubre

Todo poeta se ha angustiado, se ha maravillado y ha gozado. La admiración por un gran pasaje de poesía no lo es nunca por su sorprendente maestría, sino por la novedad del descubrimiento que contiene. Aunque sintamos un pálpito de alegría al encontrar un adjetivo acoplado con acierto a un sustantivo, que jamás se habían visto juntos, no es asombro ante la elegancia de la cosa, ante la prontitud del ingenio, ante la habilidad técnica del poeta lo que nos conmueve, sino maravilla ante la nueva realidad puesta de manifiesto.

9 de octubre

Es digna de meditación la gran potencia de imágenes como la de las grullas, de la serpiente o de las cigarras; o del jardín, de la meretriz y del viento; del buey, del perro, de Trivia, etcétera. Ante todo, están hechas para las obras de vasta construcción, puesto que representan el vistazo dado a las cosas exteriores en el curso de la atenta narración de hechos de importancia humana. Son como un suspiro de alivio, una mirada por la ventana. Con ese aire suyo de detalles decorativos abigarrados surgidos de un duro tronco, ponen a prueba la inconsciente austeridad del creador. Exigen la natural incapacidad de sentimientos paisajísticos. Se sirven clara y honestamente de la naturaleza como de un medio, como de algo inferior a la sustancia del relato. Como de

una distracción. Y esto se entiende históricamente, porque mi idea de las imágenes sustancia del relato lo niega. ¿Por qué? Porque nosotros hacemos poesía breve. Porque nosotros aferramos y clavamos en un significado un solo estado de ánimo, que es principio y fin en sí mismo. Y, en consecuencia, no nos es dado embellecer el ritmo de nuestro condensado relato con efusiones naturísticas, que serían melindres, sino que debemos, preocupados de otras cosas, ignorar a la naturaleza vivero de imágenes, o expresar precisamente un estado de ánimo naturístico, donde la mirada por la ventana es la sustancia de toda la construcción. Por lo demás, basta con pensar en cualquier obra moderna de amplia construcción —novelas, pienso— y he aquí que encontramos en ella, a través de un enredo de filtraciones paisajísticas debidas a nuestra inevitable cultura romántica, nítidos ejemplos de imaginismo-distracción.

Superior a los antiguos y a los modernos —a la imagen distracción y a la imagen relato— es Shakespeare, que construye vastamente y es además toda una mirada por la ventana; parte de una imagen que brota de una raíz austeramente humana y construye la escena, todo el play como una interpretación imaginista del estado de ánimo. Esto debe nacer de la felicísima técnica dramática para la que todo es humanidad —la naturaleza, inferior— pero también todo, en el lenguaje imaginoso de sus personajes, es naturaleza.

Tiene a mano fragmentos líricos, de los que hace una estructura sólida. Cuenta, en resumen, y canta indisolublemente, único en el mundo.

10 de octubre

Aun admitiendo que yo haya logrado la nueva técnica que trato de ponerme en claro, es evidente que se encuentran, esparcidos acá y allá, trechos fundidos en moldes de otras técnicas. Esto me impide ver claramente la esencia de mi modo (sea dicho con cautela contra Baudelaire, en poesía no todo es previsible y, al componer, se eligen a veces formas, no por una razón conocida sino instintivamente; y se crea sin saber con claridad cómo). Que yo tienda a sustituir el desarrollo objetivo de la trama por la calculada ley fantástica de la imagen, es verdad, porque así es como lo entiendo; pero hasta dónde llega este cálculo, qué importa una ley fantástica y dónde termina la imagen y empieza la lógica, son grandes problemitas.

Esta noche, bajo las rojas rocas lunares, pensaba cómo una gran poesía podría mostrar al dios encarnado en este lugar, con todas las alusiones de imágenes que semejante trecho consentiría. De repente, me sorprendió la conciencia de que este dios no existe, que yo lo sé, estoy convencido de ello, y que, en consecuencia, otro habría podido hacer esta poesía, no yo. Por lo que he pensado cuán alusivo y all-

pervading deberá ser todo futuro argumento mío, del mismo modo que debía ser alusiva y all-pervading la fe en el dios encarnado en las rocas rojas, si un poeta se hubiese servido de él.

¿Por qué no puedo tratar yo de las rocas rojas lunares? Pues porque no reflejan nada mío, salvo un magro sentimiento paisajístico que nunca debería justificar una poesía. Si estas rocas estuviesen en el Piamonte, sí que sabría embeberlas en una imagen y darles un significado. Lo que viene a decir cómo el primer fundamento de la poesía es la oscura conciencia del valor de las relaciones, quizá las biológicas, que ya viven una larvada vida de imagen en la conciencia prepoética.

Seguramente debe ser posible, incluso para mí, hacer poesía sobre materia no piamontesa de ambiente. Debe ser, pero hasta ahora no ha sido casi nunca. Esto significa que todavía no he salido de la simple reelaboración de la imagen materialmente representada por mis vínculos de origen con el ambiente; que, en otras palabras, hay en mi trabajo poético un punto muerto, gratuito, un sobreentendido material, sin el cual no consigo hacer nada. Pero ¿es de verdad un residuo objetivo o sangre indispensable?

11 de octubre

¿Que todas mis imágenes no sean otra cosa que un pulimento ingenioso de la imagen fundamental: cual mi país, tal yo? El poeta sería una imagen personificada, inseparable del término de comparación paisajístico y social del Piamonte.

La esencia de su palabra supondría que él y su país vistos en función recíproca son bellos. ¿Esto es todo? ¿Es esto lo fatal de Quarto?

¿O más bien no hay sencillamente entre mí y el Piamonte relaciones, unas conscientes y otras inconscientes, que yo objetivizo y dramatizo como puedo en imágenes: en imágenes-relato? ¿Y empiezan estas relaciones en la material simpatía de la sangre con el clima y el viento, y acaban en la + fatigosa corriente espiritual que me agita a mí y a los demás piamonteses? ¿Y expreso yo las cosas espirituales con narraciones de cosas materiales y viceversa? ¿Y este trabajo de sustitución, de alusión, de imagen, vale en cuanto signo de la alusiva y all-pervading esencia nuestra?

Contra el recelo de que el mío sea un Piedmontese Revival está la buena voluntad de creer en un posible ensanchamiento de los valores piamonteses. ¿La justificación? Ésta: no es literatura dialectal la mía —tanto he luchado con el instinto y con la razón contra el dialectalismo—; no quiere ser bocetista; trata de nutrirse de todo el mejor jugo nacional y tradicional; procura tener los ojos abiertos sobre todo el mundo y ha sido particularmente sensible a las tentativas y a los resultados norteamericanos, donde me pareció descubrir una vez un análogo trabajo de formación. ¿O quizás el hecho de que ya no me interese para nada la cultura americana significa que he

agotado este punto de vista piamontés? Creo que sí; por lo menos, el punto de vista que he tenido hasta ahora.

15 de octubre

Y sin embargo se necesita un nuevo punto de partida. Habiéndose acostumbrado la mente a cierto mecanismo de creación, es necesario un esfuerzo igualmente mecánico para dejarlo y sustituir los monótonos frutos espirituales, que se reproducen, por un nuevo fruto que sepa a desconocido, a injerto inaudito.

No es que haya que sustituir al trabajo mental por un impulso del exterior, sino transformar corporalmente la materia y los medios para encontrarse frente a problemas nuevos; establecido el punto de partida, se entiende que el espíritu reanudará todo su juego. Sin este resorte material no puedo salir de la perezosa y, en consecuencia, también material reducción habitual de cada situación a esquema y sensibilidad de imagen-relato. Hace falta una intervención desde el exterior para cambiar de dirección al instinto convertido en cosa exterior y prepararlo para nuevos descubrimientos. Si verdaderamente estos cuatro años de poesía los he vivido, tanto mejor: ello no podrá sino ayudarme con una mayor seguridad y un mejor sentido de la expresión.

Las primeras veces, me parecerá haber vuelto a mis tiempos arcaicos y me parecerá también no tener nada que decir. Pero no debo olvidar lo perdido que estaba antes de los Mares del Sur y cómo empecé a conocer mi mundo a medida que iba creándolo. No antes. No es que falte un empeoramiento de las dificultades, hoy. En Lavorare stanca (Trabajar cansa) entraba toda mi experiencia desde el día en que abrí los ojos, y era tanta la alegría de sacar al sol mi primer oro, que no sentía monotonía. Entonces, todo estaba en mí por descubrir. Ahora que he saqueado la vena, me he agotado demasiado y definido para tener todavía fuerzas para lanzarme sobre una excavación con grandes esperanzas. El país está enteramente explorado y medido, y mi originalidad sé en qué consiste. Además, en los innumerables intentos prepoéticos dejé caer, ajándolas, las maneras del cuento en prosa y de la novela. Conozco demasiado los obstáculos de este camino, del que también he sacado la alegría tonificante del primer contacto. Sin embargo, hay que recorrerlo.

16 de octubre

Expresado ya, según mi intención, el paralelo cumplido entre mí y el Piamonte, ¿cuál será la nueva atmósfera de mi poesía? ¿El nuevo valor, abstracto y empírico al mismo tiempo, que podrá unificar las varias piezas aisladas? ¿Hacer un libro de una colección?

Esta atmósfera y valía debe ser tal que me justifique en la historia. Ahora bien, ¿en qué cosa histórica creo yo actualmente? ¿Quizás en las revoluciones? Pero, pasando por alto el que no se ha sacado nunca buena poesía de la idea de una revolución efectiva, yo no me entusiasmo por ellas más que a flor de piel. Naturalmente, no se trataría de describir los tumultos, la oratoria, la sangre y los triunfos, sino de vivir en la atmósfera moral de la revolución, y desde aquí contemplar y juzgar la vida. ¿Siento yo esta renovación moral? No, y también he revelado hasta ahora una tendencia a celebrar en la vida más bien las facultades estáticas gozosas que las activas renovadoras.

De ahí la incapacidad de dar el gran paso renovado, tras el cual, se entiende, podría juzgarla y gozar de la vida, en la nueva atmósfera, cuanto más contemplativamente me placiese.

No puedo sino esperar encontrarme en otros valores históricos que no sean las revoluciones violentas y, de ellos, según mis facultades, hacer imágenes.

Lo que es muy razonable. A sentid no hay ahora más que los impulsos hacia las revoluciones violentas. Pero todo en la historia es revolución; también una renovación, un descubrimiento imperceptibles y pacíficos. Fuera, pues, también el prejuicio oratorio de la renovación moral que tiene necesidad (quizá por parte de otros, los activos) de la acción violenta. Fuera esta necesidad infantil de compañía y de estruendo. Yo debo contentarme con el mínimo descubrimiento contenido en cada poesía y mostrar mi renovación moral en la humildad con que me someto a este destino, que es mi índole. Lo que es muy razonable. Si es que no es pereza o cobardía.

17 de octubre

Habiendo reanudado esta mañana y terminado la poesía de la liebre, de la que, precisamente por culpa de la liebre, desesperaba, me siento con el atrevimiento de continuar el esfuerzo oscuro. Me parece verdaderamente haber adquirido un instinto técnico tal que, sin pensarlo deliberadamente, mis fantasías me salen fuera imaginadas según la fantástica ley a que me refería el 10 de octubre. Y me da mucho miedo de que esto quiera decir que es hora de cambiar de música, o por lo menos de instrumento. Si no, llego al punto de que aun antes de componer la poesía, bosquejo ya su ensayo crítico. Y se convierte en un asunto burlesco como el Letto di Procuste.

Y he aquí hallada la fórmula para el porvenir: si antes me atormentaba el ánimo creando una mezcla de mis lirismos (apreciados por arrebato pasional) y de mi estilo epistolar (apreciable por control lógico e imaginativo) y el resultado fueron los Mari del Sud con toda su coda, ahora debo encontrar el secreto de fundir la fantástica y sentenciosa vena de Trabajar cansa con la, libertina y realísticamente entonada para un determinado público, de la pornoteca. Y no hay duda de que será menester la prosa.

Porque una sola cosa (entre muchas) me parece insoportable para el artista: no sentirse ya al principio.

19 de octubre

Releyendo el 16 de octubre, pienso que precisamente porque ya he expresado el paralelo entre mí y el Piamonte, en mi poesía futura no deberá faltar este elemento. Pues me imagino que ninguna investigación mía podrá perderse y el progreso consistirá en un cada vez más comprensivo moler experiencias, echando las nuevas sobre las viejas.

21 de octubre

«… sicut nunc foemina quaeque
cum peperit, dulci repletur lacte…»

27 de octubre

«In gremium matris terrae praecipitavit».

28 de octubre

Comienza la poesía cuando un majadero dice del mar «Parece aceite». No es en absoluto una descripción muy exacta de la bonanza, sino el placer de haber descubierto la semejanza, el cosquilleo de una misteriosa relación, la necesidad de gritar a los cuatro vientos que se ha notado.

Pero es igual de majadero pararse aquí. Empezada así la poesía, hay que terminarla y componer una rica narración de relaciones que equivalga hábilmente a un juicio de valor.

Ésta sería la poesía típica, su idea. Pero por lo común, las obras están hechas de sentimiento —la exacta descripción de la bonanza— que de cuando en cuando espuma descubrimientos de relaciones. Es posible que la poesía típica sea irreal y —como también vivimos de microbios— lo que se ha hecho hasta ahora conste de puros pedazos miméticos (sentimiento), de pensamientos (lógica) y de relaciones imprecisas (poesía). Una combinación más absoluta quizá fuese irrespirable y necia.

1 de noviembre

Es interesante la idea de que el sentimiento en arte es la pura pieza mimética, la exacta descripción de la bonanza. Una descripción hecha con términos propios, sin descubrimientos de relaciones imaginarias y sin intrusiones lógicas.

Pero si es concebible una descripción sin imágenes (que quizá la naturaleza misma del lenguaje niega), ¿es posible una descripción más acá del pensamiento lógico? ¿No es ya una expresión de juicio observar que el árbol es verde? O si parece ridículo encontrar un pensamiento en semejante trivialidad, ¿dónde termina la trivialidad y comienza el verdadero juicio lógico?

Aconsejo consultarle a un filósofo mejor el segundo párrafo. En cualquier caso, me parece exacto que sentimiento sea el describir propiamente. Servirse de las emociones para descubrirles relaciones es ya elaborar racionalmente estas experiencias.

¿Y cómo niega la naturaleza del lenguaje la posibilidad de no usar imágenes? Que verde se derive de vis y aluda a la fuerza de la vegetación es una bella e indiscutible relación, pero también es indiscutible la simplicidad actual de esta palabra y su referirse inmediato a una única idea. Que arrivare (llegar) haya significado approdare (atracar) y al principio fuese hacer una imagen náutica decir que el invierno llegaba, no impide la absoluta objetividad de la misma observación hecha ahora.

Era pues estúpido mi paréntesis. Y desbarramos.

9 de noviembre

La búsqueda de una renovación va unida al anhelo constructivo. Ya he negado valor poético de conjunto al cancionero que aspire a poema, y sin embargo pienso siempre cómo disponer mis poemitas, dónde multiplicar e integrar su significado. Vuelve a parecerme no hacer otra cosa que manifestar estados de ánimo. Vuelve a faltarme el juicio de valor, la revisión del mundo.

Es verdad que la colocación calculada de las poesías en el cancionero-poema no responde a otra cosa que a una complacencia decorativa y refleja. Es decir, dadas las poesías de las Fleurs du Mal que sean dispuestas así o asá puede ser gracioso y clarificado]; tal vez crítico, pero nada más. Dadas las poesías como ya compuestas, pero el hecho de que Baudelaire las haya compuesto así, una a una, convincentes y cautivadoras en su conjunto como una narración, ¿no podría derivarse de la concepción moral, juzgadora, concluyente de su todo? ¿Quizás una página de la Divina Comedia pierde su valor intrínseco de parte de un todo, si se la desmonta o separa del poema?

Pero, dejando para mejor ocasión el análisis de la unidad de la Comedia, ¿es posible dar un valor de pertenencia-a-un-conjunto a una poesía concebida en sí y por

sí, según el vuelo de la inspiración? Que Baudelaire no concibiese en sí y por sí una poesía, sino que la pensase engranando con las otras, no me parece verosímil.

Hay otra cosa. Dado que una poesía no está clara para su autor en su significado más profundo sino cuando está totalmente terminada, ¿cómo puede éste construir el libro sino reflexionando sobre las poesías ya hechas? El cancionero-poema es siempre un afterthought.

Pero queda siempre la objeción de que sin embargo ha sido posible concebir como un todo —dejemos a un lado la Comedia— los dramas shakesperianos. Es preciso decirlo: la unidad de estas obras procede precisamente de la realista persistencia del personaje, del naturalista desarrollo de los hechos, que teniendo lugar en una no frívola conciencia pierden su materialidad y adquieren significado espiritual, se convierten en estados de ánimo.

10 de noviembre

¿Por qué les pido siempre a mis poesías un contenido concluyente, moral, juzgante? ¿Yo, que no admito que el hombre juzgue al hombre? Mi pretensión no es otra cosa que un vulgar querer decir lo mío. Que dista mucho de administrar justicia. ¿Hago yo justicia en mi vida? ¿Me importa mucho la justicia en los asuntos humanos? Y entonces, ¿por qué la pretendo en los poéticos?

Si hay una figura en mis poesías, es la figura del escapado de casa que vuelve con alegría al pueblecito tras haber tenido toda clase de experiencias, y todas pintorescas, poquísimas ganas de trabajar disfrutando mucho de sencillísimas cosas, siempre generoso y bondadoso y conciso en sus juicios, incapaz de sufrir a fondo, contento de seguir a la naturaleza y disfrutar una mujer, pero también contento de sentirse solo y desocupado, dispuesto cada mañana a volver a empezar: los Mari del Sud en resumen.

12 de noviembre

Lo precedente puede ser una generalización. Habría que hacer el inventario de las poesías del libro, cuáles no entran en el cuadro proyectado. Es evidente que no habrá variedad de vicisitudes para diferenciar los grupos, tanto más cuando mi protagonista «sufre toda clase de experiencias», sino variedad en el sentir, por ejemplo: capacidad de sufrir a fondo, intolerancia de la soledad, descontento de la naturaleza, cautela y malignidad.

La única de estas actitudes propuestas que encuentro excepcionalmente ya realizada es la impaciencia de la soledad respecto a lo sexual (Maternità y Paternità).

Pero presiento que el camino nuevo no lo será en el sentido recorrido ya a lo largo y a lo ancho ni en los varios «no» imaginados por oposición; sino en la explotación de cualquier modo lateral que, conservando al personaje ya realizado, cambie insensiblemente sus intereses y su experiencia. Esto ha sucedido en los tiempos de «Una stagione» cuando, interesándome por la vida carnal hasta entonces despreciada, conquisté un nuevo mundo de formas (salto de los Mari del Sud al Dio Caprone).

Es estéril, en fin, la busca de un nuevo personaje, fecundo el interés humano del antiguo personaje por nuevas actividades.

16 de noviembre

El problema estético, mío y de mis tiempos, más urgente es precisamente el de la unidad de una obra poética. Si hay que contentarse con la empírica conexión aceptada en el pasado o explicar esta conexión como una transfiguración de la materia en espíritu poético o buscar un nuevo principio ordenador de la sustancia poética. Han sentido este problema y han negado los tres susodichos los pulverizadores actuales de la poesía, los poetas de precisión. Hay que volver a la poesía de situación. ¿Aceptando tales cuales las situaciones del pasado o mediante una nueva manera espiritual de situar los hechos?

La nueva manera que yo creía haber realizado —la imagen-relato— me parece ahora que no vale más que cualquier recurso retórico helenístico. Es decir, un simple hallazgo del género de la repetición o del in medias res, que tiene ocasionalmente gran eficacia, pero no basta para constituir una perspectiva suficiente.

17 de noviembre

Encontrándome lejos, empiezo a inventar (frecuentativo de invenire) una función condicionadora del arte propio del Piamonte y centralmente en Turín. Ciudad de la fantasía, por su aristocrática perfección compuesta de elementos nuevos y antiguos; ciudad de la regla, por la ausencia absoluta de discordancias en lo material y en lo espiritual; ciudad de la pasión, por su benévola propiciación de los ocios; ciudad de la ironía, por su buen gusto en la vida; ciudad ejemplar, por su sosiego rico de tumulto. Ciudad virgen en arte, como la que ya ha visto a otras hacer el amor y, por su parte, no ha tolerado hasta ahora más que caricias, pero ya está preparada, si encuentra a su hombre, a dar el paso. Ciudad en fin donde he nacido espiritualmente, llegando de fuera: mi amante, y no madre ni hermana. Y muchos otros tienen con ella esta relación. No puede faltarle una civilización, y yo formo parte de una colectividad. Se dan todas las condiciones.

24 de noviembre

Me parece descubrir la nueva vena. Se trataría de la contemplación inquieta de cosas, aunque sean piamontesas. Me doy cuenta de que antes trabajaba con contemplaciones entresoñadas (Los Mari del Sud, Paesaggio a Tina, Ritratto d'Autore) y de que, no sólo después del 15 de mayo, sino ya en cosas precedentes de este año (Lavorare stanca, Ulisse, Avventure, Esterno) entraban un temblor una tristeza, un sufrimiento, antes desconocidos o duramente restringidos. Por supuesto que, desde mayo-agosto, ésta ha sido la regla. Funde juntos, esta nueva busca, tonos más temerosos, más espirituales, y una renovada materialidad pasional de segura promesa. ¿Serán mis Whispers of heavenly death?

De todos modos, para tener una idea clara del tránsito, confrontar el Paesaggio de la escopeta con la Luna d'agosto: lo que en el primero era una espiritualización de escena enteramente descriptiva, en el segundo es verdaderamente creación de un misterio natural en torno a una angustia humana.

5 de diciembre

Debe tener algún significado el hecho de que, al descubrir mi manera, no me haya ayudado de ningún modo con la facilidad de la materia sexual. Mari del Sud, Antenati, Fumatori di carta ignoran esta vena. Y si entraba en el asunto, era de modo desdeñoso y avisado (recordar Donne Perdute, el Blues dei Blues, Maestrine). Empezó la nueva preocupación, con Canzone di Strada y Tradimento, en forma de vivida descripción de experiencias sensoriales. Hasta que estalló como nueva materia proyectada en el mundo en Una stagione. Aquí, el argumento era precisamente la importancia y la all-pervadingness del sexo, la reducción de todas las experiencias sensoriales a equivalentes del sexo («el viento de marzo bajo los vestidos»). Un regreso al envilecimiento malicioso de las sensaciones sexuales puede ser un camino para salir del pantano de la rutinaria facilidad descriptiva actual. ¿Cómo se pondrán sin embargo de acuerdo esta malicia sexual y la inquietud contemplativa señalada el 24 de noviembre? A primera vista, parecería que malicia e inquietud contrastasen.

6 de diciembre

Blasfemar, para esos tipos a la antigua que no están perfectamente convencidos de que Dios no existe, pero, riéndose de él, lo sienten de vez en cuando en su interior, es una hermosa actividad. Viene un acceso de asma y el hombre empieza a blasfemar con rabia y tesón: con la precisa intención de ofender a este Dios eventual. Piensa que,

después de todo, si existe, cada blasfemia es un martillazo en los clavos de la cruz y un disgusto que se le da a aquél. Después se vengará Dios —es su sistema—, armará un estropicio, mandará otras desgracias, meterá en el infierno, pero aunque ponga al mundo patas arriba, nadie le quitará el disgusto sentido, el martillazo sufrido. ¡Nadie! Es un buen consuelo. Y la verdad es que esto revela que, después de todo, este Dios no ha pensado en todo. Pensad: es el dueño absoluto, el tirano, el todo; el hombre es una mierda, una nada, y sin embargo el hombre tiene esta posibilidad de irritarle y disgustarle y echarle a perder un instante de su beata existencia. Esto es en verdad el «meilleur témoignage que nous puissions donner de notre dignité». ¿Cómo no ha hecho nunca Baudelaire una poesía sobre esto?

7 de diciembre

Se examina la afirmación de que el secreto de mucho gran arte está en los impedimentos que, bajo la forma de reglas, impone el gusto contemporáneo. Las reglas de arte, al proponer un ideal definido que alcanzar, le proponen al artista un fin que impide el trabajo en el vacío de su ingenio. Es preciso sin embargo añadir que, para nosotros, nunca reside el valor de las obras en las reglas observadas, sino —vista la heterogeneidad de los fines— en estructuras crecidas bajo la mano del artista durante su busca de lo que la regla —el gusto— requiere. El ingenio recalentado por un juego racional, como el del intento de conseguir ciertos resultados reputados como valiosos, supera al abstracto valor de convención de esos «gustos» y crea arrebatadamente nuevas arquitecturas. Sin saberlo; y ello es lógico si se piensa que el secreto de una estructura artística se le escapa a su creador hasta que, al aclarársela, le quita su interés. Así resuelvo la necesidad de «inteligencia» en el arte: hay aplicación consciente de ella, pero sólo para aquellos propósitos contemporáneos que, valiendo para el artista y para sus tiempos, van fundidos en la erupción de poesía nacida del recalentamiento del ingenio. El artista trabaja cerebralmente para objetos que perderán valor ante la posteridad, pero, al hacerlo, su «cerebro» crea precríticamente nuevas realidades intelectuales. Ejemplo: la obsesión del «conceit» entre los isabelinos y el resultado shakesperiano de la imagen-relato. El gusto del ejemplo concreto en el mundo científico clásico y la resultante visión cósmica de Lucrecio.

15 de diciembre

En lo que a mí respecta, la composición de una poesía acontece de una manera —que si no me lo mostrase la experiencia— nunca lo habría creído. Moviéndome en torno a una informe situación engañosa, me murmuro a mí mismo un pensamiento,

encarnado en un ritmo abierto, siempre el mismo. Las diferentes palabras y sus diferentes uniones coloran la nueva concentración musical individualizándola. Y la mayor parte está hecha. No queda ahora más que volver sobre estos dos, tres, cuatro versos, casi siempre ya en este estadio definitivos e iniciales, y atormentarlos, interrogarles, adaptar sus diversos desarrollos, hasta que doy con el justo. Toda la poesía ha de ser extraída del núcleo que he dicho. Y cada verso que se añade lo determina cada vez mejor y evita un número cada vez mayor de errores de la fantasía. Hasta que las posibilidades intrínsecas del punto de partida son todas individualizadas y desarrolladas según mis fuerzas; de vez en cuando se han ido formando bajo la pluma nuevos núcleos rítmicos, identificables en las varias «imágenes» singulares del relato; y llego, con desgana porque el interés ya se está acabando, al último verso conclusivo, casi siempre amplio y reposado y relacionado con el principio, y recapitulador alusivamente de los diferentes núcleos. ¿Será la cristalización de Stendhal? Tengo frente a mí un complejo rítmico —lleno de colores, de pasajes, de rupturas y de distensiones— donde los varios momentos de descubrimiento, de pasos adelante —los núcleos, en fin— se intercambian, se iluminan, perennemente activados por la sangre rítmica que corre por todas partes. No me preocupo e intento pensar en otra cosa, pero sonrío estimulado por el secreto.

16 de diciembre

Sea o no casualidad, al explicar mi manera, he dejado a un lado la imagen-relato. Hablo de una situación sugestiva: de núcleos, de sangre, de complejo, rítmicos. Y digo que cada núcleo es una imagen del relato.

De lo que se deduce claramente que la imagen-relato no ha sido otra cosa que un intento de interpretación técnica de mi poesía; probablemente una metáfora; sea como quiera, no por cierto un programa actual. Que las varias imágenes que «se intercambian y se iluminan» sean el progressus de cada una de las poesías es un estado de hecho, y deja abierta la cuestión de si la poesía es un relato de imágenes o no es más bien un juego de imágenes sometidas a un núcleo primitivo de importancia ética y rítmica. ¿No habría más bien que llevar a cabo una investigación sobre la sentenciosidad (ética y ritmo) de estas poesías? Es un hecho que muy a menudo una página mía salta de imagen en imagen, se embriaga de murmullo rítmico, juega, para concluir después (no importa si en el fondo material) en una sentencia, en un proverbio que proyecta luz sobre el todo. ¿Y si lo importante de la composición fuesen los sayings y no los mitos, por ejemplo, si en el último paisaje la cuestión no fuesen los caballos o el escapado de casa, sino el verso final?

Añado que una de mis poesías más puramente imaginadas —Grappa en setiembre—acaba precisamente con la máxima que unifica todas las imágenes: «así las mujeres no serán las únicas que gocen la mañana».

¿Es que hasta ahora me habré equivocado sutilmente?

18 de diciembre

Pero entonces, si lo importante de mis poesías es la sentencia, diferentemente expresa o disimulada, muchas cosas que teóricamente buscaba ya las había conseguido. Lo que, entre otras cosas, debe ser inequívocamente verdad, si es verdad que ya he compuesto alguna poesía que se acerca a lo definitivo. Por ejemplo, he aquí conseguido el juicio moral sobre las cosas de este mundo, he aquí la seriedad de sus razones, he aquí la revancha sobre la mera sensualidad. He aquí la universalidad del mundo interior expresado, que yo temía que fuese un puro juego literario. Helo aquí todo, en resumen. Hoy es verdaderamente la jornada blanca.

20 de diciembre

La vida sin humo es como el humo sin el asado.

O policías o delincuentes.

29 de diciembre

De las dos cosas, escribir poesía y estudiar encuentro mayor y más constante consuelo en la segunda. Pero no olvido que me gusta estudiar en vista siempre del poetizar. Pero en el fondo el poetizar es una herida siempre abierta donde se desahoga la buena salud del cuerpo.

1936

16 de febrero

La casualidad me ha hecho empezar y terminar Lavorare stanca con poesías sobre Turín, más exactamente, sobre Turín como lugar del que se vuelve, y sobre Turín como lugar donde se volverá. El libro se diría la amplificación y la victoria de S. Stefano Belbo sobre Turín. Entre las muchas explicaciones del «poema», ésta es una. El pueblo se convierte en la ciudad, la naturaleza se convierte en la vida humana, el muchacho se convierte en hombre. Ya veo que «de S. Stefano a Turín» es un mito de todos los significados imaginables para este libro.

Igual de curioso es que las poesías compuestas después del último Paisaje, todas, hablen de otras cosas pero no de Turín. La casualidad parece querer enseñarme a transformar mi desgracia en un decidido cambio de poesía.

Superar a Turín y a los juegos pertinentes significará construir otro mundo cuyas bases serán, como siempre, un período bien determinado de dolor y de silencio. Porque cualquier cosa que escriba en estos meses de ocio febril será siempre sólo una «curiosidad» para el futuro, es decir silencio. Caen en estos meses muchos valores del pasado y se destruyen costumbres interiores a las que —extraordinaria fortuna— nada por ahora sustituye. Debo empezar a tomar esta ruina fútil, esta fatigosa inutilidad como un bendito don —de los que sólo tienen los poetas— como un telón ante la representación que deberá proseguir enseguida. Me explico. Vuelvo a un estado larval de infancia, mejor dicho de inmadurez, con todas las rudezas y las desesperaciones del período. Vuelvo al hombre que no ha escrito todavía Lavorare stanca. Pasar horas mordiéndome las uñas, desesperando de los hombres, despreciando luz y naturaleza, temiendo debido a miedos infantiles y sin embargo atroces, es una vuelta a mis veinte años. No sé qué mundo habrá al otro lado de este mar, pero cada mar tiene otra orilla, y yo llegaré. Me disgusta ahora la vida para poder saborearla otra vez.

Lo que es cierto es que las poesías escritas ahora —Parole, Altri tempi, Poetica, Mito, Semplicità, Un ricordo, Paternità, L'istinto, Tolleranza, 'U steddazzu— concuerdan

espiritualmente con Il Dio Caprone, Balletto, Pensieri di Dina, Gelosia, Creazione, Dopo, Agonia y las olvidadas: será éste un librejo de Épaves, no la obra del futuro.

El futuro procederá de un largo dolor y un largo silencio. Presupone un estado de tal ignorancia y tal extravío que sea humildad, el descubrimiento en fin de nuevos valores, un nuevo mundo. La única ventaja que tendré sobre mis primeros veinte años será la mano hecha, el instinto inconsciente. La desventaja, la cosecha precedente y el agotamiento del fondo.

Pero —que yo lo sepa— la nueva obra empezará sólo al final del dolor. Por ahora no puedo más que alambicar estética, el problema de la unidad, y estudiar preguntas para terminar el dolor.

17 de febrero

Es bueno repasarse a Homero. ¿Cuál es la unidad de sus poemas? Cada libro tiene una unidad sentimental propia, de posición, por lo que armónicamente, y físicamente también, se lo lee como un conjunto. Libro VIII de la Odisea: el consuelo de la poesía, de la danza, de la competición; el canto, el mito áureo, festivo; el desquite de la nobleza de la vida, en un oasis de placer y de lágrimas ideales. Libro X de la Odisea: la aventura, la sucesión de obstáculos, el llanto humano y el endurecerse. Libro III de la Ilíada: la mujer bella y la guerra por la mujer; y el amor enervante. Y así sucesivamente. ¿Pensaba en estas definiciones Homero o alguien por él? No lo creo, pero es revelador que el libro donde vive toda Grecia esté hecho de este modo o, lo que es lo mismo, sea posible interpretarlo así.

Pero atención. El gran encanto de los dos poemas es la unidad material de sus personajes, que alternativamente se enciende en estas conflagraciones de poesía. Tenemos pues, desde el primer ejemplo de gran poesía intencional, este doble juego: natural desarrollo de las aventuras (que también podrían ser el doble o la mitad, sin desventaja alguna) y sucesivas y orgánicas iluminaciones poéticas. El relato, y la poesía. La unión de los dos elementos no es más que HABILIDAD.

Ahora se plantea el problema de si, en poesías separadas, no es posible reproducir el milagro; no por otra razón que por tender siempre la mente a la unidad en todas sus manifestaciones. Componer según el estro, pero hacer concurrir con subterránea habilidad las varias piezas en un poema.

El modo más sencillo parecería el de conservar un mismo elemento protagonista en las sucesivas poesías. Y esto no sirve, porque entonces sería mejor hacer sin más el poema narrado, lo que se demuestra absurdo.

Queda la solución de rastrear en un grupo de poesías las sutiles, y casi siempre secretas, correspondencias de argumento (unidad material) y de iluminación (unidad espiritual).

Rastrear quiere decir establecerlas al componer; y los modos son: acostumbrarse a considerar a la naturaleza (mundo de argumentos) como un todo bien determinado, ceder juiciosamente a los ecos y llamadas de poesías precedentes, buscar por último los argumentos con la cabeza fría calculando sus puestos y abandonarse intuitivamente, con la cabeza caliente, a la oleada rítmica del pasado. Decirse, al componer una poesía: descubro otro trozo del mundo que ya conozco en parte, ayudarse a hacer este descubrimiento con referencia a lo ya conocido, cuidar en fin cuanto hay bueno y justo en el propio pasado. No pretender nunca dar el salto hacia lo desconocido, renacer de golpe una mañana. Utilizar las colillas de la noche anterior y convencerse de que el tiempo —el antes y el después— es sólo una obstinación. Pero sobre todo no hacer nunca de serpiente, no desechar nunca la piel: porque ¿qué tiene el hombre de propio, de vivido, sino precisamente lo que ya está vivido? Pero mantenerse en equilibrio, porque ¿qué tiene que vivir el hombre sino precisamente lo que todavía no vive?

Otro punto interesante en Homero son los apelativos y los versos que se repiten: todo, en fin, lo que constituye en cada caso una cuerda lírica de indiscutible valor, y cada vez es transcrito, igual o casi, sin tomarse el trabajo de revisar la primitiva intuición. (Tampoco ayuda aquí la verdad de que se trate de lengua poética, de jerga consagrada, de frases convertidas por el uso en un vocablo sólo, de cristalizaciones hieráticas de un sentimiento. Lo será, lo es; pero a mí me hacen otro efecto y tengo todo el derecho a discutirlos como si fuesen una elección deliberada de Homero. No cuenta su intención, cuenta lo que veo yo, lector.)

Creo, por eso, que se trata de una manera técnica muy importante, de la que conseguir parte de la unidad de los libros. No sé si cada lector habrá notado que cada libro tiene la característica de determinado grupo de apelativos y de versos repetidos para él reservados. Parecería que la materialidad de ciertos gestos, de ciertas figuras, de ciertas repeticiones se colores, de esta manera, de poesía —aunque sea mnemónica y cristalizada— para ocultar la obligada pobreza inventiva. Que, en fin, el primer Griego haya sentido la oposición entre relato y poesía y se esfuerce así —para nuestro gusto, ingenuamente— por enjugarla. Se entiende que al cambiar de libro cambia también —pero entiéndase que no siempre— el tono de las repeticiones, dada la singular coloración o, si queremos, fijación de cada uno de los libros.

En conclusión, una manera de conseguir la unidad es la repetición de ciertas fórmulas líricas que recreen el vocabulario transformando un apelativo o frase en simple palabra. De todos los modos de inventar la lengua (la obra del poeta), éste es el más convincente y, si se piensa bien, el único real. Y explica cómo en aquella parte de la obra donde se repiten fórmulas iguales circula un aire de unidad: es el mismo hombre —inventor— que habla.

23 de febrero

Cuanto más pienso en ello, más notable me parece la construcción homérica del libro-unidad. En un estadio que todo debería hacer suponerle inclinado a la uniformidad, se revela en cambio el gusto del tapiz circunscrito y abigarrado, el estudio de la unidad diferenciada. Es, en realidad, un escritor de novelas cortas diversamente condicionadas (el amor, la pasión heroica, la aventura, la guerra, el idilio, el regreso, el mundo sibarita, el deleite social, la venganza, la ira, etcétera). En esto es como sus compañeros Dante y Shakespeare: potentes, fabulosos constructores que se complacen en el detalle, sentido hasta lo superfluo, que respiran toda la vida con regulares y perfectos alientos cotidianos. Sobre todo, no son los hombres del grito súbito y monótono, que prorrumpe de la experiencia y la sobreentiende y la unifica en una sensación, sino videntes bienparlantes de todas las cosas, tranquilos e impasibles suscitadores de la variedad, los socarrones de la experiencia, que la tallan en figuras como jugando, acabando por sustituirla, astutísimos. Les falta sobre todo ingenuidad.

Así entendidos, los creadores resultan bien condicionados para ese trabajo de grandiosa y sutilísima habilidad, astucia, que se requiere para satisfacer el juego de puente entre relato y poesía. Son admirables en el compromiso, el arte enteramente social y prudencial de la experiencia. En lugar de derivar una grandeza de la violencia del sentir, la derivan del arte de saber vivir. Esta base biográfica es lo único que tienen en común los líricos y los creadores. Pero mientras para los líricos todo se extingue en esta violencia, para ellos, para los maestros, el saber vivir es un arte que simplemente ayuda a tornear el material humano, liberado en sí, retocado, ultimado: puesto a disposición de todos. Así desaparecen en la obra, mientras los líricos se desfiguran en ella.

28 de febrero

Hay un paralelismo entre este año mío y la consideración de la poesía. Del mismo modo que el sufrimiento atroz no lo he tenido en los grandes momentos (15 de mayo, 15 de julio, 4 de agosto, 3 de febrero), sino en ciertos lapsos furtivos de los períodos intermedios, la unidad del poema no consiste en las escenas-madres, sino en la sutil correspondencia de todos los momentos creativos. Es decir, la unidad no le debe tanto a la construcción grandiosa, a la osamenta identificable de la trama como a la habilidad desenfadada de los pequeños contactos, de las reiteraciones menudas y casi ilusorias, a la trama de los retornos que insisten bajo todas las diferencias.

¿Qué sufro de ella? El día que alzaba el brazo en la calle asfaltada, el día que no salían a abrir y luego apareció con el pelo suelto, el día que hablaba en voz baja con él en la calzada, las mil veces que me ha metido prisa.

Pero esto no es ya estética, son lamentos. Quería enumerar los buenos recuerdos y no recuerdo más que disgustos.

Adelante, sirven lo mismo. Mi historia de ella no está hecha de grandes escenas, sino de sutilísimos momentos interiores. Así debe ser un poema. Es atroz este sufrimiento.

15 de marzo

Acabado el confinamiento.

(1936)

10 de abril

Cuando un hombre se encuentra en mi estado no le queda sino hacer examen de conciencia.

No tengo motivos para desechar mi idea fija de que cuanto le sucede a un hombre está condicionado por todo su pasado; en resumidas cuentas, que se lo merece. Evidentemente, he hecho cosas tremendas para encontrarme en esta situación.

Ante todo, ligereza moral. ¿Me he planteado alguna vez de verdad el problema de lo que debo hacer en conciencia? Siempre he seguido mis impulsos sentimentales, hedonísticos: De esto no hay duda. Hasta mi misoginia (1930-1934) era un principio voluptuoso: no quería fastidios y me complacía con la actitud. Cuán invertebrada era esta actitud, se ha visto después. Y también en la cuestión del trabajo, ¿he sido nunca otra cosa que un hedonista? Me complacía en el trabajo febril a golpes, bajo el estro de la ambición, pero tenía miedo, miedo de atarme. Nunca he trabajado de verdad y, en realidad, no sé ningún oficio. Y también se ve claro otro fallo. No he sido nunca el simple inconsciente que se da sus satisfacciones y se lo toma a broma. Soy demasiado vil para esto. Siempre me he halagado con la ilusión de sentir la vida moral, y he pasado momentos deliciosos —es la palabra justa— planteándome casos de conciencia sin propósito de resolverlos en la acción. Si no quiero descubrir la complacencia que en otro tiempo sentía en el envilecimiento moral con propósito estético, esperando de él una carrera de genio. Y este tiempo no lo he superado todavía.

Una prueba. Ahora que he llegado a la plena abyección moral, ¿en qué pienso? Pienso en lo hermoso que sería que esta abyección fuese también material, tuviese por ejemplo los zapatos rotos.

Sólo así se explica mi vida actual de suicida. Y sé que estoy condenado para siempre al suicidio ante todo obstáculo y dolor. Es esto lo que me aterra: mi principio es el suicidio, nunca consumado, que no consumaré nunca pero que me halaga la sensibilidad.

Lo terrible es que todo lo que me queda ahora no basta para enderezarme porque en un estado idéntico —aparte las traiciones— había estado ya en el pasado y ya entonces no había encontrado ninguna salvación moral. Tampoco esta vez me templaré, es claro.

Sin embargo —o la infatuación me engaña, cosa que no creo—, había encontrado el camino de salvación. Y con toda la debilidad que había en mí, aquella persona sabía atarme a una disciplina, a un sacrificio, con el simple don de sí misma. Y no creo que ésta fuese la virtud de Pierino, porque el don de ella me elevaba a la intuición de nuevos deberes, los corporeizaba ante mí. Porque abandonado a mí mismo, he tenido la experiencia, estoy seguro de no cumplirlos. Hecho un destino y una carne con ella, lo habría conseguido, estoy igual de seguro de ello. También por mi misma vileza: habría sido un imperativo a mi lado.

En cambio, ¡lo que ha hecho! Quizá ella no lo sabe, o si lo sabe no le importa. Y es justo, porque ella es ella y tiene su pasado que determina su porvenir.

Pero ha hecho esto. Que yo haya tenido una aventura durante la cual he sido juzgado y declarado indigno de continuar. Ante esta caída, ya no es absolutamente nada el dolor del amante, que sin embargo es tan atroz, o el deterioro de la situación, que es igual de grave.

Se confunde el sentido de esta caída con el golpe que en 1934 había dejado de dolerme: fuera la estética, fuera las poses, fuera el genio, fuera toda la impedimenta, ¿he hecho algo en mi vida que no fuese de tonto?

De tonto en el sentido más trivial e irremediable, de hombre que no sabe vivir, que no ha crecido moralmente, que es vano, que se sostiene con el puntal del suicidio, pero no lo comete.

20 de abril del 36

Veamos si también de aquí se puede sacar una lección de técnica. La acostumbrada — trivial, pero todavía no comprendida. Es sumamente voluptuoso abandonarse a la sinceridad, anularse en algo absoluto, ignorar cualquier otra cosa; pero, precisamente porque es voluptuoso, hay que dejarlo. Si algo debería estar ya claro para mí, es esto: todas las palizas que me he llevado han sido por culpa de mi abandono voluptuoso a lo absoluto, a lo ignoto, a lo inconsciente. No he comprendido todavía qué es lo trágico de la existencia, no me he convencido todavía. Y sin embargo está muy claro: hay que vencer al abandono voluptuoso, dejar de considerar los estados de ánimo como fines en sí mismos.

Para un poeta, es difícil. O también muy fácil. Un poeta se complace en hundirse en un estado de ánimo y se lo disfruta — ésta es la huida de lo trágico. Pero un poeta no

debería olvidar nunca que un estado de ánimo todavía no es nada para él, que lo que cuenta para él es la poesía futura. Este esfuerzo de frialdad utilitaria es su tragedia.

Que hay que vivir trágicamente y no voluptuosamente está demostrado por cuanto he sufrido hasta ahora. Mejor, por cuanto he sufrido inútilmente. Me ha abierto los ojos la relectura de las poesías de 1927. Encontrar, en aquella prolija y napolitana ingenuidad, los mismos pensamientos y las mismas palabras del mes pasado me ha aterrado. ¿Han pasado nueve años y yo respondo todavía tan infantilmente a la vida? ¿Y aquella virilidad, que parecía algo mío duramente conquistado durante los años del trabajo, era tan inconsistente?

Menos que a cualquier otra cosa se le puede echar la culpa de tal insuficiencia a la poesía. La poesía, si acaso, me ha enseñado a dominarme, a arrepentirme, a ver claro; la poesía me ha rendido en el más práctico de los sentidos. La culpa la tiene la fantasía, cosa muy distinta y enemiga del buen arte. La tiene mi necesidad de evitar responsabilidades, de sentir sin pagar.

No es sólo un símil el paralelo entre una vida de abandono voluptuoso y el hacer poesías aisladas, cortas, una de vez en cuando, sin responsabilidad de conjunto. Esto habitúa a vivir a golpes, sin desarrollo y sin principios.

La lección es ésta: construir en arte y construir en la vida, desterrar lo voluptuoso del arte lo mismo que de la vida, existir trágicamente.

(Esto no prohíbe, por supuesto, hacer el puerco de vez en cuando, o el sonetucho y la novela; mejor, hay que hacerlo. Tan sólo recordar que para componer una novela o una función no hay que revolver el cielo con la tierra.)

Una vez explicado y suscrito esto, es humano dejarme desahogarme y meditar que sinrazón más grande nadie me la había hecho nunca. No por la cuestión del amor —estamos hasta las pelotas del amor— sino por aquella otra razón que precisamente esta vez estaba tratando de satisfacer, de responder, de atarme y limitarme, de tragedizar lo voluptuoso. Está bien que me haya sucedido lo contrario: se verá así si mi virilidad puede recobrarse. Está bien, está bien, pero también ha sido una gran villanía. Y pensándolo bien, excluyendo de buena gana toda voluptuosa fantasía y pasión, ¿quién puede decir si mi tortura no nace precisamente de esto — que se me ha hecho una injusticia, una maldad? ¿Y no se encuentra también aquí una lección de técnica, una poética?

22 de abril

La verdad verdadera es que nada del mundo ha pasado todavía a través de mi espíritu, proyectándose radiográficamente en su estructura de realidad constitutiva y metacorpórea. No he llegado todavía al gris y sempiterno esqueleto que está debajo.

He visto colores, husmeado olores y acariciado gestos, contentándome con un gozo selectivo y reorganizador. He bromeado como con amigos y he disfrutado solo.

He ignorado la palabra pensada. Mis palabras han sido sólo sensaciones. Mis retratos han sido cuadros, no dramas. Me he fijado en figuras y las he considerado y contemplado tanto, que las he transfigurado satisfactoriamente. He simplificado el mundo en una trivial galería de gestos de fuerza y de placer. En esas páginas está el espectáculo de la vida, no la vida. Hay que empezarlo todo de nuevo.

24 de abril

Hay que haber sentido el deseo desordenado de la autodestrucción. No hablo del suicidio: gente como nosotros, enamorada de la vida, de lo imprevisto, del placer de «contarla», no puede llegar al suicidio más que por imprudencia. Y, además, el suicidio se ve ya como uno de aquellos heroísmos míticos, de aquellas fabulosas afirmaciones de una dignidad humana ante el destino, que interesan por su solemnidad pero no tienen que ver con nosotros.

El autodestructor es un tipo a la vez desesperado y utilitario. El autodestructor se esfuerza en descubrir dentro de sí todos los vicios, todas las vilezas, y de orientar estas disposiciones hacia su propia supresión, observándolas, embriagándose con ellas, disfrutándolas. El autodestructor está en definitiva más seguro de sí mismo que todos los vencedores del pasado; sabe que el hilo del apego al mañana, a lo posible, al prodigioso futuro, es un cable más fuerte —cuando se trata del último estirón— que no sé qué fe o integridad.

El autodestructor es sobre todo un comediante y un dueño de sí mismo. No pierde ninguna oportunidad de sentirse y de ponerse a prueba. Es un optimista. Lo espera todo de la vida y se va afinando para dar bajo las manos del acaso futuro los sonidos más agudos y significativos.

El autodestructor no puede soportar la soledad.

Pero vive en un peligro continuo: que le sorprenda un frenesí de construcción, de arreglo, un imperativo moral. Entonces sufre sin remisión, y hasta podría matarse.

Hay que observar bien esto: en nuestros tiempos, el suicidio es un modo de desaparecer, se comete tímidamente, silenciosamente, anonadadamente. No es un hacer, es un padecer.

¿Quién sabe si todavía volverá al mundo el suicidio optimista?

Expresar en forma de arte, con propósito catártico, una tragedia interior puede hacerlo sólo el artista que a través de la tragedia vivida ya andaba tendiendo sutilmente sus hilos constructivos, ya desarrollaba una incubación creadora. No existe la tempestad sufrida locamente y luego la liberación a través de la obra, so pena de

suicidio. Tan verdad es, que los artistas que verdaderamente se han matado por sus casos trágicos son de ordinario cantores ligeros, diletantes de sensaciones, que a nada aludieron en sus cancioneros del profundo cáncer que los devoraba. De lo que se aprende que el único modo de salvarse del abismo es mirarlo y medirlo y sondarlo y bajar a él.

Es de una desolación tonificante —como una mañana invernal— padecer una injusticia. Esto nos reaviva, según nuestros más celosos deseos, nuestro gusto por la vida; devuelve el sentido de nuestro valor frente a las cosas, adula. Mientras sufrir por pura casualidad, por una desgracia, es humillante. Las he sufrido, y querría que la injusticia, la ingratitud hubiesen sido todavía mayores. Esto se llama vivir y, a los veintiocho años, no ser precoces.

Por humildad. Pero es tan raro sufrir una buena injusticia total. Por lo general, se encuentra siempre que un poco de culpa también la tenemos nosotros, y adiós mañana invernal.

No sólo un poco de culpa, sino toda la culpa, no hay salvación. Siempre.

Que el navajazo sea dado en broma, por ociosidad, por una persona necia, no alivia las punzadas de dolor, sino las hace más atroces, disponiendo a meditar sobre la casualidad de la cosa y sobre la propia responsabilidad por no haber previsto la desgracia.

¿Me imagino que sería un consuelo saber que quien nos hirió se muere de remordimientos, le da importancia al asunto? No puede proceder este consuelo más que de la necesidad de no estar solo, de estrechar lazos entre el propio yo y los demás. Además, si esa persona sufriese el remordimiento de haber lacerado, no a mí en particular, sino sólo a un hombre en cuanto criatura, ¿desearé yo estos remordimientos suyos? Hace falta pues que yo precisamente, y no el hombre que hay en mí, sea reconocido, compadecido y amado.

¿Y no se da rienda suelta a otra tortura duradera recordando que la persona que ha herido no es necia, ociosa y voluble? ¿Recordando que es de ordinario seria, comprensiva, tensa, y que sólo en mi caso ha bromeado?

No sólo no sufre esa persona el remordimiento de haberme lacerado a mí en particular, sino que se siente divertida precisamente en mi caso particular. No habría más que un modo de encontrar humana la situación, y yo me siento en la situación opuesta. Todavía más bonito.

25 de abril

Hoy, nada.

26 de abril

Existe también el tipo que cuanto más cae a tierra, y debería pensar sólo en ponerse de pie, más piensa en volar y se exalta. Es ante todo el gusto de los contrastes y la costumbre de contemplarse. Nadie que no tenga el vicio de mirarse a sí mismo como a otro —un importantísimo otro— puede durante el dolor o la preocupación entusiasmarse por el contrario en el placer y en la libertad.

Un hombre que ha vivido doce años con un ideal —tanto más si inconfesado—, cuando llega el despertar, se encuentra inevitablemente comprometido con su carácter y no evita la costumbre de aquel ideal. Ahora bien, entre las muchas cosas monstruosas, feísima es la costumbre de un ideal. Y de todo se corrige uno, pero no de esto. Podrá tratar de cambiar de dirección al ideal, no otra cosa.

Suerte que de todas las costumbres espirituales —pasiones, deformaciones, complacencias, serenidad, etcétera—, la única que sobrevive a los días es la calma. Volverá.

Hay que ir despacio al comunicar los descubrimientos psicológicos de perversidad potente a quien ignoraba ser tal; porque la primera víctima lo será el descubridor verdadero. La vieja historia del toro de Perlo.

Quien revela a una mujer el ser potencial de ella, será su primer cornudo. Es matemático. Ni más ni menos, matemático.

Que cien mil personas jodan, y que en el mundo no se haya hecho nunca otra cosa, ¿disminuye quizás el placer de quien —de mí— está jodiendo? Y que cien mil hayan tenido desengaños, ¿disminuye quizás el dolor de quien es engañado? Esto es shakesperiano.

¿Qué manera mejor para una mujer que quiere joder a un hombre que llevarle a un ambiente no suyo, vestirlo de un modo ridículo, exponerlo a cosas en las que es inexperto, y —en cuanto a ella— tener entretanto algo que hacer, quizá las mismas cosas que el hombre no sabe hacer? No sólo lo jode ante el mundo, sino —lo que es importante para una mujer, que es el animal más razonable que hay— se convence de que está jodido, si conserva la buena conciencia. Porque con la habilidad y la experiencia se llega a esta cosa increíble: predisponer las cosas y los hechos —la cadena de la causalidad— de manera que cuanto se desea suceda sin ofender los propios principios de comportamiento ético.

La única circunstancia en que una mujer es inferior a sí misma debe ser sólo cuando tiene la menstruación. Quien conoce bien su calendario mensual sabe siempre por dónde cogerla. Lo que tiene también un doble sentido puerco —tanto mejor.

27 de abril

Cuenta:

«Me ha dicho un día cómo me habría tratado. Era en aquel tiempo angustioso en que nada me había sucedido, pero debía acontecer. Le hacía hablar de su pasado con el deseo de saber cuanto más pudiese de ella, y que tuviese un lugar en mis sueños.

»Contaba de un joven crédulo que la había abordado en el tren. Le describía como decidido y vulgar. Con poco trabajo le había entusiasmado. Con palabras y gestos. (También ha hecho un viaje conmigo.) Luego, había acabado por darle un nombre falso.

»Y el joven le había escrito una propuesta de matrimonio.»

28 de abril

«Que al señor le gusten las cosas claras me agrada por su buen gusto. Pero repare el señor en que las cosas claras son digeridas pronto y luego vuelve el apetito. Es mucho mejor roer lo difícil, tomarse el trabajo de encontrar la tajadita, hacer durar más la esperanza.»

¿Por qué dolerse tanto? Hemos vuelto al 1929. Compuesto poesías ociosas, sufrido por incapacidad de trabajar, solo y contrito en medio de la vida, vagabundo irritado por el espectáculo público. ¿Qué es lo que falta? ¿Los siete años transcurridos?

Pero bueno: ¿ha contado alguna vez la juventud en mi oficio? ¿Y si siete años no faltasen, hubiesen terminado todos bien, es decir: compuesto poesías duraderas, acertado a trabajar con satisfacción, adaptado y agradecido a la vida, cómplice alegre del espectáculo público; si todo hubiese andado así, tendría algo más? ¿Habría valido la pena? ¿Estaría sentado a esta mesa con más alegría?

Y, si respondiese que me alegraría de estar obligado, de tener deberes, ¿no diría algo inútil, dado que siempre tiene uno deberes, con tal que quiera?

Y entonces, ¿entonces sólo de ella me lamento? ¿De ella, que me ha jodido? Pero, si todo lo demás sigue igual, ¿qué significa ella más que una trivial decepción sentimental?

Alegre jovencito, no hay derecho a derrumbarse en una gran caída; no hay tal caída; estamos como antes, hemos quemado siete años, nos han sucedido cosas agradables; volvemos a empezar pero sin gritar; y tenemos presente que no hay razón alguna para que dentro de otros siete años no volvamos a hacer el mismo razonamiento. Y otra vez más, y otra. Pero ¿quién nos ha dicho que se vive para disfrutar? Muchacho, tenemos todavía ilusiones juveniles.

Pero si es verdad que a todos les sucede así, ¿cómo es que todos los viejos no tienen caras desencajadas, endemoniadas, difuntas, quebrantadas, y están en cambio tan tranquilos?

Lo único claro es por qué se pudren los muertos. Con todo ese veneno en el cuerpo.

1 de mayo

Que la poesía nazca de la privación, lo apoya también el hecho de que la poesía griega sobre los héroes se termina cuando los epígonos son echados de las patrias en que se hallan las tumbas de los héroes (cfr. Psiche, I, p. 43).

5 de mayo

El pecado no es una acción en vez de otra, sino toda una existencia mal ensamblada. Hay quien peca y quien no. Las mismas cosas (odiar, joder, darse al ocio, maltratar, humillarse, ensoberbecerse) en unos son pecados y en otros no.

Haber pecado quiere decir quedarse convencido de que esa acción es de una manera misteriosa creadora de infelicidad propia para el porvenir, que ha ofendido a alguna ley misteriosa de armonía y no es más que un eslabón de una cadena de desarmonías precedentes y futuras. Vivir es como hacer una larga suma, en la que basta haberse equivocado en el total de los dos primeros sumandos para que ya no salga nunca. Quiere decir engranarse en una cadena dentada, etcétera.

9 de mayo

¿También el consuelo de humillarse cae en las acostumbradas voluptuosidades o es un principio válido?

¿Nos humillamos para explotar un contragolpe de la experiencia haciéndolo pretexto de un espectáculo gratuito (sin compromisos morales) o para excavar un filón de conducta ética, para buscar un plano concienzudo de deberes?

Que es una complacencia en la propia humillación, es un hecho. Distinguir si se goza voluptuosa o trágicamente parece imposible.

En el fondo, como no he encontrado otro reproche a la voluptuosidad que el de echar a perder a quien la ejercita (hacerle «inútilmente sufrir»), bastaría aclarar si la autohumillación hace sufrir inútilmente o no. Y en mi caso, ¿cómo salir de la acostumbrada regla de controlar la legitimidad de mi estado con su fecundidad o esterilidad creadora? Porque evidentemente esta norma es falsa, o por lo menos

insuficiente —dado que no todos ejercen el oficio de creadores—. Útil o inútil sufrimiento se determinarán con relación a toda una existencia. Y que el interesado sea luego un creador no tiene nada que ver con la conciencia. Se trata aquí de exigencias que ahondan en los fundamentos, más allá del oficio, de la clase y de la nación. Pero quitado esto y aquello, ¿qué queda por hacer en cuanto servidor de los deberes? No hay, por consiguiente, que excluir mi estado de creador para bajar al sótano a buscar la piedra angular, sino considerar sencillamente que, además de creador, soy también un hombre y un desocupado y un apolítico y un muchacho y otras cosas que se me escapan. Es un buen trabajo examinar el efecto de la autohumillación sobre todos estos estados y encontrar el máximo común divisor. Y no sólo en el presente, sino también en todo mi pasado. Puesto que, recuérdese, el pecado no es una acción en vez de otra, sino toda una existencia mal ensamblada.

¿Es entonces un pecado mi autohumillación?

Una idea. Lo mismo que he sabido razonar de estética sólo cuando he tenido delante una gavilla de poesías mías, donde he desentrañado el problema (y visto que había que volver a empezarlo todo), de igual manera tendré que ponerme delante un número de acciones éticas mías y que meditarlas y decidir cuáles podré continuar y cuáles no, cuáles son los motivos constantes si los hay (sin duda), y todo lo demás. La dificultad consiste en aislar estas acciones, para manejarlas como manejo cada una de las poesías. Y después de todo, no es una novedad. Ya he hecho a menudo este trabajito.

16 de mayo

Que la producción de una obra necesite el público, es indudable. Hay sin embargo muchas obras que han nacido sin esa aparente busca ansiosa y turbulenta y desordenada que hace surgir al gran arte.

Pero el público no faltaba. Simplemente, el autor se lo había imaginado, lo había creado (lo que quiere decir: definido, elegido y amado). Los antiguos en general, hasta el romanticismo, tuvieron su círculo materialmente entendido; los modernos son distintos debido a la ausencia de éste y revelan sobre todo su grandeza (como los antiguos la revelaron en la instintiva comprensión del verdadero público, más allá de los pedantes) en la elección y creación que saben hacerse de sus lectores.

Observo no obstante que es falso creer posible una progresiva creación de un público propio por parte de un escritor. Así se crea el público material, si acaso, el del editor. Pero el público verdadero debe ser supuesto todo él desde la primera obra.

(¡!) (6 de septiembre)

He descubierto un tipo de hombre que se toma trágicamente en serio los deberes morales. Piensa enseguida que un principio moral ha de afirmarse incluso ante la prisión, la muerte, el suplicio, etcétera; y, aterrorizado ante tamaña obligación, no osa resolverse a definir y servir su principio moral. Este individuo vive en efecto voluptuosamente (cfr. 20 de abril) y no tiene principios. En el fondo, es nobleza de sentimientos.

(13 de septiembre)

Entre los síntomas que me advierten que se ha acabado la juventud, el mayor es el darme cuenta de que la literatura ya no me interesa de verdad. Quiero decir que no abro ya los libros con aquella viva y ansiosa esperanza de cosas espirituales que, a pesar de todo, sentía antes. Leo y querría leer cada vez más, pero no recibo ahora como antes las distintas experiencias con entusiasmo, no las fundo ya en un sereno tumulto prepoético. Lo mismo me sucede cuando me paseo por Turín, no siento ya la ciudad como un estímulo sentimental y simbólico a la creación. Ya está hecho, se me ocurre responder cada vez.

Habida justa cuenta de las magulladuras varias y de los berrinches y cansancios y de los abandonos, queda claro que no siento ya la vida como un descubrimiento —y tanto menos por consiguiente la poesía— sino más bien como un frío material de especulaciones y análisis y deberes. Aquí late ahora mi vida: en la política, en la práctica, en todas las cosas que sirven de los libros, pero los libros no aman, como hace en cambio la esperanza de creación.

Ahora bien, también de joven me organizaba éticamente: encontrada la posición del impasible buscador, la vivía y aprovechaba en creaciones. Ahora que de aprovecharla en creación he dejado en serio, me doy cuenta de que ni siquiera me basta para vivir.

Y un dilema grave: ¿he perdido hasta ahora el tiempo apostando por la poesía o mi estado actual es la premisa de una más profunda y vital creación?

(14 de septiembre)

De acuerdo con Bergson en que tanto el racismo como la bondad natural del hombre son mitos políticos que hay que juzgar por sus realizaciones, pero es deshonesto excusar la reconocida debilidad filosófica del racismo con el hecho de que ahora se ha reconocido también filosóficamente débil la bondad natural. Porque un mito, para ser históricamente legítimo, ha de ser creído en su tiempo y debe ser la

última palabra de la crítica de su tiempo. Tal era la bondad natural del siglo XVIII, tal no es el racismo del siglo XX.

Lo mismo sucede con las estructuras de la poesía de los diferentes tiempos. Que las fábulas del pasado sean para nosotros mitos es indiscutible, pero para hacer gran poesía el poeta ha debido creer en sus fábulas, es decir, creer que eran la última palabra de la crítica de su tiempo.

(15 de septiembre)

Si intento un balance de mi obra poética, no le encuentro luego todas esas ventajas. Prescindo de la gloria o la deshonra —me examino como si no hubiese publicado— y encuentro que el mundo ha perdido ahora para mí todo su aspecto encantado, puesto que muchas cosas que me gustaban y alegraban se han apagado en la página escrita que las incineró. Revelándome a mí mismo, con su realización, la naturaleza enteramente fantástica de aquellos transportes, arrebatos, amores y afectos míos, se me han vuelto ahora, por el mismo hecho de su realización, vacíos e inútiles. Aclaro: no me atormenta el deseo ambicioso de novedad; veo con claridad que aquellos descubrimientos sólo tenían una significación prepoética y por eso —una vez poetizados— han cumplido su cometido.

Ésta era la razón por la que sostenía que el genio poético debe ser fecundísimo y durar toda la vida. Su espíritu no debe cesar nunca de producir descubrimientos, de ejercitarse en la poesía, porque si se para revela con ello que aquellas pocas hechas no procedían de un temperamento nacido para descubrir; sino que eran veleidades sentimentales de acciones confundidas con descubrimientos prepoéticos.

Yo no sé todavía si soy un poeta o un sentimental, pero seguro que estos meses atroces son la prueba decisiva. Si, como confío, también los más grandes descubridores han pasado meses semejantes, entonces no es barata la alegría de componer. Se venga, y bien, la vida si alguien le roba su oficio. No es nada la preocupación de componer —el famoso tormento— al lado del haber compuesto y luego qué hacer.

[c] El libro de Lévy-Bruhl La mythologie primitive hace suponer que, pensando la mentalidad primitiva la realidad como un cambio continuo de cualidades y de esencias, como un flujo perenne en el que el hombre puede convertirse en bananero o en arco o en lobo, y viceversa (pero no el arco convertido en lobo, por ejemplo), la poesía (imágenes) nace como simple descripción de esta realidad (el dios no se parece al tiburón, pero es tiburón) y como interés antropocéntrico.

En resumen, las imágenes (¡esto me interesa!) no serían un juego expresivo, sino una descripción positiva. En sus orígenes, se entiende. En cuanto al antropocentrismo, no lo dudaba.

(2 de octubre)

[c] Por fin, algo positivo. Aquel horror de la bulla pública, aquel asco de los mezquinos gestos ajenos, aquel remordimiento de mis dudas e indignidades formales son la prueba de una suficiencia mía, de un sentido del comportamiento mío, que tienen dignidad. También mi búsqueda de poesía objetiva quería decir esto.

Hoy, sin embargo, estoy desolado por haber descuidado siempre hasta ahora las formas, las maneras, por no haberme hecho un estilo de comportamiento, sino haber actuado siempre a tontas y a locas fiándome de mi gusto desdeñoso y cometiendo así infinitas meteduras de pata románticas.

¿Por qué las mujeres en general tienen mejores maneras que los hombres? Porque deben esperarlo todo de su efecto formal, mientras los hombres actúan o piensan. Hay que volverse más mujer.

(13 de octubre)

Balzac ha descubierto la gran ciudad como nidada de misterios y el sentido que tiene siempre despierto es la curiosidad. Es su Musa. No es nunca ni cómico ni trágico, es curioso. Se mete en un enredo de cosas siempre con el aire de quien husmea y promete un misterio y va desmontando toda la máquina pieza a pieza con un gusto acre y vivaz, y triunfal. Ved cómo se acerca a los nuevos personajes: los escudriña por todas partes como rarezas, los describe, esculpe, define, comenta, hace transparentarse todas sus singularidades y promete maravillas. Sus frases, observaciones, tiradas, lemas no son verdades psicológicas, sino sospechas y trucos de juez instructor^ asedios al misterio que, ¡qué demontre!, se debe aclarar. Por eso, cuando la investigación, la caza del misterio se aplaca y —al principio del libro o en su curso (nunca al final, porque ahora ya todo es desvelado con el misterio)— Balzac diserta sobre su complejo misterioso con un entusiasmo sociológico, psicológico y lírico, y entonces es admirable. Ver el principio de Ferragus o el principio de la segunda parte de Splendeurs et misères des courtisanes. Es sublime. Es Baudelaire que se anuncia.

(28 de diciembre)

Se podría ver lo real recluido debajo, donde no quede más que el meditabundo hundirse y extenderse en el agua. La compañía no sería más que el irreducible resto de la sociedad, comparable a la chaqueta y a la costumbre de los sentidos —ver una pared, oír una voz, respirar el cielo. El sustrato de la vida de cualquiera, hecho

presente, y penetrado con firmeza, puesto que cualquiera puede acudir a aquel lugar y alguno hay siempre, aunque sea otro; y la vida no consiste más que en adornar variadamente esta eterna realidad. El esfuerzo consistiría en conseguir pronto la adaptación sin rebabas residuales.

Se descubre así que en la vida casi todo es pasatiempo, de donde el propósito que se formaría el prisionero de vivir, si sale, como el ermitaño, sorbiendo su pasatiempo, sacándole todo el meollo. Lo que se proponen todos los prisioneros. Y la vida pasada resultaría irreflexiva y febril, debido a las desordenadas pretensiones que la han viciado. Aquí, el pensamiento reducido a superfluidades revela lo extravagante que es en la vida vivir en medio de ella luchando e ideando. No olvides nunca que, debajo de todo, el hombre está desnudo. Hay un caso en el que se desnuda desnudo y se nos muestra: y es para hacer la cosa menos razonable y más vergonzosa de la vida.

Los puntos son: que lo real es una reclusión donde se vegeta y siempre se vegetará, y que todo lo demás, el pensamiento, la acción, es pasatiempo, tanto dentro como fuera. Cuenta pues poseer bien esta realidad dejando todo lo demás. Incluso porque, si no hubiese compañía, como la hubo antes, no se disfrutaría ni siquiera el pasatiempo palabra-pensamiento, sino que se estaría como un tronco, viviendo. Aquí está (repito) el drama: hablar mal del pensamiento-palabra, y por ello de la vida-pasatiempo, lamentando en silencio todo lo demás y exaltando con la ira lo real, siempre posible en cualquiera como segregación entera.

1937

(8 de enero)

Los errores son siempre iniciales.

(13 de enero)

I Vecchi e i Giovanni es una novela equivocada porque, llena de hechos precedentes y explicaciones sociales y políticas que deberían hacer de ella un poema moral de ideas con organización y desarrollo dramático, se deshace en cambio en figuras que tienen por ley interior la soledad y terminan todas —con la lógica de la soledad— en la locura, en el embrutecimiento, en el suicidio o en la muerte sin heroísmo. Todas están deformadas por un antojo, por un hábito interior; que tiende a expresarse en monólogo o en bizarría.

Le falta al relato un ritmo de alternancia de prosa tendida y de diálogo, y no existe la forma de la soledad sino para cada personaje por separado, falta la epopeya del mundo de los solitarios. Asimismo, cada personaje separado es construido desde fuera con hechos precedentes, con análisis, con ocurrencias que carecen de ritmo, se siente que el autor pone en juego muchos materiales para justificar los momentos en que el solitario culmina y se expresa, a veces muy eficazmente.

La prueba de la esencial composición en frío es el estilo, lúcido, vítreo, aunque de vez en cuando se colore de salidas pasionales. También éstas son calculadas, razonadas.

17 de enero

Cuanto más se complica un hombre en una pasión, tantos más casos de por sí indiferentes le resultan dolorosos; frustrando su avidez precisamente con su indiferencia. Un ambicioso sufrirá por la falta de reconocimiento de parte de un

famoso, el cual argumentará a un evangélico buscando en su conversación escrúpulos de tentación, que a su vez enojarán a un individualista, asaltándole a su pesar. La envidia, la ambición desatada, está en la base de todas las angustias sufridas. No se puede tolerar que algo suceda indiferentemente, por casualidad, fuera de nuestra impronta.

Cualquier género de fervor lleva consigo la tendencia a sentir una ley preestablecida en la vida, que castiga a quien abuse o descuide el mismo fervor. Un estado pasional —aunque fuese la ebriedad de la absoluta autodeterminación— de tal manera organiza y anima el universo, que cada revés aparece enseguida traído por una ruptura del vital equilibrio de esa difusa pasión, que así se defiende como un cuerpo vivo. Y según el temperamento parecerá haber abusado o haber sido inferior: sea como fuere, se sentirán orgánicamente castigados por la ley de la pasión misma y del universo.

Que es como decir que todo fervor lleva consigo un supersticioso convencimiento de tener que echar cuentas con la misma lógica de las cosas. También el fervor del que no cree en la trascendencia de una ley.

(28 de enero)

Cualquier desventura, o se está equivocado y no es una desventura, o nace de una insuficiencia culpable nuestra. Y como equivocarnos es culpa nuestra, así no debemos culpar de cualquier desventura a nadie más que a nosotros. Y ahora consuélate.

18 de junio

1 Gentuza - Cura - Discursos (Tarde)
2 En fuga - Carretera - Zumbido (Crepúsculo)
3 Indagación - Cura en oración
4 Mujer y él (Alta noche)
5 (Mañana) - Toma de hábito - Regreso
EL 4 DE JULIO HA VUELTO TINA

3 de agosto

Una mujer que no sea una estúpida, antes o después, encuentra una ruina humana y trata de salvarla. Alguna vez lo consigue. Pero una mujer que no sea una estúpida, antes o después encuentra un hombre sano y lo reduce a escombros. Lo consigue siempre.

(27 de septiembre)

La razón por la que las mujeres han sido siempre «amargas como la muerte», sentinas de vicios, pérfidas, Dalilas, etcétera, es, en el fondo, sólo ésta: el hombre eyacula siempre —si no es un eunuco— con cualquier mujer; mientras ellas llegan raramente al placer liberador y no con todos, y frecuentemente no con el adorado —precisamente porque es el adorado— y si llegan una vez no sueñan ya en otro. Por el deseo —legítimo— de ese placer están dispuestas a cometer cualquier iniquidad. Están obligadas a cometerla. Es lo trágico fundamental de la vida, y el hombre que eyacula demasiado rápidamente es mejor que no hubiese nacido. Es un defecto por el que vale la pena matarse.

(29 - devuelto Stendhal)

(30 de septiembre)

Las únicas mujeres con las que vale la pena casarse son aquellas con las que no podemos atrevemos a casarnos.

Pero esto es lo más atroz: el arte de la vida consiste en ocultarles a las personas más queridas la alegría de estar con ellas, pues de otra manera se pierden.

12 de octubre

Que en amor; un clavo saque a otro clavo será verdad para las mujeres, para las que el problema es precisamente cómo encontrar otro clavo que clavarse en la cavidad, pero para los hombres, que sólo tienen un clavo, es menos verdad.

(31 de octubre)

Se deja de ser joven cuando se comprende que expresar un dolor deja el tiempo que encuentra.

6 de noviembre

La mayor culpa del suicida no es matarse, sino pensarlo y no hacerlo. Nada es más abyecto que el estado de desintegración moral que comporta la idea —la costumbre

de la idea— del suicidio. Responsabilidad, conciencia, fuerza, todo flota a la deriva en ese mar muerto, y se hunde y sube a flote, para ludibrio de todos los estímulos.

El verdadero raté no es aquel que no acierta en las grandes cosas —¿quién ha acertado nunca?— sino en las pequeñas. No llegar a hacerse una casa, no conservar un amigo, no satisfacer a una mujer: no ganarse la vida como cualquiera. Éste es el raté más triste.

9 de noviembre

La repetición en las nuevas poesías no tiene una razón musical, sino constructiva. Observar cómo las frases clave siempre están en ellas en presente, y las otras convergen aunque estén en pasado. Quiero decir que en estas poesías aferró una realidad actual, no narrativa, sino evocativa, donde le ocurre algo a una imagen, ocurre ahora, en cuanto la imagen es ahora elaborada por el pensamiento, y vista actuar y hundir sus raíces en la realidad.

La palabra o frase repetida no es otra cosa que nervio de esta imagen, construido de arriba abajo como un andamiaje, el gozne por el que la fantasía gira sobre sí misma y se sostiene precisamente como un giróscopo que existe sólo en el presente, en acción, y luego cae y se convierte en un hierro cualquiera.

13 de noviembre

A los pequeños grandes hombres les llega siempre un momento en que les hacen pagar su grandeza diciéndoles: «Eres grande, pero precisamente por eso no me atrevo a confiarte mi vida».

Un hombre no se lamenta del amor que le haya traicionado, sino del envilecimiento de no haber merecido su confianza.

16 de noviembre

¿No está ya claro todo su destino en un niño de tres años que, mientras le visten, piensa inquieto cómo hará para vestirse cuando sea mayor, él que no sabe?

[c] Para poseer algo o a alguien, no hay que abandonársele, no perder la cabeza detrás de ello, seguir siendo superior a ello. Pero es ley de vida que se goza sólo aquello a lo que uno se abandona. Eran muy listos los inventores del amor de Dios: no existe otro que se posea y se goce al mismo tiempo.

17 de noviembre

Toda mujer desea ávidamente un amigo al que confiarse y con el que colmar el vacío de las horas en que el tercero está lejos; exige que este amigo no le perturbe su amor; se irrita si le pide algo que interfiera en su amor: pero si el amigo se retrae y disciplina a sus miradas y a sus mismas palabras con el único fin de no sufrir ese deseo, la mujer —toda mujer— aguza las miradas, las uñas y las palabras para saber que sufre y para verle sufrir. Y lo hace sin darse cuenta.

Y acordarse sobre todo de que hacer poesías es como hacer el amor: nunca se sabrá si el propio gozo es compartido.

Es increíble que la mujer adorada llegue a decir que sus días están vacíos y son tormentosos pero que no quiere saber nada de nosotros.

La recompensa por haber sufrido tanto es que después nos morimos como perros.

Los grandes poetas son tan raros como los grandes amantes. No bastan las veleidades, las furias y los sueños; se necesita lo mejor; los cojones duros. Lo que se llama también el ojo olímpico.

20 de noviembre

Todo cuanto podía conceder a la «poesía pura» procede de la unificación extática de toda poesía en el instante contemplativo. Falta la oratoria al faltar el pensamiento tramado. Todo se resolverá en una iluminación encendida por varios pensamientos y por las sensaciones entrelazadas. La imagen-relato era esto. Sólo que era un relato hecho con un solo verbo (Mató - Fumó - Bebió - Gozó, etcétera). El problema es cómo salir de la simple proposición y escribir períodos.

¿Será como en la novela actual? ¿Poner el paisaje anterior en lugar de los hechos concatenados? ¿Volver a la idea de dar el pensamiento en movimiento?

El más ordinario y trivial modo de contar el pensamiento es montar una figura que se va construyendo con sus propios pasado y porvenir. El viejecito de Simplicità. El dios-hombre de Mito. La puta de la Puttana contadina. El método de estas poesías es un compromiso entre la posición del personaje y la lógica fantástica de la materia que lo construye. No cuento sólo su esencia ni tampoco cuento sólo mi fantasear. Es siempre ambiguo si piensan o los pienso. Me interesan a la vez sus experiencias y mi lógica fantástica. Pero seamos claros: mi lógica es un medio, un modo de ser de sus experiencias. El «descubrimiento de relaciones que es el mismo argumento de mi relato» parecería por consiguiente una quimera.

Seamos claros: at the back of my head no tolero que el argumento sea el descubrimiento de las relaciones. Ni siquiera en el éxtasis, el medio no es el fin. En la

práctica, nadie puede contar su estilo: el estilo es por definición algo que se usa para un fin.

Donde el estilo se convierta en un fin, se convertirá en algo objetivo, en una situación, pues no se ve por qué deba tener mayor dignidad que cualquier otro modo narrativo.

Del primo de los Mari del Sud decía yo que hacía una cosa y otra, mientras de la puta campesina digo que le vuelve por la mañana, sugerido por el ambiente (olores, sol, miembros, cama), el complejo de la infancia y con este propósito se piensa el sentencioso final.

También el ermitaño del Primo paesaggio decía que hacía una cosa y otra, y la novedad respecto a los Mari era que estas acciones tenían relaciones fantásticas objetivas. Con el yo de Gente spaesata sólo empiezo a decir que se piensa un complejo fantástico, y este pensar es materia del relato.

Nace pues del yo personaje la imagen-relato (cfr. por el contrario el yo muchacho de los Mari que en su poquedad es ya persona de la que se dice menos lo que hace que lo que piensa). Ésta es la cuestión: el yo culto del Dio Caprone, el yo de Manta di solitudine, el yo de Pensieri di Dina lo confirman: el yo que cuenta su pensamiento ha creado el método de las sucesivas poesías en tercera persona donde el argumento no es ya lo que el personaje hace, sino lo que piensa. La poesía, de ahora en adelante, habla del complejo fantástico interior del personaje. Y que el seco pensamiento se haya convertido, del ermitaño en adelante, en lujuriante de sensaciones no tiene particular importancia.

Me equivocaba en Oficio del poeta al afirmar que con el ermitaño he hecho a la imagen argumento del relato: con el ermitaño he gozado por primera vez de las sensaciones y sus relaciones, pero el argumento eran todavía los hechos.

Así, entrevisto el momento evolutivo, está claro por qué me parecía deber hablar de un compromiso. Si la imagen relato ha nacido empíricamente de la situación de un yo que cuenta sus acciones bajo forma de pensamientos (= imágenes), las poesías objetivas, en tercera persona, son una ordinaria trasposición en tercera persona de la secular técnica introspectiva. Por muy aguda o sorprendente que sea la evocación de los varios complejos fantásticos (las imágenes-relato), se aclara que el sujeto no es el proceso lógico-fantástico de una mente, sino lo que esa mente piensa y siente. No el estilo, sino el contenido. Lo que es una conclusión tan ordinaria como para parecer estúpida.

Seamos clarísimos: para obtener un verdadero relato de pensamiento deberé evocar el complejo interior de un fulano que medita sobre los propios modos de pensar. Y no parece un gran asunto.

La verdad del lema «Renunciad a la tierra y la tierra os será dada por añadidura» consiste en esto: que, habiendo renunciado a todo, agigantamos las pequeñas cosas

que todavía nos quedan. Es un modo, en resumen, de sacarles el jugo a las mínimas cosas ordinariamente descuidadas.

Y después hay esto otro: para los demás, el valor de las cosas que ellos mismos nos niegan está indicado en gran parte por nuestra avidez de poseerlas. Si miramos a otra parte, los propietarios de las cosas las verán envilecerse entre sus manos, y nos las ofrecerán luego.

Esto, en cuanto a la sabiduría mundana. Pero dado que la sentencia requiere un significado místico, le acarrea mucho mal al misticismo. ¿Es que Dios otorgará el valor a sus creaciones según que nosotros las deseemos o no? Un Dios con complejo de inferioridad: ¿quién iba a decirlo?

21 de noviembre

Si es verdad que nos acostumbramos al dolor, ¿cómo es posible que con el transcurrir de los años se sufra cada vez más?

No, no está loca esta gente que se divierte, que disfruta, que viaja, que jode, que lucha —no están locos, pues la verdad es que también querríamos hacerlo nosotros.

Si en todas las cosas triunfa la insistencia, ¿por qué no también en ésta?

Pensar que ese cuerpo tiene también un pensamiento, un despertar una languidez, una duración cotidiana, y si yo fuese ese hombre tendría verdaderamente todo esto, en la habitación de al lado o bajo la mirada. La jornada acabaría en ella: esto, esto he perdido. Y no hay fuerza humana que pueda devolvérmelo. Y todo esto ha sido despilfarrado sin amor. Y no es un delito, no es un pecado, no es ni siquiera una incorrección: es una cosita que se hace, que no remuerde, como aplastar un mosquito.

Alegres, que hay una ley moral.

23 de noviembre

La única alegría del mundo es comenzar. Es bello vivir porque vivir es comenzar, siempre, a cada instante. Cuando falta este sentimiento —prisión, enfermedad, costumbre, estupidez—, querríamos morirnos.

Es por esto por lo que cuando una situación dolorosa se reproduce idéntica a sí misma —aparece idéntica— nada domina a su horror.

El principio susodicho no lo es de viveur. Porque hay más rutina en la experiencia a toda costa (cfr. el feo «viajar a toda costa») que en el normal encarrilamiento aceptado como es debido y vivido con entusiasmo e inteligencia. Estoy convencido de que hay más rutina en las aventuras que en un buen matrimonio. Porque lo propio de la

aventura es conservar una reserva mental de defensa, por lo que no hay buenas aventuras. Es buena la aventura a la que nos abandonamos: el matrimonio, quizá los hechos en el cielo.

Quien no siente el perenne recomenzar que vivifica una existencia normal y conyugal es, en el fondo, un necio que, diga lo que diga, no siente tampoco un verdadero recomenzar en cada aventura.

La lección es siempre una sola: lanzarse de cabeza y saber sufrir la pena. Es mejor sufrir por haber osado obrar en serio que to shrink (¿o to shirk?). Como en el caso de los hijos: lo quiere además la naturaleza y devolver es vil. Al final —y ya se ha visto— se paga más caro.

25 de noviembre

La ley moral sirve para no hacemos daño a nosotros, no para ahorrárselo a los demás. Sólo la caridad puede decimos cuánto mal hacemos obrando según nuestro deber. Esto se ve, no sólo en los casos de amor, sino en toda la vida. Pero éste sería un hermoso ideal: preguntar siempre, incansablemente, a cada uno qué es lo que le ofende, le perjudica, le tortura, y compensar, abrazar, reanimar. Pero a cada uno quiere decir a todos, y quiere decir siempre, y no se puede. No se puede especialmente porque uno cuando menos no tendría esta compensación y este abrazo, y este uno somos nosotros. Porque una cosa es cierta: ver disfrutar, aunque por obra nuestra, no le basta a nuestra paz. Ejemplo: las mujeres insatisfechas.

Parece una mezcla de sagrado y de profano, pero no lo es. La vida comienza en el cuerpo.

Escribo: T[ina], ten piedad. ¿Y luego?

No deberías tomar nunca en serio las cosas que no dependen de ti solo. Como el amor, la amistad y la gloria.

Y las que dependen de ti solo, ¿importa mucho que se las tome o no en serio? ¿Quién sabrá nada de ello? Porque, si se está solo, no hay quien: hasta el yo desaparece. Todavía más bonito.

26 de noviembre

¿Por qué olvidamos a los muertos? Porque ya no nos sirven.

Un triste o un enfermo lo olvidamos —rechazamos— en razón de su inutilidad psíquica o física.

Nadie se abandonará nunca a ti si no le ve provecho.

¿Y tú? Creo haberme abandonado una vez desinteresadamente. Por consiguiente, no debo quejarme si he perdido el objeto de ese abandono. En este caso, ya no habría sido desinteresado.

Y, sin embargo, viendo cómo se sufre, el sacrificio es contra natura. O superior a mis fuerzas. No puedo dejar de lamentarme. Y lamentarme es ceder ante el mundo, es reconocer que se buscaba provecho.

Pero ¿hay alguien que renuncie pudiendo tener? Esta caridad no es otra cosa que el ideal de la impotencia.

Y, entonces, basta con la virtuosa indignación. Si hubiese tenido dientes y astucia habría cogido yo la presa.

Pero esto no quita que la cruz del engañado, del frustrado, del vencido —de mí— sea atroz de cargar. Después de todo, el más famoso crucificado era un dios: ni engañado ni frustrado ni vencido. Y sin embargo ha gritado «Eh» con todas sus fuerzas. Pero luego se ha recobrado y ha triunfado, y lo sabía antes. Con estas condiciones, ¿quién no querría la crucifixión?

Muchos han muerto desesperados. Y éstos han sufrido más que Cristo.

Pero la gran, la tremenda verdad es ésta: sufrir no sirve para nada.

[c] Todos los hombres tienen un cáncer que les roe, un excremento cotidiano, un mal a plazos: su insatisfacción; el punto de choque entre su ser real, esquelético, y la infinita complejidad de la vida. Y todos, antes o después, se dan cuenta. De cada uno habrá que indagar, imaginar el lento darse cuenta o el fulminante intuir. Casi todos —parece— rastrean en su infancia los signos del horror adulto. Indagar en este vivero de descubrimientos retrospectivos, de espantos, en este su angustioso encontrarse prefigurados en gestos y palabras irremediables de la infancia. Las Florecillas del Diablo. Contemplar sin pausa este horror: lo que ha sido, será.

(28 de noviembre)

Lo único que cuenta en el amor es tener a la mujer en la cama y en casa: todo lo demás son patrañas, sucias patrañas.

La forma más trivial de amor se nutre de lo que se ignora de su objeto. Pero ¿qué supera a un amor que esté hecho de lo que se conoce de su objeto?

La verdad es que yo llego siempre tres o cuatro años después que mis coetáneos: de ahí el apego desesperado al mismo tiempo que fastidioso a mis verdades.

Prueba de la vanitas vanitatum: nos interesamos tanto a nosotros mismos, y sin embargo es sólo casual que seamos nosotros y no otros. Podía haber nacido mujer y ponerme a servir, y entonces, ¿qué problemas?

¿No es también ilusoria la importancia que se nos atribuye cuando el interés nos contempla a nosotros, a la criada y a todo el género humano? Persona de vastos intereses.

¿No es trágico el hecho de que toda persona de fe sea un poco ridícula? Si hubiese una sola fe, esto no sucedería. La gran, la tremenda ironía de la vida es que en cualquier momento podemos ser necios. Todos temen esto: se prefiere ser canalla que imbécil. Vieja canción. La razón es que todos los imbéciles son también canallas y no viceversa. Es concebible un sabio canalla. ¿Hay en cambio un imbécil bueno? En el momento quizá, pero en el año la vida del imbécil cuenta siempre con canalladas, porque la ignorancia lleva a situaciones de las que no se sale más que violando las reglas del juego social.

Conozco a un tonto que se ha negado a aprender de joven las reglas del juego, perdido en pos de quimeras, y ahora las quimeras se esfuman y el juego lo tritura.

Problema: ¿la mujer es el premio del fuerte o el arrimo del débil, según ellos lo quieren?

Ironía de la vida: la mujer se da como premio al débil y como arrimo al fuerte. Y ninguno tiene nunca lo suyo.

(29 de noviembre)

¿No deberá sorprenderme, cualquier mañana de niebla y de sol, el pensamiento de que cuanto he tenido ha sido un regalo, un gran regalo? ¿Que de la nada de mis padres, de aquella hostil nada, he brotado y crecido yo solo, con todas mis bajezas y mis glorias y, con trabajo y dureza, salvándome de toda clase de riesgos, he llegado a este hoy, robusto y espeso, encontrando a ella sola, otro milagro de la nada y del azar? ¿Y que cuanto he gozado y sufrido con ella, no ha sido más que un regalo, un gran regalo?

30 de noviembre

Todo crítico es propiamente una mujer en la edad crítica, envidioso y refuolé.

Un hombre ha cometido un crimen. Quitemos el miedo de que llegue de pronto alguien, la ansiedad de la cara que mostrar al mundo, el terror del mundo armado contra él. Quitemos la preocupación de salvarse, de irse como si no hubiese pasado nada; pongamos que exista la seguridad de ponerse a salvo. ¿No queda empero un abismo de horror: la certeza de que la víctima —adorada o aborrecida— no existe ya,

no será ya nada ni para nuestro odio ni para nuestro amor? ¿La angustia de una nueva vida que rehacer, porque con la víctima también hemos muerto nosotros; el repentino desvanecimiento de toda nuestra sustancia que —si el crimen era verdaderamente pasional— formaba un todo con la existencia de la víctima?

Y sin embargo, no acierto a pensar una vez en la muerte sin temblar ante esta idea: vendrá la muerte necesariamente, por causas ordinarias, preparada por toda una vida, infalible, tan verdad es que vendrá. Será un hecho natural como el de caer la lluvia. Y a esto no me resigno: ¿por qué no se busca la muerte voluntaria, que sea una afirmación de libre elección, que exprese algo? ¿En vez de dejarse morir? ¿Por qué?

Por esto. Se difiere siempre la sensación sabiendo —esperando— que otro día, otra hora de vida podrían ser afirmación, expresión de una ulterior voluntad que, si escogemos la muerte, excluiremos. Porque, en fin —hablo de mí—, se piensa que siempre habrá tiempo. Y llegará el día de la muerte natural. Y habremos perdido la gran ocasión de realizar por una razón el acto más importante de nuestra vida.

Pensamiento de amor: te quiero tanto que deseo haber nacido hermano tuyo, o haberte puesto en el mundo yo mismo.

(1 de diciembre)

Mi felicidad sería perfecta si no fuese por la fugitiva angustia de adivinar su secreto para encontrarla mañana y siempre. Pero quizá me confundo: mi felicidad está en esta angustia. Y una vez más recupero la esperanza de que quizá mañana bastará con el recuerdo.

(2 de diciembre)

Hoy has hablado demasiado.

4 de diciembre

Tienen sentido del humor los que tienen sentido práctico. Quien se pasa la vida arrobado en una ingenua contemplación (y todas las contemplaciones son ingenuas) no ve las cosas separadas de sí, dotadas de libre, complejo y contrastante movimiento, que es lo que forma la esencia de su comicidad. En cambio, lo propio de la contemplación es agarrarse al sentimiento difuso y vivaz que surge en nosotros al contacto con las cosas. Aquí está la excusa de los contemplativos: viven en contacto con las cosas, y necesariamente no sienten su singularidad y propiedades, sino que

sólo las sienten. Los prácticos —paradoja— viven separados de las cosas, no las sienten, pero las comprenden en su mecanismo. Y se ríe de una cosa sólo quien está separado de ella. Aquí hay una tragedia implícita: nos adiestramos en una cosa separándonos de ella y perdiendo interés en ella. De aquí la carrera afanosa.

Naturalmente, por lo general nadie es contemplativo o práctico de manera total, pero como no se puede vivir todo, les queda también a los más corridos el sentimiento de algo.

Has dejado a tu vida pendiente de un cabello: no te agites, que lo arrancarías.

Que después de tantas sottises como has hecho, haya vuelto y te haya abrazado, ¿no es para que des gracias de rodillas a ese Dios en el que no crees?

La ingenuidad tiene una sagacidad particular que está hecha precisamente de su insouciance. «Eres tan estúpido que nadie se te resiste.» Bajo una variedad de curiosas sagacidades, una all-pervading tontería es la mejor política.

5 de diciembre

El error de los sentimentales es, no el creer que existan «tiernos afectos», sino pretextar un derecho sobre estos afectos en nombre de su tierna naturaleza. Mientras sólo las naturalezas duras y resueltas saben y pueden crearse un círculo de tiernos afectos. Y desde luego —tragedia— ésos los gozan menos. Quien tiene dientes, etcétera.

Quede claro, de una vez por todas, que estar enamorado es un hecho personal que no considera al objeto amado —ni siquiera cuando éste corresponde—. Se cambian —también en este caso— gestos y palabras simbólicos en los que cada uno lee lo que tiene dentro de sí y, por analogía, supone en el otro. Pero no hay razón, no hay necesidad, de que los dos contenidos encajen. Hace falta un arte muy particular para saber aceptar e interpretar favorablemente esos símbolos y disponerles la propia vida de manera satisfactoria. Nada puede hacer el uno al otro más que ofrecerle esta clase de símbolos, haciéndose ilusiones de que la correspondencia sea real. Pero hace falta una reserva at the back of one's head de sagacidad práctica: hay que haber decidido servirse de esta oferta (hecha por necesidad individual del objeto amado) para satisfacer las propias necesidades. Quien haya sido astuto en la adecuación de la correspondencia no sufrirá accidentes, hará que todo suceda según su conveniencia, creará un mundo de cristal en el que disfrutará del objeto. Pero no olvidará nunca que la esfera de cristal es un vacío en el que no entra el aire, y se guardará de romperla en la ingenua tentativa de ventilarla. Abandonos, transportes, hijos, devociones, confianzas: son símbolos individuales de los que el aire —la mística penetración del

otro— está siempre excluido. Hay, en fin, entre estos símbolos y la realidad la misma relación que entre las palabras y las cosas. Es preciso tener la sagacidad suficiente para darles un significado sin confundirlos con la sustancia verdadera. Que es la soledad de cada uno, fría e inmóvil.

7 de diciembre

Si fuese verdad que el hombre tiene libre albedrío, ¿se hablaría tanto de él? Tal vez no se trate más que de un postulado: se puede, si se quiere, ser libres y se puede ser efectos. Pero ¿y la elección inicial?

Quien no ha conocido el obstáculo de una imposibilidad física en cosas que afectan a toda la vida (impotencia, dispepsia, disnea, reclusión, etcétera) no sabe lo que es sufrir. En efecto, para estos casos se ha inventado la renuncia: la desesperada tentativa de hacer méritos con lo que es inevitable. ¿Se puede imaginar nada más vil?

Notable es el estado de quien no siente la tentación de lo que no hace; no el estado de quien es tentado y renuncia. En términos realistas, el primero es la paz, el segundo es la aflicción. Digan lo que digan los heroicos. Sufrir es una tontería.

Antes de ser astuto con los demás, hay que ser astuto con uno mismo. Hay un arte de hacer que las cosas sucedan de modo que, en conciencia, sea virtuoso el pecado que cometamos. Aprender de cualquier mujer.

El arte de hacerse amar consiste en tergiversaciones, inquietaciones, desdenes, avaras concesiones que epidérmicamente resultan dulcísimas y atan al desdichado con doble lazo; pero en el fondo de su corazón y en su instinto hacen nacer e incubar un rabioso rencor que se manifiesta en desamor y deseo tenaz de venganza. Hacer esclavos es mala política, y ya se ha visto, y se seguirá viendo.

La tragedia de siempre: sabe hacerse amar sólo quien sabe hacerse odiar, por la misma persona.

Así termina la juventud: cuando se ve que el ingenuo abandono nadie lo quiere. Y hay dos maneras de este fin: comprender que no lo quieren los demás y comprender que no podemos aceptarlo nosotros. Los débiles envejecen del primer modo, los fuertes del segundo. Nosotros hemos sido de los primeros. Allegro.

Un hombre verdadero, en nuestro tiempo, no puede aceptar con cautelas el ananké de la guerra. O es pacifista absoluto o belicista despiadado. La canción es cruel: o santos o verdugos. Hemos tenido verdadera buena suerte.

[c] ¿Por qué es desaconsejable perder la cabeza? Porque entonces se es sincero.

(11 de diciembre)

No es verdad que la castidad sea un reclamo sexual —aunque sólo supuesto— porque entonces las mujeres deberían ser bastante glotonas de frailecillos y curillas adolescentes, de los que se supone que se toman en serio la regla. En cambio les encantan los viejos verdes —los hombres corridos—, calvorotas y maliciosos.

Y tú también, ¿has soñado alguna vez con las monjas?

13 de diciembre

Prueba a hacerle el bien a alguien. Poco después verás cómo odias a esa cara compungida y radiante.

15 de diciembre

Que la vida es una lucha por la vida se ve bien en las relaciones sexuales de hombres y mujeres, donde, a pesar de todos los esfuerzos educadores del ideal caballeresco, a pesar de las exigencias sociales de conformismo y permanente resignación, a pesar de todo, es sacrosanto que se rechace al otro si no da el placer requerido y liberador.

Y se comprende la innata soledad rapaz de cada uno observando cómo el pensamiento de que otro realice el acto con una mujer —también cualquiera— llega a ser una pesadilla, una incómoda conciencia de una indigna obscenidad, una veleidad de hacer cesar y, si fuera posible, destruir. ¿Se puede verdaderamente tolerar que otro —cualquiera— haga con otras —cualquiera— l'act of shame? ¡Noooo! Y sin embargo es ésta la actividad central de la vida, sin duda alguna. He aquí la falsedad de todo nuestro altruismo. Por muy santos que seamos, saber que otro folla nos disgusta y nos ofende.

16 de diciembre

[c] ¿Maldito quien «aux choses de l'amour mêlat l'honnêteté»? Lo mismo vale para las cosas del arte. La razón es que arte y vida sexual nacen de la misma cepa.

Lo mismo, sin embargo, que gran artista es quien construye amoralmente un sólido mundo moral, gran amante es quien aporta una extraordinaria intensidad moral a cada uno de sus universos eróticos. El artista es siempre sincero consigo mismo, so pena de

fracaso de su obra. El gran amante, ídem (cfr. 25 de febrero-primeros de marzo del 34): so pena de no sentir su amor.

17 de diciembre

Primer amor: «cuando seamos mayores, estos razonamientos los podremos hacer con las mujeres».

18 de diciembre

Hay una cosa más triste que no lograr los propios ideales: salir triunfante.

22 de diciembre

Cada novela tuya es un complejo de figuras movidas por la misma pasión diferentemente expresada en cada uno de los nombres. Notte di festa, festejar al Santo; Terra d'esilio, todos confinados; Primo amore todos impulsados por el descubrimiento sexual. Hablo de las largas. Las breves te salen menos realistas.

Tu verdadera musa prosística es el diálogo, porque en él puedes hacer decir las absurdo-ingenuo-míticas salidas que interpretan solapadamente la realidad. Lo que no podrías hacer en poesía.

23 de diciembre

El niño que pasaba el día y la noche entre los hombres y las mujeres, sabiendo vagamente, no creyendo que aquélla fuese la realidad, sufriendo en fin que existiese el sexo, ¿no anunciaba al hombre que pasa entre hombres y mujeres, sabiendo, creyendo que ésta es la única realidad, sufriendo atrozmente de su mutilación? Esta sensación de que el corazón termine por hundirse, este vértigo que me desgarra y anonada el pecho, ni siquiera en el desengaño de abril la había sentido.

Me había reservado (¡como un ratón, muchacho!) el dejar formarse aquella cicatriz y luego (un soplo y una caricia, un suspiro) la han vuelto a abrir y desgarrar, y añadido el nuevo mal.

Ni desengaño ni celos me habían producido nunca este vértigo de la sangre. Hacía falta la impotencia, la convicción de que ninguna mujer disfruta un polvo conmigo, que no lo disfrutará jamás (somos lo que somos) y de ahí esta angustia. Si no otra cosa, puedo sufrir sin avergonzarme: mis penas no son ya de amor. Pero éste es

verdaderamente el dolor que acogota todas las energías: si no se es hombre, si no se posee la potencia de ese miembro, si se debe pasar entre las mujeres sin poder pretender, ¿cómo es posible hacerse fuerza y aguantar? ¿Hay un suicidio mejor justificado?

A un pensamiento tan tremendo, es justo que corresponda ese inaudito sentimiento de aplastamiento, de desvanecimiento en el pecho, en los músculos y en el corazón —hasta ahora sólo un momento, pero ¿y el día que dure más, que llene una hora o una jornada?

Y ésa se siente humillada porque —para divertirse— hace una cosilla alegre. Y me dice esto después del 13 de agosto. Y no se le ocurre llorar. ¡Y «me quiere mucho»! ¡Maldito Dios!

25 de diciembre

O con amor o con odio, pero siempre con violencia.

Ir al confinamiento no es nada; volver de allí es atroz.

El hombre de las masas no debería ser el correcalles, sino el disciplinado. Nosotros no somos ni lo uno ni lo otro.

Hay algo más triste que envejecer, y es continuar siendo un niño.

Si joder no fuese la cosa más importante de la vida, el Génesis no comenzaría por allí.

Naturalmente, todos te dicen «¿qué importa?» No hay sólo esto. La vida es varia. El hombre vale por otra «cosa», pero nadie —ni siquiera los hombres— se digna mirarte si no tienes esa fuerza que irradia. Y las mujeres te dicen «¿qué importa?, etcétera», pero se casan con otro. Y casarse quiere decir construir una vida. Y tú no te la construirás nunca. Esto quiere decir haber sido niño demasiado tiempo: esto.

Si te ha ido mal con ella, que era todos tus sueños, ¿con quién te podrá ir bien nunca?

¿Recuerdas que tus sueños de casas obreras y claras, y tus paseos arbolados en un prado, tu ciudad fría al pie de las montañas, los anuncios de neón rojo frente a la plaza de las montañas, los domingos errantes hacia esta plaza, por el adoquinado, y después tu lacerante sueño de compañías piamontesas-internacionales, de chicas que viven solas y trabajan, y luego todas tus poesías del primer año: se han aniquilado para siempre con el 9 de abril? ¿No está toda tu juventud en el cine y en la plaza de la Constitución, muerta, absolutamente muerta?

¿Recuerdas que en Brancaleone has pensado en la plaza de la Constitución?

Precisamente a ti debía sucederte que concentrases toda tu vida en un punto y descubrieses después que puedes hacer cualquier cosa menos vivir ese punto.

Después de todo, hoy es el 25. Y ella está en la montaña. Ha habido un 25 que no se ha ido.

¿De verdad?

¿Qué me importa vivir con los demás, cuando de todas las cosas verdaderamente importantes para cada uno todos los demás se burlan?

Para gustar a los hombres hay que profesar lo que cada uno de estos hombres, en su vida secreta, rechaza y odia.

Has fracasado en el amor-integridad con esa mujer. ¿Quién te podrá dar el amor-remedio? Ninguna, si hasta ésa, que te ha rechazado porque era imposible la integridad, ha encontrado el amor-remedio con otro.

Sinceramente. Querría más bien morir yo que recibir esta noticia de ella. Ahora, de verdad, querría creer en Dios para pedírselo.

Que no se muera. Que no le suceda nada. Que todo esto sea un sueño. Que perdure un mañana. Que más bien desaparezca yo.

Enseña más una sola criatura que ciento.

30 de diciembre

¿Por qué acobardarnos? Este año 1937 hemos saneado la ruina de 1936, hemos transformado un colapso atroz (35-36) en crisis de paso a la madurez. Vuelto a encontrar absurdamente un amor que tiene porvenir; perfeccionado el fondo de nuestro corazón vivo, desflorado de nuevo la poesía-desahogo y vencido, y creado La vecchia Ubriaca; conseguido un sólido complejo meditativo y juzgante con este diario, acumulado una cosecha de novelas variadas, sólidas y fecundas —alguna definitiva—, recuperado el ritmo de la creación.

Traducido cuatro libros con una ganancia de 6.200 liras. Dado muchas clases y encontrado un ritmo de alumnos. Esperanzas de otro tanto para el 1938.

¿No es éste el momento para que una guerra nos mande todo esto al diablo? Sería un buen rasgo de ironía cósmica. Valdría la pena.

Que no venga esta broma y respondo de mí. Y respondo de ella. Y respondo de todo.

Pese a todo, pese al mundo, ¿qué otra cosa debo agradecer este fin de año sino Ella? ¿Ella y yo valorado por Su regreso?

Y en este año ha salido en la colada mi larga y secreta vergüenza. En este otro 1934 también hay un 13 de agosto. Y sin embargo vivo.

¿No es un milagro?

31 de diciembre

Hay un solo vicio, el deseo, que se llama, en los Ivanes, ambición, y en los Mitjas, concupiscencia. El Génesis, en su oscuridad, pone en el origen una ambición que puede interpretarse como concupiscencia. Lo trágico de la vida es que bien y mal son la misma materia de acción —deseo— solamente, colorada de maneras opuestas. Pero como colores vistos de noche, que se distinguen por prejuicio o por instinto, nunca por claro conocimiento. La fascinación y calofrío del vicio es el espanto que produce de noche un color que creíamos así y es en cambio distinto.

Manejamos masas de color dudoso, creyendo muchas veces que es un rojo y es un azul, y temblando siempre apenas queremos discernir. La tragedia del bien intencionado es la tragedia del hombrecillo que tendrá que haber amontonado al alba tanto azul, y en la oscuridad manosea y teme siempre escoger los rojos y, luego, quizá son los amarillos. La conciencia no es más que un husmeo, un color conocido al tacto.

Esto hay de verdad en el «arte por el arte»: nos sentamos al escritorio y saboreamos el puro arbitrio, un arbitrio cuya necesidad de leyes internas es una argucia, porque hace nacer de nosotros solos un orden y una elección inmunes a toda brutal exterioridad, y surgiente y palpitante de nuestra misma conciencia. A medida que este orden se compone, se vuelve necesario, pero nuestro gozo se va componiendo y objetivando progresivamente. Una vez terminaba la obra, llega el desinterés y, en el fondo, el disgusto: este orden y esta elección se han manifestado, nosotros no podemos imponemos, debemos aceptarlos como una realidad natural. Somos padre, ya no amante: estudiamos nuestra obra con una cauta curiosidad y ansiedad un poco hostiles: es el hijo que se nos va.

Por inferior que sea la obra al sueño, ¿quién no la contempla estupefacto y pasivo, y no encuentra en ella cosas desconocidas?

Toda la serenidad y el altruismo y la virtud y el sacrificio caen en presencia de dos —hombre y mujer— que tú sabes que han jodido o van a joder. Ese descarado misterio suyo es intolerable. ¿Y si uno de los dos es todo tu sueño? ¿En qué te conviertes entonces?

Amar a otra persona es como decir: de ahora en adelante, esta otra persona pensará en mi felicidad más que en la suya. ¿Hay algo más imprudente?

Quien no está celoso hasta de las bragas de su bella, no está enamorado.

¿Hay algo más profundo que el gesto infantil del amante que chupa los pezones de la amada?

Dos cosas te interesan: la técnica del amor y la técnica del arte. A ambas te has acercado con ingenuidad y rudeza no privadas de sabor. En ambas has empezado con herejías: placer solitario y grito pasionalmente ritmado. En ambas has creado alguna obra maestra. Pero llegará el día en que descubrirás tu 13 de agosto también en el arte.

(Cfr. 20 de noviembre, II) —El origen autobiográfico del pensamiento narrado en tus poesías es paralelo al origen autobiográfico de la novela objetiva, tal cual la has descubierto en Cellini y Defoe. El destacar la realidad en un relato en tercera persona es un refinamiento de técnica, pero empieza siempre (¿!) presentando una realidad a través de un yo (autobiografía). También va sucediendo esto en tus novelas.

¿Y no reduce esto a la poesía y a la novela a la raíz del drama? Que el personaje que se habla sea uno o muchos, ¿no es lo mismo?

Una trivialmente intrincada derivación de esta constatación es la técnica moderna de los varios personajes de novela que se autobiografían todos ellos (As I lay dying—Faulkner).

Hasta ahora has hecho hablar en primera persona al protagonista sin preocuparte de caracterizarlo también en su modo de expresión (El Ídolo, el Intruso, Primo amore) —ahora tendrás que pensar también en su singularidad: crearlo como personaje, no dejarlo en un neutro tú mismo (y será Volgarità o Suicidî).

TimidezSuicidî

Cajera,

Remordimiento pasional-noble o

Calles Tímidas

Relato y efectoVolgarità

(Epígrafe de todo:)
Pour obtenir la moindre rose,
pour extorquer quelques épis,
des pleurs salés de son front gris
sans cesse il faut qu'il les arrosse.
L'un est l'Art et l'autre l'Amour…

La Rançon

1938

3 de enero de 1938

La verdadera, profunda razón de nuestra incompatibilidad es que ella acoge las cosas con una franca avidez, católicamente, disponiéndolas a todas en una jerarquía de valores que conserva las grandes líneas tradicionales. Lo acoge todo, con el cuerpo y con el alma, según se debe. Ve su franca alegría de la montaña, la dispersión misma de sus jornadas sentida simplemente como tal, la capacidad de dedicarse a lo que en ese instante ha decidido hacer.

Tú has desfasado tu acuerdo de cuerpo y de alma, vives en antinomias; voluptuoso-trágico, vil-heroico, sensual-ideal, etcétera, sin construirlas católicamente, sin poseerte, sino observando pasmado los excesos de oscilación. Tú te lo bebes con los ojos mientras que ella se come el brioche. Y sin embargo ella te quiere todo lo que le permite su naturaleza. Pero para ti es a la vez la vida y la muerte. De las dos, quien podrá ser sin embargo víctima es siempre ella.

No me asombraré de descubrir que hay un tercer «hombre» que vive con ella. Y estaría siempre más equilibrada que tú, que apuntas siempre en una sola dirección. Porque tú vives de pensamientos y ella de realidad. Y la realidad no es nunca desequilibrio, no es nunca pecado. Nadie lo creería pero ese «esencialmente…» es un cumplido. Tan verdad es, que donde me presento yo, comparezco en estado de inferioridad («… y lo escribo temblando…»). Y el mal nace siempre de quien está desfasado, no de quien es real. Yo no podré nunca, a pesar de todo, ser víctima suya. Ella sí, de mil maneras. Triste consuelo.

4 de enero

Tú, si te propones un sacrificio, lo quieres tan fuerte y exclusivo que en definitiva no le interesa a nadie. Acuérdate de que, cuando hiciste la primera comunión, no te tragabas la saliva para no romper el ayuno.

Tú, durante el confinamiento, no mirabas a Concia por escrúpulo. Sin embargo, no seré yo la víctima.

5 de enero

No se cambia la propia naturaleza. Has descubierto que eres ingenuo, que manifestabas tus sentimientos para que fuesen todavía más absolutos (incapacidad de mentir), y creyendo haber cambiado de registro, haces gala de tus trágicas convicciones sobre la necesidad de la mentira.

Esto es definitivo: de la vida, podrás tenerlo todo menos que una mujer te llame su hombre. Y, hasta ahora, toda tu vida estaba fundada en esta esperanza.

Juzgando objetivamente, ¿por qué otra cosa vuelve una mujer al antiguo amante sino para asegurarse de que todavía es capaz de seducirlo? ¿Y para explicarle virtuosamente por qué le ha dejado (13 de agosto)?

El arte de vivir es el arte de saber creerse las mentiras. Lo tremendo es que, no sabiendo quid sit veritas sí que sabemos lo que es la mentira.

Pobre gente, los testículos de los que hemos nacido continúan siendo nuestra sustancia. Inmensamente más feliz es el necio, el pobre, el malvado cuyo miembro funciona que el genio, el rico, el virtuoso anormal de ahí abajo.

¿Entiendes ahora lo que significa no poderte hacer una casa? Porque, a cualquiera que te acepte, tú tendrás siempre el terror en la garganta de no satisfacerla, y sabrás que te lo merecerás si te planta. ¿Ha pensado el 13 de agosto que aquel golpe bajo me lo llevaría a la tumba?

¿Amigos? ¿Alguna vez has tratado tú a un amigo de este modo? ¿Y tienes deferencias con ella?

No olvides que tú la habías dejado, que habías desaparecido, que habías sido misericordioso. Ha vuelto ella, ella sola, y para darte ese golpe. ¿Qué ferocidad hay que equivalga a aquella inconsciencia? ¿Cómo ha podido esperar que asesinando a un hombre se conquiste su amistad? Si tú le hicieses lo más tremendo, ella estaría siempre en deuda. Tú la has tratado bien. ¿Y se atreve a pedirte que seas bueno?

«Era justo que te lo dijese, para justificarse.» Pero ¿quién le ha pedido que vuelva? ¿Quién le ha pedido que vuelva a la cama? Tú no eras más que un testaferro. No era humano pretender de ti firmeza. ¿Por qué ha vuelto para darte ese golpe? Tú necesitas ser sincero, pero proclamas las cosas que te atan de pies y manos. Ella finge esta necesidad pero proclama sólo lo que ata y ofende a los demás.

8 de enero

No es de ningún modo ridículo o absurdo que, pensando en matarse, a uno le fastidie y le espante caer bajo un automóvil o coger una enfermedad.

Aparte la cuestión del mayor o menor dolor, hay que tener en cuenta que querer matarse es desear que la propia muerte tenga un significado, sea una suprema elección, un acto inconfundible. Por eso es natural que el suicida no tolere el pensamiento de caer por casualidad bajo un vehículo o reventar de pulmonía o algo tan carente de sentido (meaningless). Ojo, pues, a las encrucijadas y a las corrientes de aire.

15 de enero

Las mujeres mienten, mienten siempre y a toda costa. Y no hay que asombrarse: tienen la mentira en los mismos genitales. ¿Quién sabrá nunca cuándo ha gozado una mujer?

¡Qué majadero es el hombre con su miembro enorme, colorado y descubierto, tieso y palpable, que eyacula en presencia de Dios y se lo ve escupir y colgar y aflojarse! Entre otras cosas, la natura femenina tiene el aire de una boca que se ríe.

Él lo hace todo fuera, a la luz del sol, pero en la mujer hay que penetrar, hurgar, y todo sucede en las vísceras, en los raigones de la carne.

Y luego esa sangre, esa vida que se forma, que madura fraudulenta, secreta y tremenda. ¿Por qué es ridícula la historia del hombre grávido que gana un millón?

El castigo de quien se deja llevar a actos contra natura es que cuando quiera ser natural, ya no será capaz. La historia de Jekyll y Hyde.

Todos los personajes que son famosos por su olimpismo (Shakespeare, Goethe-Sturani) nunca han conquistado esta calma venciendo al tumulto, como premio de un heroico esfuerzo. Sencillamente, eran ya olímpicos desde el primer momento, y nunca han tenido que esforzarse, y si parecían implicados en el tumulto de una pasión, tenían desde entonces un juicioso modo de padecerla que los dejaba inmunes. Esto, para consolarte de tus esfuerzos para no estallar. Tú no has nacido olímpico ni lo serás jamás: tus esfuerzos son inútiles. Porque quien ha cedido una sola vez al tumulto siempre puede ceder otra. Problema de ingeniería: todo puente tiene un aforo más allá del cual no se sostiene. Es cuestión de temple. La voluntad es sólo la tensión del propio temple congénito. No se la puede aumentar ni un adarme.

Tu salvación —buen florete que ofrecerte a los treinta años— está sólo en la cobardía, en el meterse en el caparazón, en el no correr riesgo. ¿Y si te busca el riesgo? ¿Y cuánto durará el caparazón?

Sabe esto otro: por tremendas que hayan resultado hasta ahora las pruebas, estás hecho de modo que mañana serán todavía peores. Lo que te sucede es que sólo

crece, con los años, tu capacidad de enfurecerte, no la de resistir Porque tu caparazón —hoy lo ves claro— ha ido adelgazando constantemente, incluso materialmente. Estás enfermo y desocupado.

Como millares de otros, por lo demás. «Ni aun el orgullo de sentirme solo»: eras un buen chico, y lo peor es que todavía lo eres. ¿Has dejado alguna vez de ser aquel niño?

Para que la gente tenga piedad de nosotros hace falta que nos presentemos bien (keep smiling), que no seamos demasiado sucios, que representemos una ventaja para quien se ocupa de nosotros. Pero lo que verdaderamente requeriría la piedad es el sacrificio —al humillado, al obseso, al impotente; al sucio y malhablado; al desesperado y al sediento, ¿quién querría dedicarles la vida? Digo la vida de manera absoluta, como haría una mujer que se casase con él, sin reservas. Muchos, por caridad, le quitarían el hambre, le darían conversación, le lavarían el pus, pero ¿quién uniría a la suya su vida?

¿Ha habido alguna vez un santo que haya salvado a una sola persona? Todos han salvado a muchas, han cumplido una misión, han buscado a los infelices, pero ¿alguno se ha quedado con un infeliz, encerrándose en semejante tumba? E incluso quien ha sacrificado su vida ofreciendo su sangre por otro, ¿habría sabido pasar todos sus días unido a este otro, sólo a éste?

16 de enero

Querría estar siempre —como lo estoy esta mañana— seguro de que, estando la voluntad del adulto condicionada por las cien mil decisiones que fue tomando el niño en estado de irresponsabilidad, es ridículo hablar de libre albedrío también en el adulto. Nos encontramos poco a poco caracterizados (a los 16 años, a los 18, a los 20, a los 22, etcétera) sin saber siquiera cómo hemos llegado, y es indudable que, según el distinto carácter, se obrará de un modo o de otro: ¿qué es del libre y consciente albedrío?

—¿Es comprensible que se mate a una persona para contar en su vida? —Y entonces es concebible que uno se mate para contar en la propia.

La dificultad de cometer suicidio está en esto: es un acto ambicioso que se puede cometer solamente cuando haya sido superada toda ambición.

Las «ilusiones» de Leopardi han bajado de nuevo a la tierra.

17 de enero

Esto es lo que sucede: con un enorme dispendio de sinceridad sufrida, el sentimental llega a los resultados de cualquier libertino. Podemos reírnos, pero el amor está hecho así. Nada en la vida vale la pena de ser pagado más allá de su valor. Pero el sentimentalismo consiste precisamente en el trastorno de los valores.

Las putas trabajan a sueldo. Pero ¿qué mujer se entrega sin haberlo calculado?

(noche, insomnio).

No sólo él puede disfrutarla todas las tardes y todas las noches —verla comer, verla dormir, saber que todavía la tendrá mañana, hablar de ella como de sí mismo, sentirse saciado de ella, una dulce y reposada saciedad virtuosa, no sólo ser su vida, sino que tampoco debe sufrir lo que sería desagradable—, conocer su pasado, saber de la ligera infidelidad, que —pobrecito— le perturbaría los jugos gástricos y los genitales. Una camisa rosa, una noche tranquila, un cuerpo libidinoso y enteramente suyo, miradas graves de reconocimiento y esas caricias que tú sabes: todo eso debe tenerlo enteramente, sin molestias y sin recelo, a domicilio.

Tú has pasado ocho meses de angustia, has sufrido en la carne el horror de la traición, has sufrido el horror de la soledad como exclusión, has sido dejado en el envilecimiento más atroz (el del hombre del que se dice: Es un infeliz. Le ha mandado al confinamiento y luego se ha hecho joder por otro) y sin embargo has desaparecido, has ido tirando como has podido, has perdonado y tendido otra vez la mano.

¿Qué dirías si un amigo tuyo se encontrase en este estado?

Muchos que hacen de muertos edificantes, si los curasen in extremis volverían a enfurecerse.

Yet we all kill the thing we love
by all let this be heard
some do it with a bitter look
some with a flattering word…

No sólo la has perdido (porque tenerla así no es tenerla) sino que también debes verla en su rostro pecador. Él no sólo se la ha encontrado entre los brazos, sino que debe vivir una vida de legítimas dulzuras y confianzas.

Amar sin reservas mentales es un lujo que se paga, se paga, se paga.

19 de enero

No hay absolutamente nadie que haga un sacrificio sin esperar una compensación. Todo es cuestión de mercado.

Si la única educación la puede dar el dolor, pregunto por qué está filosóficamente prohibido ensañarse contra el prójimo, educándolo de la mejor manera.

Si en esta jungla de intereses que es la tierra decís que hay algo bueno, que serían los entusiasmos por el ideal, yo pregunto: ¿qué ideales? —Porque luego sois los primeros en romperle la cabeza y tratar de delincuente a quien no tiene vuestro ideal. Admitamos pues que nos podemos equivocar en la determinación del ideal: una vez admitida la posibilidad de error, ¿en qué otra cosa se convierte nuestra propia busca sino en un problema de astucia? Y entonces —unos nacen astutos, otros no—, ¿dónde está la responsabilidad?

¿Por qué el verdaderamente enamorado desea la continuidad, la vitalidad (lifelongness) de las relaciones? Porque la vida es dolor y el amor gozado es un anestésico, ¿y quién querría despertarse a media operación?

Las crueldades que se cometen contra el código son una pobre cosa trivial respecto a las inauditas, agudísimas, desgarradoras crueldades que se realizan por el solo hecho de estar vivo y salir adelante como se pueda.

La soledad es sufrimiento —el emparejamiento es sufrimiento—, el amontonamiento es sufrimiento —la muerte es el final de todo.

Mientras tú tengas cojones y las mujeres tengan útero, no acabaréis de sufrir. Y cuando ya no los tengáis, sufriréis porque los habéis tenido y os los han quitado.

¡La astucia del hombre virtuoso! ¿Es posible la virtud sin la astucia? Llamo astucia a la capacidad de captar los valores. Y, sin cálculo, nadie es bueno. Porque el «puro loco» no es más que un loco, más bien un necio.

Pero estoy inconscientemente convencido de que sin desinterés se es sólo egoísta. Mira a las mujeres, que puedes estrangularlas pero no olvidarán nunca su interés. ¿Y ésas serían virtuosas?

La verdadera fiesta para una mujer no es irse a la cama y gozar del miembro, sino acariciar a un fulano y hacerse acariciar y encapricharle y negarse. Este placer se vuelve luego delirante si ese fulano está desesperadamente enamorado. Y se comprende: al joder, se jode y basta —una mujer tiene todo que perder pero, pero haciendo porquerías, se goza con los sentidos, se subyuga al hombre, se triunfa de su deseo, se crece en valor sexual y se sabe que mañana, si se quiere, se podrá echar un polvo. Cosa que no es tan segura para el hombre.

21 de enero

Una mujer tiene que saber despertar el deseo del hombre, pero se horroriza de que se le conozca este talento.

El hecho de que la poesía decadente francesa y por consiguiente europea se haya formado y vigorizado con la experiencia secular del song inglés y en especial con Poe, ¿no estaría probando que gran parte de su gusto por los efectos fonéticos y de sus investigaciones acerca del valor esencial, mágico de las palabras nace de la frecuentación de una poesía extranjera siempre únicamente semicomprendida y, en consecuencia, gustada esencialmente como sonido y como sugestión mágica de sílabas misteriosas?

22 de enero

Es concebible un individuo que empequeñeciéndose, desapareciendo, destiñéndose, pase con una compañera los años mejores de su vida, sin conocer la desventura. No es concebible un triunfador, un ruidoso, un erótico que se hurte a la ironía de la vida.

¿Quién habría pensado nunca que después de haber mirado de todas las maneras el aislamiento sexual, la «autarquía», he descubierto en mi misma piel que deseaba casarme esencialmente como prueba de confianza por parte de la mujer? ¿Y por serenidad sexual?

Si naces otra vez, tendrás que andar despacio incluso al aficionarte a tu madre. Sólo llevas las de perder.

(Suya)

«Para entender que estar celoso carnalmente es una tontería, hay que haber sido libertino…»

24 de enero

El sentimental (= deformador de valores), llamado también soñador, empieza por creer que su ineptitud para las cosas prácticas es un despreciable precio que hay que pagar a la Armonía Preestablecida en compensación de los inefables consuelos y triunfos que encontrará en sus sueños.

Luego, descubre que también el mundo de los sueños requiere una práctica, una astucia, tal como el otro. Pero sucede siempre que se da cuenta de ello cuando ya no es el momento de vencer a la inveterada ingenuidad. Y éste es el verdadero precio que le toca pagar.

En el fondo, yo no busco en la vida más que las pruebas para darle con el cuero de la cabeza a los pies. ¿A quién? ¿A la vida?

Aprende de Ella: siempre que le leo un pensamiento indiscutible y ofensivo, ella sonríe tolerante y no acepta la discusión. Eso es lo que hacen los astutos. Especialmente consigo mismos.

Habría que asombrarse si fuese diferente: se acumula, se acumula rabias, humillaciones, barbaridades, angustias, llantos, frenesíes y al fin nos encontramos con un cáncer, una nefritis, una diabetes, una esclerosis que nos aniquila. Y voilà.

Lo feo de las desgracias es que acostumbran a interpretar también como desgracias las cosas indiferentes. (Será corregido el 1 de noviembre de 1938.)

Tienen razón los idiotas, los locos, los duros de mollera, los violentos, todos — menos las personas razonables. ¿Qué otra cosa se hace en la historia sino inventar explicaciones razonables de las propias locuras? Que es como evocar nuevos locos que crearán un desconcierto total.

Hay que ser locos, no soñadores. Estar más acá del orden, no más allá.

Un loco puede todavía volverse cuerdo, pero al soñador no le queda más que apartarse de la tierra.

El loco tiene enemigos. El soñador sólo se tiene a sí mismo.

El cristianismo no puede morir porque contiene la posibilidad de todas las disciplinas.

Éste es el extracto de todos los amores:

se empieza contemplando,
exaltados
se acaba analizando,
curiosos

¿Qué me importa de una persona que no esté dispuesta a sacrificarme toda su vida? Que ésta es la inconfesada pretensión de todos, se ve porque todos se casan (o querrían casarse). ¿O es que casarse es quizá pretender otra cosa? Por supuesto que también nosotros estamos a la recíproca. Sí, pero with a difference: si esa otra persona cambia de idea, naturalmente la cambiaremos también nosotros, mientras no es del todo natural que si nosotros cambiamos de idea (una cana al aire el domingo), también la otra tenga este derecho. ¿Digo bien?

25 de enero

Vivo actualmente como los más despreciables personajes que jamás me hayan hecho indignarme siendo joven.

26 de enero

Si se diese cuenta de hacerle sufrir a él la mitad de lo que te deja sufrir cada día, caería a sus pies y le pediría perdón.

Qué ingenuo eras creyendo, en abril de 1936, que habías tenido tu razón. Ahora sabes que, cuando se ha empezado a atormentar a una persona se convierte en una necesidad aficionarse a esa persona y continuar, continuar con toda ferocidad para reducirla al extremo. Se la puede llamar filantropía: una vez herido mortalmente un animal, se le sigue hasta la madriguera para acabar con sus sufrimientos. ¿Qué reproche puedes hacerle sino que va despacio, demasiado despacio y no te aplasta de una vez por todas?

No se huye del propio carácter: misógino eras y misógino sigues siendo. ¿Quién lo creería?

¿Está claro o no que sin ella no aceptas ya la vida? ¿Está claro que nunca se volverá atrás y, si también, que ya nos hemos ultrajado demasiado para convivir de nuevo? ¿Y en consecuencia?

¿Por qué escribir estas cosas que ella leerá y acaso la decidan a intervenir y tomarte las vueltas? ¿Qué otra vida harías en este caso sino octubre de 1937?

Recuerda que todo está escrito: febrero de 1934 — la primera vez que has subido aquella escalera y te has parado a pensar que quizás era el principio del fin.

Las esposas de Sapri. A cada golpe de rueda repetías su nombre.

¿Sabes que si de repente se revelase enamorado ella sería feliz? ¿Sabes que todo lo que ha hecho contigo, lo ha hecho, con el ardor de la legitimidad y de la pasión, con él? ¿Sabes que mañana quizá cojan el tren juntos y tú no sabrás ya nada? Pero ¿nunca, como si te hubieses muerto?

De niño sufrías esto, viendo a dos mayores que desdeñosos y satisfechos se miraban. Y no sabías bien qué era lo que pensaban hacer y no tenías treinta años. Ahora eres como entonces —sólo conoces el horror de esos apretones y tienes treinta años y no crecerás más.

¿Cuál es tu más vertiginoso deseo?

Verlos abrazarse y desnudarse y saber lo que hacen, lo que se dicen, hasta dónde llegan. ¿No es éste el estado mental en el que se cometen los delitos?

¿Osarías tú causar tanto mal? Recuerda cómo has despedido a Elena.

Pero todo es ambivalente. ¿La has despedido por virtud o por cobardía?

Consolador pensamiento: no cuentan las acciones que hacemos, sino el ánimo con que las hacemos. Es decir: que sufran también los demás, que en el mundo no hay

más que sufrimiento: el problema es sólo cómo tener una conciencia limpia. Y eso sería la moral.

Idiota y mezquino Kant — si dios no existe, todo está permitido. Basta ya de moral. Sólo la caridad es respetable. Cristo y Dostoievski, todo lo demás son cuentos.

La moral es el mundo de la astucia. Sólo la caridad hace por ti. Pero caridad es un eufemismo para decir aniquilación.

26 de enero

(insomnio).

Imprudente hacerte leer El divino Claudio. Mesalina trata a Claudio exactamente como ella a ti.

Llevarse un hombre a la cama, exhibirse y decir después: «Bueno. Estas cosas se hacen por inspiración y no como un deber» y levantarse y dejarlo con las ganas — es gracioso, ¿verdad? ¿Y qué otra cosa te hacen a ti, más a lo grande, al deseo que, lo saben muy bien, nace en ti al simple contacto de una mano?

Para sí misma, una mujer dice que la cosa no cuenta, es una friolera que no debe dar celos, una necesidad higiénica, etcétera. Pero si tú dijeses que, por estas razones, querrías hacerlo por lo menos una vez a la semana, ¿no te responderían que eres obsceno y vulgar?

Dicen de las mujeres temerosas de dios que son santurronas, pero la libertad de espíritu les sirve a las otras simplemente para subir el precio.

1 de febrero

Es fácil ser bueno cuando no se está enamorado.

2 de febrero

Las mujeres más exigentes en cuestión de fondos son las que «ellas, el dinero lo desprecian». Porque para despreciar el dinero hay que tenerlo, y mucho.

¿Quieres saber en qué piensa una mujer cuando le pides que se case contigo? Lee Moll Flanders.

3 de febrero

Queridísima. A pesar de estos meses de horror a pesar de esta destrucción estúpida e inconsciente de toda la energía que le quedaba a un pobre hombre al que sólo ha sabido atormentar; a pesar de la disipación de todos los bienes que todavía habríamos podido disfrutar juntos en el futuro; a pesar de todo el mal que me ha hecho — la compadezco en su tristeza y en su inutilidad, amo, no sólo a ese cuerpo, sino también a sus ojos graves, a todas sus frívolas y afanosas ocupaciones, a todo su espléndido pasado de pobre mujer enamorada de la vida. Pobre criatura: sea éste mi saludo y mi plegaria.

5 de febrero

En la vida, les sucede a todos que se encuentran con una puerca. A poquísimos, que conozcan a una mujer amante y decente. De cada cien, noventa y nueve son puercas.

¿Por qué nuestra hermana nos parece a todos un ángel, un lirio, etcétera? Porque no se tiene relaciones con ella. Inicia estas relaciones con la más angélica de las mujeres y encontrarás a la zorra y a la inconsciente.

¿Por qué esta alegría sorda y profunda, fundamental, que surge en las venas y en la garganta de quien ha decidido matarse? Ante la muerte, no dura más que la bestial conciencia de que todavía estamos vivos.

9 de febrero

El origen de todas las violencias entre hombre y hombre, y for all that entre hombre y mujer, reside en que rarísimamente nos encontramos de acuerdo sobre el valor de un hecho, de un pensamiento, de un estado de ánimo: lo que para uno es tragedia, para el otro es juego. E incluso si inicialmente ambos están dispuestos a sentir como seria una situación, sucede —habiendo siempre una leve diferencia de intensidad— que el más serio se siente inclinado a exagerar su seriedad, y el menos, a transformar lo trágico en juego, por ese amor a la euritmia, a la coherencia, a lo absoluto que hay en todos.

Podría huir de este destino quien supiese valerse por sí solo — apurar todas sus exigencias en el circuito cerrado de su persona. Pero estamos hechos de manera que también nuestros impulsos más interiores buscan el apoyo de un consenso social.

Y por el contrario, los que viven más solitarios se sienten impulsados, cuando encuentran una respuesta en el prójimo, a lanzarse con más entusiasmo y exclusividad, tendiendo a crear una múltiple soledad de almas. Por lo que no se aconsejará nunca

bastante, a quien esté convencido de la esencial soledad de cada cual, que se disperse en innumerables, y por ello poco comprometidas, relaciones sociales.

La soledad verdadera, es decir, sufrida, lleva consigo el deseo de matar.

15 de febrero

¿Cuántas veces hemos tomado la segura y buena resolución de «estar por encima de nosotros» —de actuar como si todo empezase ahora pero con la inenarrable ventaja de que cada uno conoce su zancadilla? ¿Y cuántas veces hemos fallado? Veamos por qué. Nos hemos fumed cuando estábamos solos, y nos hemos hecho la víctima en su presencia. Debes estar tranquilo y desenvuelto en su presencia; ocupado en la soledad. Hacer de escollo, no de ola. Recrear tu solidez de 1933 en la barca. Llenar las reservas interiores de jugo. Conceder no suplicar. Esperar. Conoces el camino de cada impulso. Dominar todos los que conducen a las consabidas situaciones humillantes. Si no sabes hacer esto, no harás nunca nada.

No temas que se tranquilice. Si sabes hacer difícil lo que ahora manifiestas, ella sentirá su deuda. Prueba a no tener prisa. Ella la tiene siempre. Hazle encontrar pronto, pero no fácilmente, el fruto. Cree tú en tu valor —tienes motivos si te ha buscado durante cuatro años— y entenderá que para tenerte debe hacer un sacrificio. Sé un hombre hecho por ella y digno: no podrá resignarse a perderte. Ha podido renunciar al obseso rencoroso, no renunciará a la consistente obra maestra de sus manos.

16 de febrero

Estoy satisfecho de haber esperado siempre algo de Pinelli. Con el Ippogrifo demuestra entender muchas cosas modernas que parecía ignorar, y ser sensible al ritmo de la ciudad. Esta técnica tiene infinitas posibilidades. Permite contar con toda la concisión de la escena. Acompaña al cinema.

Es bello ver que bajo esta vitalidad continúa siendo católico; mejor dicho, la fe es su espina dorsal. Es inútil, en todos los tiempos, verdaderamente modernas no hay más personas que las sensatas.

Tenemos debilidades. Estamos convencidos de que nadie puede cambiar el propio bagaje. Procuramos, con astucia, transformar en valores nuestras debilidades. Pero ¿y si en el bagaje falta precisamente la astucia?

¿Te gustan las cosas absolutas? No puedes construir un amor totalitario: construye una bondad totalitaria. Pero no hagas gilipolleces: excluye el sexo.

(17 de febrero)

[c] Los juicios morales de Madame Bovary ignoran todo principio, salvo el del artista que violenta y representa todos los gestos humanos. Algunos se congratulan del cuadro que del amor ofrece Madame Bovary, tomándolo por una sana crítica de la morralla romántica hecha por una conciencia fuerte, y no ven que la conciencia fuerte no es otra cosa que la mirada clara, el ostentar con ímpetu los tristes movimientos humanos. ¿Cómo se puede vivir según Madame Bovary? De una sola manera: haciendo de artista encerrado en casa.

Guárdate bien de tomar en serio las críticas de Flaubert a la realidad: no están hechas según otro principio que éste: Todo es cieno, salvo el artista concienzudo.

19 de febrero

Los filósofos que creen en el absoluto lógico de la verdad no han tenido nunca que discurrir nada decisivo con una mujer.

20 de febrero

Teniendo que perder una persona queridísima, ¿quién no preferiría que ésta muera más bien que se vaya simplemente y reviva en otra parte? ¿Se puede tolerar que la que era toda la vida deje de ser tal para nosotros y empiece a serlo para otros o para sí sola? Supongo también que la separación sea tal que excluya toda posibilidad de retorno y continuación.

¿No has sido capaz de ponerle un dique a tu vida y quieres canalizar y delinear las ajenas?

Tú, de las cosas del espíritu (arte, moralidad, dignidad, conocimiento) has rumiado la cantidad que ha bastado para dejarte en la boca su gusto, luego has vuelto a tu pan con patatas.

[c] Olvidas siempre que has nacido esclavo. Te parece siempre que sufres injusticias. Pero ¿puede un esclavo sufrir injusticias?

La bondad que nace del cansancio de sufrir es un horror peor que el sufrimiento.

¿Por qué esconderlo? Tú eres una self-elected alma bella que ha perdido las alas al primer par de muslos que se han abierto para ti.

Las complacencias de que has sido objeto antes no son ni más ni menos que las que tienes ahora. Vales un capricho pero no un compromiso.

El amor puro y desinteresado de una mujer no se vende a menos de mil liras al mes. Te lo han dicho claramente.

Es un hecho que ella es para ti un artículo de lujo.

Quien come patatas, ventosea.

21 de febrero

¿Por qué estar celoso? Él no ve en ella lo que veo yo —probablemente no ve nada. Sería como estar celoso de un perro o del agua de la piscina. Mejor dicho, el agua es más all-pervading que cualquier amante.

¿Por qué casi todos han sufrido un desengaño amoroso? Porque el amor al que se han lanzado con ímpetu los debe traicionar —por la ley según la cual sólo se obtiene lo que se solicita con indiferencia.

23 de febrero

Para conseguir un amor trágico hace falta astucia. Pero son precisamente los incapaces de astucia quienes tienen sed de amores trágicos.

25 de febrero

En la pausa de un tumulto pasional —hoy ¿el último?— renace el deseo de poesía. En la lenta atonía de un silencioso colapso nace el deseo de prosa.

El final violento y extremado de una pasión se parece a tu llegada a Brancaleone. Has mirado a tu alrededor sorprendido y agobiado, y has visto aire, casas, la playa somera — todo en colores ásperos y tiernos, como el rosa en una pared rugosa. Y has lanzado un suspiro de alivio.

Claros, los primeros días. Pero ¿y luego? ¿Apenas te has dado cuenta de que estabas solo?

Hay que confesar que has pensado y escrito muchas trivialidades en el diarito de estos meses.

Lo confieso, pero ¿hay algo más trivial que la muerte?

Razonamiento de enamorado: si me hubiese muerto, ella continuaría viviendo y riendo y corriendo a favor del viento. Pero me ha dejado y continúa viviendo y riendo, etcétera. Conque estoy como muerto.

1 de marzo

Glamis hath murdered sleep.

(5 de marzo)

Vengarse de una injusticia es privarse del consuelo de clamar contra esa injusticia.

El amor le interesa a la persona amada en razón de las cosas que trae consigo. Debido a lo cual, quien se preocupa de amar sincera y enteramente casi nunca ha tenido tiempo de acumular las cosas (personalidad, riquezas, poder, medios, clase, etcétera) que harían aceptar su amor. Del amor en sí nadie sabe qué hacer. Y seamos justos: ¿qué es el amor en sí sino la lujuria de un simio grande?

10 de marzo

A un hombre que sufre se le trata como a un borracho. «Ánimo, vamos, ya basta, anda ya, ya está bien, no es para tanto, ya basta…»

23 de marzo

Nunca le falta a nadie una buena razón para matarse.

Lo que no se ha sabido hacer con la fuerza virgen de los veinticinco años, ¿cómo es posible hacerlo con las taras de los treinta?

Hacerse amar por piedad, cuando el amor nace sólo de la admiración, es una idea muy digna de piedad.

Que no conseguiremos nunca establecernos en el mundo (un trabajo, una normalidad), está claro.

Que no conquistaremos nunca una mujer (ni un hombre), está claro —tanto por la precedente debilidad como por la que sabes.

Que no nos enamoraremos nunca de una de esas ideas por las que se acepta la muerte, está claro —véase la experiencia sufrida.

Que no tendremos nunca el valor de matarnos, está claro —véase cuántas veces lo hemos pensado.

¿Por qué cantamos siempre esta letanía? ¿Quizá porque un día nos ha dicho ella que ha querido salvar a un raté? Pero más claro que nada está que si ese raté no hubiera sido admirable, ni siquiera le habría mirado. Él gana, él es capaz de afecto constante, él no llora nunca, él tiene la tajada de polenta, él le hace girar el mundo, él la protege —estas cosas no las invento, las ha dicho ella.

¿Se necesita otra prueba para ver cómo ninguna —ni tampoco ella— desea salvar a un hombre?

Por lo demás, es tan fácil salir bien librada ante un raté verdadero, y salvar también la conciencia. Se dice: «Ni hablar; ni hablar; tú no eres desgraciado. Más bien eres un chiquillo».

Cuando un hombre ha aceptado ser un pobre juguete, como lo hemos aceptado nosotros, ¿a qué mujer le importa un carajo salvarle? «He sido estúpido, vil y negado, cásate conmigo por esto»: ¿no es éste el razonamiento que le hacemos todos los días?

Pero lo atroz es esta certeza de que ya no nos levantaremos. Es natural que ella se sonría y lo niegue: por muy desvergonzada que sea, si viese verdaderamente lo que ha hecho, tendría piedad de sí misma. O también asco de mí.

Ha llegado el día en que digo en verdad: ¿por qué ha vuelto el cuatro de julio? ¿Qué le había hecho yo de malo?

26 de marzo

¿De qué ha servido este largo amor?

Para descubrir todas mis taras, para probar mi temple y juzgarme. Veo ahora el porqué de mi aislamiento hasta 1934. Sentía inconscientemente que, para mí, el amor habría sido este estrago.

Nada se ha salvado. Ni siquiera la integridad física: no les sirvo a las mujeres. La conciencia se ha quebrantado: véase carta y tentación homicida. El carácter se ha sometido: véase confinamiento. La ilusión del ingenio se ha desvanecido: véase el estúpido libro y mi naturaleza de traductor. La firmeza del hombre corriente, también se ha venido abajo: a los treinta años no tengo una profesión.

He llegado al punto de esperar la salvación del exterior, y no hay mayor ofuscación: pienso que con ella todavía podría vivir y luchar. Pero a esta ilusión le hace justicia ella misma: se me ríe en la cara y así me ahorra también esta última penosa experiencia.

«… estamos llenos de defectos, de resabios y de aborrecimientos nosotros los hombres, los padres…» Justísimo. Sólo que ni siquiera hemos sido padres.

Si después de la primera separación ya no he sido yo mismo y he vivido como una larva, ¿cómo voy a vivir después de esta obra a la que se decidirá un día? Incluso físicamente, ahora ya no soy el mismo.

Y sin embargo les ha sucedido a muchos que un amor les ha destruido y asesinado. ¿Soy quizá más guapo para que no deba pasarme a mí?

Ahora, la lucha no es entre sobrevivir o decidirme al salto. Es entre decidirme a saltar solo, como siempre he vivido, o llevarme conmigo una víctima —para que el mundo lo recuerde.

Todos los días, todos los días, de la mañana a la noche, pensaré así. Nadie lo cree: es natural. Es quizás ésta mi verdadera cualidad (no el ingenio, no la bondad, no nada): estar encenagado por un sentimiento que no me deja célula del cuerpo sana.

Es de verdad el último orgullo: nadie habría resistido durante nueve meses semejante amargura. Tampoco a ella cuando habla: otro —cualquiera— a estas horas, ya la habría matado.

«Te quiero, querida, y te odio, eres para mí literalmente el aire que respiro, si me faltas te maldigo como un anegado; me duele físicamente estar lejos de ti; no eres para mí una mujer, eres la misma existencia; donde tú estás está mi casa, todo el resto no es nada…»

«¿Cómo estamos de cojones? Veamos si me haces disfrutar»

«¿Cuándo habrás terminado de querer hacer amistades llevándote a la gente a la cama? De esta manera, sólo haces desgraciados.»

«Entonces no volveremos a vernos.» — Su lógica.

—¿Por qué piensas siempre en ti?

—Si no pienso yo, ¿quién piensa?

La cosa secreta y más atrozmente temida, sucede siempre. De niño, pensaba estremeciéndome en la situación de un enamorado que ve a su amor casarse con otro. Me ejercitaba con este pensamiento. Y voilà.

27 de marzo

Un domingo pasado vagando con el pensamiento como una mosca ligada, todo entontecido de cuerpo y alma, recorrido por escalofríos de rabia, o estrechado por una mano de hierro, o halagado por una vaga aprensión de un futuro menos atroz.

Observo que el dolor embrutece, entontece, oprime. Cada tentáculo con que antes sentía, probaba y gozaba el mundo está como truncado y gangrenado en el muñón. Paso el día como quien ha chocado contra una arista con la rótula interior de la rodilla: todo el día como ese instante intolerable. El dolor está en el pecho, que me parece hundido y todavía ávido, que late en él una sangre que sale y no vuelve, como de una enorme herida.

Naturalmente, es toda una manía. Dios mío, pero es porque estoy solo, y mañana tendré una rápida felicidad, y luego otra vez los escalofríos, la angustia, el desgarramiento. No tengo ya físicamente la fuerza de estar solo. Una sola vez lo he logrado, pero ahora es una recaída y, como todas las recaídas, es mortal.

Y, sin embargo, a este estado se une otro sufrimiento, como quien, partido en dos, siente todavía un dolor de muelas. Es éste: que desde Brancaleone he escrito un 2 de febrero una carta semejante, la de la costra. ¿Cuál ha sido mi vida desde entonces? ¿Valía la pena ser tan vil, para obtener qué? Otros desgarramientos, otra gangrena, otro escarnio.

Me he vuelto idiota. Me pregunto y me repregunto: ¿qué es lo que he hecho mal? Ten valor, Pavese, ten valor.

Y no olvides el 13 de agosto. Piensa en todas las noches que con él ha gozado. Esto ha pasado, esto ha pasado, y te lo han dicho, y volverá a pasar.

Piensa que tienes un mérito, si te despachas tú solo. Te será contado.

29 de marzo

25 de abril

¿Por qué —cuando uno se equivoca— se dice «otra vez sabré cómo hacerlo», cuando se debería decir: «ya sé cómo lo haré otra vez»?

6 de mayo

Todo tiene remedio. Piensa que fuera la última noche que pasas en la cárcel. Respiras, miras la celda, te enternecen sus paredes, los barrotes, la escasa luz que entra por la ventana, los ruidos que te sobresaltan por todas partes y ya pertenecen a otro mundo.

¿Por qué te da pena la celda? Porque ha llegado a ser algo tuyo. Pero si te dicen de repente que hay un error, que no saldrás mañana, que te quedarás no sabes todavía cuánto, ¿mantendrás la calma?

Seamos sinceros. Si compareciese ante ti Cesare Pavese y hablase y procurase ser amigo tuyo, ¿estás seguro de que no te resultaría odioso?

¿Te fiarías de él? ¿Querrías salir por la tarde a charlar con él?

11 de mayo

Examina cuántas cosas te gustan y reaniman sólo porque «resultan extrañas» y avergüénzate.

Entre las personas, no tanto. Pero ¡en la naturaleza! El jardín atigrado, las nubecillas de la primavera, el salto de Turín a la llanura de la Dora, el olor a gasolina entre las plantas de las avenidas, etcétera, etcétera.

En el fondo, todo lo delirante de tus paseos está hecho de lo extraño, que se diferencia de lo pintoresco del siglo XIX sólo porque has tenido la bondad de preferirlo.

Es obvio que querríamos atribuirle un valor universal tan sólidamente construido que lo rescatase. «There is no excellent beauty that hath not some strangeness…» Todo el problema está en la strangeness, pero la frase continúa «… in the proportion». Es decir: la construcción de la belleza debe tener algo extraño, los materiales son triviales y —digo yo— inmediatamente reconocibles. Porque después de todo, descubrir una strangeness de cosas es fácil y no significa nada; hay que descubrir una strangeness de relaciones —de construcción— y entonces se habrá enseñado a ver lo extraño, se habrá mostrado cómo lo extraño nace y vive entre la trivialidad y la seriedad universales.

Siendo indiscutible que todo el arte mira a la «maravilla»: mejor; a «enseñar la maravilla». Sorprendiéndose del «cómo» y no del «qué», uno puede asombrarse siempre que quiera.

13 de mayo

Puesto que Dios podía crear una libertad que no consintiese el mal (cfr. el estado de los beatos libres y seguros de no pecar), se concluye que el mal lo ha querido él. Pero el mal le ofende. Es por consiguiente un trivial caso de masoquismo.

Y estar atentos, que el poeta razona con el cómo y no con el porqué. «Se la has jugado a A., me la jugarás a mí; como a mí, a tu marido; como a él, a mí, etcétera.»

Vendredi, treize, indiscutiblemente, ya no somos niños.

16 de mayo

Has hojeado Lavorare stanca y te ha desanimado: composición larga, ausencia de todo momento intenso que justificaría la «poesía». Las famosas imágenes que serían la misma, estructura fantástica del relato no las has visto: ¿valía la pena gastar en eso de los 24 años a los 30? En tu lugar, yo me avergonzaría.

24 de mayo

Es bello cuando un joven —dieciocho, veinte años— se para a contemplar su propio tumulto y trata de captar la realidad y aprieta los puños. Pero menos bello es hacerlo a los treinta como si nada hubiese sucedido. ¿Y no te da frío pensar que lo harás a los cuarenta, y todavía después?

26 de mayo

l La razón por la que los únicos filones ricos de materia que has encontrado son los años de los seis a los quince, de los que te llegan cuentos y poesías maduras y sabrosas — es ésta: en aquellos años vivías en el mundo, becerril y obtusamente, pero en el mundo. Tu yo afectaba, sí, a tus contactos prácticos con el mundo, pero dejaba intacta toda la comente de simpatía entre ti y las cosas.

Después de los quince, tu yo ha salido de la brutalidad práctica y comenzado a erigirse también en un mundo que había sido hasta entonces de pura contemplación. Y todo se ha hecho estéril y turbio y querido.

El problema de salir de la adolescencia treintañera en que te mueves es éste: ver los manejos de la virilidad con el mismo ojo práctico con que el niño veía los suyos, pero zambullirte con la misma ingenuidad en la corriente de simpatía por este asqueroso mundo.

En el fondo, la única razón por la que se piensa siempre en el propio yo es que con nuestro yo debemos estar más continuamente que con cualquier otro.

A propósito de esa historia de los filones. Es empero de advertir que de las muchas experiencias de tu infancia, has elegido algunas que tienen un aire de familia, entre soñador y brutal, y las has elegido precisamente en la larga elaboración de los años adolescentes. ¿Cómo queda?

Es un hecho que verdaderamente tuyo es sólo lo que te vuelve infinitas veces a la fantasía, y no puedes dejar de soñarlo. Problema: ¿lo eliges porque tienes gustos ya

formados o es eso lo que te forma el gusto? La respuesta acostumbrada —que nacen a la vez— no me parece gran cosa.

(30 de mayo)

Enésima separación. Lo que depende de uno solo, basta quererlo decididamente, y se consigue. Lo que depende del consentimiento ajeno es un do ut des, en el que NO es absolutamente necesario mostrar voluntad desesperada y sincera. Sólo con la indiferencia se consigue, y se conserva.

Están vigentes en los problemas de convivencia las mismas leyes que regulan el mercado. Ser tan indiferentes que sepamos contratar.

Sinceros con nosotros mismos, falsos con los demás.

El único modo de conservar una mujer —si se la tiene— es ponerla en una situación tal que el mundo, los respetos humanos, el interés, etcétera, le impidan irse. Quien trata de conservarla por la pura fuerza de la entrega y de la sinceridad es un ingenuo. Tener la legitimidad de la propia: es la manera con que se estabilizan las revoluciones y se tienen las mujeres. Liberarse de todo noble gusto y aceptar ser un righteous citizen, un craso burgués. Mira cómo se las han arreglado principescamente tus conocidos. Joder bien y comer mejor les gusta a todos.

Y es una gente que se extrañaría muchísimo si pusieses en duda que se sacrifica por los ideales. La vida práctica es astucia y nada más.

Todo se reduce a la sacramental astucia de la prometida que no debe dárselo al amante, pues de otro modo la dejaría.

31 de mayo

Y no obstante, mientras sientas dentro de ti este hastío, mientras estés forzado a no fantasear para no volverte loco, mientras «acuses el golpe», es claro que no podrás trabajar. Al menos, hay que amar a las cosas para crear algo. Para estar solo y crear algo. Quien odia, no está nunca solo: está en compañía del ser que le falta. Pero para amar las cosas hay que amar también a las personas. No hay escapatoria. En realidad, la lógica conclusión de tu estado es el suicidio. O cometerlo de una vez o perdonar al mundo —y a ella, que es todo el mundo. Perdonarla, y así estarás solo —solo con ella. También esto es astucia.

Que toda tu posición es falsa se ve por el terror que tienes de la muerte y de su suicidio. Si verdaderamente la odiases, deberías reírte de este pensamiento. Pero te

aterroriza, luego no la odias. —¿Que es porque ves que se te escapa la víctima? También es esto, pero no basta para explicar tu angustia. ¿Que es por simple cobardía de saber hecha la cosa? Es también esto —y deberías avergonzarte— pero no basta para explicar esta angustia. —Conque perdónala, sé el hombre que siempre has fingido y quédate en paz.

2 de junio

En las cosas del sexo, me parece que el hombre, cuando se satisface, se tranquiliza y se desinteresa; la mujer se vuelve a inflamar y se envicia.

Razón esta del hecho natural de que la mujer huya, y trate constantemente de dejar al hombre deseoso, para atarlo a sí. Mientras al hombre no le sirve negarse a la mujer para atarla a sí.

Además, la mujer, que hace el hijo, encuentra en esto su paz; el hombre, si no encontrase la paz en el simple coito, no la encontraría nunca.

3 de junio

En este oficio de poetizar no es la ardiente inspiración la que crea la idea feliz, sino la idea feliz la que crea el ardor inspirado.

En verano y en la primavera, en el café, por las calles, en los soportales, etcétera, las mujeres elegantes que pasan me recuerdan siempre a las antiguas babilonias o a las alejandrinas. Probablemente, todo es efecto de los coloretes, de las uñas rojas, de las piernas desnudas, resaltadas por el sol y por el buen tiempo y el ocio, y por ser una mezcla de lo bárbaro y de lo refinado, según imagino aquellas dos civilizaciones.

7 de junio

Peligros de hacer demasiado el ángel: cuando el mundo te trata como siempre ha tratado legítimamente a los ángeles, con sádica y divertida villanía, he aquí que te conviertes en el peor y más abyecto demonio, en el que, incapaz de hacer el bien ni el mal, emplea todo un día en matar un conejo porque de cuando en cuando se para a reprochárselo y luego vuelve a empezar porque los chillidos del conejo le hacen sospechar que está burlándose de él. No hay nada más deforme que un ángel alicaído.

Entre las otras profundidades del cristianismo, pon ésta: el verdadero mal procede de quien era antes bueno, no de un espíritu que, habiendo sido siempre malo desde la

eternidad, no tendría ninguna animosidad posible y un buen día se aburriría de sus maldades.

Una confirmación de esto es la tradición que hace de Nerón joven un san Luisito hipócrita y melindroso.

Lástima que todo esto sea una interpretación romántica (el Corsario, el Bandido por venganza) y, como todos los descubrimientos que haces, no valga nada.

Las cosas que te han sucedido hasta ahora habrían debido sucederte hacia los veinte años. Ésta es toda la anormalidad, no el ingenio o qué sé yo. En este desequilibrio entre posibilidad vital y experiencia está la causa de tu aparente florecimiento hacia los veinticinco y de la decadencia actual. Innumerables cosas te faltaban entonces, que supliste con la entrega apasionada a la singularidad y a la poesía; demasiado tarde las has tenido ahora para saber juzgarlas todavía en su verdadero valor. Lo has deformado todo.

Naturalmente, sin embargo, si este desequilibrio ha existido, no ha nacido de la casualidad, sino de una inicial sordera tuya y de una dispersión que trastornó hacia los veinte años tus valores y te hizo buscar cosas insólitas de manera insólitamente retorcida. Porque quien busca encuentra y las experiencias proceden sobre todo de nuestro interior y tenemos las aventuras que elegimos tener.

La sublimación y la angelización de las mujeres en el Stil Nuovo ¿no era en resumidas cuentas un modo de quitarse de encima el emplasto y pensar, tras rendir el homenaje, en cosas más serias y vitales?

La muerte es el reposo, pero el pensamiento de la muerte es el perturbador de todo reposo.

Estoy retrasado por lo menos ocho años respecto a mis coetáneos. Generalmente, a los veintidós años están ya convencidos de lo que a los treinta no me convence todavía.

Es ridículo suponer que las propias relaciones vitales con una persona puedan cambiar nunca.

(10 de junio[26])

(11 de junio)

Observo que casi no tengo resentimiento contra ella. Creo que es una buena señal de perseverancia.

¿O no nace más bien del hecho de que ha incidido sobre el adiós y me ha dado a entender que, si todavía la quiero, la tendré?

[c] Una cosa, aunque dura, es un consuelo si la elegimos nosotros, mientras si nos es impuesta por los demás es toda sufrimiento.

Es una vieja sabiduría, pero gusta haberla redescubierto. Creo sólo en el cariño que cuesta sacrificios: todo lo demás es, en el mejor de los casos, retórica.

Por lo demás, Cristo —nuestro divino modelo— no pretendía menos de los hombres.

De quien no está dispuesto —no digo a sacrificarte su sangre, que es cosa fulmínea y fácil— sino a unirse a ti para toda la vida (es decir, a renovar cada día su entrega), no deberías aceptar ni un cigarrillo.

Querida mía, con los niños no se bromea. Yo también he sido niño. (Primer mes.)

12 de junio

Tercera tarde de la muerte de ella.

Vivido heroica y no voluptuosamente.

Que la poesía venga más raramente no quiere decir que se haya acabado, sino que soy menos acomodaticio en materia de asuntos y de ejecución.

Todos los «más sagrados afectos» no son más que una perezosa costumbre.

℀13 de junio

La próxima vez que te hagas viva, le telefoneo la verdad a tu marido.

Agradéceme más bien que no lo haya hecho ya.

¿Qué hay de más puro estilo alfieriano que esta carta? ¿Que todo mi comportamiento en esta historia? ¿Y todos los berrinches, los estallidos, los gritos, etcétera? No otra cosa que la historia de Saúl: no valía la pena de nacer un siglo después.

Para mí, todavía tiene que estallar la revolución francesa, y cuando estalle me disgustará.

16 de junio

Existe el tipo de hombre que no puede tolerar el dejar a una mujer, a una persona en general con la que haya tenido una relación de celos, sin darle con la puerta en las narices.

No creo que sea perversidad. Es simplemente necesidad de hacer clamorosamente, totalitariamente lo que de otro modo parecería sólo aproximado y no cierto.

Es debilidad. Consiste en agarrarse a los signos externos de la separación (palabrotas, bofetadas, gestos, escándalos) por mera desconfianza hacia la misma resolución íntima.

Es miedo de haber sido engañado y verse poner en la situación de antes —en cuyo caso serían desoladamente inútiles, despilfarradas, todas las congojas que la separación ha causado.

No es maldad. Pero seguro que todas las maldades nacen de aquí, si todas nacen de la ambición frustrada.

Con tu definición del sacrificio que consistiría en vivir con una persona, no en el renunciar a ello, consigues culpar a quien te rechaza. Pero ¿por qué se deben hacer sacrificios?

¿No te das cuenta de que —si también rechazas una sana y normal estructura moral— te queda el culto del gesto moral, privado de todo motivo histórico o trascendente, o sea mera retórica?

Has tenido la suerte de conocer una zorra excepcional —en la cumbre de su carrera— armada hasta los dientes —experimentadísima— incluso un poco passée y entristecida, con sentimientos y dulzuras desconocidas en el período estivo y tremendo de su fuerza, que sin embargo no se había acabado —¿has tenido esta suerte y te quejas? Cualquier would-be poeta pagaría a peso de oro esta experiencia, ¿y te quejas?

17 de junio

El efecto del dolor (desgracias, sufrimientos, si son mentales) es crear un alambre de púas en la mente y obligar a los pensamientos a evitar determinadas zonas para huir de las angustias que allí reinan. En este sentido, sufrir limita la eficiencia espiritual.

Que, una vez terminado el dolor, la propia fuerza se vea aumentada no es tan gloriosamente verdadero, ante todo porque cierto entumecimiento de la zona queda siempre, y una tendencia, a evitar el mal paso, y porque, si durante la pena no se ha adquirido nada, no se ve cómo se puede adquirir después, en la normalidad.

El hecho es éste, que se ha adquirido experiencia: es decir, la cosa más abstracta y vana. En cuanto al temple, sólo se le ha debilitado. Ningún carácter tiene después de un dolor el temple que tenía antes. De igual manera que ningún cuerpo tiene, después de una herida, la misma salud de antes, sino un endurecimiento exacerbado: el famoso estrato córneo.

Todos estos grandes espiritualistas hablan en el fondo de resultados materiales: nociones sobre sí mismo, sobre la vida, máximas que se nos dan, etcétera. La eficiencia, el temple, la «resistencia del puente», cada uno ve claramente que con el dolor sufre sólo una limitación de actividades, y cuando vuelve a tener campo libre no tiene ni siquiera la ventaja de haberse fortalecido con un reposo —dado que sufrir atormenta y consume también cuando no nos deja actuar libremente.

20 de junio

Es notable cómo al hacerse adulto no se aprenden nuevas maneras de hacer el bien —de ser buenos— sino sólo de hacer el mal, o mejor dicho de ser malos. De esto sí que nunca se termina de aprender.

¿Por qué? ¿Quizá porque el más serio deseo de bondad no va más allá de la recordada inocencia infantil? Digo recordada, porque en realidad también se era entonces malvado.

22 de junio

El mundo vive con la astucia. Y está bien. Solamente los astutos saben hacer el mal, y triunfan. Quien sufra de este estado de cosas y decida hacer una guarrada para vengarse, para ponerse en su sitio, para triunfar, debe considerar que luego le tocará vivir siempre con astucia, saber triunfar, porque, de otra manera, la astuta guarrada cometida antes sólo servirá para atormentarle, contrastando con todo su persistente estado de no-astuto, de no-guarro, de inepto.

El pecado es actuar contra la propia costumbre. Es una ruptura de equilibrio.

De aquí nace que cuando uno ha pecado (siente remordimientos, pues de otra manera no hay pecado), toda la propia vida parece puesta en cuestión.

Consejo a los pecadores: no quedarse nunca a medias, sino empeñarse enteramente y tratar de considerar el nuevo rumbo como una costumbre, de transfigurar en este sentido especialmente el propio pasado.

Puede parecer lo contrario, pero lo que más horroriza a cualquiera es despertarse una mañana diferente de la noche antes. Es decir, perder el sentido del propio entramado.

¿Cuál es la diferencia entre un delito consumado y uno fantaseado, saboreado, amado pero no cometido? Ésta: que el primero no podrá nunca dejar de ser, y el segundo deja la ilusión de no haber alterado nuestra naturaleza. Como conciencia, deberían en cambio producimos el mismo remordimiento, pero no nos lo producen porque en el segundo caso nada nos prohíbe volver a ser como antes.

También en esto, el cristianismo está en lo cierto: «quien mira a una mujer con concupiscencia, ya ha cometido adulterio…».

[c] En resumen: la buena conciencia no es otra cosa que la expresión del deseo que todos tenemos: ser nosotros: sentirnos cómodos siéndolo.

Sufren inmensamente más los pequeños prevaricadores que los grandes delincuentes, sencillamente porque los segundos se han connaturalizado con el delito.

Cuando nos remordemos por una mala acción, no es el dolor causado a otro lo que nos desagrada, sino el desasosiego causado a nosotros mismos (cfr. Raskolnikoff).

El arte de vivir —dado que para vivir hay que afligir a los demás (véase vida sexual, véase comercio, véase toda actividad)— consiste en acostumbrarse a hacer todas las canalladas sin estropear nuestra compostura interior. Ser capaz de cualquier canallada es el mejor bagaje que pueda tener un hombre.

23 de junio

La hermosa fórmula «NO DEBO», que en su absolutez parece el signo más seguro de una trascendencia del imperativo moral, ¿no es más bien una eficaz elipsis que sobreentiende toda la consideración de un complicado cálculo?

7 de julio[x]

el coloquio del Po

8 de julio

«Ha encontrado un fin en sus hijos.» ¿Por qué encuentran también ellos un fin en sus hijos? Pero ¿a quiénes sirve esta jodienda general?

Tan poco se interesa un hombre por otro que hasta el cristianismo recomienda hacer el bien por amor de Dios.

Y le rellenó la boca con un puño.

Tan estúpido, que para encontrarle un fin a su vida ha tenido que hacer un hijo.

(9 de julio)

En ninguna actividad es buen signo que al principio haya la manía de triunfar —emulación, soberbia, ambición, etcétera—. Se debe empezar a amar la técnica de cada actividad por sí misma, como nos gusta vivir por vivir.

Sólo ésta es verdadera vocación y prenda de serio acierto. A continuación podrán venir todas las pasiones sociales imaginables a superar al puro amor a la técnica —es un deber que vengan también— pero empezar por ellas es indicio de holgazanería. Es preciso, en fin, amar una actividad como si no hubiese nada más en el mundo, por sí misma. Para esto, el momento significativo es el de los comienzos: porque entonces es como si el mundo (pasiones sociales) no existiese todavía respecto a esta actividad.

También porque son todos capaces de enamorarse de un trabajo que se sabe cuánto rinde; difícil enamorarse gratuitamente.

13 de julio

Es pecado lo que inflige remordimiento.

Que las mismas cosas sean pecado para uno y no lo sean para otros (5 de mayo de 1936) es natural: basta con que no haya remordimiento. ¿Qué hacer? Hacer lo que dice el 22 de junio de 1938. Quitarse mientras tanto de la cabeza que el remordimiento sea una realidad absoluta que infaliblemente sobrecoge. Lo sienten solamente las conciencias particularmente educadas. Es posible por consiguiente educarse de modo que no se sienta. Dicen que sentirlo por muchas y muchas acciones en las que el ineducado no siente nada es prenda de fineza y riqueza interior. ¿Es entonces verdad? No es concebible una riqueza interior que no lleve a la exclusión de estados de conciencia, pero ¿los acepta todos, incluso los que ordinariamente producen remordimiento? Aquí hay un sofisma, porque si cualquier género de estado de conciencia es enriquecimiento, también el del remordimiento es enriquecimiento, y se vuelve al punto de antes.

Pero al hablar de enriquecimiento se habla de placer. Diremos pues que también el estado de remordimiento es bienvenido, no en sí mismo (que, como todo dolor —17 de junio—, es en su actualidad empobrecimiento, anquilosamiento, petrificación), sino

como premisa del placer causado por la compunción y la consiguiente elección resuelta de nuevas buenas acciones que no produzcan más remordimiento.

Pero sucede que esta condición («sólo las que no producen más remordimiento») parece atarnos las manos y, en consecuencia, empobrecernos.

Por no decir que, si el remordimiento y consiguiente compunción y resolución de comportarse bien son un proceso positivo (enriquecimiento), no se entiende por qué no se debería pecar para recorrer después esta escala de enriquecimiento.

CONCLUSIÓN: en realidad, es legítimo pecar de maneras inauditas, descubridoras, que nos producen remordimiento y, en consecuencia, compungidas resoluciones, nuevas para nosotros (= enriquecimiento). Es pecado sólo el rehacer una acción que ya se sabe que causa remordimiento e induce a una resolución (enriquecimiento) que ya no nos enriquece, pues ya nos ha enriquecido antes. ¿Digo bien?

14 de julio

Para entender la actitud seria de una mujer entre muchos jovenzuelos, de rechazo, desenvuelta, embarazada y compungida, piensa en la tuya ante cinco o seis putas, todas las cuales te miran y esperan tu elección.

22 de julio

[c] Guardarse de quien nunca está irritado. (Cfr. 7 de diciembre de 1937 — [c])

Una vez escrita la primera línea de un relato, ya está todo elegido, el estilo, el tono y el giro de los acontecimientos.

Dada la primera línea, es cuestión de paciencia: todo el resto debe y puede salir de ella.

[c] También puede suceder que tener en el fondo del corazón un remordimiento, la herida de una villanía cometida en el pasado, aumente la conciencia que se tiene de sí mismo, nos haga interesantes a nosotros mismos, nos ocupe muchos minutos desolados que de otra manera transcurrirían en un vacuo deslizamiento.

Cualquier remordimiento, porque una mala acción ha sido siempre una afirmación de pasión y nos ha producido durante un momento la ilusión de tener cierta energía.

El remordimiento de no haber sido capaces, en cambio, no produce ningún consuelo, a menos que se consiga interpretarlo como una afirmación de energía, de sacrificio, de desinterés, etcétera. Pero éste no es siempre un trick fácil.

(28 de julio)

Lo importante de toda trama es esto: ver cómo ese fulano se las arregla en tal situación. Lo que quiere decir que toda trama es siempre un acto optimista en cuanto es una investigación de cómo se reacciona (claro está que también la derrota de ese fulano es este acto: si es derrotado por su autor, quiere decir que no ha sabido salir bien librado de ella —juicio implícito sobre lo que había que hacer para salir bien librado—). Éste es el mensaje de toda trama: así se debe, o no se debe, hacer. Por esto hay obras inmorales: las obras en las que no hay trama.

El arte moderno que parece huir de la trama, simplemente sustituye a la ingenua de la crónica de los hechos por una sutilísima miríada de acontecimientos interiores en que sustituye a los personajes un solo personaje (average man) que puede ser cualquiera de nosotros —mejor dicho, lo es, bajo las viejas y groseras esquematizaciones psicológicas.

A la cima de este arte se llega mediante un truco: al average man considerado como extraordinario héroe (primer momento del arte moderno) le sustituye el extraordinario héroe considerado en su normalidad (averageness). Y como se evitan las esquematizaciones del pasado, se busca al héroe extraordinario en lo patológico (lo extraordinario común) y se le sigue con indiferente homeliness (¿Faulkner? ¿O'Neill? ¿Proust?).

2 de agosto

Te diré, con tus mismas palabras, que estas cosas me producen náuseas. No me has querido cuando eras virgen, y ahora no te quiero yo: ¿está claro? Otras relaciones son imposibles entre nosotros: no se lleva a un hombre a la cama para hacerse así un amigo. Para esto, una se casa con él: joder es una cosa seria.

¿Comprendes?

7 de agosto

El seno verdaderamente bonito es aquel que consiste en todo el pecho, aguzado en dos, y tiene raíces hasta las costillas.

Los otros son bonitas cosas añadidas, pero el pecho está debajo de ellos.

28 de agosto

El encanto sutil de las convalecencias consiste en esto: volver a las propias costumbres con la ilusión de descubrirlas.

Los propios defectos irreductibles hay que transformarlos en virtudes. Seguro de que me gusta representar ante mí mismo, puedo rescatar esta necia dispersión aprendiendo a representar papeles desconocidos y verlos así desenvolverse según su naturaleza. Es, en el fondo, una premisa de poesía.

30 de agosto

Lo que hay de grande en Vico —aparte lo sabido— es ese carnal sentimiento de que la poesía nace de toda la vida histórica; inseparable de la religión, la policía, la economía; «popularmente» vivida por todo un pueblo antes de convertirse en mito estilizado, forma mental de toda una cultura.

En particular; el sentimiento de que se necesita una particular disposición («lógica poética») para hacerla.

Y es todavía, en el fondo, la teoría que mejor resucita y explica las épocas creadoras de poesía, el misterio por el que todas las fuerzas vivas de una nación rebosan en un dado momento mitos y visiones.

Mis historias no son más que historias de amor o historias de soledad. Para mí, parece que no existe otra manera de librarme de la soledad que «arrimarme» a una muchacha. ¿Es posible que no me interese nada más? ¿O es porque la relación erótica es más fácilmente mitologizable sin entrar en detalles?

17 de septiembre

No cuenta la experiencia para un artista, cuenta la experiencia interior.

Argumento para ellas. El hombre se retrae en la soledad para pecar.

¿Es un consuelo pensar que la debilidad puede ser una fuerza, como la indisposición una defensa contra las enfermedades graves?

Conforme pasan los años, en la cara de cada uno se va dibujando más su calavera.

La que para Svevo es senilidad, a mí me parece adolescencia.

Un cristiano diría que, creyendo encontrar el placer, se descubren por el contrario las propias taras. Que el oficio providencial del placer es hacer olvidar al hombre las precauciones y, golpeándole así contra las paredes de su celda, enseñarle la humildad. Sólo buscando ávidamente el placer se comprende lo que es el dolor.

Las pruebas de la existencia de Dios no están propiamente en la armonía del universo, en el equilibrio milagroso del todo, en los bellos colores de las flores,

etcétera, sino en la desarmonía del hombre en medio de las cosas: en su capacidad de sufrir. Porque, a fin de cuentas, no hay motivo para que el hombre sufra en este mundo si no existe la responsabilidad moral, es decir, la capacidad —el deber— de darle al propio sufrimiento un significado.

(18 de septiembre)

En las relaciones con la gente, basta un instante de ingenuidad para arruinarse jornadas enteras de sometimiento a otros.

Ingenuidad no es caridad. Es descubrirle a la ofensa un egoísmo propio.
La caridad, en cambio, no puede recibir ofensas.

(19 de septiembre)

Los hombres que tienen una tempestuosa vida interior y no tratan de desahogarse con los razonamientos o con la escritura, son sencillamente hombres que no tienen una tempestuosa vida interior.

Dale una compañía al solitario y hablará más que nadie.

(21 de septiembre)

No debemos quejamos si una persona queridísima tiene a veces con nosotros actitudes odiosas que nos sacan de quicio o nos hacen sufrir de cualquier modo. No debemos quejarnos, sino atesorar ávidamente estas iras y amarguras nuestras: nos servirán para aliviar el dolor el día que esa persona llegue a faltarnos de alguna manera.

Lo precedente sirve hasta cierto punto. Tener algo que reprochar a quien ha desaparecido no alivia el dolor de la desaparición, pero lo complica. Que una persona nos haya hecho odiosamente sufrir no afloja los lazos que nos unen a ella; todo lo más añade a la privación presente un reconcomio de hastío del que nunca podremos desahogarnos, una tortura de inferioridad impotente, un sello de privación perenne.

El origen de todos los pecados es el sentimiento de inferioridad, llamado también ambición.

La condensación de una novela corta no consiste en el embutir unas noticias dentro de otras como las cajas de los japoneses, sino en el tono que presenta el fluir de los

hechos como algo que sucede pensadamente, a una razonable distancia, ¡y está lleno de sobreentendidos sugeridos precisamente por la distancia!

La novela tipo Due Amici, es decir, aquella en la que se despliegan con cierta implacabilidad acontecimientos sensoriales y psicológicos, todos ellos en el mismo plano de conciencia, es un infeliz compromiso con la dramaturgia que ve suceder hechos psicológicos a través de una técnica «inmediata» enteramente especial. Lo propio del contar es en cambio un repensar acontecimientos más y menos iluminados, no un dejarlos suceder bajo una misma inexistente luz difusa.

22 de septiembre

[c] Basta a veces, en la segunda línea, una pincelada naturalista («Hacía un tiempo fresco, con un poco de niebla») para provocar páginas y páginas de naturalismo implacable, documentales y no narradas, donde cada acontecimiento se sitúa en el plano de dicha pincelada, que se niega a dejarse repensar.

Estas precisiones iniciales («Hacía…») sirven sólo en el caso de una novela que sucede en un breve y temporalmente determinadísimo lapso (Notte di Festa), en las novelas, en fin, que tienen un corte y una evidencia escénica y podrían ser recitadas. En el escenario, en efecto, todo sucede documentalmente, y el décor y los gestos corresponden a las descripciones.

El verdadero relato (Primo Amore y el Campo di Grano) trata el tiempo como materia, no como límite, y lo domina acortándolo o disminuyendo su velocidad y no tolera las acotaciones que son el tiempo y la visión de la vida real; más bien, resuelve en impulso (síntesis fundamental o idea generatriz) de construcción (distancia en perspectiva o reflexión) el ambiente temporal.

Cada cual, pasada la treintena, identifica su juventud con la tara más grave que le parece haber descubierto en sí mismo. (Cfr. 31 de octubre de 1937.)

(29 de septiembre)

Tendré que dejar de jactarme de ser incapaz de sentimientos comunes (placer de la fiesta, alegría de la gente, afectos familiares, etcétera).

Soy, en cambio, incapaz de sentimientos excepcionales (la soledad y el señorío), y si no acierto en los comunes es porque una ingenua aspiración a aquellos otros me ha corroído el sistema de reflejos que era normalísimo.

En general, uno se alegra de ser incapaz de los comunes y se cree que eso quiere decir «ser capaz de los otros».

Se puede análogamente ser incapaz de escribir una estupidez e incapaz de escribir una genialidad. Una incapacidad no postula la otra capacidad, y viceversa.

Se odia aquello que se teme, aquello, pues, que se puede ser, que se siente ser un poco. Se odia a uno mismo. Las cualidades más interesantes y productivas de cada uno son las que cada uno odia más en sí mismo y en los demás. Porque en el odio hay de todo: amor, envidia, ignorancia, misterio y ansia de conocer y poseer. El odio hace sufrir. Vencer al odio es dar un paso en el conocimiento y el dominio de sí mismo, es justificarse y, por consiguiente, dejar de sufrir.
Sufrir es siempre culpa nuestra.

las marcas ——— se refieren a la cita del 11 de nov.

3 de octubre

[c] Nosotros sabemos muchas cosas que en la práctica de nuestra vida no se realizan de la misma forma. El hombre de acción no es el ignorante que se lanza a la ventura olvidándose, sino el hombre que descubre en la práctica las cosas que ya sabía. Así, el poeta no es el inepto que adivina, sino la mente que encama en la técnica las cosas que sabe.

Desde el «29 de septiembre» resulta que odiar es necesario. Todo contacto con una nueva realidad comienza con el odio. El odio es un presupuesto del conocimiento. Las molestias prácticas no son odio sino en cuanto salen de la esfera del interés y se convierten en repugnancia ante un desconocido, lo que en grado > o < sucede en todos los casos.

(Cfr. 21 de septiembre,[c].) La dificultad del tiempo en la narración consiste en transformar el tiempo material, monótono y bruto, en un tiempo imaginario tal que tenga, sin embargo, la misma consistencia que el otro.

La falsedad eterna de la poesía es que sus casos suceden en un tiempo diferente del real.

(5 de octubre)

[c] La ofensa más atroz que se puede hacer a un hombre es negarle que sufra.

Lo mismo que no se piensa en el dolor de los demás, se puede no pensar en el propio.

(8 de octubre)

En general, cuando un hombre jode, hay debajo una mujer.

(9 de octubre)

El arte de desarrollar los pequeños motivos para resolvernos a realizar las grandes acciones que nos son necesarias. El arte de no dejarnos nunca humillar por las reacciones ajenas, recordando que el valor de un sentimiento es un juicio nuestro, puesto que seremos nosotros quienes hemos de sentirlo, no quien interviene. El arte de mentirnos a nosotros mismos sabiendo que mentimos. El arte de mirar a la cara a la gente, comprendidos nosotros mismos, como si se tratase de personajes de una novela nuestra. El arte de recordar siempre que, no contando nosotros nada y no contando nada ninguno de los demás, nosotros contamos más que nadie, simplemente porque somos nosotros. El arte de considerar a la mujer como la paga: problema de astucia. El arte de tocar fulmíneamente el fondo del dolor, para emerger de un salto. El arte de sustituir nosotros a cada uno, y saber después que cada uno sólo se interesa por sí mismo. El arte de atribuir cualquier gesto nuestro a otro, para aclararnos al instante si es sensato.

El arte de poder pasarse sin el arte.

El arte de estar solo.

(10 de octubre)

Naturalmente, admite que el más odioso de los hombres coma a dos carrillos y se regodee. Éste te parece el subrayamiento de su odiosidad.

Y admite que el más odioso de los hombres disfrute de la mujer más bella, viva con ella en buena armonía, tenga una casa fina y de buen gusto, sea un padre feliz, domine en el mundo, tenga buena reputación, etcétera.

¿Hay acaso diferencia entre masticar a gusto y estos otros placeres? No sólo, sino que también debes concederle el placer de sentirse desgraciado de vez en cuando, de sentirse noble gracias al sufrimiento.

¿Qué puedes negarle al más odioso de los hombres? No puedes negarle nada.

[c] Reír inmoderadamente es un signo de debilidad, lo mismo que llorar. Después nos sentimos hechos unos guiñapos.

En general, es signo de debilidad todo lo que nos hace perder la conciencia. La mayor debilidad es morir.

13 de octubre

Si una mujer no traiciona, es porque no le conviene.

[c] Todo lujo hay que pagárselo. Todo es un lujo, empezando por el estar en el mundo.

Es una tontería afligirse por la pérdida de una compañía: esa persona podíamos no encontrarla nunca, luego podemos prescindir de ella.

La religión consiste en creer que todo lo que nos sucede es extraordinariamente importante. Nunca podrá desaparecer del mundo, precisamente por esta razón.

Cfr. 10 de octubre de 1938 — Sufrir (cfr. 17 de junio de 1938) es una debilidad.

No es verdad que la muerte nos llegue como una experiencia en la que todos somos inexpertos (Montaigne). Todos, antes de nacer, estábamos muertos.

(15 de octubre)

Es verdad que sufriendo se pueden aprender muchas cosas. Lo malo es que al haber sufrido hemos perdido fuerzas para servirnos de ellas. Y simplemente saber es menos que nada (cfr. 3 de octubre de 1938, I).

[c] La aceptación del sufrimiento (Dostoievski) es en realidad una manera de no sufrir. Conque… ¿Quien se sacrifica no lo hace para mitigar el sufrimiento de otro? Que es como decir: sufra no más yo, con tal que no sufran los demás todo está bien. ¿Y si cada uno se ocupase de no sufrir él, no sería más espontáneo?

Pero, precisamente, el hallazgo dostoievskiano es que se deja de sufrir tan sólo aceptando. Y parece que el sufrimiento sólo se puede aceptar sacrificándose.

En estas cosas, la sinrazón es dar el paso más largo que las piernas. Se acepta sufrir (resignación) y luego se advierte que se ha sufrido y basta. Que el sufrimiento no nos haya servido a nosotros, los demás se ríen de ello. Y entonces se rechinan los dientes y nos volvemos misántropos. Voilà.

Lo más atroz es siempre «pasar por bobos». Es decir, ver negado (inutilizado) el propio sufrimiento (cfr. 5 de octubre de 1938).

16 de octubre

No se desea disfrutar. Se desea experimentar la vanidad de un placer para no seguir obsesionados por él.

18 de octubre

Describir la naturaleza en poesía es hacer como los que describen una bella heroína o un fuerte héroe.

Tener éxito en algo, en lo que sea, es ambición, sórdida ambición. Es lógico por consiguiente recurrir a los más sórdidos medios.

19 de octubre

Cuando se sufre, se cree que más allá de las esferas existe la felicidad; cuando NO se sufre, se sabe que ésta no existe, y se sufre entonces de sufrir porque no se sufre nada.

[c] El pesimismo cósmico es una doctrina de consolación. Mucho peor está quien creyendo en la ambivalencia del orden existente, se reconoce a sí mismo por incapaz, por condenado a sufrir.

([c] Cfr. 22 de junio de 1938.)

La conciencia existe, pero no es, como dicen, el cristalino absoluto que nos vigila: es la protesta de nuestro amor propio que sabe que en el futuro nosotros mismos juzgaremos un acto nuestro y quiere impedirnos que nos pongamos en contra de él como resultado de toda nuestra experiencia. En cada hombre, la conciencia veta o admite cosas diferentes y con diferentes intensidades. Estas intervenciones son siempre resultantes de la experiencia.

Emitir un juicio moral sobre un acto ajeno es revelar el malestar que este acto provocaría o no provocaría en nosotros si, hechos como estamos, lo hubiésemos realizado. Es ilógico, pero ¿cómo evaluar el malestar que ha sentido o no el autor, visto que una experiencia es siempre incomunicable o, lo que viene a ser lo mismo, cambiaría al comunicarse por estar mezclada con la que precedentemente era nuestra?

Una tentativa interesante es la Spoon River Anthology, donde cada muerto se juzga a sí mismo en base a la propia experiencia. Es claro —por lo ya dicho— que propiamente hablando la cosa es absurda: es el autor quien juzga a cada uno en base a su experiencia; pero éste es un absurdo que se renueva para todos los narradores, de los que, naturalmente, las dramatis personae son un personaje solo, el autor. Interesa el hecho de que Lee Masters juzgue al mundo como un lugar donde cada uno saca de su experiencia la propia condena o la propia justificación.

[Inútil decir que en la experiencia de cada uno de nosotros concurre también la estima en que teníamos los juicios ajenos.]

22 de octubre

El personaje y sus cosas se presuponen siempre como seres reales. No hay que tener miedo, en las prefantasías, de verles vivir y actuar. Hay, por el contrario, que dejarles hacer cuanto puedan.

En determinado momento, referir cuanto han hecho.

(Esto quiere decir que el estilo no debe influir en la formación de la historia: la preexiste un núcleo de realidad y de personas que han sucedido.) Afirmado esto, se podrá afrontar el bloque y desmenuzarlo como mejor sea. «Literatura» es cuando el estilo preexiste al núcleo fantástico.

(véase la refutación de esto en el 24 de octubre)

Quien siente la necesidad de ser desinteresado y le tiene horror a mostrarse keen after something, será también distante en sus relaciones con parientes y amigos, temerá siempre formar con ellos un bloque organizado de intereses comunes, y alimentará hacia ellos sentimientos de frialdad.

El desinterés material conduce al aislamiento y al egoísmo.

Continúo. El poeta épico cree sucedido lo que cuenta. Los comienzos de una creación que sabe que es fantástica dan también los comienzos de la «literatura». En Grecia, la comedia nueva y la novela.

(Concretamente, se entiende que también hay «literatura» en Homero.)

Aquí viene a propósito Leopardi y el hecho de que los grandes libros no son escritos para hacer poesía. Proponerse traducir una realidad significa querer usar con cualquier otro fin esta realidad. En cambio, fantasear quiere decir precisamente tener la intención de hacer poesía. Y la ventaja no es de los fantásticos.

(véase la refutación de esto en el 24 de octubre)

23 de octubre

La idea de Gertrude es que todo ser humano posee cierta energía, gastada la cual, se está servido. Se ve aquí su educación clínica. Es católica en el sentido en que son católicos los médicos, los compiladores amorosos de tablas. Como todos ellos, sabe captar y apreciar una fundamental normalidad matter-of-fact.

Ignora el drama de quien admite como ella la mensurabilidad de cada uno pero no se quiere resignar. Ignora el drama de la voluntad infinita. Es, como todos los médicos, una maestra de prudencia.

En sus páginas, la vida es terriblemente clara. El sentimiento de las cosas inmensurables, lo fantástico, lo sustituye por el encanto del tranquilo fluir, del ser propiamente una rosa una rosa una rosa.

«Por lo tanto soy un infeliz, y no es culpa mía ni de la vida» es la ley de la trágica mensurabilidad, agotada la cual, nos podemos morir tranquilamente.

(24 de octubre)

[c] Continúo. Pero ahora sucede que el contar un hecho y un personaje es convertir en ociosa la creación fantástica, porque a este contar se reduce el concepto tradicional de poesía. Para escribir con cualquier otra mira hay que trabajar con estilo, tratar de crear un modo de entender la vida [el tiempo en su fluir (cfr. el 3 de octubre III)] que sea un nuevo conocimiento. En este sentido acepto mi antigua manía de hacer a la imagen argumento de la composición, de contar el pensamiento, de salir del naturalismo.

Esto no es fantasear, sino conocer: conocer lo que somos nosotros en la realidad. He aquí satisfecha la exigencia de creer sucedido lo que vamos a contar: sigue pues siendo verdad que sólo lo que estimamos realmente existente (nuestro estilo, nuestro tiempo = el objeto de nuestro conocimiento) vale la pena de ser escrito. Si aspiramos a enseñar un nuevo modo de ver y en consecuencia a una nueva realidad, es evidente que nuestro estilo se entiende como algo verdadero, proyectable más acá de la página escrita. En caso contrario, ¿qué seriedad tendría nuestro descubrimiento? (Queda refutado el paréntesis del 22 de octubre, I.)

Hay que narrar sabiendo que los personajes tienen un determinado carácter, sabiendo que las cosas acontecen según determinadas leyes, pero el point de nuestro relato no deben ser ni esos caracteres ni esas leyes.

(25 de octubre)

La fantasía humana es inmensamente más pobre que la realidad. Si pensamos en el porvenir, lo vemos siempre desarrollarse según un monótono sistema. No pensamos que el pasado es un multicolor caos de generaciones. Esto puede también ayudar a consolarnos de los terrores por la «técnica y totalitaria barbarización» del futuro. En los cien próximos años podrá darse una sucesión de al menos tres momentos, y el espíritu humano podrá vivir sucesivamente en la plaza, en la cárcel y en los periódicos.

Dígase lo mismo del porvenir personal.

26 de octubre

Si pudiésemos tratarnos con nosotros mismos como nos tratamos con los otros, de los cuales vemos la cara cerrada y suponemos una misteriosa e incontrolable potencia. Por el contrario, de nosotros mismos conocemos todas las taras, claramente distinguimos las vacilaciones y estamos reducidos a esperar en una inconsciente fuerza que nos surja en lo íntimo y actúe con una sutileza propia.

27 de octubre

Es posible no pensar en la mujer, como no se piensa en la muerte.

(28 de octubre)

De cualquier desventura nuestra no debemos culpar a nadie más que a nosotros (28 de enero de 1937)

Sufrir no sirve para nada (26 de noviembre de 1937)

Sufrir limita la eficiencia espiritual (17 de junio de 1938)

Sufrir es siempre culpa nuestra (29 de septiembre de 1938)

Sufrir es una debilidad (13 de octubre de 1938)

Hay al menos una objeción: si no hubiese sufrido, no habría escrito estas bonitas frases.

29 de octubre

Una cosa es acordarse de los propios consejos de técnica, que son menester cuando se está sentado al escritorio, dedicado a meditar y cribar la elección, y otra cosa acordarse de los de vida que deberían ser menester en el orgasmo de la alegría o del dolor cuando se debe reaccionar ante fugitivas situaciones.

Que lamentarse ante el mundo sea inútil y perjudicial, es positivo. Queda por ver si no es igualmente inútil y perjudicial lamentarse ante uno mismo. Evidentemente. En realidad, no se lamentará ante sí para moverse a sí mismo a piedad, lo que no significaría nada, dado que, por definición, la piedad es el voluptuoso connubio de dos espíritus. ¿Para qué entonces? No para obtener favores, que el único favor que un espíritu puede hacerse a sí mismo es concederse indulgencia, y cada cual ve cuán perjudicial es que la voluntad sea indulgente con la propia lamentable debilidad.

Queda el que se haga por sacar verdades del propio corazón ablandado por la ternura. Pero la experiencia enseña que las verdades afloran sólo ante la pacífica y

severa indagación que detiene a la conciencia en una inesperada actitud y la ve, como un filme que se parase de golpe, estupefacta pero no conmovida.

Conque basta.

α) - Antes de ser astuto con los demás, hay que ser astuto consigo mismo (7 de diciembre de 1937)

β) - El arte de mirar de frente a la gente, comprendidos nosotros mismos… (9 de octubre de 1938)

γ) - Si pudiésemos tratarnos con nosotros mismos como tratamos con los otros… (26 de octubre de 1938)

δ) - Lamentarse ante el mundo… Tan inútil y perjudicial lamentarse ante nosotros mismos… (29 de octubre de 1938)

En esto encuentro:

Esfuerzo de equiparar el yo objetivo a los otros para: liberamos de la falsa ventaja que la singularidad de ser nosotros le concede a nuestro yo; desconcertar a la maudlin self-pity y la cancerosa importancia que asumen todos nuestros humores ante el ojo íntimo; tratamos utilitariamente, como utilitariamente tratamos a los demás.

Todo lo más conmoverse por los demás, nunca por uno mismo.

To pity others perhaps, never to pity one's self.

(Conmoverse significa también irritarse.)

Émouve-toi, si tu veux, sur les autres, ne t'émouve jamais sur toi-même.

Be touched by others, don't be touched by yourself (cfr. II).

30 de octubre

Se perdona a los otros cuando nos conviene.

(1 de noviembre)

Los caracteres que por una nadería se desaniman son los más propensos a sufrir grandes golpes. Viven en una atmósfera de tragedia más fácilmente que los enérgicos. Han agotado pronto su reserva de aflicción y van tirando. (Cfr. 17 de septiembre III.)

Acostumbrarse a considerar todos los arañazos como desgracia le quita vigor al golpe de una grande y severa desgracia. ([c] Cfr. 19 de octubre.)

Sucede una desgracia:

«el optimista petulante» sufre atrozmente, «aquel al que todo le va mal» sufre así así, «el pesimista integral» goza con la confirmación.

Para no sufrir hay que convencerse de que todo es sufrimiento. Leopardi podía tener una vida feliz.

Para no sufrir hay que sufrir. Es decir: hay que aceptar el sufrimiento (cfr. 11 de junio-15 de octubre de 1938 — CC —).

Pero «aceptar el sufrimiento» significa conocer una alquimia mediante la que el barro se convierta en oro. No se puede «aceptarla» y basta. Los pretextos serán (I) que nos volvemos mejores, (II) que conquistamos a Dios, (III) que sacaremos poesía de ello (el más deficiente), (IV) que pagamos un precio que todos pagan.

Pero cuando se trate del sufrimiento supremo, la muerte, el I y el III caen: quedan la conquista de Dios o el destino común.

2 de noviembre

No bastan las desgracias para hacer de un tonto una persona inteligente.

Sabiduría de Dante en el castigar a avaros y pródigos juntos: sólo los pródigos son avaros de verdad, y sufren gastando. El avaro se siente pródigo y el pródigo avaro, y le atormenta. Quien se siente avaro, por el terror de tan sórdido comportamiento, se vuelve pródigo. Y viceversa.

3 de noviembre

Todos somos capaces de malos pensamientos, muy raramente de malas acciones. Todos sabemos realizar buenas acciones; pero buenos pensamientos, pocos (cfr. 20 de junio de 1938).

Es más fuerte el respeto humano que la conciencia. ¿Quién no prefiere ceder a la más abyecta tentación dentro de sí, consentir, más bien que consumar acaso inocentemente una acción abyecta cuando, bien entendido, sea imposible disculparse?

4 de noviembre

Comoquiera que todos los estados pasionales tienen su propio quimismo determinístico que conduce mediante el juego de causa-efecto a situaciones exasperantes súbitas y contradictorias y engañosamente creadas por nosotros, habrá que oponer a cada complacencia pasional una dura voluntad de extirpación —como un cilindro compresor sobre la hierba— que ignore toda desviación y se complazca en

sí misma. Voluptuosidad por voluptuosidad, es tan rica ésta como la dispersión, y mucho más sana. El placer de romper todas las cadenas determinísticas de alegrías o exasperaciones, por sí solo.

Su misma exclusividad y monotonía hará que este placer sea voluntario y no determinístico. O, por lo menos, sus causas serán queridas una vez por todas y no sufridas de un momento al otro.

Quien no ha tenido voluntad firme es el más resuelto a conquistarse esta potencia porque sabe cuánto vale (= Alfieri).

La trampa está en el hecho de que sin caridad y cariño la vida se vuelve cadavérica, pero con la caridad y el cariño se nos expone a la dispersión pasional y al consiguiente y exasperante quimismo determinístico.

El cilindro y la brizna de hierba.

En la poesía, sientes tú la misma necesidad. El interés pequeño y chismoso por el determinístico enredo pasional (¡Proust!) contrasta con el violento y seguro gesto que anonada y resume con autoridad toda una vida (Lee Masters).

No te gusta abandonarte al determinismo del análisis. Pero quieres optar por un gesto rápido que sea mito, es decir, voluntario acontecimiento impuesto por encima de las desviaciones.

Haces bien en conocer todos los enredos exasperantes y semovientes de la pasión. Pero debes elegirlos, es decir, no consentirlos, como hacen todos los analistas no obstante sus ironías contra el mecanismo genérico de la pasión.

[c] Ceder como has cedido en la vida ante la pasión, pero ver nítidamente el propósito —el mito de las bodas— y aplastar de golpe esa hierba apenas esta conclusión se revela impracticable, indeseable. Tienes temperamento: véase las dobleces y la seca negativa de abril de 1936 y de agosto de 1938.

Sostener que nuestros éxitos nos son deparados por la Providencia y no por la astucia es una astucia más para aumentar a nuestros ojos la importancia de estos éxitos.

Tener un libidinoso gusto por el abatimiento, por el abandono, por la enervante dulzura, y una despiadada voluntad de disparo, exclusiva y tiránica, es una promesa de perenne y fecunda vida interior.

(5 de noviembre)

La prosa de ensayo, descriptiva, moralizante, social es a la novela lo que la lírica a la épica.

El siglo XVI, el XVII y el XVIII tuvieron el ensayo, luego vino la novela. Que esta prosa vuelva con la decadencia confirma el paralelo: también hace esto la lírica.

El hecho de que antes, si el hombre engañaba, la mujer sufría la infamia, es una prueba de que en los asuntos sexuales no se juzgaba éticamente (de la ética que es creación viril) sino defensivamente, importándole a cada uno en el comercio sexual sólo preservarse la mujer para sí y no respetar una absurda justicia. Derecho de guerra en el que el vencido sufre la infamia, y la justicia consiste en el sometimiento (cfr. 15 de diciembre de 1937) (31 de diciembre de 1937. III) (19 de enero de 1938. V) (1 de febrero de 1938) (5 de febrero de 1938. II) (20 de febrero de 1938).

La astucia de la familia consiste en que concilia el egoísmo con la necesidad de volcarse al exterior, de amar, es decir, de sacrificarse.

[c] El estilo del siglo XX profundiza el alejamiento de lo Leopardo-Stendhaliano ya iniciado con el impresionismo de los veristas. Y lo hace volviendo a realzar el concepto de estilo donde sus creadores se reflejan en Leopardi-Stendhal, últimos héroes del estilo construido. Pero este modelo no se encuentra en el universal estilo humanístico: se encuentra en el modelo ideal sobre el que todo espíritu ritma y despliega su realidad: un mágico hacerse del pensamiento, de la vida interior, para el que no subsiste tranquilidad preexistente, no existe «lengua de la razón» ni pensamiento abstracto. Es un estilo que expresa pero no explica. Nació de las investigaciones de los narradores del siglo pasado, no (como el Leopardi-Stendhal) de las páginas de los ensayistas humanísticos que se remontaban al estilo lógico del tratado.

Las pesquisas de los narradores veristas habían anulado el estilo (insignes Dickens y Dostoievski) al introducir al mundo de las sensaciones y de las esfumaturas (Balzac, Tolstoi, Maupassant, etcétera). Era necesario para suscitar lo particular de cada vida interior pero no era estilo. El antiverismo empezó a acentuar el timbre común de todas las impresiones de una única conciencia (estilos estetizantes Pater-Wilde, carnalidad D'Annunzio, ensoñación psicológica Proust, preciosa vulgaridad Joyce, etcétera) y finalmente cedió el paso a los inventores del esquema viviente y rítmico que parece suscitar sus pensamientos al expresarlos. Esquema, por cierto, ya encontrado por algún antiverista y —máxime— por Verga.

Ésta es la razón de que en los estilos pasados te interese tanto el juego de la imagen, el tránsito de ella a la realidad, su compenetración. Presientes en aquellos momentos el estilo novecentista, que es un perenne hacerse de vida interior, y que se entrevé en los momentos en que el sujeto de la narración es el vínculo entre realidad e imagen, es decir, el hacerse de una realidad interior expresiva. Mejor dicho: en los momentos en que, al articularse la imagen, interesa ver cómo su decurso refleja, corrige y recrea el primer término de comparación, es decir, cómo la realidad narrativa viene estilizándose en fantasía.

6 de noviembre

Pasaba la tarde sentado ante el espejo para hacerme compañía…

[c] Naturalmente (y lo demuestras en el Eremita), la imagen no es necesario instaurarla en el como o equivalentes. La imagen se te compone también (es más bien la única que cuenta) cuando aludes a una experiencia distinta que contribuye a terminar la figura o la situación proporcionándole fondo. Ejemplo: el mar y el rayo. Pero seamos claros: estos trechos, en los que sin dejar de narrar te extiendes y recuerdas-profundizas la experiencia total, más que descripciones crean símbolos. Aunque luego sean imágenes, en el sentido de que recurren a una apariencia natural para aclarar una realidad interior, son en tu narración lo que son en un mito los estáticos atributos de un dios o de un héroe (los cuerpos blancos de las Oceánides, las manos homicidas de Aquiles, la cintura de Afrodita), narraciones dentro de la narración que aluden a la realidad secreta del personaje.

Deja, pues, el nombre de imagen a los trechos del chivo (Eremita) o de la dinamo de válvulas (Fedeltà), honestas imágenes a la antigua.

8 de noviembre

No se puede conocer el propio estilo, y usarlo. Se usa siempre un estilo preexistente, pero de una manera instintiva que plasma otro actual. El estilo presente se conoce sólo cuando es pasado y definitivo y se vuelve a recorrerlo interpretándolo, es decir, aclarándose cómo está hecho.

Lo que estamos escribiendo es siempre ciego. Si nos conviene (es decir, si después, volviéndonos a él, lo estimaremos acertado) no podemos, de momento, saberlo. Sencillamente lo vivimos y es claro que las astucias, las destrezas que en él empleamos, son otro estilo precedentemente compuesto, extraño a la sustancia del actual.

Escribir es consumar los malos estilos poniéndolos en práctica. Volver sobre lo ya escrito para corregir es peligroso: se yuxtapondrían cosas diferentes.

¿No hay, entonces, técnica? La hay, pero el nuevo producto que cuenta es siempre un paso adelante sobre la técnica que conocíamos y la que va naciendo bajo la pluma sin que nos demos cuenta.

Que conocemos un estilo quiere decir que nos hemos dado cuenta de una parte de nuestro misterio. Y que nos hemos prohibido escribir de ahora en adelante en este estilo. Llegará el día en que hayamos descubierto todo nuestro misterio y entonces ya no sabremos escribir, es decir, inventar el estilo.

10 de noviembre

La literatura es una defensa contra las ofensas de la vida. Le dice «Tú no me engañas: sé cómo te comportas, te sigo y te preveo, me gusta verte actuar y te robo tu secreto componiéndote en avisadas construcciones que detienen tu flujo».

Este juego aparte, la otra defensa contra las cosas es el silencio cosechado por el disparo. Pero hay que imponérselo, no dejárselo imponer. Ni siquiera por la muerte. Escoger nosotros mismos un mal es la única defensa contra este mal. Esto significa la aceptación del sufrimiento. No resignación, sino disparo. Digerir el mal de golpe. Tienen ventaja los que, por índole, saben sufrir de modo impetuoso y totalitario: así se desarma al sufrimiento, se lo convierte en nuestra creación, elección, resignación. Justificación del suicidio.

Aquí no hay Caridad que valga. ¿O no es quizá la verdadera caridad este lanzamiento violento de sí mismo?

(11 de noviembre)

Las observaciones reunidas el 5 de noviembre II sobre el estado de guerra entre cosexuales se iluminan al extenderlas a todos los casos de gozo material. No sólo ver aparearse, sino también ver comer arrebatadamente, ver usar de crueldades, etcétera, nos hace temblar y odiar al afortunado que nos parece un indigno y un canalla. Quizá la indignación que se siente cuando se ve o se oye ejercer crueldades políticas nace de esto: podremos tolerar que nosotros —o los nuestros— usemos la misma crueldad, pero no que lo haga quien ni siquiera idealmente podemos investir de nuestro egoísmo. En sentido absoluto, no podemos poner ante nuestra vista el espectáculo de uno que goce (el placer que se puede atribuir al prójimo es siempre sólo físico) sin llenarnos de envidia. Y a veces la emprendemos contra nosotros mismos cuando, desdoblándonos, nos sorprendemos dispuestos a gozar físicamente. Odiamos entonces la grosería de ese goce, es decir, su alteridad, la cualidad que lo mancomuna con los placeres de los demás. Porque la grosera epidermis no es cosa nuestra. El odio es siempre una contraposición de NUESTRO espíritu al cuerpo ajeno.

(Y al mismo tiempo ¿no es quizá la SOSPECHA de que ese cuerpo tenga un espíritu y se maneje de maneras inauditas, superiores a las nuestras o por lo menos desconocidas? Cfr. el final del 29 de septiembre y el II 3 de octubre.)

El odio será, por consiguiente, la sospecha de que un cuerpo ajeno posea por su cuenta un espíritu y pueda pasarse sin nosotros. Lo que todos queremos a fin de cuentas de los demás es el consenso rendido y amoroso a nuestras exigencias (incluso

a la fortísima de humillarnos a sus pies), que sólo, y por razón de su ininterrumpida presencia, puede hacer que nos complazcamos de los gozos del otro.

En este sentido, odiar es verdaderamente ignorar al prójimo, más bien saber de ignorar al prójimo, y no ver de él más que lo exterior. Y como no se puede saber de ignorar sin deseos de conocer, el odio es sed de amor.

La caridad es cuestión de nervios.

13 de noviembre

En el relato en primera persona se puede ser realista sin caer, sin embargo, en el verismo. En paridad de realismo, el relato en primera persona resulta más cantado que el relato en tercera.

Proust está obsesionado por el pensamiento de que toda esperanza que se realiza se sustituye a sí misma con el nuevo estado y cancela por ello el precedente (sueños de Swann de que se casará. Sueños de Je de que será recibido en casa de Swann). Además de la incomunicabilidad de las almas, también la de los estados de ánimo entre sí. De aquí el sentimiento de que todo es relativo y vano —a menos que encontremos el temps perdu. De aquí el gusto por el fantaseo y el sádico destacar cómo en los encuentros con la realidad ésta se desvanece y es necesario, en consecuencia, buscar una ley que sirva para eternizar todos los sueños.

No se desea poseer una mujer, se desea poseerla nosotros solos.

17 de noviembre

Una clase pierde el respeto a un enseñante mediante pasos imperceptibles, que el enseñante tolera por cortesía sabiendo que su presencia y no sus reprensiones deben inspirar el silencio. Pero conforme el alboroto se hace general, el enseñante debe intervenir y reprender a alguien. La clase comprende que el enseñante no es invulnerable, que alguien ha hablado, que ese alguien puede serlo cualquiera de ellos. Siguen otras reprensiones que acostumbran a la reprensión. Comoquiera que no todos pueden ser reprendidos, se forma un estado de alboroto tolerado que excusa a cada alumno en particular. El enseñante reprende ahora con mayor violencia y en consecuencia —tanto da— los alborotos se hacen más malignos, intencionales, dado que el enseñante o resiste por caballerosidad o no consigue encontrar castigos inhibidores. El alboroto se convierte, en consecuencia, en un estado endémico, de distracción, de desahogo, de guerra, ahora que se conocen los límites de las

reacciones del enseñante. Su simple presencia no basta ya para hacer callar; es necesaria la reprensión y la reprensión ha descubierto su precariedad.

21 de noviembre

Sentir hablar juntas a personas de la misma actividad, oficio, profesión, sexo, secta, etcétera, hace que disguste esta actividad, etcétera. A menos que quien escucha no sea de esta actividad, oficio, etcétera. La razón es que la competencia transforma la más azarosa de las ocupaciones en hábito y, si es preciso, le quita todo misterio y todos los falsos velos, nacidos precisamente del misterio, que son respecto a ella lo que la leyenda respecto a la historia. Hasta aquí llegaría Leopardi.

Más allá de Leopardi, diremos nosotros que la incompetencia es mucho más infeliz que la competencia, porque está condenada a descubrirse vana un buen día y añadir a la desilusión de las fantasías la triste convicción de la propia vaciedad e ineptitud. Mientras hay un robusto y estoico placer en huir de esta vanidad y moverse como entre los mecanismos de una máquina en el despiadado mundo de las verdades efectivas. Placer, por lo demás, que, sin haberlo justificado, también saboreaba Leopardi en sus malévolos análisis.

24 de noviembre

Esos coetáneos a los que conociste en tu juventud, a los que oyes ahora ser juzgados por la joven N., con la que te entiendes bien, de «viejos caducos».

«Pero ¿por qué se encuentran todavía esos viejos caducos?» ¿Cómo podrían huir de este juicio? Evidentemente, no haciendo ya lo que hacían de jóvenes, es decir, no «encontrándose» ya, no continuando las mismas conversaciones, no evocando con su presencia un imposible fantasma desvanecido. ¿Cómo puede una persona de treinta años no sentirse un caduco? Dejando de vivir de esperanzas: es decir, dejando de creer que el recíproco contacto amistoso puede cambiar algo en su vida, y de buscar en las conversaciones un afianzamiento, una ampliación de su persona.

Se dice que la juventud es la edad de la esperanza, precisamente porque en ella se espera confusamente algo de los otros como se lo espera de uno mismo —no se sabe todavía que los otros son precisamente los otros. Se deja de ser joven cuando se distingue entre uno y los demás, cuando ya no se tiene necesidad de su compañía. Y se envejece de dos maneras: o no esperando ya nada ni siquiera de uno mismo (endurecimiento, estupidización, etcétera) o esperando sólo de uno mismo (actividad).

Hay en la madurez dos maneras de tratar a los demás: como si todos fuesen jóvenes pero sin comprometerse, sabiendo hacerlo; como si todos fuesen viejos, y dando a entender, por lo tanto, que se sabe del aislamiento de cada uno.

¿Por qué casarse marca el paso de la juventud a la madurez? Porque con este acto se elige de entre las compañías una que separa de todas, que se identifica con nosotros, que se convierte en el escenario delimitado de nuestra sociabilidad, en el que no tener necesidad de buscar compañía fuera de nosotros. Es el sello del egoísmo que se necesita para vivir moderadamente, un egoísmo al que sirve de excusa el hecho de que se crea deberes.

De las dos maneras de ser maduro arriba señaladas, la primera es tremendamente difícil porque precisamente se convierte fácilmente en la tonta ilusión de ser todavía jóvenes y en la esperanza y busca de un cansado contacto que ya no cree en sí mismo. Es decir, crea los caducos escépticos. El segundo es más instintivamente fácil pero retuerce los nervios y pone en situaciones desagradables y a la larga cede a cualquier póstuma e indestructible esperanza de contacto, de compañía, a la que nos lanzamos, como por reacción, tanto más ciegamente. Es decir, crea los caducos ingenuos. Inútil decir que también estos caducos, y también los maduros que resisten en su madurez, son egoísmo.

La caridad no se ve. La de los jóvenes no es todavía caridad, precisamente porque se convertirá en uno de estos egoísmos, lo más tarde hacia los treinta años.

(Todo este razonamiento es una ilustración de la máxima de 1931 de octubre de 1937.)

26 de noviembre

Mientras dura el estupor de haber salido de la cárcel en país extranjero, ver ir a otro —ya querido— a la cárcel, y la idea fija de esta segunda prisión colorearse del extranjerismo del país que muestra, en la nueva soledad, el rostro secreto. El Genovés pregona con su vulgar desenvoltura las extrañas cosas del país y rechaza y condena, no receptivo sino exigente, y es sin embargo aprobador cuando el país le cede.

Reanudo el 24 de noviembre - La seriedad engendra la ingenuidad.

29 de noviembre

El sentimiento de la celda invisible engendra provisionalidad incluso en el ambiente humano que acoge. ¿Quién hace su casa de una celda?

30 de noviembre

I) Hacer una novela corta tiene dos tiempos. Hay un agua que se enturbia, hay gestos violentos, sobresaltos, espuma: luego hay en ella una calma, una pasividad, el agua que tiembla se inmoviliza, se aclara, y todo se transparenta inesperadamente. He aquí el fondo y el cielo inmóviles.

La novela ha sucedido tranquilamente, en este decantarse de todo movimiento e impureza. Recordar: ha sucedido tranquilamente.

II) Así nace una novela: el agua descompuesta se aclara temblando y se para.

I) y II) son los dos tiempos, el I) turbio y descompuesto, el II) sereno.

3 de diciembre

Al leer no buscamos ideas nuevas, sino pensamientos ya pensados por nosotros que adquieren en la página un sello de confirmación. Nos impresionan las palabras ajenas que resuenan en una zona ya nuestra —que ya vivimos— y al hacerla vibrar nos permiten encontrar nuevos motivos dentro de nosotros.

¡Qué grande es el pensamiento de que todo esfuerzo es inútil! Basta dejar aflorar nuestro yo, acompañarle, darle la mano, como si se tratase de otro: tener fe en que somos más definitivos de lo que sabemos.

4 de diciembre

La Florecilla de la Predicación a los Pájaros puede enseñarle a cualquiera la construcción simbólica. San Francisco duda si rezar o predicar y lo hace preguntar a la «hermana» Clara y a fray Silvestre, que había visto la cruz de oro, desde la boca de san Francisco hasta los extremos del mundo. La respuesta es que predique. [Y entonces, con ímpetu de espíritu predica en Carmano mandando callar a las golondrinas, y todo el mundo quiere seguirle y san Francisco los hace frailes menores.] Luego predica en Bevagno a las «hermanas» pájaras que, escuchado y bendecidas, vuelan en forma de signo de la cruz, significando la predicación a los cuatro extremos del mundo.

El interés simbólico une a Clara la hermana y a Silvestre crucífero a las hermanas y crucíferas pájaras a través de la predicación de Carmano que bajo el signo de las golondrinas transforma a toda una gente en frailes menores. Que los pájaros sean asimilados a hermanas (Clara) y a crucíferos (Silvestre) es la invención que construye la historia y hace de una simple amabilidad (comportamiento de los pájaros en la

predicación) una imagen profunda y rica de vida interior. Esto será símbolo, pero es desde luego poesía. Clara y Silvestre (los compañeros) dan, y toman de ellos, significado a los pájaros —y a ésta la llamo una imagen [La devoción de la gente de Carmano y el silencio de las golondrinas son un diestro nudo que une los dos términos de la imagen mayor].

Sugerir con un gesto repetido, con un apelativo, con una nota cualquiera, que un personaje o un objeto o una situación tiene una relación fantástica con otro del relato es restarle materialidad a cada uno de los dos asuntos e instaurar el relato de esta relación, de esta imagen, en vez de el de los casos materiales de ambos.

«Esta imagen» no debe ser una semejanza, y basta. Esta imagen debe colorarse de todo su asunto y mostrarlo visto a una determinada luz, con un determinado significado, que es, en fin, la verdad a comunicar: el «hermanas y la cruz» transforman a los compañeros y a los pájaros en «criaturas de caridad que dan testimonio a Dios», es decir, que comunican un «mensaje de caridad activa».

Tratar así los símbolos dantescos, que no son ya la Cruz y el Águila, etcétera, (o mejor, éstos son los más triviales), sino, por ejemplo, la nota crepuscular de todos los episodios del Purgatorio que da, y toma de ellas, significado a las visiones y a los despertares de ellas y que expresa el mensaje de «mundo que se esfuma gozosamente».

6 de diciembre

La vejez —o madurez— desciende también sobre el mundo exterior. La rígida y la transparente noche invernal que recorta toscamente las casas en el cielo que espera la nieve, afectaba antes al corazón y abría un mundo de ansia heroica.

Ya no es necesario, con el tiempo, moverse en el mundo exterior viviendo su ansia: basta con su rápida alusión, con saber que existe y existe en nosotros, y con esperar un mundo enteramente hecho de vida interior que se ha apropiado ya la novedad y la fecundidad de la naturaleza. La madurez es también esto: no seguir buscando fuera sino dejar que hable, con su ritmo que únicamente cuenta, la vida íntima. Es ya pobre y material el mundo exterior ante la inesperada y profunda madurez de los recuerdos. Hasta nuestra sangre y nuestro cuerpo han madurado y se han empapado de espiritualidad de amplio ritmo.

La juventud es no poseer el propio cuerpo ni el mundo.

Renace como corolario el antiguo pensamiento de que el genio es fecundidad —ochenta tragedias, veinte novelas, treinta óperas, etcétera—. Porque el genio no es descubrir un motivo exterior y tratarlo bien, sino llegar finalmente a poseer la propia experiencia, el propio cuerpo, los propios recuerdos, el propio ritmo —y expresar,

expresar este ritmo, sin la limitación de los argumentos, de la materia, en la perenne fecundidad de un pensamiento que por definición no tiene fondo.

La juventud no tiene genio y no es fecunda.

8 de diciembre

Quien denuncie la inmoralidad del amor mercenario deberá dejar estar a todas las mujeres, porque, excluidos los raros momentos en que se ofrece el cuerpo por amor también la mujer que nos ha amado se deja hacer y hace sólo por cortesía o por interés, más o menos resignada como una meretriz.

Lo mismo, aunque quizá menos frecuente, vale para el hombre.

Para librarse de este drama, no hay más que condenar también el amor sincero en cuanto se dirige a gozarse. Pero queda siempre que el joder —que requiere caricias, que requiere sonrisas, que requiere complacencias— antes o después se convierte para uno de los dos en un fastidio en cuanto no se tiene ya naturalmente gana de acariciar, de sonreír, de complacer a determinada persona, y entonces se convierte en una mentira como el meretricio. No hay escapatoria. Tampoco si lo que se quiere es hacer hijos.

La conclusión del (6 de diciembre) confirma las afirmaciones del (24 de noviembre) sobre la juventud. «Se deja de ser joven cuando se distingue entre uno y los demás.» «La juventud es no poseer el propio cuerpo.» Madurez es aislamiento que se basta a sí mismo.

10 de diciembre

El ocio hace lentas las horas y veloces los años. La actividad, rápidas a las horas y lentos a los años. La infancia es la máxima actividad porque está ocupada en descubrir el mundo y recrearse con él.

Los años se vuelven largos en el recuerdo si al repensarlos encontramos en ellos muchos hechos con que echar a volar la fantasía. Por eso, la infancia parece larguísima. Probablemente, cada época de la vida se multiplica en las sucesivas reflexiones de las otras: la más corta es la vejez porque ya no será repensada.

Todas las cosas que nos han sucedido son de una riqueza inagotable: todo retorno a ellas las aumenta y ensancha, las dota de relaciones y las profundiza. La infancia no es solamente la infancia vivida, sino también la idea que nos hacemos de ella en la juventud, en la madurez, etcétera. Por eso parece la época más importante: porque es la más enriquecida por los repensamientos sucesivos.

Los años son una unidad del recuerdo; las horas y los días, de la experiencia.

20 de diciembre

Al gusto de la parrafada significativa y poco común, sustituirlo por el pensamiento significativo y poco común, no ya dialogado, sino profundizado como tejido conjuntivo de la historia.

La primera es realismo descriptivo, el segundo es construcción. Fuera los personajes que dicen cosas inteligentes: las cosas inteligentes debes saberlas tú y desplegarlas en la construcción de la historia.

26 de diciembre

La cárcel debe aparecer como el límite de toda caridad, la congelación de la simpatía humana, por lo que la historia es, en fase ascendente, el desligarse de estas paredes (la extrañeza del mundo nuevo no debe ser fin, sino medio para que mejor resalte el estupor) y, en fase descendente, el horror del nuevo recluirse de otro, y aquí de nuevo la extrañeza aumentará la gravedad de la soledad.

27 de diciembre

Aunque en realidad la infancia esté hecha de largos períodos de opacidad y de raros contactos con el mundo (los primeros), le parece al recuerdo muy larga precisamente porque aquellos importantísimos descubrimientos los sabemos intercalados entre largas pausas.

[c] El arte de vivir es el arte de tomar una actitud tal que no tengamos necesidad de invitar a las cosas ni a las personas, sino que unas y otras vengan a nosotros. Para conseguir esto no basta con despreciarlas, sino que también hay que despreciarlas. Lo mismo que con las mujeres no basta con ser estúpidos, sino que también hay que ser estúpidos.

1939

1 de enero de 1939

Ha terminado un año de mucha reflexión, de liberación de la cadena (mitad in, mitad out), de escasas creaciones, pero de gran tensión para liberarme y comprender. Empezamos ahora.

Una vez sistematizado prácticamente, el trabajo activo debería haber salido ya del caos. Vendrá ahora una vida de sabia separación: toda la energía se dirigirá a crear.

Recordar que la seguridad del 30 de diciembre de 1937 era ilusoria y que hemos desvariado seis meses más. Recordarlo.

7 de enero

Aunque el joven tienda a mantenerse receloso —por timidez— está ingenuamente lleno de confianza en que la cordialidad con los otros lo arreglaría todo; por eso, más bien, sufre: porque le falta esta cordialidad. El maduro, en cambio, acepta ecuánime (cfr. 27 de diciembre de 1938) la cordialidad que le toca, y no sueña en fundamentar en ella su serenidad.

(19 de enero)

Cualquier sufrimiento que no sea juntamente conocimiento es inútil. Hay que recordarlo, en vista de que resulta tan penoso. En vez de sufrir por la vastedad de un hundimiento, sufrir por su inutilidad. No hay horror que disminuya sufriéndolo bestialmente; hay, por el contrario, que mirarlo con sangre fría y hacer útil su inutilidad por medio de la contemplación.

Queda siempre la realidad actual de la muerte que, aboliendo al sujeto, suprime también la contemplación. Pero, entonces, es también más inútil sufrirla. Contemplar hasta el último momento sin pestañear es aún el sistema más práctico.

… Wast't drink up eisel? eat a crocodile?…

23 de enero

Puede inspirar la acción, servir de credo, sólo el pensamiento que se ha vuelto maquinal, instintivo. Peligro de analizarse demasiado: las venas vivas del propio temperamento se vuelven así demasiado claras y la familiaridad las hace maquinales. Es necesario, por el contrario, el arte de dejar en libertad a los propios impulsos espirituales, dejándolos actuar mecánicamente bajo el estímulo. Es lo maquinal del catecismo —demasiado visible y postizo— y lo maquinal del instinto. Hay que favorecer, explorar, reconocer y apoyar al instinto, sin amortecerlo con la reflexión. Pero hay que reflexionar, para acompañarlo en la acción y sustituirlo en los momentos de sordera.

29 de enero

La cosa más trivial resulta interesantísima si la descubrimos en nosotros. Esto se debe a que ya no es una abstracta cosa trivial, sino una inaudita mezcla de la realidad y de nuestra esencia.

(2 de febrero)

Si son verdaderos progresos interiores solamente los conocimientos que coinciden con cosas que ya sabíamos (3 de diciembre de 1938), entonces no cuenta en nosotros más que el inconsciente y aquí está nuestra verdadera índole y temple.

Lo que se aprende en la vida, lo que se puede enseñar, es la técnica del paso al conocimiento —que se convierte así en la simple forma de nuestra naturaleza.

Las religiones y las doctrinas pretenden todas que se pueda enseñar, no sólo el paso al conocimiento, sino también su contenido —y comoquiera que esto no bastaría, tienen todas un argumento de gracia, de intuición, de entusiasmo, con que suplir al calor liberado por el encuentro del inconsciente con la realidad.

(5 de febrero)

Creer en las cosas quiere decir dejar subsistir alguna cosa después de la propia muerte y tener, en vida, la satisfacción de entrar en contacto con lo que subsistirá todavía después de nosotros.

Pero ¿nos satisface pensar que las cosas existían antes de nosotros y que al vivir entramos en contacto con la que existía antes? La misma escasa satisfacción tendremos después de muertos al saber que algo continua

existiendo

siendo

(7 de febrero)

Los que se muestran en la juventud pasionalísimos, generalmente tienen una madurez de escépticos; los escépticos jóvenes, al envejecer, tropiezan en cualquier ingenuidad sexual. Byron es el tipo de los primeros; Swann, el de los segundos. No se puede conocer una sola de estas actitudes: la una engendra fatalmente a la otra.

24 de noviembre de 1938: los jóvenes no saben que los otros son otros, maduro es quien distingue entre sí mismo y los otros. ¿Cómo se explica entonces que las civilizaciones nacientes crean en la objetividad del mundo, y al decaer inventen el idealismo?

Así: la objetividad del mundo se obtiene animando al mundo, creyendo en su mística y objetiva unidad organizada; el idealismo, aislando el yo entre vacías apariencias formales (los otros del hombre maduro).

(9 de febrero)

La insuficiencia del entusiasmo juvenil consiste en el renunciar en sustancia a reconocer los propios límites. La distinción entre uno mismo y otros, que llega en la edad madura, tiende a convencer al sí mismo de que no hay un paso que le lleve a los otros. Y, en realidad, un paso directo no lo hay. Se reconoce la dignidad de los otros sólo a través de un ser superior: Dios. Por eso, se habla de hacer el bien por amor de Dios. Tan poco vale el otro, considerado en sí mismo.

Dado que conocer a los otros (y el único verdadero conocimiento viene por identificación amorosa) es un enriquecimiento, quien se niega a amarlos (= conocerlos) se empobrece. De aquí procede la plenitud juvenil, que en la intemperancia de aquella edad se siente el escalofrío del conocimiento universal. Pero comoquiera que esta plenitud carece de fundamento, de ahí los desengaños que la experiencia de la madurez produce y de ahí el rétrecissement de los treinta años, del cual escapa sólo quien reconoce los propios límites sin contraponerse a los otros. El nudo conocimiento

utilitario (cinismo) de los treinta años es el unilateral reverso del nudo amor confusionista (ingenuidad) de los veinte. Son dos pobrezas, tanto que sin demasiada fatiga se cambian, mientras hay que sudar sangre para pasar de uno de los dos a la caridad verdadera, o como se dice, «encontrar a Dios».

15 de febrero

Descubierto que, cuando alguien takes us down y nos humilla y trata como servidores, nos apegamos a él, no queremos dejarle, le cogemos las manos y le bendecimos en nuestro interior como fascinados. ¿Es un presentimiento de la fraternidad humana y un no natural reconocimiento de nuestra necesidad de ser abyectos?

5 de marzo

Por muy libertario que sea un joven, siempre trata de modelarse sobre un esquema abstracto, como en sustancia deduce del ejemplo del mundo. Y un hombre, por muy conservador que sea, hace consistir su valor en la desviación individual del modelo.

Esto viene de que solamente poco a poco se entiende que una línea de vida es una creación nuestra en todas las pequeñas raíces que la extraen de la experiencia. Todos los amilanamientos juveniles nacen de la imposibilidad de hacer coincidir la propia experiencia con el modelo torpe y esquemático que se había hecho del mundo. Cualquier profesión, cualquier figura social, le parece al joven remota e inalcanzable, hasta que poco a poco ha creado su particular figura y profesión — inconfundibles, en su lenta e interior sustancia, con el mito burdo que se había propuesto y que había temido. Pero entonces es un hombre (Cfr. el 6 de diciembre de 1938, el 29 de enero, el 7 de febrero, el 9 de febrero). Se confirma que ser joven es no poseerse a sí mismo.

(12 de marzo)

Es de notar que Proust, el triturador de los esquemas de la experiencia en miríadas de instantes sensoriales, es luego el más pertinaz teórico de estas sensaciones, y construye su libro, no sobre señales memorísticas de una a otra, sino sobre planos conceptuales y gnoseológicos que las reducen a material de indagación.

(29 de marzo)

Del 6 de diciembre de 1938 se sigue que es más desagradable morir viejo que joven.

(3 de abril)

Cada uno tiene la filosofía de las propias actitudes.

(26 de abril)

La compañía de una persona amada hace sufrir y vivir en estado violento. Hay que escoger la compañía de quien nos sea indiferente, pero entonces nuestra relación con ella está llena de reservas mentales, y se desea continuamente estar solos y, dentro de nosotros, la suprimimos.

En todos estos pensamientos que se refieren a las relaciones humanas la sustancia es el contraste entre pasión e indiferencia, que se revelan ambas absurdas y exclusivas. En todos se atisba la solución caritativa: ver a las personas humanas a través de un punto de referencia es el único modo de acercarse a ellas.

Mientras Garofolo quiere romper su aislamiento o fortificarlo (primeros nueve capítulos), sólo se hiere las manos; cuando piensa en otro, y se relaja, y disfruta la primavera, y piensa en el pasado fantástico, y se humilla y se considera uno de los muchos (identificación con Oreste encarcelado y con el anarquista desterrado), entonces se vuelve sereno y ligero (dos últimos capítulos).

Memorias de dos estaciones.

(29 de abril)

Observado que en el otoño de 1938 he encontrado un estilo y un filón de pensamientos centrípetos. Observado también que por primera vez en la vida me doy consejos de comportamiento, es decir, tengo teóricamente determinada mi voluntad. Y enseguida he podido escribir una novela que es la experiencia de esta actitud.

Un buen principio sería modificar el propio pasado.

3 de mayo

La parte que sufre en nosotros es siempre la parte inferior. Como también la parte que goza. Solamente la parte serena es superior.

Sufrid lo mismo que gozar, es ceder a la pasión. En el 17 de junio de 1938, añadir que lo mismo sucede gozando. La única diferencia es que el placer se parece a la serenidad y por eso engaña y hace perder más tiempo, mientras sufrir constriñe enseguida por reacción a endurecerse y estar en tensión.

En resumidas cuentas, para transformar el placer en serenidad hace falta que éste se haya convertido en tedio. Por lo demás, a la serenidad se llega siempre a través del tedio. También el dolor, para convertirse en creativo, debe hacerse antes tedio.

Ésta es la razón por la que tenemos necesidad del loisir fantástico para crear. En él, el tedio se coagula en concepciones.

(4 de mayo)

Hacer algo que no sea fin en sí mismo (como, por el contrario, sufrir y gozar) sino en vista de una obra, proporciona serenidad porque interrumpe el tedio sin comprometernos en la cadena sufrida de sensaciones y sentimientos, y permitiéndonos en cambio ver desde lo alto (serenidad) un organismo que acata leyes de nosotros (nuestra obra).

De todo el trabajo humano, y en consecuencia también del arte, el elogio más grande es que nos consiente vivir con serenidad, es decir, huir del determinismo e imponer nosotros una ley a la materia y contemplarla desinteresadamente en su acción.

Lo que los griegos decían de la filosofía, que es contemplación desinteresada y en consecuencia la ocupación más sublime, lo decimos nosotros de cualquier tecné, que es vida desinteresada, es decir, creación de cadenas causales.

Pero si la objeción al placer consiste en la insatisfacción fatigada que queda después del placer; no se ve cómo se salva la producción de obras que tras su ejecución dejan insatisfecho y cansado como cualquier placer.

Queda la obra, es verdad, pero ¿basta? Queda el pensamiento de que la obra —realidad separada— vive su vida y hace el bien entre los hombres. He aquí entonces que la felicidad es inseparable de la entrega de uno a los demás. Resulta, por lo tanto, que se es feliz sólo saliendo de sí mismo (otra crítica al placer y al dolor), que sólo se es feliz por la tangente, yendo en una dirección y encontrando, sin buscarlo, un placer lateral que no se puede considerar resuelto en la satisfacción de nuestro fin inmediato. En resumidas cuentas, ésta es una astucia para aseguramos —debido a la misma indeterminación del fin— una mayor duración de nuestro placer. Cuando se puede decir «No lo he hecho por mí, sino por un principio superior», habiendo tenido cuidado de escoger este principio lo más duradero y amplio posible, y puede que

eterno, se está seguro de que nuestra satisfacción se terminará muy tarde o no se acabará nunca.

(noche)

Tomar nota de que cuando quieres desacreditar un principio dices que es una astucia. Este considerar aceptable sólo la ingenuidad, el entusiasmo desinteresado, es romanticismo. Pero ¿por qué rechazar un principio astuto si puede dar más felicidad que otro? El mal está en que si es astuto, no produce más felicidad, porque ya no se lo puede creer absoluto.

15 de mayo

Te han dicho que no se lamentan, que pedirían poco o nada, que sufren sin esperanza, pero que no son quejicosos…

La política es el arte de lo posible. Toda la vida es política.

La mayor de las desventuras es la soledad; tan verdad es, que el supremo consuelo —la religión— consiste en encontrar una compañía que no falla, Dios. La oración es como el desahogo con un amigo. La obra equivale a la oración porque pone idealmente en contacto con quien la disfrutará. En consecuencia, todo el problema de la vida es éste: cómo romper la propia soledad, cómo comunicarme con otros. Así se explica la persistencia del matrimonio, de la paternidad, de las amistades. Porque puede que sea la felicidad, ¡bueno…! Por qué se debe estar mejor comunicándose con otro que estando solos, es extraño. Quizá no sea más que una ilusión: se está estupendamente solo la mayor parte del tiempo. Gusta de vez en cuando tener un odre en el que verterse y después beberse a sí mismo: dado que pedimos de los demás lo que ya teníamos en nosotros. El misterio es por qué no nos basta escrutar y beber en nosotros y necesitemos recuperarnos de los otros. [El sexo es un incidente: lo que recibimos de él es momentáneo y casual; aspiramos a algo más oculto y misterioso de lo que el sexo es sólo un signo, un símbolo.]

16 de mayo

Los solteros se toman el matrimonio más en serio que los casados.

18 de mayo

Quien no hace hijos para no mantenerlos mantendrá a los de otros.

20 de mayo

Es natural que la mujer, obligada por las circunstancias a sufrir una intervención ajena en su propio cuerpo, que la esclaviza (sin contar la sujeción social), haya desarrollado toda una técnica de fuga en sí misma, de elusión del hombre, de inutilización de su victoria. Aparte la otra arma del engaño y del juego en las relaciones sociales.

El hombre es esclavo, lo más, del vicio, pero la mujer —después del coito— es esclava de las probables consecuencias; de donde su tremenda maña en estas cosas.

12 de junio

Comoquiera que a una mujer hay que dejarla antes o después, lo mismo da dejarla enseguida.

(6 de julio)

Tuvieron mucho más sentimiento del pasado los pueblos de principios de la historia que los sucesivos. Cuando un pueblo no tiene ya un sentimiento vital de su pasado, se extingue. La vitalidad creadora está hecha de una reserva del pasado. Se llega a ser creadores —también nosotros— cuando se tiene un pasado. La juventud de los pueblos es una rica vejez (genius is wisdom and youth).

La creación nace de la innumerable repetición de un acto, que a fuerza de routine se hace molesto. Luego viene un período de extravío, de tedio. Entonces, el acto olvidado por su trivialidad, resurge como milagro, como revelación, y he aquí el impulso creador (cfr. el 3 de mayo — último párrafo).

[c] Un sucedáneo de lo lejano-en-el-tiempo (pasado) es lo lejano-en-el-espacio (exótico). Aquí se aclara cómo muchos impulsos creadores nacen en los pueblos de la fusión de dos civilizaciones diferentes. Pero este caso es más bien un estimulante que pone de relieve las riquezas ya contenidas con los respectivos dos pasados y las funde dándole a su combinación el necesario aspecto milagroso.

Cuando digo riqueza, tanto por el pasado como por lo exótico, entiendo una conciencia vital no histórica o geográfica.

En la vida fantástica no hay más que dos situaciones: el reflorecimiento de un pasado o el encontronazo de dos modos de vida.

Las musas, hijas de la memoria o el Dioniso hindú.
El tedio, pues, es como las náuseas de las mujeres encintas.

7 de julio

Un pasado debe ser tan familiar que se lo pueda revivir mecánicamente y tan inesperado que nos sorprenda cada vez que volvamos a él: entonces es apto para la fantasía.

Una experiencia que os parecía vulgar dejad pasar tiempo y la veréis con nuevos ojos y será inaudita.

Pasar tiempo en silencio rejuvenece a los individuos y a los pueblos.

(30 de julio)

¿Hay o no hay progreso en la historia?

Irresoluble, porque mientras tú entiendes por progreso la entrada en lo absoluto de los valores morales, y a todo lo demás lo llamas técnica (astucia), otros se contentan precisamente con este enriquecimiento TÉCNICO de las condiciones del bienestar y lo llaman progreso.

No se puede llegar a lo absoluto por grados. Luego no se puede encontrar lo absoluto en el fondo de una evolución histórica.

Luego el progreso (innegable) no es hacia lo absoluto, sino que es cuantitativo.

Lo mismo en un individuo. Hay progreso técnico, de astucia, de experiencia, pero la resistencia del puente es la de los siete años. Tal era entonces, en absoluto, tal es a los treinta y cinco.

3 de agosto

La moral sexual es un paliativo de los celos. Tiende a evitar la confrontación con la capacidad viril de otro. Los celos son el temor a esta confrontación.

La tolerancia de las ideas nace de la ilusión de que la verdad es algo racional, mientras apenas aceptamos el principio de que cualquier idea se fundamente en una elección inicial, que la voluntad es el primer órgano del conocimiento, nos volvemos intransigentes. Pensar esto o aquello es entonces incriminable. Raíz práctica del error.

27 de agosto

Añade al 30 de julio que por progreso técnico se entiende también el perfeccionamiento de los ideales morales que, en definitiva, son un confort. El paso a lo absoluto moral no puede en cambio suceder en el tiempo, debe ser un anonadamiento y un endiosamiento completo, que procede de una esfera metafísica. Aquí no llega el progreso.

9 de septiembre

La guerra barbariza porque, para combatirla, hay que endurecerse respecto a todo sentimiento y afección a valores delicados, hay que vivir como si estos valores no existiesen y, una vez acabada, se ha perdido toda elasticidad para volver a estos valores.

17 de septiembre

Se da limosna para quitarse de delante al miserable que la pide, y si alguien nos produce malestar al mostrarnos su gran miseria y apela a nuestro evidente e innegable sentimiento de solidaridad, odiamos a ese alguien, con todas nuestras fuerzas.

1 de octubre

Los errores que saltan a los ojos en una obra, o también que simplemente se ven, son, precisamente porque son tales, fácilmente remediables, y no cuentan. Cuenta el error fundamental, la perspectiva equivocada, que informa por sí solo las partes

neutras

correctoras,

y aquí es individualizado y puesto de manifiesto: lo que es como decir que es irremediable a menos que se destruya la obra. En cuanto a los visibles, todo lo más sirven de indicadores de lo que hay debajo.

9 de octubre

[c] «Il y a une emotion qui este inséparable de la rencontre de tout homme que nous trouvons sur notre chemin.» LAVELLE, L'erreur de Narcisse, p. 31.

[c] «J'ai tort sans doute si je me plains du traitement que les autres me font subir. Car il est toujours un effet et une image du traitement que je leur inflinge. Mais si je m'attriste de n'être pas assez aimé, c'est que je n'éprouve pas moi-même assez d'amour.» LAVELLE, íd., p. 34.

[c] «Les relations que les autres hommes ont avec nous sont toujours una image des relations que nous avons avec nous-mêmes.» LAVELLE, íd., p. 165.

[c] «… la seule chose qui compte, c'est d'être et non point d'agir.» LAVELLE, íd., p. 171.

14 de octubre

[c] Querer cometer una maldad a toda costa, violentando la propia naturaleza, es típico de la adolescencia y de la necesidad de probarse a sí mismo que se es universal, más allá de toda norma.

¿Qué hay más bello que, una vez cometida la maldad, hallarse de nuevo en héros en la carretera campestre, por la mañana, cuando pasan los carros?

El estilo de Berto no es atribuido a un Berto, sino asimilado a una tercera persona. De naturalista, debe convertirse en modo de pensar revelador. Es esto lo que no se podía hacer en las poesías, y lo que debería conseguirse en una prosa.

Se piensan pensamientos cuando, sacudidos por un encontronazo de la vida, nos convertimos, ante nosotros mismos, en personajes, igual que ocurre cuando, al crear una narración, los pensamientos nacen con las escenas, y también los problemas. Los pensamientos que valen nacen por este motivo cuando se adopta una pose, es decir se falsifica uno a sí mismo, cuando nos observamos viviendo según una actitud elegida.

El arte, invocado el 9 de octubre de 1938, de mirarnos «a nosotros mismos como si fuésemos personajes de una novela nuestra» se entiende también, por lo tanto, como situarnos en posición de pensar pensamientos y disfrutarlos.

15 de octubre

La diferencia entre Sansfin y Homais es que Sansfin no es aprobado ni desaprobado, sino radicado en la sustancia de todos los héroes stendhalianos: una voluntad pedante, encarnizada y maliciosa que actúa, mientras Homais es una caricatura desprendida del autor y juzgada precisamente por éste.

(18 de octubre)

Juzgar personajes quiere decir hacer sus caricaturas.

Los tiempos de la filantropía son los tiempos en que se encierra a los mendigos.

29 de octubre

No es verdad que en nuestro tiempo no se escriban novelas porque no se crea ya en la consistencia del mundo; no es verdad, porque la novela decimonónica nació durante el hundimiento de un mundo, y representaba, por el contrario, un equivalente de la consistencia que el mundo perdía. Ahora, la novela busca una nueva ley en un mundo que se va renovando y no se contenta con moverse en el nuevo mundo según la vieja dimensión.

[c] Lo mismo que una idea se hace fecunda cuando es una combinación de dos hallazgos que, juntos, forman un todo sabroso, así sucede con un personaje.

1 de noviembre

Se suele excusar a una persona cuando se descubre que a pesar de todo su cinismo, de todo su hitlerismo, de toda su asquerosidad, esta persona es capaz de un sentimiento humano de piedad, de una bondad. Pero, en particular, en este caso, uno se excusa a sí mismo y se complace profundamente con un buen pensamiento propio. Aunque esto sea raro («es más fácil una buena acción que un buen pensamiento», 3 de noviembre de 1938), hay que tener cuidado, porque generalmente se llama «buen pensamiento» a un ímpetu sentimental del que todos son capaces. Como demuestran las tramas de las películas, incluso de las alemanas.

Ejemplo del 29 de octubre [c]:
α) soledad con visitas mágicas del joven
α') dos días de fiesta. Cómo se pasan, rétreci.
β) descubrimiento de sífilis en el joven.
γ) gran momento de acción política concentrado en los dos días, con desesperación mágica del joven.
δ) joven que a toda costa quiere hacer la maldad por
α) soledad mágica
β) días de fiesta (Pausa)
γ) sífilis

δ) sustituir política.

Quitando la política (que viene de Nizan), quedan las visitas mágicas en la estancia de arriba en los dos días de fiesta (encanto mágico)

con el tormento del descubrimiento de la sífilis

que hace cometer maldades.

5 de noviembre

¿Por qué nos resulta desagradable un escritor nuevo? Porque no sabemos todavía evocar en torno a él todo el cuadro contemplativo de una sociedad en que abandonarnos confiados.

(10 de noviembre)

Desdeñar la comisión de una maldad desvergonzada es una manera de adquirir conciencia de que ya no se es joven (efe 14 de octubre). Es el tema adecuado para narrar que la juventud se ha terminado. Estaría bien no hablar nunca de juventud en la historia, sino dejarlo adivinar precisamente por la negación a soliviantarse. O si no, un título: EL FIN DE LA JUVENTUD. Y, en el fondo, el pensamiento: He aquí que no haré más estas cosas; cometeré equivocaciones reflexivas, ahora, equivocaciones de limitación, no de universalidad.

También porque la maldad desvergonzada necesita una ociosidad y una disposición al sufrimiento que ya no se tienen a los treinta años.

18 de noviembre

No te gusta Merimé precisamente por las dotes que hacen de él un «artista exquisito». Sientes que es un hombre que ignora toda seriedad ambiental, al que le repugna comprometerse, que destriza en cuadros multicolores una sociedad postiza, de prestado. Cambia los ambientes como los vestidos. No sabe vivir un drama del hombre en su ambiente; lo mismo donde es trágico, y trágico por oído decir, por suposición, pero le faltan las raíces en el fondo (Carmen). Todo lo contrario de Stendhal, que VIVE la buena sociedad con el empeño de un fanático y de un santo demonio.

Cfr. con el 28 de julio de 1938 —donde se descubre la ley de toda trama meritoria: «ver cómo ese fulano se las arregla en ese ambiente dado».

Ahora bien, Merimé, que no cree en ningún ambiente, no puede tomar en serio y consolidar ninguna de sus tramas.

(19, domingo, de noviembre)

Comprendido, al leer a Landolfi, que tu motivo del cabrón era el motivo del nexo entre el hombre y lo natural-ferino. De aquí tu gusto por la prehistoria: el tiempo en que se entrevé una promiscuidad del hombre con la naturaleza fiera. De aquí tu indagación del origen de la imagen en aquellos tiempos: la promiscuidad de un primer término (generalmente humano) con un segundo (generalmente natural) que sería algo más que una simple fantasía: un testimonio de un nexo vivo. Todo estaba ya afianzado (15 de septiembre de 1936, Et) cuando has comentado a Lévy-Bruhl advirtiendo cómo la imagen, justamente la mentalidad primitiva, no era un juego expresivo, sino una positiva descripción. (Véase también: «A propósito de Lavorare stanca», noviembre de 1934 — la primera intuición de la imagen motivo de la narración, pensada para salvarte del naturalismo.) La imagen-relato quería ser la historia de este nexo, es decir, la institución de un símbolo (cfr. el 6 de noviembre de 1938, II). Además, la imagen-narración se ha aclarado (24 de octubre de 1938,1) como la necesidad de «creer sucedido» lo que narramos, es decir, de considerar la imagen como una verdad que existe incluso más acá de la página escrita.

Algo psicológicamente afín lo has pensado otra vez (29 de octubre de 1939, II) cuando has dicho que una idea se vuelve fecunda cuando es la combinación de dos hallazgos.

26 de noviembre

Dante en el Purgatorio no se vuelve nunca a contemplar el panorama por la razón de que no describe realistamente un viaje, sino que expone un símbolo en el que se recurre a la escena, a lo visible, sólo en cuanto se reviste de cuerpo un concepto. No hay, pues, obligación de respetar la lógica naturalística de lo real.

[c] El motivo de la discordia entre el arte y la vida —el artista que se siente inútil y ajeno a la realidad— fue a final del siglo pasado una etapa del autobiografismo romántico, que tras de las ebriedades ochocentescas de genio y locura se descubrió insuficiente.

28 de noviembre

Podría ser que los niños fuesen más rutinarios que los adultos y nosotros no nos diésemos bien cuenta por la razón de que viven en estado de guerra con los adultos y se ven obligados a cumplir con sus costumbres en secreto. En efecto, el esfuerzo de

los adultos consiste en desbaratar todas las costumbres de los niños, porque sospechan en ellas un núcleo de resistencia y de anarquía. Pero en el campo en el que los niños gozan de una relativa autonomía (los juegos) es evidente su habitualidad —su gusto por el rito y por la fórmula, su superstición de los lugares, etcétera— que adquiere también el inconsciente valor de una reivindicación de independencia frente a los adultos.

Comoquiera que hacer-las-cosas-también-nosotros-los-pequeños-como-los-grandes es difícil, por la dificultad en sí y por la desconfianza de los grandes, el niño tiende a crearse reglas en sus cosas, a recaer en la misma rutina, a atreverse con lo ya hecho. Recuerda la costumbre de tus cinco años de llorar en cuanto estabas a la mesa, así, sin motivo. Era una actitud cómoda porque ya la habías experimentado y era una actitud tuya.

4 de diciembre

Escrito a Pinelli: «… retomando ciertas ideas mías, la obra es un símbolo donde tanto los personajes como el ambiente son el medio para la narración de una parabolita que es la raíz última de la inspiración y del interés—: El "camino del alma" de mi Divina Comedia».

«La lengua… es algo completamente distinto de un impresionismo naturalista. No he escrito remedando a Berto —el único que habla—, sino traduciendo sus rumias, sus embebecimientos, sus escarnios, etcétera, como los diría si hablase italiano. Sólo he cometido faltas de gramática cuando hacer estas faltas indicaba un desprecio, una involución, una monotonía de su ánimo. No he querido hacer ver cómo habla Berto cuando se esfuerza por hablar italiano (lo que sería impresionismo dialectal) sino cómo hablaría si sus palabras se le convirtiesen —por Pentecostés— en italianas. En resumen, tal y como piensa».

(10 de diciembre)

El símbolo de que se habla el 6 de noviembre de 1938 (II) y el 4 de diciembre de 1938 (las Florecillas) es un vínculo fantástico que tiende una trama bajo el discurso. Se trata de señales repetidas («epítetos» como en el ejemplo clásico del 6 de noviembre) que indican en uno de los elementos materiales del relato un persistente significado imaginativo (un relato dentro del relato) —una realidad secreta que aflora. Ejemplo, la «mamila» de Paesi tuoi, verdadero epíteto, que expresa la realidad sexual de aquel campo.

No ya símbolo alegórico, sino símbolo imaginoso, un medio más para expresar la «fantasía» (el relato). De aquí el carácter dinámico de estos símbolos, epítetos que reaparecen en el relato y son sus personas y se añaden a la plena materialidad del discurso, no sustituciones que despojan a la realidad de toda su sangre y su respiración, como el símbolo estático (la Prudencia, mujer con tres ojos).

[c] Paralela a este medio no lo es tanto la alegoría como lo es la imagen dantesca. Aquí se resumen muchos análisis y muchas lecturas. El [canto] XXIII del Paraíso puede sugerírtelo. Todos esos fenómenos de la luz expresan la realidad luminosa del lugar y también su realidad secreta de «desembocadura de todas las cosas creadas» (rayo, sol, pájaros, luna, canto, flores, piedras preciosas).

12 de diciembre

Todo artista trata de desmontar el mecanismo de su técnica para ver cómo está hecha y para servirse de ella, si viene al caso, en frío. Sin embargo, una obra de arte sale bien únicamente cuando para el artista tiene algo de misterioso. Es natural: la historia de un artista es la sucesiva superación de la técnica usada en la obra precedente, con una creación que supone una ley estética más compleja. La autocrítica es un medio de superarse a sí mismo. El artista que no analiza y no destruye continuamente su técnica es un pobre hombre (cfr. el 8 de noviembre de 1938).

En todas las actividades es así. Es la dialéctica de la vida histórica. Pero tanto en el arte como en la vida, desde que existe el romanticismo, hay en esta dialéctica un peligro siempre vivo: el de proponerse deliberadamente el campo del misterio para garantizarse la creación voluntariosa. En el arte, el hermetismo; en la política, el razo-sangrismo. Mientras el misterio que estimula la creación debe nacer por sí, de un obstáculo encontrado indeliberadamente a lo largo del propio esfuerzo de clarificación. Nada más obsceno que el artista o el político que juega en frío con su irracional misterioso.

Desmontar el misterio para servirse de él en frío en la obra (sin la angustia creadora) es el esfuerzo de toda la historia del espíritu. Aquí reside la dignidad del hombre, pero también su tentación.

14 de diciembre

Es necesaria la riqueza de experiencias del realismo y la profundidad de sentimientos del simbolismo.

Todo el arte es un problema de equilibrio entre dos opuestos.

21 de diciembre

El amor es la más barata de las religiones.

(25 de diciembre)

Un artista verdadero habla en sus obras de creación lo menos posible del arte. (De lo contrario, no es un artista, es un virtuoso del arte.)

Quien tiene sólo como contenido el trabajo del arte no ha salido todavía de la preparación de las herramientas, todavía no está habilitado para hablar en el mundo como un hombre hecho.

27 de diciembre (mañana)

Una acrópolis rojiza. Otra colina con edificios y palacios amontonados (la ciudad de los seguros de la agenda) y grandes cuadros murales que se ven desde la acrópolis. Dos. Uno alegórico, un tropel de mujeres y símbolos y mujer flotante (Venecia del Veronés) llevada sobre palmas y rodeada de mujeres. En primer plano, mujer calma y grande que echa perlas en un recipiente. (Pero no se ve que maneje perlas. Se sabe.)

No se ve que maneje perlas, pero se sabe. Igual que en una novela, donde sin describirlo (hacerlo ver) el autor dice «maneja perlas».

Descubierto de repente —después de haberla imaginado— que esta mujer es Italia, porque las doncellas flotantes y las palmas son un símbolo del mar que la circunda. He aquí una prueba de que al soñar esa figura le daba implícitamente el significado que ignoraba cuando ya la había, sin embargo, imaginado. ¿Quién la había hecho con este significado?

[Seguro que el sueño es efecto de la visita a Venecia en febrero de 1939.]

Me parece también haber soñado en otros tiempos cimas de cerros singulares vistas desde abajo o estando a media pendiente, campestres y cubiertas de moreras. Quién sabe cuándo y cómo.

Dos hipótesis. O es la primera vez que sueño esta piamontesa ciudad de cuadros (del Carpaccio, estoy soñando) y tengo la impresión de haberla paseado ya y haberla visto en el pasado (en otros sueños) sólo en homenaje a la temporalidad del sueño, por la que cada instante soñado nace con su paisaje temporal retrospectivo. O es verdaderamente un sueño que ya había tenido otras noches, como otros semejantes

de ciudad sobre las colmas (no Venecia quizá, entonces, sino Siena y Génova) reducidas a proporciones piamontesas, y entonces el mundo de nuestros sueños es una mina cuyo pozo vertical nos lleva en ascensor a diferentes profundidades en las que hay sueños fijos que volvemos a ver cada vez. Tampoco aquí se dice que el tiempo sea el nuestro normal, antes bien, la construcción (sedimentos, estratos geológicos) de los sueños sería todavía más prestigiosa: no uno solo que crea la ilusión de un pasado implícito en él, sino toda una red temporal tendida bajo todas las noches (los sueños) tomados en conjunto. Sería verdaderamente un mundo existente en el que entramos cada vez que dormimos (y los sueños nos esperan a las diferentes profundidades, no los creamos).

(31 de diciembre)

Los estilnovistas, al crear la situación de los amigos y de las mujeres —«el ambiente coral»— a los que el poeta dirige su discurso, han inventado la justificación de su poesía, que es la celebración de esta comunidad y consiste en la expresión cordial de los propios «pensamientos» dirigida al círculo.

Todas las poesías nacionales empiezan con círculos de esta clase. Se segrega del cuerpo social una sociedad restringida y condicionada, hecha de oyentes y colaboradores.

1940

(1 de enero) 1940

Es poco lo hecho. Tres obras: Le due stagioni y los Paesi tuoi, y el Carrettiere

Los dos relatos son cosa del pasado: valen quizá en cuanto me he quitado las ganas y probado que sé querer un estilo y sostenerlo, y basta. La poesieja es poca, pero quizá prometa un porvenir. Cierro esperando volver a ella, rejuvenecido por los muchos análisis y por la purga de los humores narrativos.

No he esparcido muchos pensamientos en estas páginas, pero en compensación he cosechado algunos maduros y ricos y, más que nada, me he preparado para vivirlos con agilidad. Cierro 1939 en un estado de anhelo ya seguro de sí, y de una tensión como la del gato que acecha a la presa. Tengo intelectualmente la agilidad y la fuerza contenida en el gato.

No he vuelto a desvariar. He vivido para crear: esto es una adquisición. En compensación, he temido mucho a la muerte y sentido el horror del cuerpo que puede traicionarme.

Ha sido el primer año digno de mi vida porque he puesto en práctica un programa.

(¿Dostoievski?)
(¿Shakespeare?)

[c] Artistas como Dante (el Stilnuovo), Stendhal y Baudelaire son creadores de situaciones estilísticas: son personas que no caen nunca en la frase bella, porque conciben la frase como creadora de situaciones. No incurren nunca en la efusión sentimental, porque, para ellos, llenar una página es crear una situación mental que se desarrolla en un plano cerrado, construido, que tiene leyes interiores, diferente del de la vida. En cambio, sus contrarios (Petrarca, Tolstoi, Verlaine) están siempre al borde de la confusión del arte con la vida, y también se equivocan en el arte, se equivocan debido a las frases bellas o feas, no debido a situaciones brillantes, como aquellos otros. Tienen tendencia a hacer de su arte un modo de vida práctico (Petrarca = humanista; Tolstoi = santo; Verlaine = maldito) y son casi siempre de los que han

acertado en cuanto su actividad práctica les aporta. (Son también los descontentos del arte por razones existenciales, cfr. II 26 de noviembre de 1939.) Sus contrarios, en cambio, son siempre fracasados que no se lamentan de su fracaso mundano, como algunos de los que dan gusto al vulgo al desahogarse, sino que construyen otro mundo en el que la experiencia ordinaria y dolorosa es cribada por la inteligencia y dejada entrar en la obra de arte sólo si responde a su construcción. Son grandes constructores de obras enjuiciadoras, que no escriben una página sólo para descargar una plenitud propia, sino que de esta plenitud hacen meditación y pretexto de una construcción mental anterior a la obra.

Son grandes teorizadores del arte —el problema que les atormenta siempre— mientras aquellos otros escriben como quien respira, como quien canta, como quien vive, ¡aúpa! Los míos son grandes solitarios, son ascetas, no piden otra cosa a la vida que la realización de su sueño formal (de arte, de moral, de política), mientras aquellos otros le piden a la vida experiencia, y reflejan esta experiencia en esos diarios que son sus obras.

Flaubert es la caricatura involuntaria de mis artistas (cfr. el juicio del 17 de febrero de 1938, donde se ve que, aunque el arte sea para él el círculo cerrado, autónomo, construido por la inteligencia, no entra en él la plenitud moral del hombre y se persiguen sólo fantasmas de frases bonitas).

… Sólo son los cojones los que no pierden nunca el pelo

… Una mujer cocinada en salsa de cojones…

Podría ser que las situaciones estilísticas fuesen tus imágenes-relato, es decir, una presentación de imágenes que no son la descripción material de la realidad, sino «símbolos fantásticos a los que les sucede algo», las personas del relato.

3 de enero

Hay un tipo acostumbrado a pensar que no se le debe nada, ni siquiera en nombre de un trabajo o de una faena de mucha duración. Nada de los demás bajo ningún pretexto, ni siquiera de los beneficiados, y por lo tanto no les da nada a los demás si no es por su gusto. Soy yo. (Cfr. el 20 de febrero de 1938-IV y el 13 de octubre de 1938-II.)

(8 o 9 de enero)

La prueba de tu desinterés por la política es que, creyendo en el liberalismo (= la posibilidad de ignorar la vida política), querrías aplicarlo tiránicamente. Es que sientes

la vida política solamente en tiempos de crisis totalitaria, y entonces te inflamas y contradices a tu mismo liberalismo, con tal de crear de prisa las condiciones liberales en que podrás vivir ignorando la política.

(11 de enero)

La poesía italiana del siglo XIII al siglo XVI agita al mundo de la nobleza: comienza con el concepto de la nobleza del corazón (Stilnovo), admira la de costumbres y de carácter (Boccaccio), recrea fantásticamente la caballeresca (Boiardo), la ironiza y teoriza (Ariosto y Castiglione). Al morir, la cede al witticism shakespeariano y al buen gusto neoclásico (grand siècle) y la ve reaparecer como nostalgia del pasado y norma de vida en determinados románticos (Stendhal, Baudelaire). Quizás haya aquí algún engranaje con el primero de enero-II. Como ideal de comportamiento, el trato caballeresco correspondería a la situación estilística como ideal estético. Es sorprendente que esta misma vena aflorase ya el 2 de octubre de 1936, donde los dos trechos señalados con | | anuncian el primero de enero.

Los grandes florecimientos son precedidos de una generación de intensos traductores (neòteroi, estilnovistas, isabelinos, trío del dolor, novela rusa, neorrealismo americano). Cuando se dice la xenofilia…

Cfr. el 6 de julio de 1939-II.

Cuanto más se acerca la historia a nuestros tiempos, más es la fusión de dos civilizaciones a través de la carne sustituida por la fusión a través del papel. Las invasiones, por las traducciones.

(21 de enero)

Antes, el poder servía a las ideologías; ahora, las ideologías sirven al poder.

Las cosas gratuitas son las que más cuestan. ¿Cómo? Cuestan el esfuerzo de entender que son gratuitas.

22 de enero

(Cfr. el 27 de diciembre de 1939.)

Las figuraciones de un sueño son procreadas y están impregnadas por una experiencia dominante de la vigilia, que al macerarse en nosotros se vuelve un caleidoscopio simbólico de la «pasión» y de los estímulos de la vigilia. He aquí explicado cómo el mundo de un sueño nace con su paisaje temporal retrospectivo —

realidad de la experiencia que nosotros dejamos en lontananza de la figuración simbólica que es el sueño.

Igualmente se entiende por qué el sueño se desarrolla como un relato construido en el que un detalle va adquiriendo una importancia ulterior ya implícita en su primera aparición. No sabemos lo que va a suceder, sino que somos nosotros mismos la «pasión» del sueño y la masa de impresiones de la vigilia. Somos, en resumen, como quien —narrador— supiese (viviese en sí) el segundo término simbólico de una fantasía, pero no el primero, la figuración simbólica. A medida que pase ante los ojos, ésta nacerá llena de desarrollos futuros, de motivos que la historia misma interpretará dándoles un sentido. Soñar es como escribir una historia simbólica ya conocida como espíritu y en formación en cuanto a la letra.

26 de enero

Nada puede consolar de la muerte. Lo mucho que se habla de la necesidad, del valor, del mérito de este paso lo deja cada vez más desnudo y aterrador, y no es más que una prueba de su enormidad —como la sonrisa desdeñosa del condenado.

1° de febrero

Proustiano:
como te faltaba el café, ya no encontrabas el equilibrio nervioso para imaginar. Te estabas acostumbrando (Il paradiso sui tetti y Paesaggio y la trama de la Tenda). Ahora que hay café, te parece que se opone al ocio fantaseador.

3 de febrero

La ira no es nunca repentina. Nace de un largo reconcomio precedente que ha ulcerado el espíritu y ha acumulado en él la fuerza reactiva de la explosión. Resulta de ello que un buen estallido de ira es todo lo contrario que la señal de una índole franca y recta. Es, por el contrario, la revelación de una tendencia a alimentar dentro de sí al rencor, es decir, de temperamento taciturno y rencoroso y de complejo de inferioridad.

El consejo de «guardarse de quien nunca está irritado» (22 de julio de 1938 [c]) porque sólo quien pierde la cabeza es sincero (7 de diciembre de 1937 [c]), viene, pues, a decir que, dado que todos los hombres acumulan inevitablemente odio, conviene guardarse especialmente de los que no se traicionan con estallidos de ira. En cuanto a

ti, no haces mal siendo insincero en tu reconcomio, sino en traicionarte ingenuamente con el estallido.

9 de febrero

En general, está dispuesto a sacrificarse por oficio quien no sabe dar un sentido a su vida de otra manera.

El profesionalismo del entusiasmo es la más nauseabunda de las insinceridades.

18 de febrero

Una vez pasado el entusiasmo de una monomanía, falta una idea central que dé significado a los dispersos momentos interiores. En fin, cuanto más absorto está el ánimo en un humor dominante, más se enriquece y varía el paisaje interior.

Hay que buscar una sola cosa para encontrar muchas en ella.

19 de febrero

Entre los personajes de tus poesías abundan un poco de más los oficios singulares (es decir, pintorescos).

21 de febrero

Es fácil conservar el estilo, la aloofness (la reserva), la familiaridad moqueuse (burlona), la aristocrática impasibilidad, etcétera, con las personas a las que no hay nada que pedirles. Estas personas nos son sumamente indiferentes, nos resultan un juego, un pretexto para adoptar una actitud, son como animales (que no muerden).

Es cuanto se dice al llamar superior a la actitud supradicha. Pero apenas se ha de pedir algo, no somos más, ni siquiera iguales, sino inferiores, y la razón es que el otro podría negárnoslo.

El estilo perfecto (tus relaciones con Dina) nace de la total indiferencia.

He aquí por qué se ama siempre locamente a quien nos trata con indiferencia: ésta es estilo, es fascinación de clase, es amabilidad. [Esto recoge infinitos pensamientos de 1937-38 sobre la necesidad de no abandonarse para poseer — especialmente del 16 de noviembre-II de 1937.]

(22 de febrero)

El interés de este diario sería el imprevisto repulular de pensamientos, de estados conceptuales, que de por sí, mecánicamente, indica los grandes filones de tu vida interior. De vez en cuando tratas de entender qué piensas, y sólo après coup vas a toparte en él con los engranajes con los días pasados.

Es la originalidad de estas páginas: dejar que la construcción se haga por sí misma, y ponerte delante, objetivamente, tu espíritu.

Hay una confianza metafísica en este esperar que la sucesión psicológica de tus pensamientos se configure en construcción.

Es así como se hacen los cancioneros, lo has dicho en las Certe poesie non ancora scritte. ¿Sería, pues, ilusoria la diferencia entre «poesías» y «pensamientos»? ¿Basta con decir que los pensamientos son tentativas de aclararte a ti mismo un problema, un estado, y las poesías tentativas de crear una imagen universal? No me parece que baste.

El problema es como para las opera omnia de toda una vida: se entiende que cada una de ellas está construida, pero en su conjunto ¿son sucesiones o construcciones? Es un sofisma recordar que los siglos literarios son inexistentes en la historiografía concreta: un siglo es un ente empírico, abstracto, pero

un individuo

una vida

---

es algo más.

Ciertamente, algo más en cuanto entiende serlo y construirse; pero de por sí, en una sucesión mecánica de días, en cuanto se indaga après coup, ¿tiene una unidad-construcción implícita? ¿La que tú llamas unidad metafísica?

---

[c] Inversamente. Una obra sola, construida, ¿se hace quizá de otro modo que soldando après coup —quizá, bien entendido, antes de la redacción— las diferentes piezas?

Llegará un tiempo en que nuestra fe común en la poesía dará envidia.

Sucede que yo me he vuelto un hombre cuando he aprendido a estar solo; otros, cuando han sentido la necesidad de compañía.

(23 de febrero)

La grandeza inhumana de Shakespeare se ve, más que en su obra, en el hecho de que se murió dejando inéditos dos tercios de ella, en los que estaban Antonio y Cleopatra, Macbeth (¿), muchas comedias, etcétera.

Eso es tan enorme que hace sospechar que al principio del siglo XVII todavía no estuviese bien difundida la mentalidad «editora» y se creyese haber legado a la posteridad una obra cuando se la había escrito, simplemente. Pero, entonces, ¿cómo explicar los textos en estado de copia del actor que Shakespeare sabía que dejaba corrompidos y corruptibles? No se puede decir que le haya faltado tiempo y comodidad para ocuparse de ellos.

Hay aquí una sabiduría que confina con la ironía cósmica. Un gesto sobrehumano.

(24 de febrero)

La persona o la institución a la que encargamos de hacernos felices tiene derecho a quejarse si le recordamos que no obstante continuamos siendo libres y dueños de resistirnos. Todo lo que no podemos hacer solos disminuye nuestra libertad. El paciente en manos del médico es como la sociedad en manos del salvador —héroe o partido.

¿Cómo? ¿Nos encargáis reorganizar la sociedad —es decir, a vosotros mismos— y luego pretendéis seguir siendo libres?

Precisamente porque no existe una sociedad económicamente pura, toda organización científica de la economía trae consigo la afirmación de una mística, es decir, de un credo estatal que informa también a la vida interior; y como el organizador debe eliminar toda heterodoxia económica, también deberá eliminar todas las interiores.

La sociedad toda controlada económicamente y toda libre espiritualmente es una contradicción.

(Cfr. el 30 de julio y el 27 de agosto de 1939.)

Ideal moral es una noción colectiva. El individuo no tiene ideal moral porque en su absoluteza (eterno presente) no se adecúa a una norma, sino que es. (Bergson, Les deux sources etcétera.)

Si la sociedad no puede realizar lo absoluto, en cuanto un individuo suyo puede siempre resistirse, tampoco el individuo lo puede en el tiempo porque, logrado lo absoluto en un determinado momento, un instante después puede decaen Esto recupera el principio del 22 de febrero de 1940 y niega, en fin, que una vida, tomada en la sucesión mecánica de sus instantes, incluso los más conscientes, pueda configurarse en construcción metafísica. En efecto, la sucesión mecánica de los pensamientos cae en el esquema —reconocido como empírico— del tiempo. Para que

una experiencia tenga un valor metafísico debe huir del tiempo. En la vida práctica parece que esto sucede sólo en el instante aislado —evasión del tiempo.

La «falsedad de la poesía» (3 de octubre de 1938-III) —sustitución del tiempo empírico por el absoluto— es más fascinante que el «reino de los cielos» porque éste se realiza sólo en instantes y aquélla en construcciones que, aunque valgan como un solo instante absoluto, se prolongan sin embargo de buena gana y abrazan a veces largos lapsos empíricos.

La unidad de una obra consistirá, pues, en la pertenencia de todos sus momentos a un mismo período absoluto o, como si dijéramos, metafísico.

De aquí la dificultad de determinarla fuera del desarrollo determinístico de sus casos y fenómenos, para nosotros que estamos avezados a experimentar siempre la vida según el esquema del tiempo empírico y a conocer —en la práctica— el absoluto sólo como negación del tiempo empírico, en los actos morales. (De aquí, pues, el carácter individual de la obra de arte, tanto como del acto moral: experiencias no-colectivas por naturaleza porque son absolutas.)

Es fácil crear una obra de arte «instantánea» (el «fragmento»), como también es relativamente fácil vivir un instante de moralidad, pero crear una obra que supere al instante es difícil, como también es difícil vivir por más de un instante el reino de los cielos. El arte de organizar el reino de los cielos más allá del instante (santidad) está al mismo nivel del arte de organizar una obra poética más allá del fragmento o lo que podríamos llamar un montón de fragmentos. Que tú hayas definido la primera como casi imposible (tanto que consideras en sustancia la moralidad como asunto de instantes aislados) y esperes, en cambio, en la segunda nace del hecho de que tu vocación es poética y no ética. ¿Contento?

(26 de febrero)

Como del tiempo, así del espacio. Poesía y Pintura. No debe haber tiempo empírico en una poesía de la misma manera que no debe haber espacio empírico en un cuadro.

Crear una obra es, por lo tanto, transformar en absolutos su tiempo y su espacio. Uno de los métodos más acreditados fue siempre el de recurrir a la intensidad sentimental que, como es sabido, transforma el tiempo y el espacio empíricos. (Una hora llena de fuerte pasión es más larga que una hora de reloj. Nótese que el tedio es una pasión fuerte y que la ausencia de ocupación alarga el tiempo en cuanto lo llena de tensión.)

Lo que tú llamas contemplación (tu carácter poético) es el paso del plano empírico al poético.

[c] La hipótesis de que la evolución procede por mutaciones (De Vries) bruscas del germen [que luego se conservan a través de la selección natural (J. ROSTAND, Hérédité et Racisme)] está de acuerdo con tu experiencia de que la vida interior (creación de conceptos e imágenes) no procede por desarrollo de pensamiento en pensamiento (de individuo a individuo, en biología) sino por bruscas intuiciones (transformaciones siempre germinales) que sólo après coup se descubre que están unidas a intuiciones precedentes y se conservan (selección interior).

El 29 de octubre de 1939 II y el ejemplo del 1 de noviembre son otro paralelismo de vida interior y biología. Dos conceptos o dos imágenes dan un fruto valioso (una brusca mutación) una vez aproximados, más que un concepto o una imagen consumada singularmente. Cruce de razas alejadas que produce individuos frecuentemente felicísimos.

(27 de febrero)

El análisis del 24 de febrero donde se negaba la posibilidad de construcción metafísica de una vida en cuanto el conjunto de sus momentos significativos sería una sucesión empírica, es falsa. No se excluye que la sucesión empírica de los momentos eternos (actos morales, actos poéticos, actos conceptuales) pueda ser après coup interpretada o dispuesta en construcción vital.

Tanto más puesto que se admite [22 de febrero (**a**) y 26 de febrero II] que CUALQUIER obra de construcción está hecha siempre de instantáneas iluminaciones —momentos metafísicos que son après coup soldadas, es decir, explicadas como unificables.

Podría ser que ningún pensamiento, por muy fugaz, por muy inconfesado, pasase sin dejar huella en el mundo. Esto es seguramente verdad para cada singular individuo. Sin embargo, interesaría saber si una huella queda en las cosas, no sólo en cuanto el individuo, modificado por ese pensamiento cualquiera, actúa de manera diferente, sino directamente de por sí —en el caso, por ejemplo, de que el individuo muriese apenas lo hubiera pensado. Lo que es una manera de creer en el alma del mundo, y también en otras cosas.

(1 de marzo)

El equilibrio de una narración reside en la coexistencia de dos personas: Una el autor, que sabe cómo acabará, la otra los personajes, que no lo saben. Si autor y protagonista se confunden (Je) y saben cómo acabará, hay que realzar la estatura de otros personajes para restablecer el equilibrio. Por eso el protagonista, si es él quien narra, debe ser más que nada un espectador (Dostoievski: «en nuestro distrito». Moby Dick: «llamadme Ismael»).

Si se narra en primera persona, es evidente que el protagonista debe saber desde el principio cómo va a acabar su aventura. A menos de hacerle hablar en presente.

Tu concepción del estilo como vida interior que se realiza (efe 24 de octubre de 1938 a 5 de noviembre de 1938) tiende a transportar la narración al presente y en primera persona, de donde la negación del equilibrio entre autor y personajes, entre quien sabe y quien ignora. ¿Y de ahí la imposibilidad de construcción, que es un juego de perspectivas entre presente (quien sabe) y

pasado

futuro

? (el que ignora).

Lo bonito del teatro es que todos los personajes aparecen en primera persona y en el presente pero no saben cómo acabará.

9 de marzo

El naturalismo ha enseñado a los narradores —y ahora lo llevamos todos en la sangre— que nada que no sea acción debe entrar en el discurso. Entonces se describía el ambiente que era parte de la acción, y los acontecimientos, objetivamente; ahora, todo esto se describe mirando con los ojos del personaje; pero ya saben todos que no hay que hacer digresiones. Igual que en el naturalismo el autor debía desaparecer ante la realidad, así éste debe ahora desaparecer delante de los ojos del personaje.

17 de marzo

Si una vida absolutamente libre de todo sentimiento de pecado fuese realizable, estaría tan vacía que daría miedo.

Se puede decir que este sentimiento («lo no permitido») es en la vida lo que la dificultad de la materia en arte. Que aburriría a todos, y los primeros a los artistas, si no fuese difícil.

Naturalmente, lo vivo de la vida son la lucha, los amaños, los compromisos con este sentimiento. Es mejor tenerlo y violarlo que no tenerlo (22 de julio de 1939-III sobre el remordimiento). Saber que ciertas cosas no podemos o no debemos hacerlas nos halaga (cfr. tu Adamo e Eva, y el 17 de septiembre de 1938-VII).

25 de marzo

No es verdad que quien, como tú, está hecho a lo poco, a lo sencillo, a lo expeditivo, tenga que sufrir menos cuando se encuentre reducido a los rigores y privaciones de la guerra o de otro evento semejante. ¿La razón? Quien está hecho a lo refinado, a lo complicado, a lo selecto, descubrirá frente a la dura realidad el encanto de lo sencillo y de lo poco; tú, en cambio, no podrás descender más allá y ya no tendrás nada que descubrir.

El equilibrio viviente de una obra nace del contraste entre la lógica naturalista de los hechos que se desarrollan bajo la pluma y la noción presupuesta, y recordada, de una lógica interior que domina como una meta. La primera se debate en las estrecheces de la segunda, y se carga de sentidos simbólicos, o digamos estilísticos. Cuanto más lejanas las dos maneras de ser, tanto más viva y apasionante la escritura de la obra (14 de diciembre de 1939).

28 de marzo

Los adjetivos geográficos de la poesía latina («ante tibi Eoae Atlantides abscondantur») son la manera extrema —refleja— de hacer el mito, sumergiendo la realidad fantástica en el pasado y en la lejanía. Son el único exotismo de que es capaz la mentalidad antigua: la leyenda hecha definición y limitada a atributo — porque todo era límite, entonces. Aquí se ve precisamente cómo el símbolo (¿la alusión?) se convierte en estilo (cfr. pensamiento precedente). Cfr. sobre todo el 10 de diciembre de 1939, definitivo sobre el símbolo.

29 de marzo

Tienes que reconocer que las magníficas promesas de la ciencia futura te aterrorizan y de buena gana las verías abortar. No por la razón de que la ciencia cree armamentos mortíferos (se encontrará siempre la defensa equivalente; y de todos

modos no es la matanza de hombres lo que te disgustaría: venimos al mundo para morir) sino porque la ciencia podrá proporcionar un día tales medios de control sobre la vida interior y sobre la vida física del individuo (sincerity test esterilización, etcétera) o sustitutos del individuo mismo (robots) o intervención en la actividad interior y física individual (inoculación de esperma artificial, clasificación de las actitudes, control estadístico de los gestos a la Taylor, etcétera) que la vida no valdrá ya la pena de ser vivida. La conclusión típica de las novelas futuristas es, en efecto, tras una descripción del mecanismo controladísimo de aquella vida, un climax de cascamiento de cojones debido al cual las masas se desencadenan matándose y enloqueciendo con tal de librarse de la pesadilla. En resumen, morir (sea a espada o de rayo mortal) no es nada; vivir científicamente parece espantoso. Un consuelo es el pensamiento del 25 de octubre de 1938.

6 de abril

Quien mira a una mujer con porcina mirada
es como si le hubiera hecho una mamada.
Viejos ritmos:
Pupe fiape
côme rape
rape d'uva
d'una fômna patanuva,
Qûand me piciô adventa dur
pruma cosa a sbat giu 'l mur,
peoui slanssa da la fnestra
perchè a sent l'ôdôr de mnestra,
fin ca treouva 'ntla ca 'n facia
una ciorgnia e 'ndrinta as scracia.
Dla côntrà tuti a lô guardô
dla côntrà tuti a lô smiciô
l'an mai vist 'n si bel piciô.

7 de abril

Hay quien piensa que es más viejo que su edad y quien se encuentra siempre más joven de los años que cumple. Son dos clases de hombres, probablemente tienen otras diferencias.

Tú eres de los más jóvenes que sus años. A los treinta no creías ser tan viejo.

16 de abril

Debe de ser importante que un joven siempre ocupado en estudiar, en volver páginas, en leer y releen hiciese su gran poesía sobre los momentos en que salía al balcón o de estar bajo un arbusto o en el ribazo o en un campo verde. (Silvia, Infinito, Vita solitaria, Ricordanze.) La poesía nace, no de la our life's work de la normalidad de nuestras ocupaciones, sino de los instantes en que levantamos la cabeza y descubrimos con estupor la vida. (También la normalidad se convierte en poesía cuando se hace contemplación, es decir, cesa de ser normalidad y se convierte en prodigio.)

Aquí se comprende por qué la adolescencia es gran materia de poesía. Se nos aparece a nosotros —hombres— como un instante en el que todavía no habíamos inclinado la cabeza ante las ocupaciones.

19 de abril

Las generaciones no envejecen. Cada joven de cualquier tiempo y civilización tiene las mismas posibilidades de siempre.

El Imperio no cayó por decadencia de la raza (tan verdad es, que las generaciones contemporáneas y sucesivas de las que vieron caer el edificio político construyeron uno espiritual: la Iglesia Católica), sino debido a los cambios de las condiciones económicas y sociales que acabaron con sus fuerzas (anquilosamiento económico, descentralización provincial, penetración de los bárbaros, etcétera).

20 de mayo

Los Paradis Artificiels describen el verdadero paraíso baudelairiano, son su programa; tan sólo excluyen que sea lícito llegar a él con un truco y antes bien exigen que todo este mundo interior sea obra intrépida y trabajada de la inteligencia. Polemizan, en fin, contra la concurrencia de las drogas, aunque invocando sus virtudes. (Especialmente el capítulo IV, L'Homme-Dieu, que es su auténtica poética.)

21 de mayo

Si es verdad que el individuo se acopla preferentemente con su contrario (la «ley de la vida»), ello nace del hecho de que hay un horror instintivo a estar unido a quien muestra nuestros mismos defectos, nuestras idiosincrasias, etcétera. La razón es evidentemente que defectos e idiosincrasias, descubiertos en quien tenemos cerca,

nos quitan la ilusión —antes nutrida por nosotros— de que fuesen en nosotros singularidades excusables por su originalidad.

28 de mayo

Las imágenes de Faulkner (Sanctuary) son maneras de decir dialectales e imaginativas —del estilo de «a l'è fol côme na vaca 'n bici»—. Por ejemplo, los ojos del viejo sordo «como vueltos hacia dentro y enseñando el trasero de los globos» o Temple que piensa volverse hombre y siente la impresión de un tubo que se vuelve como el dedo de un guante —¡flop!—. Son, en resumidas cuentas, la imagen isabelina: «Fate is a spaniel we cannot beat it from us». Son imágenes narrativas, no contemplativas, que sustituyen al objeto con una evidencia expresiva, las imágenes que crean la lengua (ad-ripare, arribar).

29 de mayo

The Revenger's Tragedy de Tourneur habría podido ser la historia del vengador irritado que, al poner manos a la obra, descubre que todos los valores más queridos están corrompidos o a punto de corromperse, y así parece suceder en la corrupción por él llevada a cabo de la madre, Graciana (escena I, acto II) y en el monólogo de Catiza, la hija (escena IV, acto IV). Sino que la madre se arrepiente pronto y la hija fingía hacerlo. La historia se reduce así a un juego de intrigas y de sangre entre los ambiciosos y los lujuriosos de la corte y los vengadores, y Vindice no hace en los cinco actos ningún descubrimiento moral, no adquiere ninguna experiencia, sino que procede mecánicamente a sus venganzas y es luego castigado de manera igual de maquinal. Tan verdad es, que sus últimas palabras no son el hierático canto del cisne de los personajes shakespearianos o websterianos (White Devil: las últimas palabras de Flamineo y Vittoria) que han tenido una experiencia, sino una indignada réplica nacida de una imprudencia que la destruye y que, con astucia, podría evitar: «We die after a nest of dukes» es demasiado poco.

Imágenes de Tourneur tipo 28 de mayo:
«… 'Sfoot, just upon the stroke
jars in my brother; 'twill be villainous music»;

y de un pobre al que
«… hope of preferment
will grind him to an edge…»,

1 de junio

¿Por qué adopta la gente actitudes afectadas y hace el dandy o el escéptico o el estoico o el sans-souci, etcétera? Porque siente que hay una superioridad en afrontar la vida según una forma, una disciplina que se nos da, si no de otra forma, en el pensamiento.

Éste es, en efecto, el secreto de la felicidad: asumir una actitud, un estilo, un molde en el que deben caer y modelarse todas nuestras impresiones y expresiones.

Toda vida vivida según un molde coherente, comprensivo y vital es clásica.

5 de junio

El dolor hace vivir en una esfera encantada y desvariada donde las cosas cotidianas y triviales adquieren un relieve pavoroso y thrilling, no siempre desagradable. Da conciencia de una separación entre la realidad y el alma, nos hace elevarnos y nos deja entrever lo real, y nuestro cuerpo, como algo remoto y extraño al mismo tiempo. Ésta es su eficacia educativa.

La realidad de la guerra sugiere este sencillo pensamiento: no es doloroso morir cuando mueren tantos amigos tuyos. De la guerra nace el sentimiento del grupo. Bienvenido.

9 de junio

Quien tiene una pasión dominante, odia en función de ella al género humano, porque todos le parecen, en relación con su pasión, rivales o, en cualquier caso, resistencias.

12 de junio

La guerra realza el tono de la vida porque organiza la vida interior de todos en torno a un esquema de acción sencillísimo —los dos campos— y, sobreentendiendo la idea de la muerte siempre pronta, proporciona a las acciones más triviales un marchamo de gravedad sobrehumana.

13 de junio

Una declaración de guerra es como una declaración de amor. Se vuelve uno igual que el enemigo y se eleva o abate con él. Se echan en cara al enemigo las mismas enormidades despechadas que —una vez enamorados— estamos dispuestísimos a realizar nosotros, y se las echa en cara por el mismo motivo de lesa humanidad.

Repite del amor lo que has dicho el 12 de junio de la guerra.

14 de junio

La razón por la que en política se permite cualquier porquería y el criterio es astutonecio, no bueno-malo, parece ésta: el cuerpo político no muere y, en consecuencia, no responde ante ningún dios. La única y exclusiva razón de la moralidad individual es que un día morimos y no se sabe lo que viene después.

16 de junio

(alarmas aéreas).

Los estridores, los batacazos, los estallidos que hacen estremecerse a todos estos días, no sólo no asustaban antes de la guerra, porque eran inocuos, sino que ni siquiera eran advertidos. Toda pasión —aquí, el terror— crea una particular sensibilidad hacia los propios estímulos y pretextos, y revela toda una región de la vida objetiva que antes pasaba inadvertida. El hombre más oceánico es el «trasmutabile per tutte guise». Mientras tengamos pasiones no dejaremos de descubrir el mundo.

La naturaleza abstractamente descriptiva de Gigantes de Doeblin revela que Berlin-AlexanderPlatz también estaba, allí donde parecía lleno de experiencia humana, sólo informado de bruta y trivial verdad cotidiana, descrita pero no dramatizada, que es defecto común de mucha narrativa actual y de la tuya.

Doeblin, Dos Passos, tú: si queréis huir del verismo epidérmico, caéis en la abstracta construcción expresionista. Os falta sobre todo el sentimiento del drama.

Hay que aprender, no sólo a ser muchas personas diferentes (Dos Passos lo consigue), sino también a hacer estas personas escogiéndolas y escogiendo sus rasgos (los retratos de Dos Passos se pueden cambiar de un personaje a otro).

18 de junio

La creación de los gobiernos parlamentarios es la salida de los litigios entre el rey y los nobles.

Se siente la necesidad del gobierno parlamentario cuando las oligarquías decaen, no cuando decaen las monarquías (o las dictaduras). De éstas nacen las oligarquías.

21 de junio

Animar la naturaleza describiéndola en actitudes humanas («el campo se recrea bajo el agua») es inicialmente dialectal, en cuanto recurre a la forma más instintiva de la imagen («la lluvia murmura») y reduce en sustancia la descripción de las cosas a una presentación de caricaturas, a una argucia juzgadora, de tipo impresionista —como es en efecto la caricatura.

Digamos entonces que el impresionismo es caricaturismo.

El punto de conexión de tu oficio con la vida es la necesidad de expresión del primero y la necesidad de contacto con el prójimo de la segunda.

Mientras haya alguien odiado, desconocido, ignorado, habrá algo que hacer en la vida: acercarse a este hombre.

Tu poética es forzosamente dramática porque su mensaje es el encuentro de dos personas —el misterio y el encanto y la aventura de estos encuentros—, no la confesión de tu alma.

Has preferido hasta ahora los contrastes de ambiente (norte contra sur ciudad contra campo) porque visten vistosamente a los de las dos personas.

23 de junio

Para expresar la vida, no sólo hay que renunciar a muchas cosas, sino tener también el valor de callarse esta renuncia.

El esteticismo del siglo XIX inglés —las bellas imágenes de Keats a Hardy, el tono sostenido y oxoniano— es un reflejo de Isabel.

Hay una relación entre la frase dostoievskiana, desnuda y discursiva, y sus invenciones enteramente cerebrales y raciocinadoras. La fuerza con que siente la vida se expresa, no en vivas imágenes, sino en entidades dramáticas y visionarias hechas de cotidianeidad. Cfr. con Platón: la dialéctica, los mitos (los diálogos, las visiones de Dostoievski).

Cfr. hoy II. Defoe es el mayor novelista inglés porque es el menos isabelino. Hay una voz unmarred. Los otros —incluido Dickens— se resienten del siglo XVII, ya sea en lo poético ya en lo humorístico —son imaginativos, hablan mediante imágenes que no

tienen ya la carnalidad instintiva y lingüística (wit) de los isabelinos, sino que hacen frases retóricas que no nacen del personaje y no son, por lo tanto, dramáticas.

También puede ser dramático un relato con un solo protagonista aparente (Defoe). Pero en este caso hay un hombre y un ambiente que se enfrentan.

24 de junio

Tess dei d'Urberville no vive porque ninguno de sus personajes (con excepción de las caricaturas) tiene un lenguaje. ¿Cómo habla Tess? ¿Y cómo Ángel? Hay el lenguaje del autor, eso sí, que lo envuelve todo, pero que es un descriptivismo abstracto y rico y quizá sobrio, que sirve, todo lo más, para desplegar una escena intensísima (reencuentro de Ángel y Tess en Sandboume, capítulo LV) donde hay pathos pero no hay figuras vivas (melodrama).

Melodrama es cuando los personajes hablan para el pathos exterior de la escena, y no existen como personas, sino como provisionales y postizos con el fin de servir de pretexto a la emoción.

Las personas hay que respetarlas también al narrar, pues de otra manera se cae en el melodrama, que es en arte lo que la ambición o el hedonismo en la vida.

Hay sí, el derecho a servirse de los personajes, pero no para un efecto, sino para una construcción —como en la vida, no con el fin de sentir, de experimentar, sino de conseguir un significado.

27 de junio

A un pueblo viejo se le pide una gran coherencia, respeto a la legalidad, etcétera. A uno joven se le permiten muchas cosas. Juventud y vejez en los pueblos son juventud y vejez de sus ideologías informadoras, de donde se sigue que en una joven ideología se admiten por buenos muchos errores, por la simple razón de que todavía no se ve hasta qué punto los suyos son errores o intervenciones quirúrgicas. A los viejos sólo se les exige legalidad.

28 de junio

También en la historia sucede que cuando algo sería agradable no pueda suceder; sucederá cuando nos sea indiferente. Los viejos imperios caen cuando se han vuelto pacíficos, civiles y benéficos; mientras una potencia es impertinente, ilegal y violenta nadie puede pararla.

3 de julio

Todo este hablar de revoluciones, esta manía de ver suceder acontecimientos históricos, estas actitudes monumentales, son consecuencia de nuestra saturación de historicismo, debido a la cual, acostumbrados a tratar a los siglos como a las hojas de un libro, pretendemos oír en cada rebuzno de asno el toque de atención del futuro.

Se ha producido un desdoblamiento de los pueblos, además del de los individuos.

Además, viéndolo todo bajo esta especie histórica, juzgamos por ideas, por abstracciones, que deben o no triunfar y no sabemos ya lo que es un hombre. Es decir, hemos vuelto, por vía de gran doctrina, a los tiempos en que se odiaba el nombre enemigo, la más religiosa de las barbaries. Pero hay una diferencia con aquellos tiempos: no somos de ningún modo religiosos.

6 de julio

Se enseña sólo lo que infaliblemente es. (Las técnicas, efectivamente, son.) Por lo demás, para enseñar algo hace falta creer en su valor absoluto —que existe también sin nosotros, que es objetivamente.

7 de julio

El mérito artístico, la esencia moral, la luz de la verdad no se pueden enseñar —cada uno se los debe crear dentro de sí. Son absolutos, es decir, están fuera del tiempo y, por lo tanto, de la sociedad (cfr. el 27 de agosto de 1939 y el II del 24 de febrero de 1940) y por eso son incomunicables. Las palabras sólo expresan su esquema.

8 de julio

Las prime donne de Dostoievski no deciden nunca a quién aceptar (Nastasia Filipovna, entre el príncipe y Rogozin; Caterina Nicolaevna, entre Versilov y el adolescente; Grusegnka, entre Dimitri y Fiodor Karamazov). Quien es polo negativo a veces (Rogozin) es positivo otras veces (Dimitri).

Las mujeres no son nunca protagonistas, son siempre vistas por otros.

El Adolescente no es flojo porque trate de enfermos psíquicos más de lo normal, sino más bien porque es la más panorámica de las grandes novelas de Dostoievski. Le falta esa escena o ese manojo de escenas que asume y absorbe en sí todo el febril

narrar, esa especie de jungla repentina en el desierto, y la historia se despliega más bien dilatada, diluidamente, en una crónica; hay continuos sobresaltos de crisis, de escenas sobrecargadas y alucinantes, pero son en realidad reiteraciones continuas, nunca decisivas, como un motor que ruge y no engrana nunca.

9 de julio

No es por reflexión y conciencia de mí por lo que soy feliz, sino más bien porque me faltan, no decía Leopardi.

10 de julio

Esta guerra es quizá la más rica en traiciones que haya habido jamás; lo que indica clima revolucionario, es decir, un clima donde el estado de cosas inicial se va transformando y el criterio de juicio se vuelve diferente del de pertenencia a este o aquel grupo.

13 de julio

De El ocaso de la Edad Media. Dice Gerson, canciller de la Universidad de París: La vida contemplativa está llena de peligros. Muchos se han vuelto melancólicos o locos.

Y antes se distinguía entre el blasfemador por gusto de hacer algo perverso y el que blasfema sin pensar en su gravedad.

Juzga la vida religiosa según el respeto de los dogmas, pero siente que no basta e introduce medidas psicológicas, caso por caso, para evaluar si su intensidad es patológica.

Condena a Juan de Varennes que, por la manía de la virginidad, decía que el cura indigno administra sacramentos hueros. Esto echaba por los aires la unión eclesiástica.

(Hermanos de la Vida Común) Analiza la dulcedo, el fervor, de los devotos modernos de los Países Bajos (burgueses retirados que mantenían el tono arrobado de la alta conmoción religiosa, en una tranquila costumbre de amistad y de unción) y encuentra que el fiel se contenta con ella y olvida a Dios. El anonadarse en Dios de Ruysbroeck no les va bien, porque entonces se pretende no volver a pecar y se pierde la responsabilidad (Begardos, Hermanos del Libre Espíritu, Turlupines = disolutos santos).

Histórico. Estos místicos viven imágenes de hambre, sed y lujuria. Pasan de la dulcedo a las diablerías complacientes y carnales = gusto de las brujas. Y he aquí la

razón por la que con el XV crece la brujería: en decadencia de la piedad verdadera, se cree en los símbolos de modo materialista.

14 de julio

La tendencia medieval a ver en todo objeto e individuo lo universal; no fray Dolcino, sino el hereje; no Enrique VII, sino el emperador, etcétera, se parece a la nuestra de ver a los individuos bajo la especie de clase o de nación (cfr. el 3 de julio, II). Con la diferencia de que entonces estaba viva la dignidad absoluta del alma individual (problema de la salvación), y hoy ya no.

Bellísima la idea de Huizinga (pp. 300-301) de que el realismo medieval (todo está cristalizado en realidades esenciales, hasta los más fugitivos fenómenos y pensamientos) es en sustancia materialismo. (Cfr. thesaurus de las buenas obras de los Santos.) (El pecado es una corrupción de la sangre. Cristo lava con la sangre. Metáforas que se hacen realidades.)

21 de julio

En Dostoievski no se encuentra nunca la historia de una realidad natural (hombre, familia, sociedad), sino más bien fragmentos de bloques agitados y dialécticos agrupados como anécdotas durante una discusión (mitos de Platón). La única historia más natural es Crimen y castigo.

22 de julio

Soñar que se vuelve, de la cárcel o del destierro, a la propia casa, riquísima, principesca, con salones y escalinatas, y encontrarse a los conocidos de la familia, a los que se es presentado, y esperar con muchísima curiosidad a que entren en escena el padre y la madre para ver cómo son, qué tipos te han sido elegidos es otro caso de sueño hecho como una novela que se lee sin saber cómo va a acabar, donde lector y protagonista coinciden.

El sueño es una construcción de la inteligencia, a la que su constructor asiste sin saber cómo acabará.

23 de julio

Otra singularidad de los sueños es que —a menos que se los aferre con mucha fuerza y se los repiense y reviva— no se recuerdan. Un sueño es algo todavía menos nuestro que una narración compuesta por otros, porque nunca somos tan pasivos escuchando como soñando. Y sin embargo es indudable que el sueño lo creamos nosotros. Crear sin tener conciencia de ello, he aquí lo extraño del sueño.

25 de julio

Un caso en que la injusticia tiránica sale bien librada es cuando se la ejerce, aunque sea descaradamente, contra un grupo netamente definido y no numerosísimo.

Los escritores que gustan por su existencia —por la actitud que han adoptado en su existencia— (Stendhal, etcétera) son, en general, estilistas también en sus páginas.

Los artistas son los monjes de la edad burguesa. En ellos, el hombre vulgar ve realizarse esa vida de contacto con lo eterno, esa ascesis, que los villanos de los siglos XIII al XV veían en el monje.

26 de julio

Gôgnin.

27 de julio

Las cosas de este mundo (los gestos, excluida por supuesto la naturaleza) son símbolos de la realidad interior nuestra o ajena. De ahí viene que cuanto más se sabe, tanto menos se está dispuesto a sacrificar la última instancia (la vida camal) para hacer honor a un vano y arbitrario símbolo.

He aquí un caso donde el aparente realismo del pensamiento se revela derrotista, y donde la trascendencia se hace en cambio toda disciplina, dándole al símbolo un significado tremendo. El creyente se deja matar con tal de no hacer un gesto que es símbolo del mal.

Para el ánimo ferviente todo es símbolo. Véase al enamorado.

¿O no sucede quizá que en el idealismo son símbolos los gestos, y en la trascendencia los objetos naturales? Sólo sería símbolo lo que es puesto en el mundo por el espíritu creador.

Los anacoretas se maltrataban de aquella manera para hacerse excusar ante la gente común la beatitud que habrían gozado en el cielo.

28 de julio

No se recuerdan los días, se recuerdan los momentos.

1 de agosto

Todos los libertinos son sentimentales. Esto nace sobre todo de la larga ficción de serlo; luego, de la costumbre de las mujeres, que aveza precisamente a las finas morbideces formales. Pero nace sobre todo de considerar las relaciones entre hombre y mujer un campo, no de deberes, sino de emociones.

Se corrige el sentimentalismo no volviéndose cínicos, sino volviéndose serios.

2 de agosto

En los sueños, quien sueña es siempre muy vil y tolera cosas que no toleraría en la vida. Carece absolutamente de sentido moral y social. Se vuelve nudo de instintos.

5 de agosto

No debemos decir nunca en broma que estamos acobardados, porque puede suceder que nos cojamos la palabra.

Señal segura de amor es desear conocer, revivir, la infancia del otro.

Conmueve y enternece el estado de una persona que se siente inferior al nuestro, precisamente al nuestro. Si, por el contrario, el estado envidiado y anhelado es ajeno, la persona no nos interesa y más bien nos contraría.

7 de agosto

Tono de Gôgnin. Libertad de juicio sexual y social, como de ambiente de viveuses y viveurs. Interioridad cerrada y esquiva, de virgen. Ruptura corriente en tiempos de transición: las formas son nuevas y el alma vieja. No, como se crece, viceversa.

Antes cambian las formas, luego las cosas interiores. Poder de la palabra, de la forma, del estilo.

8 de agosto

La vida no es búsqueda de experiencia, sino de sí mismo. Una vez descubierto el propio estrato fundamental nos damos cuenta de que encaja con el propio destino y se encuentra la paz.

11 de agosto

Una de las cosas más desagradables de la vida es equivocarse de tono, aunque sea en una sencilla frase. Es muy fácil —mejor dicho, demasiado fácil— dar un tono a un personaje del arte y no desentonarlo nunca. Por eso hay muchos tipos ideales en las novelas a los que aman los lectores y las lectoras.

Odiamos a una persona cuando se equivoca de tono.

Los matrimonios felices parecen pocos, porque los novelistas no se encuentran en un matrimonio feliz.

Tú prefieres sin duda a los que hacen una cosa porque deben hacerla a los que la hacen porque así lo quiere su instinto. Por supuesto, el deber no es sólo lo corriente. Confirmación de la teoría del estilo, del tono (25 de julio, II, y antes, 12 de junio).

12 de agosto

(Cfr. el 16 de diciembre de 1937.) Amor y poesía están misteriosamente unidos porque ambos son deseo de expresarse, de decir, de comunicar. No importa con quién. Un deseo orgiástico, que no tiene equivalentes. El vino produce un estado ficticio de esta clase, y en efecto, el borracho habla, habla, habla.

14 de agosto

Consigue realizar una obra determinada sólo quien vale más que esta obra.

16 de agosto

La idea de que no existen los errores sino que son «portals of discovery» postula la de que es un deber ser afortunados: es decir, el inteligente nunca comete errores, que es como decir que es afortunado. O los comete y le sirven. Ideas sugeridas por Gôgnin, que dice que para las mujeres es un deber ser guapas.

17 de agosto

La manera de Gôgnin de «hablar a tuertas y a derechas» interrumpiendo caprichosamente un tema y volviendo a él de nuevo cuando le viene en gana, se ha vuelto un estilo, y se hace amigo suyo quien lo acepta y lo adopta. A ella le gusta y lo ha hecho una costumbre. Poder del estilo.

19 de agosto

… como todos los hombres sensuales, un miedoso… Sensual quiere decir, no quien tiene la sangre rica, sino quien no sabe dominarla y considera que los únicos placeres son los de los sentidos. Es falta de inhibición.

Sensualidad y sentimentalismo. En efecto, las canciones y las músicas más sentimentales nacen en el ambiente corrupto del café mundano. (Cfr. el 1 de agosto.)

21 de agosto

Sentarse en un muelle en compañía pero no en el café es un tabú de virgen.

Dígase lo que se diga, es preferible el fastidioso y formalista estilo de la haute al descuidado y cómodo de la vulgar burguesía. Porque en los momentos de crisis la primera sabe comportarse, mientras la segunda se vuelve naturaleza en bruto.

31 de agosto

No hay una idea más tonta que creer que se conquista una mujer ofreciéndole el espectáculo del propio ingenio. El ingenio no se corresponde en esto con la belleza por la sencilla razón de que no provoca excitación sensual; la belleza, sí.

Todo lo más, se la puede conquistar de esta manera cuando el ingenio parezca una manera de adquirir poder; riqueza, consideración —valores de los que la mujer que se dejase conquistar gozaría de manera refleja. Pero el ingenio, como estupenda máquina que se mueve desinteresadamente, deja indiferente a cualquier mujer.

Verdades que no deberías olvidar.

6 de septiembre

En cuestión de amores, no se toleran más que los propios.

7 de septiembre

La idea central de Proust de que las situaciones y las personas cambian continua e inaprehensiblemente, tanto que lo que se deseaba, una vez realizado se descubre insatisfactorio, se parece a la idea de Croce de que situaciones y personas son resultados prácticos que no producen un gozo absoluto sino que apenas conseguido se transforman y niegan dialécticamente su primer ser.

Diferencia enorme: para Proust esto es un incentivo a retraerse de la vida; para Croce, de lanzarse a ella.

9 de septiembre

Veo la escena. Ella que huye siempre, voluble, de la compañía; se levanta de la mesa, interrumpe coloquios, va al teléfono, etcétera, y a quien le recuerda sus deberes le responde: «La culpa es tuya, que no sabes interesarme y hacerme estar sentada».

Una respuesta semejante presupone exasperación interior de adolescencia, porque sobreentiende que las cosas habrían podido ser diferentes si el compañero hubiese sido diferente. Error que sólo se comete en la adolescencia pero no después, cuando se ha comprendido que todo lo que pase es por nuestra culpa.

12 de septiembre

La vida práctica se desarrolla en el presente, la contemplativa en el pasado. Acción y memoria.

21 de septiembre

Ciertas acciones triviales o indiferentes que me producirían un malestar absoluto —hacer la cama cuando me quedo en casa por la mañana, gastar mucho para obsequiar a alguien que se lo espera, lavarme con mucho jabón, etcétera—, me producen un horror instintivo, y para cometerlas —cuando pienso en ellas— tengo que hacer un gran esfuerzo. Ésta es la huella de una educación infligida con dureza a una índole de por sí sensibilísima y tímida. Es el resto de los terrores de tanta infancia mía. ¡Y pensar que los míos no eran malos ni extremados! Pero, entonces, ¿cómo han debido evolucionar los verdaderamente maltratados?

Para mí es extraño, y siempre un asombro, el darme cuenta de pronto de que puedo hacer ciertas cosas tranquilamente, que nadie me lo prohíbe o grudges que no está prohibido disfrutar lo que se hace en vez de hacerlo secamente. He aquí explicada mi capacidad poética: encontrándose en un estado de endurecimiento,

sentir la voluptuosidad de fundirse, de ablandarse —voluptuosidad que durará mucho tiempo, hasta que haya volatilizado todo ese escollo de mi infancia.

(Pensamientos debidos a una palabra gentil de Gôgnin.)

25 de septiembre

carta

noche del 29 de septiembre

¡¡¡¡puaf!!!

30 de septiembre

La mejor defensa contra un amor es repetirse, hasta el bourrage, que esta pasión es una tontería, que no vale la pena, etcétera. Pero la tendencia de un amor es precisamente hacemos creer que se trata de un gran acontecimiento, y su belleza consiste precisamente en la ininterrumpida conciencia de que algo extraordinario, inaudito, nos está sucediendo.

(30 de septiembre)

Después de todo, el gesto del 25-29 de septiembre verifica la índole enunciada en el triunfante pensamiento de 194 de noviembre de 1938 (V). Tiene el único defecto de no ser demasiado triunfal.

Mi comportamiento con Gôgnin (con tal que se haya acabado…) ha sido un compendio de 1934-38.

(5 de octubre)

No, que no se ha acabado.

(7 de octubre)

¿Será verdad que tú te enamoras solamente de mujeres muy répandues (bailarina, Tina, Gôgnin) y que por eso te gusta de ellas lo que es all-desidered y sufres porque querrías ser el único que lo poseyese?

La verdadera genialidad, en estas cosas, no es conquistar una mujer ya deseada por todos, sino descubrir una preciosa en un ser ignorado. (Cenicienta.)

(10 de octubre)

Hay un arte de recibir en la cara los latigazos del dolor, y hay que aprenderlo. Dejar que cada asalto se acabe; un dolor asalta una y otra vez — lo hace para morder con más resolución y concentración. Y tú, mientras tiene los dientes clavados en un sitio e inyecta en él su ácido, acuérdate de mostrarle otro sitio y hacerte morder en él; aliviarás el primero. Un verdadero dolor está hecho de muchos pensamientos; ahora bien, pensamientos se piensa uno solo cada vez; aprende a brujulear entre los muchos, y conseguirás que reposen sucesivamente las zonas doloridas.

12 de octubre

El amor tiene la virtud de desnudar, no a los dos amantes uno enfrente de otro, sino a cada uno de los dos ante sí mismo.

(14 de octubre)

Volver a ver a la persona deseadísima desde hace quince días, único pensamiento de cada instante, impresiona con un efecto de desenfoque: la persona real es diferente, más concreta y más huidiza, que la que se soñaba. (Cfr. Leopardi, Dialogo del Tasso e Genio, final.)

Las mujeres sienten una profunda y fundamental indiferencia por la poesía. Se parecen en esto a los hombres de acción —todas las mujeres son hombres de acción— . Parece que les interesa —de jóvenes— por una sutil razón: la poesía nace de una exaltación dionisíaca, y la exaltación dionisíaca es el fondo de toda la realidad mujeril; sucede por consiguiente que en la inexperiencia y en la superficie las mujeres toman su emoción por la verdadera emoción activa, vital, que se apoderará de ellas después, en la vida.

Los grandes amantes serán siempre desgraciados, porque para ellos el amor es grande y exigen por ello a la bienaimée la misma intensidad de pensamientos que ellos sienten por ella, pues en caso contrario se sienten traicionados.

A una mujer le repugna un hombre que piense en ella día y noche, por la razón de que ella no lo hace.

No es verdad que con el paso de los años el amor se haga menos tremendo. A los acostumbrados sufrimientos (celos, deseo, etcétera) se une el terror del tiempo que huye irreparable.

Nadie renuncia a lo que conoce. Se renuncia sólo a lo que se ignora. He aquí por qué los jóvenes son menos egoístas que las personas maduras y los viejos.

15 de octubre

Las cosas se consiguen cuando ya no se desean.

Para consolar al joven al que le sucede una desgracia, se le dice: «Sé fuerte, tómatelo con buen ánimo; te protegerás para el futuro. A todos les sucede una vez, etcétera». Nadie piensa en decirle lo que, en cambio, es verdad: esta misma desgracia te sucederá dos, cuatro, diez veces; te sucederá siempre porque, si estás hecho de manera que te has expuesto a esta ocasión, lo mismo tendrá que sucederte en el futuro.

Tipología de las mujeres: las que explotan y las que se dejan explotar. Tipología de los hombres: los que aman al primer tipo y los que aman al segundo.

Las primeras son melifluas, educadas, señoras.

Las segundas son ariscas, maleducadas, incapaces de dominarse. (Lo que hace volverse descortés y violento es la sed de ternura.)

Ambos tipos confirman la imposibilidad de comunión humana. Hay criados y amos, no se es igual.

La única regla heroica: estar solos, solos, solos.

Cuando pases un día sin presuponer ni implicar en ningún gesto tuyo la presencia de otros, podrás llamarte heroico.

O, si no, ser Cristo — es decir, anonadarse. Pero lo has dicho ayer: nadie renuncia a lo que conoce, y tú conoces demasiadas cosas.

17 de octubre

No se miente a la propia naturaleza.

Has querido hacer algo enérgico, huir como el estoico que se domina, y te has puesto en tal situación que no has huido ni disfrutas ya de la natural compañía de antes.

La lección más atroz de esta otra coz es que no te han cambiado nada, ni corregido nada, dos años de meditación.

Esto, para quitarte también el consuelo de que puedas salir todavía de este pozo gracias a la meditación.

(20 de octubre)

Tu pena particular —que es la de todos los poetas— depende de esto, de que, por vocación, no puedes tener más que un público, y lo que buscas son almas gemelas.

Los artistas les interesan a las mujeres, no porque sean artistas, sino porque triunfan en el mundo.

Es natural. Casarse es hacerse una posición, ¿y qué hombre —el más altruista— se emplearía, pudiendo elegir, en una empresa que no fuese solvente? Así las mujeres, y hacen bien.

También sacrificarse (o renunciar) es un problema de astucia.

Hablas siempre de astucia precisamente porque has nacido para algo muy diferente.

Lo que distingue al hombre del niño es el saber dominar a una mujer.

Lo que distingue a una mujer de una niña es el saber explotar a un hombre. (El segundo grupo de mujeres —del 15 de octubre— es esencialmente el grupo de las niñas — tan verdad es que se trata de almas incapaces de autodominio).

Y después: Niño o Adulto se nace, no se llega a ser.

Y ahora consuélate.

21 de octubre

Como lo que un hombre busca en los placeres es un infinito, y nadie renunciaría nunca a la esperanza de conseguir esta infinitud, he aquí que sucede que todos los placeres acaban en disgusto. Es un hallazgo de la naturaleza para apartarse de ellos violentamente.

22 de octubre

(Cfr. el 9 de octubre de 1939, IV Lavelle.) Una persona cuenta por lo que es, no por lo que hace. Las acciones no son vida moral; el modo como tratamos a los demás es

sólo bien o maldad. Vida moral es el ser eterno, inmutable, del yo — las acciones no son más que crispaduras de este mar, que revela sus abismos reales sólo en las tempestades, y ni siquiera.

23 de octubre

No soy ambicioso: soy orgulloso.

La vida activa es virtud femenina; la contemplativa, masculina. (Cfr. el 14 de octubre, II, y Análisis Amoroso de Fernanda.) Un significado de mi presencia en este siglo podría ser la misión de desacreditar el mito leopardiano-nietzscheano de que la vida activa es superior a la contemplativa. Demostrar que la dignidad del gran hombre consiste en no tolerar el trabajo, la sociabilidad, el bourrage. Se entiende que sin dejar de vivir dostoievskianamente. Que vengan, pues, todas las pasiones. Pero no olvides que se cuenta por lo que se es y no por lo que se hace (22 de octubre).

24 de octubre

La estrategia amorosa se sabe emplear sólo cuando no se está enamorado.

30 de octubre

El dolor no es en modo alguno un privilegio, un signo de nobleza, un aviso de Dios. El dolor es una cosa bestial y feroz, trivial y gratuita, natural como el aire. Es impalpable, no se deja agarrar y rehúye el combate; vive en el tiempo, es lo mismo que el tiempo; si tiene sobresaltos y alaridos, los tiene sólo para dejar más indefenso a quien sufre, en los instantes que seguirán, en los largos instantes en que se saborea el tormento pasado y se espera el siguiente. Estos sobresaltos no son el dolor propiamente dicho, son instantes de vitalidad inventados por los nervios para hacer sentir la duración del dolor verdadero, la duración tediosa, exasperante, infinita del tiempo-dolor. Quien sufre está siempre en estado de espera, espera del sobresalto y espera del nuevo sobresalto doloroso. Llega el momento en que se prefiere la crisis del alarido a su espera. Llega el momento en que se grita sin necesidad, con tal de romper la corriente del tiempo, con tal de sentir que sucede algo, que la duración eterna del dolor bestial se ha interrumpido un instante, aunque sea para intensificarse.

A veces se llega a sospechar que la muerte —el infierno— consistirá aún en el fluir de un dolor sin sobresaltos, sin voz, sin instantes, todo tiempo y todo eternidad, incesante como el fluir de la sangre en un cuerpo que ya no morirá.

¡La fuerza de la indiferencia! Es la que ha permitido a las piedras durar inmutables durante millones de años.

31 de octubre

La prueba de que todo es en ti orgullo, hela aquí. Ahora que has recuperado el permiso de telefonearle y escribirle, no sólo no lo haces, sino que ni siquiera sientes la ardiente necesidad de hacerlo.

Lo que también podría ser la prueba de que en todas las cosas buscamos solamente la posibilidad futura. Si sabemos que podremos hacer una cosa, estaremos satisfechos y es posible que ni siquiera la hagamos.

(1 de noviembre)

A quien no se salva por sí mismo
no le salva nadie
nadie puede salvarle.

Me he dado cuenta con frecuencia en que lo más valioso e importante que voy a descubrir empieza siempre desagradándome y repugnándome.

8 de noviembre

Si escuchamos a Freud (Ensayos de Psicoanálisis), todo el pensamiento nace del instinto de la muerte: es un esfuerzo por unir los impulsos dionisíacos, libidinosos de la vida, en un esquema que satisfaga el narcisismo del yo. El yo tiende a la regresión hada la quietud, a bastarse a sí mismo, en su inmovilidad y ausencia de deseos.

Es una verdad que se aprecia cuando se sufre y se trata de analizar, entender, fijar la propia crisis y, en definitiva, matarla.

9 de noviembre

Todo lo que hace nuestro cuerpo fuera del alcance de los sentidos permanece inadvertido. Las funciones más vitales (circulación, digestión, etcétera) no las sabemos. Así sucede con nuestro espíritu: ignoramos todos sus movimientos y cambios, sus crisis, etcétera, que no sean la superficial ideación esquematizadora.

Sólo una enfermedad nos revela las profundidades funcionales de nuestro cuerpo. Así presentimos las del espíritu, cuando estamos desequilibrados.

12 de noviembre

Sólo se tiene piedad de las personas que no la tienen de sí mismas.

(24 de noviembre)

Recinto con verjas y rejas, multidividido (= piscina). Fernanda abre a tres (= los tres sicilianos del refugio de esta noche) educados, amenazador-sonrientes, taciturnos. Al abrir, Fernanda contrae la cara en un gesto duro. Yo soy prisionero de estos tres —tengo la plena sensación— y de vez en cuando miro a Fernanda que no dice nada y mantiene su dureza. Pienso en el largo engaño que me ha tendido para hacerme caer en manos de estos hombres (= conocimientos misteriosos de muchos, pero quizá también de un hermano). Cuyo hermano oscuramente se promete discutir conmigo sobre cuestiones de estudio de su hermana Fernanda. Tienen puños pesados y bromean entre ellos. Yo soy vigilado con el rabillo del ojo. El sentimiento del peligro que me llegará de ellos es fortísimo y angustioso.

Hasta que doy la vuelta a una verja y galopo furtivo, y le grito a Fernanda que la veré y le explicaré. Es decir, que no creo en su traición.

30 de diciembre

FOSCOLO - Prosas literarias, Le Monnier.

Volumen II, página 65: «Quien es, pues, capaz de más fuertes sensaciones tiene más vigor de ideas».

Lecciones de Elocuencia:

p. 129: «cuántos hombres en la historia de las letras que se podían lisonjear con verdadera y útil gloria, y que, sin embargo, después de los primeros y nobles intentos dejaron de trabajar y prefirieron vivir ignorados, aunque quizás en el ocio y en la oscuridad no encontrasen el contento y la paz a que tan modestamente aspiraban».

p. 19, nota: «René Descartes establece por axioma Que la naturaleza ha dotado a los hombres de iguales facultades de razonamiento (Discurso del Método, núm. 1). Juan Jacobo Rousseau comienza el Contrato Social con esta sentencia: El hombre nace libre. Errores ambos funestísimos siempre a la filosofía de las letras y del gobierno».

p. 152: «así que vosotros caeréis precisamente en aquel desengaño que es el único escollo que el hombre debe cuidadosamente esquivar».

Sobre el texto del Decamerón

V. III, p. 20: «pero no es menos cierto que los diferentes dialectos han conspirado perpetuamente a componer una lengua literaria y nacional en Italia, nunca hablada por nadie, entendida siempre por todos, y escrita más o menos bien según el ingenio, y el arte y el corazón, más que otra cosa, de los escritores».

p. 38 (dialectos x lengua literaria). «Las antiguas comedias toscanas, y las venecianas de Goldoni, son las mejores: pero en el reino de Nápoles, y en Roma y en Lombardía, les resultarían muy frías a la gente.»

p. 41 (Boccaccio): «todos escribían de manera diferente a la suya, ¿quién afirmará que escribiese como hablaba, y que la lengua escrita por él fuese el dialecto del pueblo florentino, ni más ni menos?».

p. 42: «Sino que el arte, necesaria en todas las lenguas, les resulta dificilísima a los italianos, porque no tienen Corte ni ciudad capital, ni parlamentos donde la lengua pueda enriquecerse favoreciendo… el curso y cambios de las ideas».

p. 43: «debido a su esencia literaria, la lengua italiana fue la única entre las lenguas recientes que haya conservado casi todas sus palabras armoniosas, evidentes y graciosas, y todos sus modos elegantes, durante más de cinco siglos».

p. 58: «En otro lugar, espero, he puesto en claro que la lengua homérica no fue ensamblada como un mosaico de dialectos diferentes, como es opinión general, sino que fue estudiada por los poetas y por los historiadores para infundir calidad literaria a los dialectos de sus ciudades, para que al escribirlos resultasen más fáciles a toda Grecia (History of the Aeolic Digamma)».

p. 76: (la Crusca): «sigue, sin embargo, siendo siempre vocabulario de dialecto y no de lengua».

Sobre el texto del Poema de Dante:

p. 117: «escritores griegos y romanos… no porque enseñen teorías de libertad natural y de derechos imprescriptibles, cuando por el contrario todo derecho y obligación eran decretados por el hado y por la victoria».

p. 120: «ni las opiniones prevalecen más sino cuando reinan en compañía de la fuerza de los gobiernos, por la que sólo pueden prosperar».

p. 321: «Las lenguas, donde hay nación, son patrimonio público administrado por los elocuentes; y donde no la hay, continúan siendo patrimonio de los literatos; y los autores de libros escriben sólo para autores de libros».

p. 382: «Y creo, y en esto me creo seguro de poseer la verdad, que muchísimos trechos, y más verdaderamente los doctrinales y alegóricos del Paraíso, hayan sido los

primeros pensados y compuestos mucho tiempo antes de que el Poeta se enseñorease de la lengua y del arte. Porque raras veces en la primera Cantiga, y más raramente en la segunda, se ve obligado a conformarse con latinismos indigestísimos, con ambigüedades de sintaxis y con maneras toscas que a veces estropean a la última».

p. 453: «de cuáles de esas ideas prorrumpan más naturalmente fantasmas poéticos».

p. 458: «Dante los conservaba, y con ellos los significados menos raros en el verbo mismo de duración de tiempo, y de constancia y de vigor creciente de acción. Enseguida puede entenderse, de otra manera parecería enigma, lo que le decía a su Intérprete: "que muchas y frecuentes veces hacía a los vocablos decir en sus rimas otra cosa que aquello que entre los demás decidores solían expresar" (el Anónimo)».

«Después, el conflicto de ideas concomitantes prorrumpe simultáneo y potente de sus locuciones.»

p. 479: «La lengua, no obstante, por aquellos fundadores suyos fue escrita, pero nunca hablada; y en consecuencia, no habiendo los libros complacido a las sucesivas pronunciaciones, los órganos de la voz han de ser obedientísimos a los ojos».

Sobre la Lengua Italiana (escrito en Inglaterra en italiano):

V.IV, p. 180 (Lengua de Homero): «en las palabras procede constantemente puro, y naturalmente gramatical. Sus frases no están nunca demasiado cargadas de metáforas, y nunca aplicadas a ideas metafísicas ni a pensamientos y sentimientos que no sean, por así decirlo, tangibles. De suerte que, si se quitase el metro de los versos, y la Ilíada y la Odisea se redujesen a prosa, parecerían historias novelescas y maravillosas como mil otras que en nuestros días se escriben en lengua y estilo mil veces peores…». «La lengua poética de Dante… no ha podido, ni podrá nunca servir de modelo a composiciones en prosa.»

p. 197: «Finalmente, Tucídides emplea los vocablos como materia pasiva, y les obliga a condensar pasiones, imágenes y reflexiones que muchas veces no pueden tal vez contener; de donde parece casi tirano de su lengua. Pero Boccaccio la mima como un enamorado…».

p. 210 (Petrarca): «pero su lengua es más del autor que de la nación».

p. 211: «Villani, el más idiomático de los escritores florentinos».

Cfr. para sus tendencias y capacidades analíticas de novelista el Saggio d'un Gazzettino del Bel-Mondo (Al Lector, donde está expresada la resignación del cuarentón) y los Fragmentos, especialmente el 10.º: «… Yo, con el corazón endurecido por la experiencia…»; el prefacio a la gran traducción (Didimo Chierico a' lettori salute) donde describe a Sterne «… y sus ojos centelleantes de deseo parece que se inclinen vergonzosos»; la Notizia intorno a Didimo Chierico entera; la Lettera Apologetica; las

tiradas de las Atti dell'Accademia de' Pitagorici (essay humorístico y doliente tipo el Bel-Mondo); la traducción del Viaje sentimental; la traducción De los efectos del hambre y de la desesperación en el hombre, tomada de un Voyage en Pennsylvanie de Crévecoeur, y en fin la tentativa juvenil del Jacopo Ortis. Si no llegó a ser novelista fue porque se encontró en Sterne y se conformó con traducirle, pero su clase de humour era precisamente aquél, como demuestran el Bel-Mondo y las Actas, y los Fragmentos varios.

1941

14 de enero de 1941

Para sentir lo que es el estilo basta con leer una prosa cualquiera de Foscolo y luego una de las suyas traducidas del inglés, por ejemplo por Ugoni. Mejor: antes leer la traducida, y luego cualquiera original, por ejemplo, la Lezione Inaugurale.

Si este año no has hecho el examen de conciencia es porque tenías más necesidad de él que nunca — estabas en estado de tránsito y te faltaba la claridad íntima.

30 de enero

Ese sentimiento dulce e indulgente de amor a la humanidad que se experimenta en un día frío, durante un rato pasado en un café —cuando se observa el rostro magro y triste de uno, la boca torcida de otro, la voz doliente y buena de un tercero, etcétera— y nos abandonamos a un voluptuoso y melancólico abrazo sentimental a tanto cotidiano sufrir, no es verdadero amor al prójimo, sino complacida y relajada introversión. En esos momentos no se movería un dedo por nadie: se es, en sustancia, feliz en nuestra tranquila futilidad ante la vida.

Si también la lectura silenciosa que hacemos de una poesía para conocerla es interpretación, no veo cómo se puede hacer un juicio histórico sobre una poesía, dado que conocerla quiere decir crear dentro de nosotros otra obra. ¿Juzgaremos esta otra? ¿Y la universalidad del juicio histórico? ¿Su verdad? (Leyendo a Pugliatti: La interpretación musical.)

(2 de febrero)

El amigo Pinelli está compuesto de un cándido y obstinado sentimiento de su mérito, que se revela también en el fundamental desinterés por los asuntos del

prójimo, una gran circunspección como de campesino que no tolerase la intromisión de otros en el mundo de sus actividades. Es un hombre que no duda nunca en cuanto a su actitud, e ignora en consecuencia la nerviosa adaptabilidad de relaciones que los demás tienen con el mundo. Si no fuese «artista», si no hubiese cultivado en sí mismo una disposición a observar desinteresadamente los comportamientos y los aspectos del prójimo, sería un perfecto aldeano. Pero también se podría discutir sobre este desinterés: ¿es desinteresada una facultad que le da juego sin descartes en la composición activa de su mundo, y que no se permite desviaciones inútiles, por ejemplo lecturas que converjan con la cultura que él imagina «teatral»? ¿Le ha sucedido jamás vivir una experiencia, una realidad, que no entrando en su inicial esquema juvenil (para trazar el cual ha experimentado antes tanto) le hiciese vacilar?

Hombre católico y, seguro, convencido del deber de la humildad, está sin embargo hecho de manera que los valores de la vida los abraza, sin orgasmo y sin sorpresa, como convenientes. Éste es su esquema. Cuando le digo que ignora la psicología, quiero decir, no que ignore los mecanismos humanos sobre los que construye sus dramas, sino que, más allá de este campo de lo «posible» psicológico vivido en el arte, no ha vivido nunca en la realidad una duda psicológica, una enfermedad del espíritu, de esas enfermedades que son las únicas que hacen sentir y entrever los abismos de la conciencia. Se diría que a estas experiencias in corpore sui se niegue él por la ya mencionada razón de que quizá no vea el lado práctico de las enfermedades. Y la verdad es que, incluso si mañana se dejase entrar en una crisis psicológica y anduviese a tientas, lo haría para explorar material de tragedia, no por exigencia vital. Puesto que las exigencias vitales están ya satisfechas por ese esquema suyo obstinado y católicamente aldeano y —en todo el alcance de la palabra— egoísta.

Nace de aquí el tono melodramático de sus páginas mejores. La suya, precisamente porque es puro dramatismo y quizá por eso, ha sido siempre —hasta ahora— literatura. No veo cómo pueda salir de ella.

Quizá Pinelli no haya tenido nunca adolescencia, la que hace pensar en el suicidio. Y el precio de esta carencia es una perenne adolescencia particular del espíritu, la que por debajo de todas las virilidades (ademán, familia, sentido de las responsabilidades, éxito) le hace ser, no un creador, sino un literato de nueva especie. Que, después de semejante explicación, todavía le quiera, casi como podría querer a una mujer, es comprensible: Pinelli es la antítesis de mí y de mis experiencias.

Pinelli tiene algo de femenino en su cuerdo y pacato egoísmo, es decir, de adolescente, esa tal adolescencia que es candidez pero también gracia relajante y calmante.

3 de febrero

¿Qué hay después de todo en mi fijación de que todo estribe en el secreto y amoroso «en sí» que toda criatura ofrece a quien sabe penetrarla? Nada, porque nunca he podido realizar yo esta amorosa comunión.

En el fondo, el secreto de la vida es hacer como si tuviésemos lo que más dolorosamente nos falta. Convencerse de que todo es creado para bien, de que existe la fraternidad humana, y si no es verdad, ¿qué importa? El consuelo de esta visión consiste en que la creamos, no en que sea real. Porque si yo creo en ello, si tú, si él, si ellos lo creen, será realizada.

10 de febrero

MARCEL RAYMOND: De Baudelaire au Surréalisme:

DESPUÉS DE LOS TRES FAROS: «Mais le réel, l'absolu, si l'on veut, on ne songe pas à le rencontrer ici au terme d'un enchaînement de concepts oú d'une dialectique, c'est dans le concret psychique qu'on pense le découvrir. Une sensibilité nouvelle, infiniment délicate… une métapsycologie… voilà la faculté propre au poète moderne…» (p. 48).

«… les derniers venues des poetes posent volontiers en principe que les donnés de leur moi ne leur appartiennent pas en propre, et qu'un esprit universel se manifeste par elles» (p. 261).

APOLLINAIRE: «Le nouveau est tout dans la surprise», dice Apollinaire (p. 273).

DADA: «il n'y a que l'inconscient qui ne ment pas» (p. 316).

DADA: «il s'agit toujours de savoir si les accidents linguistiques qui se produisent chaque fois que l'on brise les associations traditionnelles, sans souci de reproduire un modèle oú d'exprimer un sentiment, ne sont que des jeux, sans conséquence, oú s'ils peuvent en certaines circonstances, et presque à notre insu, correspondre à quoi que ce soit ayant tme existence authentique» (p. 324).

SURRÉALISME: «Chaque texte surréaliste présuppose un retour au chaos, au sein duquel s'ébauche vague surnature; des combinaisons chimiques "stupéfiantes" entre les mots les plus disparates, des nouvelles possibilités de synthèse, se révèlent brusquement, dans un éclair» (p. 332).

«… laisser se former involontairement, inconsciemment, des évidences d'une autre nature, des évidences purement psychiques, si la chose est possible, qui s'imposent en nous à un certain sens intérieur poétique, lequel se confond peut-être avec le sentiment de notre vie profonde» (p. 333).

CRÍTICA DEL SURREALISMO: «les textes surréalistes… on est conduit à les regarder comme des produits de la culture, et de la culture la plus avancée —tout autre chose que le résultat du libre exercice d'une faculté d'invention verbale plus ou moins généreusement départie a tous les hommes» (p. 335).

DÉFINITION SURRÉALISTE: «pénétrer dans un monde où la liberté serait infinie» (p. 337) «c'est peut-être l'enfance que approche le plus de la vraie vie» (p. 338).

BRETON: «Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et les bas cessent d'être aperçus contradictoirement. Or c'est en vain qu'on chercherait ce la activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de déterminer ce point» (p. 340).

CRÍTICA DEL SURREALISMO: «notre rêve vaut ce que valent nos veilles» (p. 365).

Después de Rimbaud, sus discípulos «subordonnent l'activité poétique à des fins qui la dépassent» (p. 391).

Humillan al arte ante la naturaleza (no más = razón, no más = sentimiento, no más = imaginación) que es pensamiento onírico, espontáneo, etcétera. La poesía no puede residir en ninguna forma porque es un fenómeno psíquico (p. 392).

«Le poème tend à devenir autre chose qu'une expression plus ou moins fidèle que l'on apprécierait par rapport à un modèle intérieur imaginé par induction, aux circunstances particulières d'une vie. À la limite, il serait un object existant par lui même, sans communication avec son créateur… un object autonome, aérolithe tombé d'une planète inconnue…» (p. 400).

Conmover no con una exposición, sino con un hecho natural: la poesía es una puesta del sol, una playa, etcétera.

18 de enero de 1941, terminada la Spiaggia

(14 de febrero)

En sueños, Fernanda me cuenta que ha estado presente detrás de los músicos y disfrutado «aquel divino trío».

Poco después entramos —a ella no la veo más— y veo al músico compañero mío ponerse detrás de los dos que tocaban el clavicordio junto a la pared y fingir que dirigía con las manos la orquesta (los músicos se volvían a hurtadillas a mirar).

Evidentemente, el músico es más idóneo que Fernanda para hacer esto —más fantásticamente idóneo— y se ha producido un proceso de ajuste narrativo durante el sueño. No tengo más que dos hechos sucesivos que se desarrollan, el segundo del primero, pero la concretización de un solo hecho, de un estado, que luce primero en forma embrional y luego se diría que encuentra una más rica y apropiada expresión (y cambia de protagonista y de sentido, además de enriquecerse mágicamente de detalles coherentes, que al primer relampagueo me eran desconocidísimos).

Quizás esté aquí la explicación del hecho (27 de diciembre de 1939) de que en el transcurso de un sueño ciertos detalles se nos aparezcan narrativamente anticipadores de otros que los completarán. Sería simplemente un primer bosquejo embrional que después se concreta en cualquier otra cosa. En resumen, no se narraría uno a sí mismo, sino que se fantasearía un cuadro, una situación estáticos, expresivos de un estado psicofísico, la «pasión» dominante. El aparente desarrollarse de acciones en sueños nacería de la sucesión de las tentativas inconscientes encaminadas a definir cada vez mejor la visión (primero Fernanda, luego el músico, que hacen lo mismo). En el ámbito de cada visión hay naturalmente cierta progresión naturalística de sucesos (secuencia de acciones).

Como quien mostrase un cuadro; luego, de repente, el mismo cuadro con personajes cambiados y retocados. Si esto fuese hecho con rapidez y como es debido, he aquí el relato cinematográfico, pero un relato donde cada secuencia es una tentativa renovada de decir lo mismo.

He notado soñando que en sueños no existen vicisitudes precedentes, todo es acción, nada es resumen — modelo de arte evocativa.

2 de marzo

LÉVY-BRUHL, «L'expérience mystique, etcétera».

Cap. I El primitivo se deja conquistar por la pasión del juego de azar y lo pierde también todo, por razones místicas, porque, una vez lanzado, no le importa el valor perdido, sino que quiere demostrarse a sí mismo que no es abandonado por las potencias sobrenaturales, y lo que posee no es más que un medio para aclararse y aferrar de nuevo esta protección… Cfr. con tu tendencia, cuando te ha ido mal en la vida, a ser todavía más desgraciado, a tocar fondo, como encontrando en la absoluta condena de la suerte una confirmación de valor absoluto, la confirmación de que la desgracia no te ha sucedido por casualidad sino porque in alio loco la han tomado contigo, lo que podría querer decir que in alio loco cuentas.

(4 de abril)

Nada es más esencial al comenzar una obra de arte que asegurarse la riqueza del punto de vista. La manera más inmediata y trivial de hacerlo es tomar una experiencia un poco insólita y suficientemente lejana (cfr. 6-7 de julio de 1939) y trabajar sobre la complejidad realística de asociaciones que presenta. Pero hay una manera técnica de formarse un punto de vista que consiste en disponer varios planos espirituales, varios

tiempos, varios ángulos, varias realidades, y derivar de ellos proyecciones cruzadas, juego de alusiones, riqueza de sobreentendidos, a que tiende toda tu preparación y tu gusto. Un buen ejemplo podría ser el descubrimiento esta mañana de que la historia de Corradino se puede contar, sí, en tercera persona pero rodeando los hechos de una atmósfera en primera del plural, que no sólo presta un ambiente y un fondo al demasiado gratuito Corradino, sino que además —máximo mérito— permite ironizado.

En todas las cosas, el error es creer que se pueda realizar una acción, asumir una conducta una sola vez. (Error de los que dicen: «seamos trabajadores, avaros si es necesario, hasta los treinta años, que luego nos divertiremos». A los treinta años tendrán el hábito de la avaricia, del trabajo, y no se divertirán nunca. De los que dicen: «Con un solo delito, seré feliz toda la vida». Cometerán el delito y vivirán siempre dispuestos a cometer otro para ocultar el primero.) Lo que se hace, se seguirá haciendo y más bien se ha hecho ya en un pasado lejano. (Cfr. el 26 de noviembre de 1937, II y el 5 de enero de 1938.) La pesadilla de la vida es este raíl que nuestras decisiones nos ponen bajo las ruedas. (La verdad es que ya antes de decidirnos seguíamos su dirección.)

Una decisión, un acto, son infalibles presagios de lo que haremos otra vez, no por ninguna mística razón astrológica, sino porque proceden de un automatismo que se reproducirá.

(12 de abril)

Uno de los menos observados gustos humanos es el de prepararse eventos a plazos, de organizarse un grupo de acaecimientos que tengan una construcción, una lógica, un principio y un fin. El fin es divisado casi siempre como un acné sentimental, una alegre y lisonjera crisis de autoconocimiento. Esto se extiende desde la construcción de un ataque y defensa a la de una vida. ¿Y qué cosa es esto sino la premisa del narrar? El arte narrativo satisface precisamente este gusto profundo. El placer de narrar y de escuchar es ver disponerse los hechos según este gráfico. A mitad de una narración se remonta a las premisas y se disfruta de encontrar razones, claves, de los movimientos casuales. ¿Qué otra cosa se hace al repensar el propio pasado y complacerse de reconocer en él los signos de lo presente y de lo sucesivo? Esta construcción da, en sustancia, un significado al tiempo. Y el narrar es, en fin, sólo un mitificarlo, un esquivarlo.

(14 de abril)

Ninguna mujer contrae un matrimonio de conveniencia: todas tienen la sagacidad, antes de casarse con un millonario, de enamorarse de él.

(27 de abril)

Les Confessions de Rousseau.
(Libro IV, 1731-1732, p. 135, edición Flammarion):
«D'ailleurs des couturières, des filies de chambre, des petites marchandes, ne me tentaient guère: il me fallait des demoiselles… Ce n'est pourtant pas du tout la vanité de l'état et du rang qui m'attire: c'est un teint mieux conservé, de plus belles mains, une parure plus gracieuse, un air de délicatesse et de propreté sur toute la personne, plus de goût dans la manière de se mettre et de s'exprimer, une robe plus fine et mieux faite, une chaussure plus mignone, des rubans, de la dentelle, des cheveaux mieux ajustés…».

«Et pourquoi m'arrêter aux choses permanentes, tandis que toutes les folies qui passaient dans mon inconstante tete, les goûts fugitives d'un seul jour, un voyage, un concert, un souper, une promenade à faire, un román à lire, une comédie à voir, tout ce qui était le moins du monde prémédité dans mes plaisirs ou dans mes affaires, devenait pour moi tout autant de passions violentes, qui dans leur impétuosité ridicule me donnaient le plus vrai tourment?…» (L, V, 1732-1736, p. 223.)
«… cette possesion mutuelle (con la de Warens), et peut-être unique parmi les humains, qui n'etait point, comme je l'ai dit, celle de l'amour, mais une possesion plus essentielle, qui, sans tenir aux sens, au sexe, à l'âge, à la figure, tenait à tout ce par quoi l'on est soi et qu'on ne peut perdre qu'en cessant d'être…» (id., p. 225) [y adviértase que la Warens ya se le había entregado].

(2 de mayo)

Hay los verticales, que experimentan sucesivamente, que se sienten atraídos por las personas y por las cosas dejando a la una por la otra, que se resisten y sufren si una antigua infatuación suya vuelve a tentarles mientras están dedicados a una nueva. Son los románticos, los adolescentes eternos. Hay, en cambio, los horizontales, que arriman su experiencia a una vasta gama de valores pero contemporáneamente, y están entusiasmados por personas y cosas sin renegar de las ya conocidas, que del fuego de una tranquilidad, de una certeza interior sacan la energía para dominar y moderar las infatuaciones más diferentes. Éstos son los clásicos, los hombres.

10 de mayo

La trivialidad de las ideologías totalitarias se corresponde con la trivialidad de las predicaciones humanitarias que las han provocado. Tolstoi, Ruskin, Gandhi, han creado…

22 de mayo

BÉGUIN, L'âme romantique et le rêve
idea que se encontrará en Schubert, Carus, Schopenhauer y Jung C. G.

El gusto de K. R Moritz por los RECUERDOS DE INFANCIA es una manera de descubrir testimonios de un estado anterior a la vida que en la infancia está todavía fresco y deja huellas. Representa, pues, la fuga, no sólo de lo real contemporáneo, sino también de lo real en bloque. Aspiración típica del protorromanticismo. Así desean transformarse en objetos naturales (Shelley-Leopardi). Así se entrevé en la NATURALEZA (la nube, el trueno, la ola, de Shelley y de Leopardi) el pretexto para participar de una vida que no es ya la condición humana. Así se buscan los SUEÑOS, no sólo como fuga de la realidad diurna, sino también como agarradero a una existencia prenatal. Así se anhela ensimismarse EN EL TODO que aparece como realidad prenatal.

p. 72

«Contre les hommes, mais aussi contre ses propres faiblesses et ses doutes, l'oubli peut être trouvé dans le jeu. Puisque la vie, lorsqu'on l'affronte avec toute la gravité de son interrogation et de ses espoirs est terrible, il faut jouer d'elle. Se donner un role aux jeux d'autrui n'est pas encore assez: jouons si bien que nous soyons nous-mêmes notre dupe. Monstrons à la vie que nous sommes capables de la démasquer, de nous faire d'elle un jouet, de nous prouver ainsi la souveraineté de notre esprit. Les romantiques appellerons ironie cette virtuosité, qu'ils apparenteront de la poésie…»

Hay vestidos femeninos tan bellos que se querría desgarrarlos.

24 de mayo

Es curioso que el Romanticismo, que pasa por el descubrimiento y la protesta del individuo, de la originalidad, del genio, esté todo invadido por un ansia de unidad, de totalidad cósmica, y haya inventado los mitos de la caída de la primitiva Unidad y buscado los medios (poesía, amor, progreso histórico, contemplación de la naturaleza,

magia, etcétera) de recomponerla. Prueba de esta tendencia es la creación de tantos conceptos colectivos (la nación, el pueblo, el cristianismo, el germanismo, el gótico, la latinidad, etcétera).

27 de mayo

Pensando que el artista es el vaso, el receptáculo, de una inspiración que actúa por fuerza propia, sin su conocimiento, los románticos descubren el inconsciente, es decir, un haz de fuerzas positivas que ponen al hombre en contacto con la realidad cósmica. Vendrá una segunda generación romántica que pretenderá dominar este inconsciente, provocarlo, conocerlo, llevar a la conciencia su funcionamiento (Poe-Baudelaire, etcétera). El arte, que antes era ingenuo descubrimiento de símbolos de comportamiento, se convierte en calculada creación de símbolos estéticos (simbolismo francés).

El término sueño adquiere su segundo significado de fantasía poética con el romanticismo que descubre la autonomía de la imaginación y la autosuficiencia del inconsciente, al cual se llega en los sueños nocturnos.

Una burlona ley de la vida es la siguiente: no quien da, sino quien exige, es amado. Es decir, es amado quien no ama, porque quien ama da. Y se comprende: dar es un placer más inolvidable que recibir; aquel a quien hemos dado, se nos hace necesario, es decir, le amamos.

Dar es una pasión, casi un vicio. La persona a la que damos se nos vuelve necesaria.

11 de junio

BÉGUIN-II, 152.

Ante un bello color el sueño que hay en nosotros tiende a fundirse en un sueño más exquisito y misterioso, no para buscar una explicación, sino una comprensión «para transformarse él mismo y abrirse, para convertirse él mismo en una existencia en el corazón de una existencia amiga».

TIECK, Las conversaciones de Phantasus, personaje marco de las Märchen.

Como poeta, Tieck emplea ritmos libres, según el mood y si acepta rimas caras es para gracejar con los sonidos complejos. Nace una simbología de la rima y de las formas estróficas.

Tieck querría un diálogo de sonidos de varias especies (Sternbald) e inventa (Fantasie) l'audition colorée, y en general el cambio de sentidos.

[WOLZEL, El romanticismo alemán.]

Que la música sea un medio de conocimiento al que no llega la palabra, es idea de Wackenroder.

Vuelve con frecuencia sobre la ironía. Schubert nota que el sueño es irónico (expresa alegría con apariencias tristes, y viceversa). El poeta es un escándalo perenne ante la matter of factness. Jean-Paul (y Schlegel) dicen que la ironía es la razón clara en medio del sueño y de la poesía anárquicos. Tieck dice que vigilar al rutilar del inconsciente, juzgarlo y dirigirlo en un libre juego es la ironía. (Cfr. el 22 de mayo, II.) Hoffmann, que la ironía es la mezcla de lugares comunes de la vida con las revelaciones de la existencia superior.

13 de junio

Si se debe juzgar desde su analogía con la jornada, la vejez es la edad más fastidiosa porque no se sabe ya qué hacer de uno mismo, como por la noche, cuando la obra cotidiana está terminada.

25 de junio

De BÉGUIN, sobre Aurélia de Gérard de Nerval:

«Ainsi s'explique l'apparente incohérence chronologique du récit d'Aurélia: au mépris de leur enchaînement fortuit, les moments de toute una vie s'ordonnent par rapport á leur signification commune. Une sorte de mémoire intemporelle, analogue à celle du rêve, donne pour point inicial à toute une déstinée son instant de crise, et l'enfance même de Gérard de Nerval, que vient transformer cette perspective difiéreme, semble postérieure aux événements de l'áge mür, dont elle reçoit maintenant sa coloration nouvelle».

(Noche del 26 de junio)

Sueño de novela implícita.

(atmósfera central de gran escenario preparada por todo el resto. Con el misterio de la cosecha, que se va revelando. Relato implícito.)

Soñado que estaba con el teniente en una hostería. Había llegado y me había encontrado con él por el trabajo: Con el teniente vi a un sargento que, me dijeron, os busca por cuenta del coronel. Tratado de huir de él. Había toda clase de gente que iba y venía. Yo habría seguido para Turín enseguida. ¿Era Serralunga?

En el momento de ir con él a las puertas paso a un salón subterráneo donde los soldados del grupo estaban todos sentados a mesitas tipo refectorio. Entendido que

había algo de extraño. Vago miedo. Uno me dice que sabían que nosotros nos teníamos buena voluntad, no como oficiales, y también se la teníamos a ellos, y solicitábamos ser hechos todos oficiales. Yo temía muchísimo que alguno de los presentes pudiese decírselo al coronel y dije con energía si no se avergonzaban de violar así la consigna. Dije diferentes frases paralelas con violencia, que «Todos sabían cómo pensábamos el teniente y yo» y que si él llegaba a coronel, yo estaba de acuerdo. Ellos callaban como frustrados y amenazadores. (Continuaba dándole codazos al teniente, pidiéndole en voz baja que me dejase hacer y se callase.) Se llegó a la situación de que yo hablase y el teniente, detrás, me dejase hablar. Yo era como su representante. Los soldados dijeron algo de aislado con aspereza. Yo gritaba que se callasen, y entreveía con vergüenza en el fondo, sentados a las mesas, caras conocidas que confraternizaban con ellos. Casi le guiñé un ojo a un soldado cercano, y él comprendió y me lo guiñó a mí, pero yo fingí que no era nada. Se creó una atmósfera de espera y agitación afable.

«¿Habéis confraternizado con mis amigos?», les dije a dos (caras de intelectuales del fondo de la estancia) en medio de los cuales me encontré. Debía salir y partir. No sé cómo, habíamos dejado (yo y el teniente, que ahora bebía vino) los calzoncillos colgados de la verja de su villa. Me encomendó que pasase a recogerlos. Salimos entre cruces de autobuses. Después llovía a cántaros. Estaba solo. Corro a buscar los calzoncillos (estaba oscuro y no se veía). En la verja, he aquí que sabía que la villa era Serralunga, con los míos. Subo al escalón de la verja y grito «¡Soy César!» y estaba allí María y también los vecinos (dos chicas veo, que son muy monas). Pienso que habré dormido y María me gritó «Han quedado cuatro manzanas».

5 de julio

No sé qué hacerme de las mujeres de los otros.

11 de septiembre

Leído el libreto de Cohen de y sobre Chrétien de Troyes y pensado una vez más que el narrar no es cosa de realismo psicológico ni naturalístico, sino de un diseño autónomo de acontecimientos creados según un estilo que es la realidad del que cuenta, único personaje insustituible. Cfr. la orden de Eree a Enida de no hablar; y las tres infracciones de Enida. O los caprichos de Ginebra que impone a Lanzarote combatir, ora en broma ora en serio. O también el enojo de Laudina porque Yván ha estado lejos de ella más de un año, del que se sigue todo el calvario de Yván. O la

ignorancia de Perceval de que se deba preguntar al Rey Pescador qué significa la procesión del Grial.

Entiendo por estilo este desenvolver una cadena de datos que disponen en torno a sí la realidad psicológica y natural y la sostienen y son pura toma de partido, ocurrencias de la inteligencia y no otra cosa. Algo como el hecho previo arbitrario del sueño, que desencadena toda la proyección de los acontecimientos coloreándolos según una «pasión» que es toma de partido e irrealidad.

[Véase la teoría del vínculo-símbolo (4 de diciembre de 1938) y la de la situación estilística (1 de enero de 1940, II). La religión (las Florecillas), la fábula (Chrétien de Troyes), el arte moderno (Stendhal, Baudelaire, Kafka) se funden para darme esta lección, que antes llamaba confusamente imagen-relato.]

2 de octubre

¿Por qué el realismo naturalístico-psicológico no te basta? Porque es demasiado pobre.

No se trata de descubrir una nueva realidad psicológica, sino de multiplicar los puntos de vista que revelarán, en la realidad normal, una gran riqueza. Es un problema de construcción (¡¡se vuelve al 16 de noviembre de 1935!!).

9 de octubre

Me gustan los escritores que tratan siempre el mismo motivo, dice Pintor. Aparte de lo que en él es simple gusto de la coherencia y de la definibilidad del escritor —escalón hacia la crítica—, Pintor no explica si entiende naturalísticamente el contenido o la actitud estilística. De acuerdo en que variar el primero es indicio de pobreza interior, pero el segundo debe por fuerza ser siempre una nueva pesquisa —desde el simple matiz hasta el salto de género— porque, si no, le faltará a la página el sentimiento del descubrimiento, que es el verdadero y único placer de quien escribe.

(Invierno 1941-42)

Nunca se está solo del todo en el mundo. En el peor de los casos se tiene la compañía de un chico, de un adolescente, y con el paso del tiempo de un hombre maduro: lo que hemos sido nosotros.

No es que en nuestro tiempo el representante de la cultura sea menos escuchado que en el pasado el teólogo, el artista, el científico, el filósofo, etcétera. Es que ahora

se es consciente de una masa que vive de pura propaganda. También en el pasado las masas vivían de propaganda embustera, pero, entonces, como estaba menos divulgada la cultura elemental, esta masa no imitaba a los verdaderamente cultos y, en consecuencia, no hacían surgir el problema de si estaba más o menos en concurrencia con ellos.

Los ambientes no serán descritos, sino vividos a través de los sentidos del personaje y, por lo tanto, de su pensamiento y de sus palabras.

Lo que te disgusta como impresionismo se convierte así —bedingt por el personaje— en vida, en acto. He aquí la norma que ya buscabas en el fondo en el «Oficio de Poeta». ¿Qué otra cosa es la narración del narrar de Anderson, el monólogo interior de Joyce, etcétera, sino esta imposición de la realidad-personaje a la objetividad?

Cuando una mujer se casa pertenece a otro; y cuando pertenece a otro no hay nada más que decirle.

1942

28 de enero

Las cosas se descubren a través de los recuerdos que de ellas se tienen.
Recordar una cosa significa verla —ahora solamente— por primera vez.

Debes crear un nexo entre el hecho de que en los momentos más auténticos eres inevitablemente lo que fuiste en el pasado (26 de noviembre de 1937, II) y el hecho de que sólo las cosas recordadas son verdaderas (hoy, I).

10 de febrero

Ante el mar de la Pineta, bajo y nocturno, pasando en tren, has visto focos lejanos y has pensado que aunque esta escena, esta realidad, te llena de veleidades «de decir», te inquieta como un recuerdo de la infancia, no es sin embargo para ti ni un recuerdo ni una constante fantástica, y te sugestiona por frívolas razones literarias o analógicas pero no contiene, como una viña o una de tus colinas, los troqueles de tu conocimiento del mundo. De lo que se deduce que muchísimos mundos naturales (mar, páramo, bosque, montaña, etcétera) no te pertenecen porque no los has vivido a su tiempo, y si tuvieras que poetizarlos no sabrías moverte en ellos con la secreta riqueza de sobreentendidos, de sentimientos y de motivos que da dignidad poética a un mundo. Lo mismo has de decir en cuanto a la esfera de las relaciones humanas, de los seres humanos: sólo las situaciones y los tipos que poco a poco te han ido saliendo y se han recortado sobre el fondo de tu conocimiento inicial han tenido tiempo (hasta ahora) de grabarse en tu espíritu y echar esas innumerables y secretas raicillas de referencias que proporcionan la sangre y la vida a las creaciones. En fin, no puedes, queriendo, interesarte poéticamente en un determinado país o una determinada esfera y hacerlos vivir sino reduciéndolos a los troqueles (insuficientes) de tu infancia-juventud. No puedes, por consiguiente, huir (al menos por ahora) de un mundo ya implícito en tu naturaleza perceptiva, así como en la vida práctica no puedes huir de la

determinación de tu naturaleza volitiva, determinación sobrevenida en gran parte durante tu primera adaptación al mundo. Queda por ver si, en ambos campos, el activo y el creativo, debes limitarte a ahondar y comprender cada vez más a fondo la realidad que te es ya dada o si es provechoso afrontar constantemente cosas, figuras, situaciones y decisiones extrañas a ti, amorfas, y del choque y del esfuerzo sacar una continua valoración y un incremento continuo de tus capacidades. Toda la cuestión consiste en si, una vez sobrevenido el primer conocimiento, se vive espiritualmente de la renta o se puede aumentar cada día el capital. Parece evidente que, aunque sea fatigoso y terrible, las dos vías pueden conectarse y una experiencia infantil elaborada en la madurez será un distinto y nuevo punto de partida.

12 de febrero

El arte moderno es —en cuanto tiene de valioso— una vuelta a la infancia. Su motivo perenne es el descubrimiento de las cosas, descubrimiento que puede acontecer en su forma más pura, sólo en el recuerdo de la infancia. Ello es efecto del all-pervading conocimiento del artista moderno (historicismo, noción del arte como actividad suficiente per se, individualismo) que le hace vivir desde los dieciséis años en adelante en estado de eficiencia —es decir, en un estado ya no propicio a la asimilación, ya no ingenuo. Y en arte sólo se expresa bien lo que fue asimilado ingenuamente. No les queda a los artistas más que volverse hacia la época en que no eran artistas e inspirarse en ella, y esta época es la infancia.

(21 de febrero)

Mis relatos son —en cuanto aciertan— historias de un contemplador que observa cómo suceden cosas más grandes que él.

(23 de febrero)

continúa el 27 de abril de 1941 —Lectura de Rousseau:

«… Il faut, à travers tant de préjugés et de passions factices, savoir bien analyser le coeur humain pour y démêler les vrais sentiments de la nature. Il faut une délicatesse de tact, qui ne s'acquiert que dans l'éducation du grand monde, pour sentir, si j'ose ainsi dire, les finesses de coeur dont cet ouvrage est rempli. Je mets sans crainte sa quatrième partie à côte de la Princesse de Cléves, et je dis que si ces deux morceaux n'eussent été lus qu'en province, on n'aurait jamais senti leur prix…» (vol. II, p. 93).

«… tout sentiment pénible me coûte à imaginer» (y por eso no pone rivalidades, litigios, celos en la Nouvelle Eloïse) (vol. II, p. 93).

«On s'imaginait que je pouvais écrire par métier comme tous les autres gens de lettres, au lieu que je ne sus jamais écrire que par passion» (II vol., p. 185).

(26 de febrero)

(Cfr. 4 de abril de 1941.) El gran arte moderno es siempre irónico, como el antiguo era religioso. Igual que el sentimiento de lo sagrado radicaba las imágenes más allá del mundo de la realidad, proporcionándoles fondos y antecedentes llenos de significado, la ironía descubre bajo las imágenes y dentro de ellas un vasto campo de juego intelectual, una vibrante atmósfera de costumbres fantásticas y razonadoras que hace de las cosas representadas otros tantos símbolos de una realidad más significativa. Para ironizar no es necesario bromear (como para consagrar no era necesario liturgizar), basta con construir las imágenes según una norma que las supere o las domine.

Esto se ve en el ataque inicial de tus cosas conseguidas: entras en materia con un discurso más amplio que la fábula que vendrá después, expones esta fábula con descuido, como si tu interés abarcase más que lo que cabe en los hechos. Conservar este tono y disponer todo el relato, desde la primera palabra, comas incluidas, de modo que nada haya en él de superfluo respecto al juego material de los hechos, es lo que te interesa. No se trata de hacer digresiones, sino de proyectar una nítida realidad sobre una enorme pantalla fantástica.

24 de marzo

ALAIN, Système des beaux-arts (1926)

arte

«l'artiste… règle ses images d'après ce qu'il fait, j'entends d'après l'object qui naît sous ses soigts…» (p. 30).

«il faut qu'une oeuvre d'art soit faite, terminée et solide… Ce qui n'est pas pris dans la masse ne peut pas orner» (p. 33).

«le modèle… est d'abord l'object et ensuite l'oeuvre» (p. 35). «Toutes les fois que l'idée précéde et règle l'exècution, c'est industrie» (p. 36).

«l'idée lui (á l'artiste) vient ensuite, comme au spectateur, et il est spectateur aussi de son oeuvre en train de naître» (p. 37).

tragedia

«les mouvements de nature tiennent tous un peu de la folie, surtout pour le spectateur» (p. 138).

«(dans la tragédie) il faut que l'on sente toujours la marche des heures, et la nécessité extérieure qui presse les passions et les mûrit plus vite qu'elles ne voudraient» (p. 139). «On pourrait dire que les passions sont la matière, et le temps la forme, de toute tragédie» (p. 139).

«l'on peut tout oser au théâtre, mais non pas faire paraître avant ce qui est aprés» (p. 143).

«le déroulement du drame en dialogue, et la marche du temps toujours sensible, affirme assez que tout l'univers accompagne» (p. 146).

«le danger du naturel et de la vraisemblance, dans le théâtre comique, c'est que l'on s'y enferme et qu'on n'en sait plus sortir» (p. 161).

arquitectura

«Car ces sculptures des cathédrales ne veulent pas être regardées, sinon en passant. Elles sont comme effacées par le grand mouvement des lignes: Pesprit est invité à chercher un autre sens à ces choses. Ainsi déjà, par une loi supérieure, se trouve écartée l'imitation et la ressemblance…» (p. 196).

«l'ornement… la marque de l'invention et de la victoire de chaque moment, ou, si l'on veut, le signe de ces mouvements d'idées qui accompagnent la recherche et qui fleurissent de nos plus sévères pensées» (p. 200).

«le propre du style est de ne résulter jamais d'une règle» (p. 200).

escultura

«la puré pensée est rare et d'un court moment; non point courte, car elle vaut sans durée; mais assaillie toujours, comme un promontoire» (p. 236).

«l'object de la sculpture est de représenter plutôt le véritable inmobile, etc, enfin, au lieu de donner au marbre l'apparence du mouvement humaine, de ramener au contraire la forme humaine à l'inmobilité du marbre» (p. 215)

dibujo

«La ligne du dessin n'est point l'imitation des lignes de l'object, mais plutôt la trace d'un geste qui saisit et exprime la forme» (p. 276).

prosa

«un bon écrivain ne compte jamais sur un mot» (p. 305). «Le lien de pensée est le seul soutien de la prose… Le moyen propre de la prose est donc ce que l'on appelle assez bien l'analyse» (p. 306).

«la poésie est soumise á la loi du temps… aussi doitelle être entendue plutôt que lúe… La vrai prose doit être lúe par les yeux» (p. 307).

«les preuves ne son point des raisons» (p. 313).

«le récit tout uni s'oppose à l'analyse par una marche décidée sous la loi du temps» (p. 315).

«c'est le rapport de la réverie à l'action qui définit le roman, l'action ici donnant de la consistence au rêve, au lieu de l'abolir [como en la realidad]» (p. 321).

«le théme de tout román c'est le conflict d'un personnage romanesque avec des choses et des hommes qu'il découvre en perspective à mesure qu'il avance…» (p. 326).

«la régle souveraine de la prose, qui est d'agir par le jugement et non par les mots» (p. 337)

4 de mayo

En la inquietud y en el esfuerzo de escribir, lo que sostiene es la certeza de que en la página queda algo no dicho.

(25 de mayo)

No es que el niño viva en la fantasía (como dice Cantoni —los Primitivos, p. 256), sino que el niño que hay en nosotros sobrevive y se sobresalta sólo en raros momentos-recuerdo que nos hacen creer —y no es verdad— que fueron fantásticos en su tiempo.

27 de mayo

Querido Vittorini:

te debo esta carta porque pienso que te agradará que todos seamos solidarios contigo en contra de Cecchi. Su introducción es canallesca —política y críticamente— y todo el mérito y el sentido de la Americana depende de tus notas. En los diez años que llevo hojeando esa literatura no había encontrado todavía una síntesis de la misma tan justa e iluminadora. Quiero decirte esto porque es cierto que cuando tus notas corran por el mundo en Piccola storia della cultura poetica americana surgirá quien diga que son poéticas, sí, pero fantásticas. Ahora digo que, precisamente porque forman relato, novela si quieres, invención, por eso son iluminadoras. Dejo estar la justeza de cada juicio, resultado de otras tantas íntimas monografías informadísimas, y quiero hablar del juego temático de tu exposición, del drama de corrupción, pureza, crueldad e inocencia que has instaurado en esa historia. No es una casualidad ni una

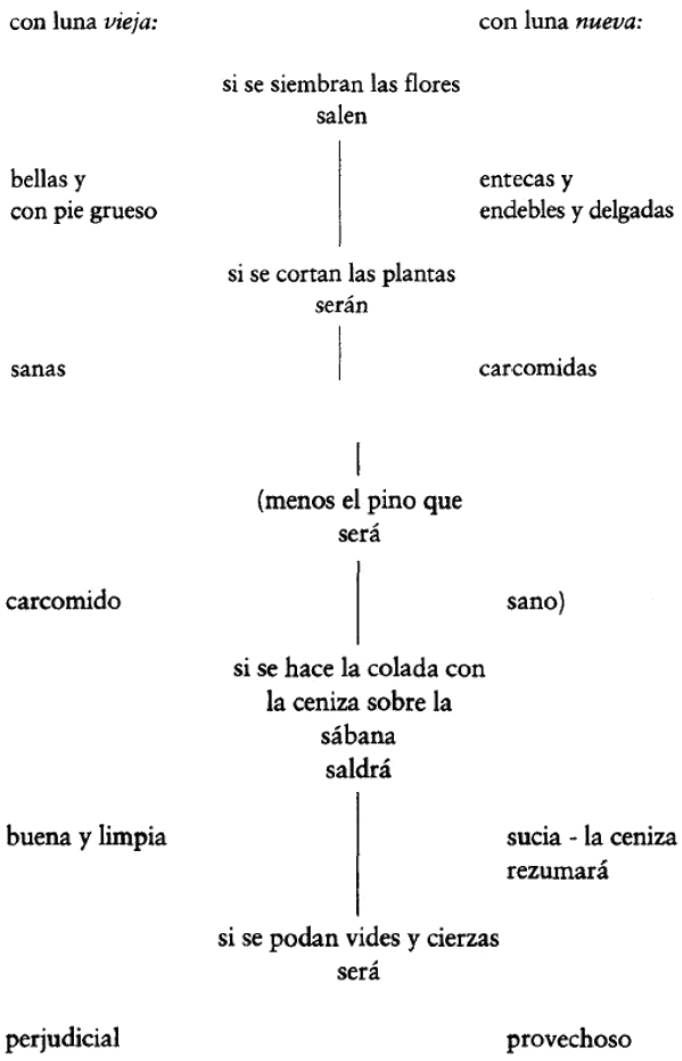
arbitrariedad que la empieces con los abstractos furores, ya que su conclusión, no dicha, es la Conversación en Sicilia. En este sentido es una gran cosa, porque has aportado la tensión y los chirridos de descubrimiento de tu propia historia poética, y como esta historia tuya no ha sido una persecución de las nubes sino un roce con la literatura mundial (esa literatura mundial que está implícita, en universalidad, en la americana — ¿he entendido bien?), resulta que todo el siglo y medio americano se ha reducido a la evidencia esencial de un mito vivido por nosotros y que tú nos cuentas.

Hay, naturalmente, alguna minucia sobre la que disiento (La Carta Escarlata más fuerte que los Karamazov; la Nueva Leyenda que hace demasiado pendant a la primera; algunas generalidades sobre Whitman y Anderson, etcétera) pero no cuentan. Queda el hecho de que en 50 páginas has escrito un gran libro. No debes ensoberbecerte pero, para ti, eso tiene el sentido y el valor que debía tener para Dante el De Vulgari. Una historia literaria vista por un poeta como historia de la propia poética.

4 de junio

La composición unitaria que busco podría ser el procedimiento platónico del «discurso dentro del discurso». En el Fedro, en el Simposio, etcétera, sucede que cada parlamento, cada situación, cada gesto casi, tiene un particular sentido realista que se combina con el resto y forma estructura, pero también un lugar y un valor en una construcción de sentimiento espiritual que la trasciende. Cada situación está allí por más de un motivo; para formar un cuadro realista, para desarrollar un razonamiento, para simbolizar una posición mental, para alinear bloques de realidades espirituales que forman a su vez cuadro. El procedimiento técnico de soldar esta superestructura a la realidad, la atmósfera de milagro significativo en resumidas cuentas, es la continua alusión a la manía **Θεϊα** y a la ignorancia socrática, la apelación socarrona a los mitos que son, en el universo mental de Platón, lo que para ti podrían ser los recuerdos, las raíces del pasado que proporcionan jugo y dan vida a las sensaciones abstractas del presente representado (para los recuerdos, cfr. el 28 de enero y el 10 de febrero de 1942). Entendiendo también como manía platónica la insistencia dialéctica de los análisis definidores que son las voces de aquella ignorancia.

(1 de julio)



10 de julio

«… l'ordre, la composition de quelque nature qu'ils soient, sont un calcul de proportions, de correspondances. La fantaisie, au contraire, se libére de tout calcul, de toute loi, même discréte oú cachée, oú feint de s'en libérer. C'est pour tout cela que la composition n'a aucune importance dans les romans de Giraudoux…» (p. 154, D. Mornet, Introduction à l'étude des écrivains français d'aujourd'hui).

Verdaderamente, yo decía lo contrario (prefacio a David Copperfield: «la fantasía, que es construcción pura»). Este Mornet distingue y clasifica como buen pedante francés. La fantasía no es lo opuesto a la inteligencia. La fantasía es la inteligencia aplicada a establecer relaciones de analogía, de implicación significativa, de simbolismo. Decía que ella solamente construye porque ella sola huye de la tiranía de

lo real-tranche de vie, del acontecimiento naturalístico, y sustituye a la ley de lo real (que es ausencia de construcción, tan verdad es que no tiene fin ni principio) por la fábula, el relato, el mito, construcción de la inteligencia.

Mornet llama fantasía al delirio que —quitados los casos patológicos— es siempre una instintiva búsqueda de construcción intelectual.

2 de agosto

El aburrimiento indecible que te producen en los diarios las páginas de viaje. Los ambientes nuevos, exóticos, que han sorprendido al autor. Nace sin duda de la falta de raíces que estas impresiones tenían, del haber surgido como de la nada, del mundo exterior, y no estar cargadas de un pasado. Al autor le agradaron como algo asombroso, pero lo asombroso verdadero está hecho de memoria, no de novedades.

7 de agosto

Desde el principio estoy hecho a pensar mi poesía como trompel'oeil, como bloque psicológico, tan verdad es que mi estilo más rico es la voz sintética del protagonista, y mi fórmula es «cómo se las arregla un fulano en una determinada situación». Esto no sólo en las prosas, sino también en los versos. Todo lo contrario de Vittorini, que, ignorando dantescamente al protagonista, puede, sin esfuerzo, hacer de él un símbolo.

14 de agosto

He pensado en el trenecillo que los campos que veía huir, las cortinas de árboles, las casas, los rincones, los recuerdos de otros tiempos, todo habría servido para crear recuerdo, para crear pasado. Por muy trivial que fuese la hora, y en el fondo aburriese, volver a encontrarla un día ya no habría sido trivial.

17 de agosto

Sucede que un discurso overhead suspende, interesa y conmueve más que las palabras dirigidas a nosotros.

20 de agosto

Se dice que escribir creando es mirar más allá de todos los esquemas; indagación, auscultación de la verdad profunda que hay en nosotros. Pero a menudo la verdad más profunda que poseemos es el esquema que nos hemos creado con el lento esfuerzo encarnizado y el abandono.

22 de agosto

Las cosas las he visto por primera vez en un tiempo —un tiempo que es irrevocablemente pasado. Si el verlas por primera vez bastaba para contentar (asombro, éxtasis fantástico), ahora requieren otro significado. ¿Cuál?

25 de agosto

Cuando cuentas historietas o sucedidos, te enredas siempre y no sabes elegir: querrías decirlo todo: desconfianza en el arte, esperanza de que acumulando todos los detalles aciertes a decir también el bueno, que será el point.

Tu mayor enemigo es tu creencia en la época feliz prehistórica, en el Edén, en la edad de oro, y creer que lo esencial estuviese ya todo dicho desde los primeros pensadores. Las dos cosas son una sola.

30 de agosto

Amor es deseo de conocimiento.

31 de agosto

De niño se aprende a conocer el mundo, no —como parecería— con el inmediato y originario contacto con las cosas, sino a través de los signos de las cosas: palabras, grabados, cuentos. Si se retrocede a cualquier momento de conmoción estática ante algo del mundo se encuentra que nos conmovemos porque ya nos hemos conmovido; y nos hemos conmovido ya porque un día algo se nos apareció transfigurado, separado del resto, por una palabra, una fábula, una fantasía que se refería a ello. Naturalmente, en aquel tiempo la fantasía se nos presentaba como realidad, como conocimiento objetivo y no como invención. (Puesto que tener a la infancia por poética no es más que una fantasía de la edad madura. Cfr. el 25 de mayo.)

4 de septiembre

Queremos hacer una obra que a los primeros que sorprenda sea a nosotros mismos. (Cfr. 4 de mayo.)

6 de septiembre

Llega un día en que por quien nos ha perseguido sólo sentimos indiferencia, cansancio de su estupidez. Entonces, perdonamos.

10 de septiembre

Sólo obedeciendo al instinto, al modo de ser inicial, espontáneo, se puede uno sentir justificado y en paz consigo mismo y con la propia medida. Pero ¿quién tiene el instinto de dividirse en dos, de buscar camorra con uno mismo?

12 de septiembre

Un hombre solo, en una barraca, que se come el caldo y las tajadas de una olla. Algunos días la rasca con un viejo cuchillo, otros con las uñas; hace mucho tiempo, la olla estaba llena y buena, ahora sabe mal y para sentir su gusto el hombre se come las uñas rotas. Y continuará mañana y después.

Se parece a mí, que me busco el trabajo en el corazón.

17 de septiembre

El capítulo Responsabilità e persona en Cesare Luporini (Situazione e libertà nell'esistenza) organiza tus pensamientos sobre el instante extático y sobre la unidad continuada (Símbolo y Naturalidad) [27 de agosto de 1939,22 de febrero, 24 de febrero (II), 27 de febrero de 1940]. La novedad de hoy es que el instante extático corresponde al símbolo, que sería por consiguiente la pura libertad.

Vivimos en el mundo de las cosas, de los hechos, de los gestos, que es el mundo del tiempo. Nuestro esfuerzo incesante e inconsciente es un tender hacia fuera del tiempo, al instante extático que realiza nuestra libertad. Sucede que las cosas, los hechos, los gestos —el paso del tiempo— nos prometen momentos de éstos, los revisten, los encaman. Y se convierten en símbolos de nuestra libertad. Cada uno de nosotros tiene una riqueza de cosas, hechos y gestos que son los símbolos de su

felicidad, los cuales no valen por sí mismos, por su naturalidad, pero nos invitan, nos llaman, son símbolos. El tiempo enriquece maravillosamente a este mundo de signos, en cuanto crea un juego de perspectivas que multiplica el significado supratemporal de estos símbolos.

Que es como decir que no hay símbolos negativos, pesimistas o sencillamente triviales: el símbolo es siempre instante extático, afirmación, centro.

¡Aquí te has vuelto feliz! (y lo has comprendido el 6 de noviembre de 1943).

(26 de noviembre de 1949.)

26 de septiembre

La situación trágica griega es: que sea lo que debe ser. De aquí lo maravilloso de los númenes que hacen que suceda lo que quieren; de aquí las normas mágicas, los tabúes o las fatalidades, que deben ser observados; de aquí la catarsis final, que es la aceptación del deber ser.

[¿No sucede también lo mismo en los quintos actos de Shakespeare? ¿Y en O'Neill, donde el deber ser es determinado por las leyes naturales de la vida?] Lo poético de los griegos es que este destino, estos tabúes, estas normas, parecen arbitrarios, inventados, mágicos. Quizá simbólicos.

No hay un «ver las cosas por primera vez». La que recordamos, la que advertimos, es siempre una segunda vez (el 28 de enero dice lo mismo y el 22 de agosto resulta ilusorio, el 31 de agosto es resolutivo).

27 de septiembre

Tendencialmente. En la tragedia griega, las personas no se hablan nunca, le hablan a confidentes, al coro, a extraños. Es representación en cuanto cada uno expone su caso al público. La persona no se rebaja nunca a mantener diálogos con otras, sino que es como es, estatuaria, inmutable.

Las muertes suceden fuera de escena, y se oyen los gritos, las exhortaciones, las palabras. Llega el mensajero y cuenta los hechos. El acontecimiento se resuelve en palabras, en exposición. No diálogo: la tragedia no es diálogo sino exposición a un público ideal, el coro. Con éste se mantiene el verdadero diálogo.

[De aquí la pobreza de la tragedia clasicista (francesa, Alfieri) que, conservando el estilo, la ausencia de hechos y la exposición de la griega, le falta el coro, es decir, el segundo personaje que se opone al único que es la suma de las demás personas.]

18 de octubre

En Esquilo, el protagonista es inmóvil, estatuario, frente al coro, y se mueven en torno a él los episodios (Suplicantes, Prometeo, Persas, Siete contra Tebas). Ésta es probablemente la situación madre. Reaparece en Sófocles (Edipo en Colona) y en Eurípides (Troyanas, Hécuba).

La hybris es el conocer un oráculo y no tenerlo en cuenta. Pero también la hybris es hado (oráculo). Que sea lo que debe ser. Esto es lo que contesta el coro. (He aquí por qué es el perenne interlocutor de los agonistas.)

31 de octubre

Todas estas burlas, estos tricks, estas witty inventions, que en lo trágico son asechanzas, venganzas, empresas, son la forma dentro de la cual se agita la verdad psicológica de las personas, pero la superan, la enmarcan y sostienen, en una estilización entre social y mitológica. El wit, en resumen, no es psicología, es estilo.

5 de noviembre

Confesiones de Kierkegaard que describen al literato, al intelectual puro: «mis intereses no están subordinados todos a uno solo, sino todos coordinados» y «lo que me ha faltado es llevar una perfecta vida humana, y no sólo la del conocimiento». Pensamientos de ayer noche hablando de Galvano con la Roman, encontrados de nuevo esta mañana en Przywara (Das Gebeimnis Kierkegaards, pp. 11 y 12) debido a la acostumbrada coincidencia.

Antes del Romanticismo no existía el intelectual porque no existía la contraposición entre vida y conocimiento. [Este nexo ya lo has advertido una vez.] Darse cuenta de que la vida es más importante que el pensamiento significa ser un literato, un intelectual; significa que el pensamiento propio no se ha hecho vida.

1943

en Roma

3 de febrero El problema no es la dureza de la suerte, puesto que todo lo que se desea con suficiente fuerza se consigue. El problema es más bien que lo que se consigue disgusta. Y entonces no debemos tomarla nunca con la suerte, sino con el propio deseo.

9-10 de febrero

LÉON CHESTOV. Kierkegaard et la philosophie existencialiste (Vox clamantis in deserto). Les amis de Léon Chestov, 1936.

p. 37:

«Le commencement de la philosophie n'est pas l'étonnement, comme l'enseignaient Platon et Aristote, mais le désespoir».

p.42:

(Sócrates) «Le "meilleur" vient avant tout, le "meilleur" doit régner sur le monde. Mais dans ce cas, avant d'aimer la raison il faut se renseigner: asure-t-elle efectivement le meilleur á l'homme?».

p. 102:

«Le chevalier de la foi seul est heureux: il régne sur le fini, tandis que le chevalier de la résignation n'est ici qu'un passant, qu'un étranger» (Kierkegaard).

p. 140:

«le mysticisme vit en paix avec la raison et la connaisance humaine, et la récompense qu'il promet aux hommes ne suppose pas bien mieux, elle exclut une intervention sumaturelle! Tout se passe naturellement, on obtient tout par ses propres forces».

p. 148:

«ce n'est pas qu'Adam ignorát la différence entre le bien et mal, c'est que cette différence n'existait pas». p. 201:

«Dieu, de même que les apotres, ne posséde pas la puissance, il ne posséde que l'autorité: Il ne peut que menacer, exiger oú tout au plus attendrir».

p. 207:

(Dostoievski) «J'affirme que la conscience de notre impuissance à aider au à apporter le moindre suolagement à l'humanité souffrante, tout en étant profondément convaincus de cette souffrance, peut transformer dans notre coeur l'amour de Phumanité en la haine de Phumanité».

p. 207:

«Jésus enseignait done aux hommes á s'élever audessus du fini, exactement comme l'enseignaient les anciens, comme l'enseignent les sages modemes».

p. 222:

«Kierkegaard renia la foi pour adquérir la connaissance; il répéta le geste qu'avait déjá accompli notre ancétre, et il en résulta ce á quoi on s'attendait le moins — l'impuissance».

pp. 228-229:

la vida de Cristo es un amor desafortunado, si la necesidad reina. Puede llorar y basta.

p. 230:

«la tache du christianisme est de réaliser "l'éthique" sur la terre». ¿En qué se diferencia entonces de la sabiduría griega? En la «soberbia diabólica» (de Epicteto, al decir de Pascal).

p. 240:

«Et il (Kierkegaard) fut obligé de voir dans la guérison de l'impotent non pas une victoire miraculeuse sur l'impuissance —l'impuissance est invincible— mais uniquement l'amour et la miséricordie de l'apótre».

p. 288:

Kierkegaard se permitió creer que «le Créateur du ciel et de la terre était aussi abbatu, aussi misérable que lui, Kierkegaard. Et c'est en cet instant que naquit la philosophie existencielle…».

p. 307:

«la conscience raisonnable ne peut supporter ce qui lui disent la folie et la mort».

p. 323:

«Car s'il faut choisir entre le bien et le mal, cela signifie que la liberté est déjá perdue: le mal a pénétré dans la monde et a pris place acoté du valde bonum divin». La libertad infinitamente mayor, cualitativamente diferente, que el hombre posee consiste «non pas á choisir entre le bien et le mal, mais à débarasser le monde du mal. L'homme ne peut avoir aucune relation avec le mal: tant que le mal existe, il n'y a pas

de liberté, et tout ce que les hommes ont appelé jusqu'ici liberté, n'est qu'illusion et duperie. La liberté ne choisit pas entre le bien et le mal: elle detruit le mal»,

p. 325:

«l'ignorance n'est pas quelque cose de négatif, une absence, un manque, tout comme la liberté n'est pas un defaut et une négation, mais une affirmation d'une valeur immense. L'innocence ne veut pas de la connaissance, elle est audessus de celleci (je rappelle de nouveau le "survoler la connaissance" de Plotin, tout comme est audessus de la connaissance la volonté de Celui qui créa l'homme à son image».

pp. 328-329:

«Et en effet, si la liberté est la liberté de choisir entre le bien et le mal, alors cette liberté devrait étre également inhérente au Créateur en tant qu'Etre libre par excellence. Par conséquent, il serait parfaitement admissible de supposer que le Créateur ayant le choix entre le bien et le mal, eüt put choisir le mal. Cette question fut un véritable crux interpretum pour la pensé philosophique médiévale. On ne pouvait rennocer à l'idée que la liberté fut la liberté de choisir entre le bien et le mal: le moyen age, captivé par la spéculation grecque, ne parvenait pas á séparer le point de vue religieux du point de vue éthique (et n'osait pas les séparer). On ne pouvait admettre, d'autre part, que Dieu "eüt le droit" de préférer le mal au bien».

(Duns Scoto) «Dieu est l'arbitraire: aucun principe, aucune loi ne dominent Dieu. Ce qu'il accepte est le bien. Ce qu'il repousse est le mal». «Ce qu'il aime est le bien, ce qu'il n'aime pas est le mal» (Eutifrón).

p. 332:

«En face de Dieu toute nécessité dévoile son essense réelle et se révéle comme étant un Néant privé de tout contenu».

p. 342:

«car en dernier ressort la vérité se trouve obligée de recourir à la torture, á la violence. Dieu… ne contraint personne».

p. 343

«Il fallait que Kierkegaard parvint á cette monstrueuse idée que l'amour de Dieu est soumis mmuabilité, que Dieu este lié et ne peut bouger, qu'à Dieu, comme á nous, une "écharde avait été mise dans la chair", autrement dit, que les tortures dont la vérité écrase les hommes existent pour Dieu aussi, il fallait tout cela pour qu'il osát opposer la philosophie existencielle à la philosophie spéculative, pourqu'il eüt le courage de se demander comment la vérité avait réussi á dominer Dieu et pour distinguer dans cette monstrueuse invention de la raison ce dont elle témoigne en réalite —la chute de l'homme et le péché originel».

p. 345:

«Toute la théodicée, c'est-à-dire, la "justification de Dieu", est basée sur ce fait qu'il n'est pas donné à Dieu de surmonter les vérités qu'il n'a pas créés. Ainsi le théodicé ne justifie pas tant Dieu que le mal».

p. 356:

«Et le salut ne consiste ni dans la connaissance que tout ce qui arrive est inévitable, ni dans la vertu qui ayant reconnue l'inévitable s'y soumet "de plein gré"; le salut est dans la foi en Dieu à qui tout est possible, qui créa tout par sa propre volonté et en regard de qui tout ce qui est incréé n'est qu'un Néant misérable et vide. C'est la signification de l'Absurde…».

p. 359:

«Dieu, cela signifie que tout est possible… Dieu, cela signifie que ce savoir n'existe pas, auquel aspire si avidement notre raison et vers lequel elle nous entraine irrésistiblement. Dieu, cela signifie que le mal n'existe pas non plus: seuls existent le fiat originel et le valde bonum paradisiaque, devant lesquels fondent et se transforment en fantómes toutes nos verités basées sur le principe de contradiction, sur celui de la raison suffisante et sur bien d'autres "lois" encore».

p. 362:

(San Pedro Damián, Tertuliano) «Dieu détermine tout aussi arbitrairement, sans se soucier des lois de la pensée et de l'étre, ce qu'est la vérité.»

p. 372:

«la "contrainte" témoigne non pour, mais contre la vérité d'un jugement…, toutes les "nécessités" doivent et peuvent se résoudre dans la liberté».

p. 376:

«c'est par la volonté divine que l'homme succombá à la tentation et perdit sa liberté. Et cette même volonté divine —devant laquelle s'effondra l'immutabilité pétrifiée, quand elle essaya de lui resister —rendra à l'homme la liberté, la lui a déjà rendue: c'est dan le sens de la révélation biblique».

p. 379:

«La terre promise se trouve lá oú est parvenue celui qui a la foi, elle est devenue promise parce qu'il y est parvenue: certum est quia impossibile».

19 de febrero

El teatro arquetípico ha de ser, no acción, sino recitación. Quiero decir una recitación neutra, igual, sin «verdad». Los griegos, en efecto, hacían que todo sucediese fuera del escenario, y los hechos se convertían en palabras en boca del mensajero. Cuanto sucede en escena no es teatro, sino histrionismo. Véase la ausencia de puesta en escena en los grandes tiempos (griegos y Shakespeare). Por eso no te gusta la recitación realista, por eso las acotaciones (descripciones de la acción

escénica) te han parecido siempre absurdas. Te gusta la puesta en escena: es pintura, espectáculo, no teatro. Es el paso hacia el cine, que cuenta y no es dialéctica.

en Roma

2 de abril

Las palabras que dirán serán estilizadas. El movimiento será como un baile. La narración no debe proceder según un desarrollo naturalístico de casos, sino mediante cambios bruscos, de construcción platónica. Habría que tenerlo todo a punto, como bloques de granito tallados de los que disponer a voluntad, no como una altura a la que subir y describir a manera de crónica.

Por mucho malo que suceda, ¿merecemos algo mejor? Siempre contento de existir.
Lenguaje de lo alto.
Los episodios no aparecen variados como en un diario por casualidad naturalística, sino que, si se mantiene el flujo interior de manera incesante y breath-taking son mutaciones que significan una múltiple realidad supratemporal.

25 de abril

El provincialismo en arte tiene significado solamente como reserva ética.

La «palabra fábula fantasía» de 1931 de agosto de 1942 unida a la realidad crea recuerdo: ¡he aquí el símbolo!

(29 de abril)

Cuando se llega a un lugar nuevo —nueva región, otra naturaleza, otras costumbres, otras casas y caras—, muchas de las cosas que veo me afectan como si hubiese vivido siempre en aquella región, fuesen ahora recuerdos de infancia. Por eso tengo la impresión, al moverme en ella, de tener y violar sueños ajenos.

2 de mayo

De profundis de una abyección se grita dos gritos: ¡Ya nos veremos, mundo! O bien: ¿Sabes que te amo?

13 de mayo

Escribir mal, es decir, emplear frases y palabras falsas. Balbo y Petitjean no escriben mal, sino desorganizadamente.

3 de junio

Formación rústica, es decir, no campesina, proletaria, pero chicas con sombrilla. Gustan las ruinas de Roma porque juncales, porque amapolas y setos secos en las colinas las hacen cosa de la infancia; y también la historia (Roma antigua) y la prehistoria (Vico, la sangre esparcida por las matas o por los surcos) se adaptan a esta rusticidad, hacen de ella un mundo entero y coherente desde el nacimiento hasta la muerte.

Tu clasicismo: las Geórgicas, D'Annunzio, la colina del Pino. Aquí se ha injertado América como lenguaje rústico-universal (Anderson, An Ohio pagan) y la palizada (el Campo di grano) que es encuentro de ciudad y campo. Tu sueño en la estación de Alba (los jóvenes albeses que crean las formas modernas) es la fusión del clasicismo con la ciudad-en-el-campo. Recientemente has añadido el descubrimiento de la infancia (campo = forma mental), valorizando los estudios de etnografía (el Dio caprone, la teoría de la imagen-relato).

El tuyo es un clasicismo rústico que fácilmente se convierte en etnografía prehistórica.

(15 de junio)

Continúo el 31 de agosto de 1942. La infancia no cuenta naturalísticamente, sino como ocasión del bautismo de las cosas, bautismo que nos enseña a conmovernos ante lo que habíamos bautizado. A cualquier edad podemos bautizar. Pero hay que ser muy ingenuo para creer que esta transfiguración sea el conocimiento objetivo. Debido a ello, por lo general sólo lo consigue el niño. Aquí está la espontaneidad, no de la poesía (que es una historieta) sino del estado prepoético, el que proporciona el material (que es necesaria). La espontaneidad de la inspiración, que no es lo mismo que poetizar (cfr. el 10 de febrero de 1942).

30 de junio

(3 de junio. II) A las raíces componentes de tu clasicismo añades la manía astronómica de las estrellas, que era manía de nombres bonitos. Y esa manía se unió maravillosamente pronto a las primeras lecturas clásicas (Geórgicas): Ante tibi Eoae Atlantides abscondantur… y también a D'Annunzio (Maia).

Lo voluptuoso de que hablabas el 20 de abril de 1936 se te ha trasladado del campo de la sinceridad pasional al de la investigación profesional de los recuerdos. Déjala y actúa.

2 de junio

Además del sueño del 22 de junio, esta noche he tenido un sueño típico. Después de una función dada por mí solo en un enorme teatro, aplaudidísimo, al prepararme para la segunda parte, entra la camarera de siempre en los camerinos teatrales con una planta florecida en un tiesto. ¿Quién será? Un billete. Caligrafía conocida. Cartita agridulce.

Típico detalle de sueño todo descubrimiento como lectura de novela. El asombro era genuino. Si no sabía quién me mandaba las flores, y al leerlo me sorprendía un poco espantado, ¿cómo podía ser el mismo que imaginaba la trama del sueño?

Y, sin embargo, la forma de las flores de la maceta y el tono y la caligrafía de la carta son cosas de estos días. La camarera es un viejo recuerdo cinematográfico. ¿No podría ser que, de segundo en segundo, un recuerdo se yuxtapusiese a otro recuerdo y, en este caso, yo recibiese las flores porque infinitas veces he leído y visto que en los camerinos se reciben flores? Pero queda siempre sin explicar que en aquel momento estaba a mil millas de Fernanda y sin embargo el billete era suyo, que, considérese, estaba en el teatro y yo sólo lo supe entonces.

4 de julio

(al 30 de junio). No sólo nombres bonitos. Las estrellas eran sobre todo complejos mítico-rústicos que preparaban el gusto de lo prehistórico.

Tomar nota de que más que los poemas (Ilíada, comedia, Leopardi, etcétera) te gustaban la geología y la astronomía, es decir, el material no diferenciado del que debía nacer el gusto mítico-rústico, satisfecho después por las referencias esparcidas en los poemas (esperos o callistos en uranò istasi astèr). A la literatura, al gusto de la palabra-medio has llegado más tarde, a través de una tediosa pesquisa cultural (lecturas obligadas) y enseguida al estallido baudelairiano.

10 de julio

(cfr. el 15 de junio y el 4 de julio). En resumen, tu estupor de los 16-19 años era que la realidad (el vericueto de Resglie bajo las estrellas, los bosques de fuertes fresnos de hacer lanzas, etcétera) fuese la misma que Homero y D'Annunzio omitían. Antes había sido la conmoción inspirada por los signos de las cosas (poesías, fábulas, mitos); a partir de aquí has reconocido la belleza y el interés del mundo de las cosas.

Aunque fuera todavía de la literatura, te has interesado por la astronomía, etcétera, porque estabas conmovido por los signos (Flammarion, filme sobre Dante, etcétera) que te ha traído a bautizar esta realidad y, en consecuencia, a interesarte por ella.

Turín y
armisticio—
después
Serralunga

11 de septiembre

Carácter no digamos de la poesía sino de la fábula (mito) es la consagración de los lugares únicos, unidos a un hecho, a una gesta, a un acontecimiento. A un lugar, entre todos, se le da un significado absoluto aislándolo del mundo. Luego, surgen nombres, santuarios, adjetivos geográficos.

Los lugares de la infancia vuelven a la memoria de cada cual consagrados de la misma manera; en ellos sucedieron cosas que los han hecho únicos y los destacan sobre el resto del mundo con este sello mítico (no poético todavía).

Esta unicidad del lugar es parte, por lo demás, de la general unicidad del gesto y del hecho, absolutos y por lo tanto simbólicos, que constituye el mito. (Hacer una cosa una sola vez, que por eso se ha llenado de significado y cada vez se llena más, en gracia precisamente de su fijeza ya no realista.) En la realidad, ningún gesto ni ningún lugar valen más que otro. En el mito (símbolo) hay en cambio toda una jerarquía. He aquí por qué en la actualidad muchos huyen del naturalismo y crean mitos, recurriendo a la infancia.

15 de septiembre

De todo escritor se puede llamar mítica la imagen central, formalmente inconfundible, a la que su fantasía tiende siempre a volver, y es la que más le inflama. Por ejemplo, en Dostoievski, el gregarismo en que gustosamente nos envilecemos; en

Stendhal, el aislamiento de la cárcel, y así sucesivamente. Esta imagen es mítica en cuanto el escritor vuelve a ella como a algo único que simboliza toda su experiencia.

Estaba en el tren, curioso.

desesperanzado y atento

17 de septiembre

Una llanura entre colinas, hecha de prados y árboles en sucesivos sotos atravesados por anchos claros, en la mañana de septiembre cuando un poco de neblina la destaca de la tierra, te interesa por el evidente carácter de lugar sagrado que debía asumir en el pasado. En los claros, fiestas, flores, sacrificios, en la linde del misterio que te amenaza entre las sombras silvestres. Allí, en el confín entre cielo y tronco, podía aparecer el dios. El lugar mítico no es el individualmente único, tipo santuario o semejantes (corregir el 11 de septiembre), sino ciertamente el de nombre común, universal, el prado, la selva, la gruta, la playa, el claro, que en su indeterminación evoca todos los prados, las selvas, etcétera, y a todos los anima con su estremecimiento simbólico.

Aquí se ve de nuevo cómo la vuelta a la infancia vale para saciar la sed de mito. El prado, la selva, la playa de la infancia no son objetos reales entre los muchos, sino más bien el prado, la playa como se nos revelaron en absoluto y dieron forma a nuestra imaginación trascendental. Que después estas formas trascendentales se hayan enriquecido todavía con los sedimentos sucesivos del recuerdo, vale como riqueza poética y es distinto de su significado originario de mito.

Total, las «cosas que han hecho únicos los lugares de la infancia» (2.° parágrafo del 11 de septiembre) son una sola cosa: el formarse de las imágenes trascendentales.

¿Basta esto para sustituir al estremecimiento religioso?

30 de septiembre

Por su fantasía, Milton es todavía un isabelino; funde, en las imágenes, el mundo de las fábulas, del recuerdo y de la naturaleza con la realidad que trata, y de manera que lo eleva todo a otra esfera; lo hace más bien con un sentido (musical: véase la importancia que tiene en él la música en el Allegro, Penseroso y Comus, etcétera) del paso insensible y matizado que anuncia al romanticismo, pero ha perdido todo sentido del idiom, del dialecto, de la lengua lusty y hablada, por lo que «forgets himself to marble» en vez de saber a carne, sudor y vida.

1 de octubre

Los preshakespearianos (Peele, Greene) ignoran todavía la imagen tipo 28 de mayo de 1940 pero, al construir el drama sobre escenas de wit bufonesco y tiradas solemnes e imaginosas, preparan sus elementos.

Cuando Lily, Marlowe, Shakespeare, etcétera, fundan el wit bufonesco con las tiradas solemnes (cfr. el 28 de mayo de 1940), interpenetrándolos, nacerá la imagen narrativa, chispeante. Se confirma que el wit es estilo y no psicología (31 de octubre de 1942), lo que quiere decir que los personajes hablan witty, no para expresar su carácter diferencial (éste se revela en los gestos y en los pensamientos), sino porque así es el mundo. El wit es canto, no análisis. Es un juego fantástico que impregna las palabras de todos, y ha de ser juzgado como imagen, no como verdad.

4 de octubre

Se admiran solamente aquellos paisajes que ya hemos admirado. De eslabón en eslabón nos remontamos a un cuadro, a una exclamación, a un signo, con el que otro nos lo ha escogido y propuesto (10 de febrero, 31 de agosto de 1942). Naturalmente llega un momento en que, adiestrados por una larga costumbre, escogemos nosotros paisajes como si tuviesen el apoyo de un signo ajeno. No por esto es violada la ley.

Admirar, es decir, gozar como forma, significa precisamente ver como signo. He aquí por qué el principio de una admiración está siempre dirigido a un signo, que no puede evidentemente ser todavía de nuestra creación.

He aquí por qué nuestros paisajes son limitados (10 de febrero de 1942). Es difícil añadirlos a los que unos signos fortuitos nos revelaron en la infancia, cuando se formaron nuestros moldes imaginativos.

No entiendes este desasosiego que tantos sienten de salirse de la mentalidad burguesa. Tratándose de poesía, te sientes ya proletarizado suficientemente: figuras y gestos se te manifiestan con rasgos elementales más acá de la cultura.

5 de octubre

El siglo pasado llevó a término la traición al dialecto al descubrirlo y asignarle un puesto al lado de la lengua literaria. Así terminó el dialecto de perder esa all-pervadingness suya subyacente en todos los trabajos literarios en lengua, que ya en los siglos del rigor académico (XVII y XVIII) se había ido desecando. La gran poesía había crecido en un terreno de lengua y dialecto indiferencia-dos, el vulgar. (Por eso, ésta

brota siempre en los orígenes, cuando no se sabe nada de hacer literatura —cfr. Leopardi, Zibaldone—, es decir, cuando se emplea un dialecto). El nervio dialectal está en vigor cuando se procura la «dignidad retórica», pero ésta no se contrapone al habla materna. Se podría sin duda arriesgar que Italia e Inglaterra han tenido grandes poetas porque se intentó la poesía antes de definir la lengua, y Francia no, porque, debido a muchas circunstancias, los ambiciosos poetas se ensayaron después de que se supiera lo que era la lengua (siglo XVII). He aquí un motivo de la fuerza de los americanos ahora y de los rusos en el XX. Los primeros tienen la fortuna de una lengua refermentada y reflorecida en una nueva sociedad, un dialecto; los segundos ignoraron, debido a sus razones de conciencia, qué era la lengua literaria y procedieron más popularmente.

Como en todas las cosas de la poesía, también es aquí cuestión de cierto equilibrio. No es que las grandes épocas escriban en dialecto. Emplean un vulgar realzándolo con toda clase de refinamientos retóricos, de fórmulas poéticas: en ellas, el paso del dialecto a la lengua se produce directamente en nombre de la poesía, que utiliza y realza toda la vivacidad del dialecto. Mientras que, cuando hay una lengua literaria, no se siente ya la necesidad de este realce, en cuanto parece que esta lengua tiene ya su dignidad, y buenas noches.

Pero, en fin, si ya se ha hecho, hecho está. Ahora, el dialecto es distinto de la lengua, y no se puede volver hacia atrás sino disfrazándose de regionalistas tradicionalistas. El problema es inventar (frecuentativo de invenire) una nueva vivacidad (leopardianamente, naturaleza) sin folclore.

7 de octubre

El Enrique VI es uno de los más narrados y ricos trabajos de Shakespeare. Su misma triplicidad le resta teatro y le suma narración. Es multicolor: las guerras en Francia, con aventuras exteriores (la duquesa de Alvernia, la Pucelle); las intrigas y facciones en casa, con alborotos (Cade); las guerras feroces con traiciones y altibajos y fugas (floresta en Escocia). He aquí las tres partes. ¿Es posible que sea su primer drama? Ya tiene toda la lengua trágica de Shakespeare, con juiciosas transiciones de los vuelos retóricos a las sabrosas ocurrencias populares. Aquí, el wit se configura especialmente como imagen iluminadora de la narración. Abunda en vivísimas descripciones de gestos y de casos en los que reina este wit. Adviértase que Shakespeare sabía ya usar muy bien el wit como ataque y defensa, como arrequive fantasioso del diálogo. Aquí, el diálogo es sustituido por el wit descriptivo y narrativo. Las comedias contemporáneas son ya teatro, mientras esta crónica es toda relato.

Cada una de las tres partes tiene un héroe: Talbot, York, Warwick, el soldado heroico y simple, el pretendiente capaz y perseverante, el soldado heroico y político.

Pero lo que cuenta es el hormigueo, la multiplicidad, la riqueza de las figuras; no la verdad psicológica de los individuos sino el mundo vital que constituyen juntamente con los ambientes y con las imágenes (de mar, dé oficios, de naturaleza, de fauna).

8 de octubre

Love's labours lost es la más bella comedia juvenil. ¿Es posible que sea la primera? Reina en ella el frenesí del lenguaje, ocurrencia, réplica, wit, imagen, monólogo, reiteración. No se entiende cómo a los personajes les da tiempo de reír. Quita el aliento. Como impostación, es una verdadera y propia porfía de wit.

(Cfr. el 1 de marzo de 1940.)
En el sueño, eres autor y no sabes cómo acabará.

9 de octubre

Las otras comedias juveniles (Verona y Errors) están llenas de tiradas solemnes. Shakespeare no ha llegado todavía a través de la prosa a su nuevo lenguaje tragicómico, la imagen dialogada, como en las tragedias (Enrique VI, Ricardo, Andrónico) no sale todavía de la imagen narrada. Serán necesarios esfuerzos sucesivos del verso imaginoso (Midsummer, Merchant of Venice), de prosa dialectal (Much Ado, As you like it, Twelfth Night), de finuras psicológicas narrativas (Juliet, King John, Enrique IV y V, Timon of Athens) para llegar al lenguaje tragicómico de la madurez, sustancialmente igual en comedia y en tragedia, teatral (imagen dialogada, no ya narrada).

Típica imagen dialogada:

Perdita…… to make you garlands of; and my sweet friend,
to strew him o'er and o'er!
Florizel…… What, like a corse?
Perdita…… No, like a bank for love to lie and play on;
no like a corse; or if, not to be buried,
but quick and in mine arms…

WINTER'S TALE (Act IV, scene IV)

No hay que decir que, desde el principio, Shakespeare tiene ocasionales rasgos de estilo conseguido, imagen dialogada. Pero no ha fundido este estilo con las situaciones; éste triunfa en ocasionales hallazgos escénicos casi siempre bufonescos o líricos, pero la concepción de todo el trabajo no es todavía irónica, es decir, consciente

de una doble o triple realidad que se reflejará en un estilo de dos o tres tonos fundidos juntos: el imaginoso (tiradas líricas), el dialectal (riñas cómicas), el trágico (miradas con profundidad humana). Fundidos juntos, aquí está lo importante, en una línea, en una sola palabra: la imagen dialogada. La ironía, como es justo, es descubierta primero en las comedias —Midsummer, As you like it— pero con Julio César se da también en la tragedia. En efecto, en Julio César el estilo es asentado y seguro.

10 de octubre

Si la True Tragedy of Richard duke of York es de Marlowe, Peel y Greene con poco Shakespeare, como es probable, se comprende dónde ha aprendido Shakespeare su primer estilo trágico del Enrique VI (9 de octubre). Trabajando con ellos ha heredado la construcción y el tono escénico. De su parte, en el III Enrique VI, pondrá la mayor fluidez y plausibilidad de los pasajes y la plenitud imaginativa. (Los fragmentos que añade son todos para colmar las transiciones, enriquecer y vivificar imágenes congeladas, dar vida a ambientes laterales —los cazadores de la floresta—). Le falta aún ironía, y ésta la inventará derivándola de su comedia.

Marlowe llega al interlocutor dialectal (Ithamore en el Jew, los bufones del Faustus), pero no al intercambio de wit entre ellos. En realidad, no desarrollará en ironía a este interlocutor.

Evidentemente, excepto en Tamerlán y Eduardo II, Marlowe tiene prisa. Porque Ithamore y la cortesana y el rufián del acto IV del Jew compondrían una vigorosa escena maldita anticipadora de Ben Jonson y con alusiones bastante más paganas. He aquí la diferencia con Shakespeare: éste habría entretejido la escena con ocurrencias witty, todas improbables y todas bien construidas (cfr. también Enrique IV, en Falstaff, donde hay sin embargo estudio del natural, la taberna del jabalí).

Dialecto y lírica no se funden nunca en ningún shakespeariano. Con excepción de Lily. Quien, sin embargo, no tiene ironía.

Excepto alusiones mitológicas secas y escolásticas, Marlowe no conoce la imagen. Está por la expresión directa y apasionada (los versos exclamativos sobre Gaveston), y ocasionalmente describe con vivaz realismo. Sus ávidos bramidos paganos por el poder, por la riqueza y por el sexo, son expresados de manera directa. Es una energía tensa, no un poeta.

El Eduardo II no es tanto un chronicle play como el delicado drama de un brain-aired King, wanton y frolicky y triste en su desventura. Los Lores no tienen ninguna grandeza épica; no hay batallas. Cosa extraña.

12 de octubre

Poder creador del sueño. Una radio y una mujer, o una mujer desnuda que hacía de radio, o lo que sea; el joven Giachero la llamó Radio-péliga. He reído y saboreado enseguida la expresión. He sentido la fuerza de la g en lugar de la c, del esdrújulo, de la imagen del pelo. La palabra me ha parecido enseguida magnífica por coño. El misterio es de dónde venía esta convicción que se esfumaba a medida que el sueño se aligeraba, tanto que cada vez me costaba más trabajo encontrar la palabra y sólo lo conseguía pensando en pellexpellicis.

No es extraño este análisis filológico hecho mientras se duerme; es extraña la convicción de una gran fuerza expresiva en esta palabra nunca oída. ¿Es que está implícito en el mundo del sueño un léxico de invención tipo Finnegan?

Los pájaros que huyen enfilando al vuelo los pasadizos que hay entre lo verde — los conocen muy bien.

Que al narrar no se deban describir los bonitos paisajes resulta del 4 de octubre, donde se dice que los paisajes disfrutados son vistos como signos. El personaje habitual (que no es un constructor de signos) no podrá, en consecuencia, disfrutar de ellos hasta que, al menos, los cuente filtrando el ambiente a través del personaje, que es la única manera no cursi de contar. Siempre, sin embargo, que no se trate de signos de su infancia, de su mito, de esa vida interior en fin, que también él puede y debe sentir (17 de septiembre de 1942-II).

Pero también aquí es preciso presentar sin describir: como por ejemplo la amada del personaje que, aunque sea un mito suyo, no es descrita como tal amada, sino presentada.

14 de octubre

Tito Andrónico tiene, entre las que son problemáticas, escenas sin imágenes. Pero las tiene riquísimas, el acto II con el contraste de naturaleza fresca y jubilosa y el escondite del delito (este paisaje es muy shakespeariano), y el tercero (dolor y maldiciones). De atroz humour (aún no ironía), la II del IV, nacimiento del principito moro. El resto (actos I y V) son descoloridísimos y de estilo absolutamente pobre. Aaron es el vilain que anticipa a Iago y a los otros, pero se parece todavía al Barabas de Marlowe. Problema inextricable. El estilo, donde se consigue, es semejante al mejor del Enrique VI e incluso, como sentido de la escena global, lo supera (acto II).

16 de octubre

Leído Every man in his humour. Advertido que los comediógrafos isabelinos sacan lo cómico sobre todo de los acontecimientos (jaranas, tiros, chanzas, etcétera); Shakespeare, sobre todo de las palabras (wit, ocurrencias, bromas pesadas, etcétera).

19 de octubre

Every man out of his humour. Jonson ha aprendido la lección de la prosa witty shakespeariana y la emplea a más no poder en la nueva dirección de la creación realista del personaje. Pero los volcanes de wit de los suyos no son puro juego imaginativo, como en Shakespeare, pues son utilitarios, sirven para definir y exponer al personaje.

(22 de octubre)

El Ricardo II (que es el Eduardo II de Shakespeare: el rey depuesto y su pasión) muestra todos los caracteres de la tragedia juvenil de Shakespeare: versos declamados, adjetivos sonoros y redundantes. El wit aparece aquí en frecuentes juegos de palabras (serios). Debe todavía destilarse a través de la prosa cómica para llegar al verdadero lenguaje (irónico). Vale mucho más el Eduardo de Marlowe, que no busca imágenes, ni wit, ni bromas pesadas, pero es «hablado» y pasional.

30 de octubre

La poesía consiste en darle a la página ese único estremecimiento que da la realidad. Se cree conseguirlo siguiendo a la realidad. Fracaso de la Alquería.

(Cfr. el 4 de octubre, II.) Pero ¿basta con reducir a rasgos elementales más acá de la cultura para salirse de lo burgués? Fuga por abajo. ¿No habrá una fuga por arriba?

2 de noviembre

«… la primera fábula… la más grande que cuantas jamás se fingieron después… tan popular, perturbadora e instructiva…» Scienza Nuova Seconda, L. IL Sec. 1.ª, Cap. 1.º.

Definición de tu would-be poesía popular: perturbadora, instructiva.

La poiesis italiana ama las grandes estructuras hechas de pequeños capítulos, de partes breves y jugosísimas: los frutos del árbol. (Dante, los cantos breves; Boccaccio,

las novelas; Maquiavelo, los capitulillos de las obras mayores; Vico, los aforismos de la Scienza Nuova; Leopardi, los pensamientos del Zibaldone, etcétera. Por no hablar del soneto.) Por esto es poco narrativa (donde se requiere una larga expansión desbordante: novela rusa, novela francesa) y muy cerebral y arguyente. Es la negación del naturalismo, que empezará de hecho con la informe extensión de la narrativa inglesa (Defoe).

(5 de noviembre)

(Sobre Vico, 30 de agosto de 1938.) Vico es el único escritor italiano que siente la vida rústica, fuera de la Arcadia. Las asperezas, las ingenuidades de su frase dan relieve a este sentido de la realidad campestre, rural. El hecho mismo de que la toque siempre de paso, en las polémicas, utilitariamente, es una prueba de esta sinceridad.

«… conforme todavía hoy nuestros campesinos, para decir que el enfermo vive, dicen que "todavía come…"».

L. II. S. VII. C. II.

«… de la misma manera, todos los días observamos a los aldeanos tercos, los cuales se atienen a todo propósito razonable que se les exponga pero, como son débiles de reflexión, la razón que los había disuadido pronto de sus mentes desalojando, vuelven a su primer propósito».

L. II. S. VII. C. V.

«… el fuego… que debieron los héroes hacer con el pedernal arrimado a los zarzales secos de los montes por los encendidos soles del estío…»

L.II. S. VIII. C. I.

«… del trigo (que es la única o por lo menos la mayor cosa por la que los campesinos trabajan todo el año)…»

L. II. S. X. C. I.

«… como nace, cuando llueve en verano, una ranita…»

L. II S. X. C. II

«… apaleaban a sus hijos hasta en el alma, de tal manera que caían muchas veces muertos, convulsos de dolor, bajo las varas de sus padres…»

L. II S. V. C. VIII.

«… La cual merced, sea de trabajo o de bienes, se acostumbra todavía en el comercio de los campesinos…»

L. II. S. V. C. II.

«… propiedad eterna, por la cual ahora decimos que los criados son enemigos pagados por sus amos…»

L. II. S. V. C. I.

«… y tantas cargadas, por último, de rastrillos, que son ciertamente herramientas de labranza…»

L. II. S. IV. C. II.

«… así como en los villorrios de nuestras más remotas provincias… los enfermos se alimentan con pan de trigo, y se dice "el enfermo se alimenta con pan de trigo" para significar que son los últimos días de su vida.»

L. II. S. IV. C. I.

«… las fuentes perennes, la mayoría de las cuales salen en los montes, junto a las cuales las aves de rapiña hacen sus nidos (donde cerca de tales fuentes los cazadores les tienden las redes).»

L. II S. IV. C. I.

«… los campesinos del Lacio decían "sitire agros"…»

L. II S. IL C. II.

Y continuamente los «héroes campesinos», los «aldeanos», los «gañanes», etcétera.

6 de noviembre

Descubres hoy que el nuevo recorrido, que todo el mundo hace, de las propias rodadas te ha angustiado durante cierto tiempo (4 de abril de 1941, II), y luego (12 de abril de 1941) te ha parecido premio alegre del esfuerzo vital y, en efecto, desde entonces no has vuelto a lamentarte, pero (1942, 1943) has indagado con gusto cómo se marcan estas rodadas en la infancia. Todavía antes de releer Jacobo de Thomas Mann (diciembre de 1942). Has concluido (septiembre de 1943) con el descubrimiento del mito-unicidad, que funde así a todos tus antiguos desasosiegos psicológicos y a tus más vivos intereses mítico-creadores.

Queda asegurado que la necesidad de construcción nace para ti de esta ley del retorno. ¡Bravo!

Queda también asegurado que el sentido de tu vida no puede ser otro que la construcción.

¿Cómo es posible que, sin saberlo, lo hayas dirigido todo hacia un centro? ¿Lógica interna, providencia, instinto vital?

Todo es repetición, rehacer el camino, retomar. En realidad, también la primera es una «segunda vez». (26 de septiembre de 1942, II.)

(10 de noviembre)

Para las mujeres no existe la historia. Murasaki, Safo, Madame Lafayette son contemporáneas entre sí. Y sin embargo existe para ellas la moda. ¿Tienen el trick de salir a la luz en el momento en que la moda les exige que sean como son, o es que el alto ingenio las lleva inevitablemente a imaginar la misma fábula?

11 de noviembre

Contar las cosas increíbles como si fuesen reales — sistema antiguo; contar las reales como si fuesen increíbles — moderno.

(12 de noviembre)

Placer de caminar por las cumbres. Allí están los arbolillos, las escabrosidades, las distancias perennes de su horizonte. Caminando por ellas llega a los confines de este horizonte, se recorta en él y ve el otro lado. Está en lugares únicos.

14 de noviembre

La naturaleza, en Murasaki es después de todo simbólica.

Una rama florida, una yema, un paisaje estilizado resumen siempre una situación, contienen su perfume. Son, por otra parte, monótonos como todos los símbolos: el significado es siempre el mismo.

(17 de noviembre)

Tu idea de la ambivalencia (avaricia-prodigalidad, pereza-actividad, amor-odio, etcétera) corre el riesgo de convertirse en una ley de toda la vida: la misma energía que produce un efecto se corrige en el efecto contrario.

18 de noviembre

(Sobre el estilo de Shakespeare. Cfr. el 9 de octubre de 1943, II.) El fool lleno de wit dialectal, debe convertirse en el protagonista loco o exasperado (Hamlet, Cleopatra, Lear, Macbeth) y entonces el lenguaje witty se volverá trágico sin perder su jugosidad. Es decir, irónico.

19 de noviembre

Shakespeare descubre el paisaje y el arte de entretejerlo con el diálogo (II acto de Tito Andrónico; la luna sobre los árboles de la II escena del acto II y el granado en el alba de la I del III de Juliet & Romeo). Es una simple alusión que dramatiza también a la naturaleza.

En Juliet descubre muchas cosas: el lenguaje fantástico (su poética), con Queen Mab; el wit juez de la acción, con Mercurio; la conclusión desconsolada, en juicios trágicos sobre el mundo —acto V—; los dos planos, pasional y burlesco, con Romeo y Mercurio; la caricatura cómica y veracísima, predickensiana, con la nodriza.

1944

14 de enero de 1944

Tendemos al diálogo, a la conversación. Nos gusta evitar las largas notas informativas (las narraciones), antes bien las transformamos en discurso haciéndolas en primera persona y coloridas según el personaje que las pronuncia. Buscamos en fin, en la narración, el teatro, pero no lo escénico. ¿Nos viene la costumbre del cine, que nos ha enseñado a distinguir entre visualidad y palabra, que antes fundía el teatro?

Ahora sucede que el cine narra visualmente, y la novela representa verbalmente; y nosotros no queremos saber ya de teatro, y el del pasado preferimos leerlo.

29 de enero

Nos humilla el pedir una gracia y descubrimos la íntima dulzura del reino de Dios. Casi se olvida lo que se pedía: sólo se querría gozar siempre de esa emanación de la divinidad. Es éste sin duda mi camino para llegar a tener fe, mi manera de ser fiel. Una renuncia a todo, una inmersión en un mar de amor, una falta en el vislumbre de esta posibilidad. Quizás esté todo aquí: en este temblor del «¡si fuese verdad!». Si de verdad fuese verdad…

1 de febrero

La emanación de la divinidad se la siente cuando el dolor nos ha hecho arrodillarnos. Hasta el punto de que la primera escaramuza del dolor nos provoca un movimiento de alegría, de gratitud, de expectación… Se llega a desearse el dolor.

La rica y simbólica realidad detrás de la cual hay otra, verdadera y sublime, ¿es otra cosa que el cristianismo? Aceptarlo quiere decir, literalmente, entrar en el mundo de lo sobrenatural.

Pero no hay que confundirla con el peculio de signos que cada uno de nosotros se hace en la vida: en éstos no hay nada sobrenatural, sino esfuerzo psicológico, voluntario, etcétera, de transformar instantes de experiencia en instantes de absoluto. Es un protestantismo sin Dios.

2 de febrero

Cierto tipo de vida cotidiana (horas fijas, lugares cerrados, las mismas personas, formas y lugares de piedad) inducía pensamientos sobrenaturales. Sales de este esquema y los pensamientos desaparecen. Somos todo costumbre.

3 de febrero

El lugar de tu persona es con certeza la avenida turinesa señorial y modesta, primaveral y veraniega, calma, discreta y vasta, donde se ha hecho tu poesía. La materia venía de muchas partes, pero aquí encontraba forma.

Esta avenida, y el cafetucho en la avenida, fue tu habitación, la ventana sobre las cosas. Cuando te vuelve el instinto de escribir poesía buscas lugares de éstos. Para narran no. ¿Es sólo porque narrar es menos contemplativo? Las Memorie di due stagioni las has escrito en el café y, en el fondo, también los Paesi y la Tenda. Conque…

El hecho es que has perdido el gusto de ver, de sentid de acoger y ahora te reconcomes.

6 de febrero

Ciprés y casa en la quebrada de la colina, oscuros contra el cielo rojo, lugar de pasión de tu tierra. La etnología siembra de sangre vertida irracional y míticamente estos lugares familiares. He aquí por qué.

7 de febrero

La sangre se vierte siempre irracionalmente. Todas las cosas son un milagro, pero en el caso de la sangre se lo siente más agudamente, porque más allá está el misterio.

Llorar es irracional. Sufrir es irracional. (Cfr. «sufrir no sirve para nada», de 1938.)

Tu problema, pues, es valorar lo irracional. Tu problema poético es valorarlo sin desmitificarlo.

Cuando se sangra o se llora, lo asombroso es que precisamente nosotros hagamos esto que eleva a lo universal, al todos, al mito.

8 de febrero

¿Por qué lo irracional eleva al todos, a lo universal? Idea romántica. Pero ¿hay que tirarse de los pelos por esto? Sin duda, lo irracional es el enorme réservoir del espíritu, como los mitos lo son de las naciones. Tus creaciones las sacas de lo informe, de lo irracional, y el problema es cómo llevarlas al conocimiento. Tan verdadero que parece trivial.

El asombro es el resorte de todos los descubrimientos. Es, en efecto, la conmoción ante lo irracional.

Tu modernidad, reside toda en el sentimiento de lo irracional.

12 de febrero

Μυστέριον y sacramentum significaban también «símbolo». He aquí el camino hacia la concepción del símbolo mágica o carismáticamente eficaz.

He aquí la raíz común de poesía y religión. Dado que la imagen es también un símbolo.

El rito fue originariamente la cosa misma, causa eficiente del efecto; más tarde, símbolo suyo (bautismo pagano y bautismo de Juan) (L. Allevi, Helenismo y cristianismo. Vida y pensamiento, 1934, p. 117).

13 de febrero

La riqueza de la vida está hecha de recuerdos, olvidados.

15 de febrero

La admiración, antes de ser estética, es religiosa. Del sintoísmo (y del politeísmo griego) se derivó el amor a la naturaleza de los japoneses (y de los griegos).

24 de febrero

Hay gente para quien la política no es universalidad sino sólo legítima defensa.

28 de febrero

Son más las cosas de las que no escribimos que aquellas de las que escribimos. Igual que la masa de los hombres se mueve en el círculo de sus preocupaciones y vive sanamente los más diferentes problemas, así tú, enfermo de literatura, no tratas por escrito más que cuestiones literarias y para todo el resto te mueves entre tus preocupaciones y viviéndolas sanamente y en conciencia. He aquí cómo se puede acabar con la estúpida polémica contra los literatos y sostener que también ellos son hombres. Por lo menos, tanto como los analfabetos o los que no escriben.

3 de marzo

Lo he sabido el 1 de marzo. ¿Existen los demás para nosotros? Querría que no fuese verdad para no sentirme mal. Vivo como en una niebla, pensando en ello siempre pero vagamente. Uno acaba acostumbrándose a este estado, en el que se deja para mañana el dolor verdadero, y así se olvida y no se ha sufrido.

8 de marzo

La espera reclusa ante las colinas.
Vuelve ya por segunda vez.

17 de marzo

En la Maid's Tragedy falta sencillamente la imagen de la manera más desoladora. Parece imposible que a partir de aquí (1609) empezase un nuevo estilo. El sentimiento del wit se ha perdido. La animación fastuosa y fantasiosa de la imagen shakespeariana y websteriana se ha degradado en un pálido lenguaje literario en el que la conmoción es efecto escénico o bello sentimiento. Desaparece también la psicología. Queda —especialmente en los primeros actos— una impresión de sexo crudo y obsesivo (cómico y trágico) que sabe a moderno, a contemporáneo. Evadne está viva hasta que representa crudamente el sexo ambicioso; luego, una vez redimida, decae. Pero la lengua está muerta. Ben Jonson sabía por lo menos hablar en dialecto.

22 de marzo

Philaster (1608) es muy diferente. En lo cósmico y en lo trágico el lenguaje es rico, movido, lleno, shakespeariano. De ello le viene un bello colorismo de personajes, un tono de escena. Yo diría que el mérito es de Beaumont. De Shakespeare, falta la construcción irónica y significativa. El drama es ya sentimental y melodramático (si bien Cymbeline y Winter's Tale se le parecen). Y esto es Fletcher.

24 de marzo

Con Bonduca se comprende todo. Es sólo Fletcher.

Falta la fantasía rica y unitaria. En lo cómico hay las ocurrencias, no las imágenes del wit. En lo trágico se declama, no se deja correr la imaginación. Los personajes son producto del capricho (Caratach, Petillius, Penius), no tienen una vida de profunda fantasía. Aquí se comprende cómo el aparente barniz igual de las imágenes continuas da a los personajes shakespearianos una humanidad rica e indiferenciada en la que se puede recortar los rasgos individuales. Como en la vida, en la que todos se parecen. En Fletcher, en cambio, la caracterización es abstracta.

30 de marzo

R. GUARDINI, Lo spirito della liturgia.

p. 185. «Pero si se examina más de cerca y más detenidamente la cuestión, se advierte fácilmente que la fórmula "primado del Logos sobre el Ethos" podría no ser tampoco la decisiva y suprema. Quizá se deba más bien decir: en el ámbito global de la vida el primado definitivo debe tenerlo, no el actuar, sino el ser. En el fondo, éste no concierne al actuar, sino al devenir: no lo que se hace, sino lo que es y se desarrolla constituye el valor supremo. No en el tiempo, sino en la eternidad, en el eterno presente están sus raíces y se encuentra el cumplimiento de todas las cosas. Y el valor definitivo no está en la concepción moral, sino en la concepción metafísica, no en el juicio de valor, sino en el de esencia, no en el esfuerzo, sino en la adoración.» p. 187. «… primado de la verdad, pero en el amor…» En la liturgia triunfará esta posición: plácida, tranquila, contemplativa, indiferente, no parenética, no educadora, juego.

31 de marzo

PETER WUST, Incertezza e rischio.

pág. 196. «En realidad, el primordial instinto inconsciente y objetivo de felicidad de la naturaleza humana mira en primer término a aquella realización del ser en la que consigue su perfección personal, su salud eterna en el sentido de la realización de su

naturaleza. La tendencia a la eudemonia que se agita en la íntima profundidad del hombre es, pues, en primer lugar la sustancial perfección de su forma, y sólo en segundo lugar el momento subjetivo de la felicidad, del reposo y de la armonía definitiva del alma, unido a este momento objetivo de la eudemonia.»

4 de abril

«Il est maintes aurores qui n'ont pas encore brillé: donne-nous de les voir, ô Varuna» (Rig Veda, II, 28, traducción de Darmesteter sobre una traducción de M. Müller — De Origine et dévelopement de la Religión étudiés à la lumière des religions de l'Inde).

12 de abril

¿Cómo puede Dios pretender las largas humillaciones en la oración, las interminables repeticiones del culto? ¿No te gusta a ti, por instinto, un rápido pensamiento de agradecimiento, una mirada que te une con el favorecido, y no odias las quejumbrosas expresiones de agradecimiento? Pero tú no eres Dios…

La verdadera poesía geórgica italiana —y al mismo tiempo el único naturalismo que se respeta y se reconcilia con nuestro humor— son las prosas de cultivo, Pier dei Crescenzi, Davanzati, Soderini, etcétera. La descripción es enteramente ingenua y, lo que la anima, utilitaria. Aquí, un epíteto es, de verdad y frecuentemente, un poema entero. Lo que no sucede en los versos de la misma época.

(16 de abril)

Los poetas clásicos no tienen necesidad de descripciones naturales porque los dioses y los lugares sagrados llevan en el discurso múltiples visiones de la naturaleza. (Leyendo el Hipólito.)

En el enojo que nos produce un ruido, un olor, una sensación desagradable —enojo repentino y bestial, agudísimo— está mezclada un ansia jubilosa de que la sensación se repita, de que su autor reincida, como si quisiéramos tener tiempo y motivo de odiarle más, de enfurecernos.

18 de abril

Pruebas seguras:

a) Los fariseos no ponen en duda la resurrección de Cristo. (Baravalle.)

b) La promesa de Dios a Eva y la que le hizo a Abraham no hablan del pueblo elegido, sino de todo el género humano. Así también la de Jacob a Judá. (Bossuet.) Así también Zacarías y Ageo, y Malaquías.

20 de abril

En la Helena de Eurípides el coro resume los hechos o recuerda cosas conocidas. Se confirma el carácter trágico-griego de juicio ante el coro-público, no de acontecimiento.

El motivo trágico es casi siempre algo oculto que se afana por salir fuera (Hipólito, Ione), lo que da lugar a un verdadero y propio debate. Este algo oculto es de ordinario una perversidad divina, que al aclararse produce la muerte-purificación o el final feliz. Esta perversidad es el lo que debe ser, sea descubierto por ti el año 1942.

24 de abril

Los pueblos que han tenido una mitología rica son los pueblos que luego han filosofado encarnizadamente: indios, griegos, germanos.

29 de abril

Pruebas seguras:

Samaritanos y judíos tienen el mismo Pentateuco. De lo que se sigue que éste es anterior a su separación, es decir, a Geroboán y Roboán, y a fortiori a Esdras. (Bossuet.)

15 de mayo

¿No has reflexionado nunca sobre el hecho de que los iniciadores de la novela italiana —los buscadores desesperados de una prosa narrativa— son sobre todo líricos: Alfieri, Leopardi, Foscolo? La Vita, los Frammenti di Diario y el Viaggio Sentimentale son el sedimento de una fantasía enteramente dada a las iluminaciones de la elocuencia lírica. Y la primera novela conseguida —I Promessi Sposi— es la madurez de un gran lírico. Esto debe haber dejado huellas en nuestro ideal narrativo.

Piensa en cambio en el siglo XVIII inglés o francés y en el XVII español: allí la prosa de novela nace ignorando todo arrebato fantástico. Así el XIX ruso.

22 de mayo

Tu convicción de que tal cual era uno de niño tal será adulto y nunca cambiará la «resistencia del puente» ha perdido toda su melancolía y se ha desplazado hacia la investigación de las raíces fantásticas del instante-eternidad.

27 de mayo

La idea, que das por estrafalaria, de modificar el propio pasado (¿primavera de 1939?) se aclara en relación con todos tus pensamientos actuales: el nuevo descubrimiento de la infancia, hecho of course modificando —es decir, descubriendo— su significado.

Quién sabe cuántas cosas me han sucedido: cuestión óptima para plantear tu summa. Quieres decir: quién sabe de cuántas maneras diferentes veré todavía mi pasado y descubriré en él acontecimientos insospechados.

El arduo transformarse uno mismo en yo dantesco, simbólico, cuando los problemas propios están radicados en una experiencia tan individual como la ciudad-campo y todas las transfiguraciones llegan tan sólo a símbolos psicológicamente individuales. (La viña, el cielo detrás, el horizonte marino, los árboles frutales, las cañas, los heniles, etcétera, a lo más que montan es a un absoluto de utilidad laboriosa. Prueba tu extravío el hecho de que busques tu desahogo en la potencia mágica de estas figuraciones o en la riqueza —como la alcachofa— de sus estratos superpuestos. Si nadie más tiene figuraciones de éstas, estás aviado).

8 de junio

—Y quien ha hecho esto es un cristiano. —Si no fuese un cristiano, habría hecho algo peor.

13 de junio

La memoria es la ausencia de fantasía (Rousseau, Émile, L, II) «dans ce que l'on voit tous les jours, ce n'est plus l'imagination qui agit, c'est la mémoire» —«l'habitude tue

l'imagination»— pero la memoria de las cosas lejanas presenta objetos renovados, desacostumbrados, por el tiempo y por el olvido interpuesto, por lo que es estímulo de la fantasía, tanto más cuando las cosas recordadas son nuevas pero misteriosamente nuestras.

14 de junio

En 1824, las cartas de Leopardi se vuelven secas, todas de cosas, faltan las efusiones meditabundas y hasta los lamentos. Escribía las Operette morali. En 1825-26 se lamenta poco de la vida, está casi bien de salud y lo pasa bien. Vivía en Milán y en Bolonia y trabajaba de senador.

17 de junio

Las naciones que llegan a gran potencia hegemónica no saben por regla general que están creando un imperio. Dedicadas a menudas tareas contingentes, se encuentran, lanzadas de conquista en conquista, con que han puesto en ejecución un gran designio histórico. Las que parten en tromba a convertirse en la gran nación se rompen las piernas a la primera ocasión —como es terrenal que suceda— y como han alarmado a las demás con su programa, se procede a desjarretarlas enseguida.

En fin, aquí también se consigue lo que no se busca. Siempre.

26 de junio

PIERRE CORNEILLE, De la tragédie, et des moyens de la traiter selon la vraisemblance ou le nécessaire. Dice de Aristóteles «… les théâtres de son temps où ce n'était pas la mode de sauver les bons par la perte des méchants, à moins de les souiller eux-mêmes de quelques crimes…» A propósito de las cuatro acciones trágicas que «se passent entre proches»: a) se conoce a la víctima y se la mata; b) no se la conoce, y se la sabe después perdida; c) no se la conoce, y se sabe quién es a tiempo de abstenerse; d) se la conoce y no se consigue matarla. Según Aristóteles, el último caso es el peor. Corneille distingue: si se cambia de idea por volubilidad, sí, pero si es por una gran vicisitud es el caso mejor de toda la tragedia. Puesto que supone el «combat des passions contre la nature, ou du devoir contre l'amour». Jimena hace de todo para perder al Cid. O este contraste, o el castigo de los malos: he aquí la tragedia moderna. Psicología cristiana.

Ya has escrito una vez que para los antiguos cuenta el héroe aislado, que hace un discurso-monólogo, que está delante del coro. Estos contrastes no existen. Los

malvados, no siendo vistos en contraste, no son malvados, sino que son, simplemente, como los buenos.

P. S. Adviértase que Aristóteles condena a) y d) y aprueba b) y c). Es decir, condena los casos de posible lucha interior y aprueba los de efecto escénico, donde no hay vida moral.

2 de julio

CORNEILLE, Épitre de la Suite du Menteur.

«… moi, qui tiens, avec Aristote et Horace, que notre art n'a pour bout que le divertissement», «… pourvu qu'ils aient trouvé le moyen de plaire, ils sont quittes envers leur art; et s'ils pèchent, ce n'est pas contre lui, c'est contre les bonnes moeurs et contre leur auditoire…».

«La récompense des bonnes actions et la punition des mauvaises… cette régle imaginaire est entiérement contre la pratique des anciens; et sans aller chercher des exemples parmi les Grecs, Sénéque… Plaute et Térence…»

7 de julio

Herodoto es para Jünger lo que Homero es para Vico.

9 de julio

El éxito enorme de Rousseau se explica por el hecho de que ha profundizado, interpretándolo, en un mundo cultural ya conocido y aceptado desde hacía muchos siglos, la Arcadia. Son éstas las innovaciones que hacen furor: halagan y turban con lo nuevo y permiten continuar mirando complacidos lo conocidísimo y querido.

11 de julio

Hath not our mother Nature, for her store
and great encrease, said it is good and just,
and willed that every living creature must
beget his like?
(The Faithful Shepherdess, Acto V, escena IV.)

Todas las fábulas silvestres tienen este pensamiento, y esta llamada a la Naturaleza. Rousseaunismo en preparación.

No sólo. Todas tienen el eremita del bosque, que generalmente herboriza (¡Rousseau!) y estudia las virtudes más o menos mágicas de los simples. Es extraño que Rousseau no supiese de magia. Pero le preservaron los filósofos de la naturaleza alemanes.

Hace tiempo que has notado que todas las fábulas silvestres están planteadas en torno a la castidad de Diana, que se debe o quiere conservar caprichosamente y luego cede ante un caso de amor. Cuando no cede es cuando convierte en ermitaño.

13 de julio

Hay en Guerra y paz todo lo insoportable que ha producido el siglo XIX. Falta una cosa buena, el demonismo.

La naturaleza vuelve a ser salvaje cuando sucede lo prohibido: sangre o sexo. Parecería una ilusión sugerida por la idea que te haces de las culturas primitivas: ritos sexuales o sanguinarios.

Donde se ve que salvaje no es lo natural sino lo violentamente supersticioso. Lo natural es impasible. Que uno se caiga de una higuera en un viñedo y yazga en tierra sobre su sangre no te parece tan salvaje como si hubiese sido acuchillado o sacrificado.

Supersticioso es quienquiera que ceda a la pasión bestial.

14 de julio

En realidad, el que está enamorado y el que odia se hacen símbolos, como el supersticioso. Es propio de la pasión conferir unicidad a las cosas o a las personas. Quien no sabe de símbolos es un indolente de los de Dante.

Por eso es por lo que el arte se refleja en los ritos de los primitivos o en las pasiones fuertes: porque busca símbolos. Y al versar sobre lo primitivo, disfruta de lo salvaje. Es decir, de lo irracional (sangre y sexo).

17 de julio

La peste de descripciones naturales, de referencias complacidas a las cosas y al mundo, en las obras de arte nace de un equívoco: la obra, que quiere ser un objeto

natural entre los demás, cree conseguirlo reflejando los más de ellos que puede. Pero la naturaleza de un espejo no son las apariencias que afloran en él. Éstas no son más que su utilidad.

Cuando se dice que la poesía es ritmo y no copia, lo que se quiere definir es su naturaleza. Por eso es por lo que nuestra poesía quiere cada vez más eliminar los objetos. Tiende a imponerse como objeto ella misma, como sustancia de palabras. La sensualidad verbal dannunciana y en general decadente confunde todavía esta sustancia con la carne de las cosas. Es una onomatopeya universal. En nosotros la alocución se vuelve casta y descarnada, encuentra su ritmo en algo mucho más secreto que las voces de las cosas; casi se ignora a sí misma y, si hemos de decirlo todo, es palabra a regañadientes. Ésta es nuestra inquietud: desconfianza de la palabra que es al mismo tiempo nuestra única realidad. Buscamos la sustancia de lo que no nos convence: por eso dudamos y sufrimos.

También mi libro —Lavorare stanca— ha hecho esto oscuramente. Buscaba el objeto descarnado, la palabra, es decir, tendía hacia una sustancia que ya no era objeto ni quizá palabra. Quería un ritmo ni canto ni sensualidad verbal. Por eso evitó el verso musical y manejó las palabras neutras. Cometió la única sinrazón de permitirse la frase coloreada de «hablado», que es otro modo de reflejar la naturaleza. Pero se liberó de ella poco a poco, obligado por el ritmo que cada vez radioscopiaba mejor las cosas. Luego, en la prosa, recaímos en lo hablado. ¿Por qué? Porque aquí nos faltaba el apoyo del ritmo. Ahora, el problema es penetrar en la sustancia presuponiendo este apoyo.

Vida del inconsciente. La obra que se consigue hacer es siempre otra cosa. Se avanza, de otra cosa en otra cosa, y el yo profundo está siempre intacto; si parece cansado, es sólo la fatiga que lo agita y confunde como un agua que se enturbia, pero después se aclara y vuelve, ambiguo, a transparentar su fondo igual. No hay modo de llevarlo a la superficie; la superficie es siempre tan sólo un juego vano de reflejos de otras cosas.

18 de julio

El amor es una crisis que deja aversión. El sentimiento de los cuerpos vivos y vigorosos acompaña en cambio a todos los días de la vida: es natural que el jugo de nuestra experiencia sea esto último.

20 de julio

El apoyo del ritmo en la prosa (17 de julio) otros lo han encontrado en la repetición acompasada, en la repetend (Stein, Vittorini, etcétera).

(25 de julio)

El color espumoso de maceración que es la salmuera del campo.

30 de julio

«Il semble qu'en écoutant des sons purs et délicieux on est prét á saisir le secret du Créateur, à pénétrer le mystére de la vie» (Corinne, L. IX, cap. XII). Lo que sucede al sentir cualquier hecho natural: el perfume de una flor, el rumor de un agua, la delicia de una uva. La música es la más material de las artes, ya que inmaterial es sólo el pensamiento y en la música no lo hay consciente. La música tiende a vestir la forma de sus sensaciones como un símbolo, pero la comparación es demasiado amplia y nunca consigue enlazar. En efecto, una música cumple perfectamente la sustitución del 17 de julio, de una cosa en la naturaleza: hasta el punto de que nada en la naturaleza le equivale.

(8 de agosto)

Es bonito y consolador el pensamiento de que ni siquiera el casado ha resuelto su vida sexual. Creía que iba a ser feliz de una manera virtuosa y pacífica y sucede que, después de un poco, viene el disgusto de la mujer, siente un sofoco como de prostitución sólo de verla. Cfr. Tolstoi y Pinelli. Se da cuenta entonces de que con la mujer se está mal de todas las maneras. Si no se ha caído ya antes en la cuestión del «cada vez un hijo», que debe inducir a abstenerse o a tomar precauciones. En ambos casos, a lo que parece, se ha perdido aquella bonita franqueza.

10 de agosto

En la tragedia griega todo es sagrado, es decir, predicho, querido por el Dios.

(19 de agosto)

Lo que te encanta en Vico es el vagar perpetuo entre lo salvaje y lo pueblerino, y sus recíprocas violaciones de límites, y la reducción de toda la historia a este germen.

20 de agosto

Sentimiento heráldico se puede llamar a esta facultad de ver por todas partes símbolos.

Aunque todas sus interpretaciones sean equivocadas y absurdas, Vico ha aportado a la historia el sentido de la interpretación, el gusto de estudiar los documentos a contraluz, y se ha creado con este fin una psicología que amplía su necesidad heráldica a facultad necesaria de la mente humana. No son los hechos lo que interesa, sino que estén ocultos y se los pueda desvelar. Análogo a los artistas del siglo XX: no el relato sino el relatar. El espíritu humano en cuanto se expresa. Contemplar un símbolo y contemplar una expresión. Monomanía del tecnicismo.

23 de agosto

Caer de la higuera y yacer sobre la sangre (13 de julio, II) no es salvaje en cuanto acontecimiento, pero se convierte en tal si se ve como ley de la vida. Que la sangre se derrame, de una manera o de otra, a torrentes en la tierra, que naturalmente se devoren las bestias, y que el caído no tenga derecho que invocar, esto es salvaje porque nuestro sentimiento lo querría prohibido, mero evento y no ley. Que el sentimiento natural condena a la naturaleza que en su imposibilidad parece celebrar un rito, ser ley supersticiosa.

Superstición es toda teodicea insuficiente. Cuando una justificación de Dios es superada, se convierte en superstición. Lo justo, mientras es justo, es natural.

26 de agosto

La naturaleza impasible celebra un rito; el hombre impasible o conmovido celebra sus ritos más espantosos; todo ello es superstición solamente si llega a nosotros como injusto, prohibido por la conciencia, salvaje. En consecuencia, salvaje es lo superado por la conciencia. Mientras creemos en la superstición no somos supersticiosos. Por eso es esencialmente retrospectiva —reino de la memoria—, apta para convertirse en poesía. Como el mal, que pertenece siempre al pasado-remordimiento. Mientras la actividad, que es el reino del presente, es el bien.

Pero ¿de dónde procede el que el ejercicio de la memoria sea un placer, un bien?

Algo más. Celebrar un rito es justificarse. No es, por lo tanto, supersticiosa la naturaleza en cuanto celebra un rito (el de la sangre), sino en cuanto su rito no sirve ya

para justificarla y nos parece una casualidad (aunque sea regulada por una ley). Como los ritos salvajes cuando no nos parecen ya suficientes para justificar a quien los celebra.

Quizás el ejercicio de la memoria sea un placer, un bien, porque es presente (cfr. 10 de septiembre).

Alexandrine des Echerolles (historia del asedio de Lión)
Jeanne de la Force (historia de las guerras de religión del 1622)
Madame de la Rochejaquelein (Vendée)
Madame Roland. — Mémoires.

(27 de agosto)

La gran tarea de la vida es justificarse.
Justificarse es celebrar un rito. Siempre.

(29 de agosto)

Sólo la unicidad justifica el valor absoluto que se pone por encima de todas las contingencias. (Del mito, del símbolo, etcétera.)

1 de septiembre

La naturaleza impasible es quizás un complejo de ritos superados por nosotros, la más antigua de las supersticiones con que el universo intentó justificarse. Lo fue debido al instinto, que se fundó en sus leyes y sacó de ellas su razón de vida. Luego, con el advenimiento del espíritu la naturaleza se convirtió en arbitrio, voluntad divina, y los ritos se informaron. Ahora se ha vuelto ley, mecanismo —por eso el instinto reemerge y el verdadero rito de los tiempos racionalistas es el arte (= el ritual del inconsciente instintivo).

Del 23 de agosto resulta que fuera de la conciencia moral no hay criterio de certidumbre, sino superstición. La verdad del universo se modela sobre nuestro sentimiento moral. Religión es encuentro de verdad y de justicia. Toda crisis se puede reducir al desequilibrio entre estas dos exigencias.

2 de septiembre

Supersticiosa es toda explicación del universo que cree conciliar verdad y justicia y ya no lo consigue. Fuera de la religión no hay más que la suspensión del juicio, hasta donde es posible.

Lo salvaje no es pintoresco, sino trágico.

Dos clases de salvajismo has tratado hasta ahora. En Nudismo, lo salvaje del adulto, el campo virgen, lo que la obra humana no ha tocado hasta el momento (y aquí se sobreentiende que una obra, un rito cualquiera bastan para justificar a la naturaleza). En Storia segreta lo salvaje del muchacho, es decir lo que es lejano, y en todo caso inaferrable, también y tanto más si otro lo alcanza o lo ha alcanzado. (En ambos casos, eso es lo que nos falta, «lo que no sabemos».)

Poesía es, ahora, el esfuerzo por aferrar la superstición —lo salvaje, lo nefando— y darle un nombre, es decir, conocerlo, hacerlo inocuo. Por eso es por lo que el arte verdadero y trágico es un esfuerzo.

La poesía participa de todas las cosas prohibidas por la conciencia —ebriedad, amor-pasión, pecado— pero todo lo rescata con su exigencia contemplativa, es decir, cognoscitiva.

3 de septiembre

El fumar es algo lleno de rusticidad y de naturaleza. Ese transformar una hierba seca en humillo oloroso, vivo, fertilizante, no carece de significado. En otros tiempos se habría convertido enseguida en un símbolo. (Como la pipada del gitce manitu de Longfellow.)

4 de septiembre

Escritores importantes que son barridos al pasar su generación. No se trata de una crítica, de una criba, sino que simplemente se niega su consistencia en bloque. Se condena algo que es

anterior

antecedente

a su obra.

5 de septiembre

De los siete puntos donde Herodoto dice, en la descripción de Egipto, que siente escrúpulo de tocar los misterios, se trata, en tres casos, de los dioses-animales; en dos,

del rito fálico; en los otros, de autolesionismo y de iluminación sagrada. ¿Por qué Pan es representado con cabeza y patas de cabrón (XLVI), por qué el puerco —inmundo el resto del año— se sacrifica y se come en la fiesta de Baco (XLVII), por qué los animales en general son sagrados (LXV)? Aquí, Herodoto siente un horror totémico y no osa hablar. ¿Por qué las imágenes fálicas tienen, en la fiesta de Baco, el falo libre y movido por hilos (XLVIII), por qué los atenienses hacen las hermas fálicas (LI)? Aquí Herodoto sabe que el falo y el dios coinciden y no osa decirlo. ¿En honor de quién se combate en la fiesta de Isis (LXI), por qué en Sais se hace la fiesta de las lámparas (LXII)? Aquí es probabilísimo cualquier otro acto nefando que la respetuosa curiosidad mundana de Herodoto no se siente capaz de afrontar. He aquí un ejemplo del modo griego de tratar lo salvaje: se lo reconoce con respeto tolerante como sagrado, y basta. En este respecto, existe el conocimiento racionalista de que todo el mundo de lo sagrado y de lo divino esconde abismos de esta clase y hay que correr un velo.

[Antiguamente se sacrificaba a los dioses pero sin nombrarlos (LII). Hace poco que Homero y Hesíodo han descrito a los dioses y contado cosas de ellos (LUI). El tono de Herodoto es casi de reproche.]

7 de septiembre

Los pasos misteriosos del libro II de Herodoto son todavía éstos: LXI, LXXXI, LXXXVI, CXXXII, CLXX, CLXXI. En todos se alude a Osiris, del que no se quiere pronunciar el nombre. ¿Por qué? Otras veces le pone un nombre y dice que es Baco (CXLVI).

8 de septiembre

La predicción oracular no es otra cosa que la expresión imaginosa del destino. Las cosas sucedían, y los antiguos les dieron un sello de unicidad haciéndolas previstas por el dios.

Una bella pueblerina, una bella prostituta, una bella mamá, todas aquellas mujeres en las que la belleza no es la ocupación artificiosa de toda su vida, tienen una dura impasibilidad de desprecio.

10 de septiembre

El ejercicio de la memoria es un placer y un bien (26 de agosto) porque implica conocimiento. Reevocar una superstición no es practicarla, sino conocerla.

30 de septiembre

Los arcos columnados de las logias crean paisajes estilizados encuadrándolos. Evidentemente, la impresión es aumentada por el recuerdo de tantos polípticos trecentistas que están divididos por columnatas arqueadas. El inventor de la logia no sabía de este efecto que nació cuando esta nueva arquitectura entró en la pintura.

1 de octubre

Llega una época en la que nos damos cuenta de que todo lo que hagamos se convertirá, a su tiempo, en recuerdo. Es la madurez. Para llegar a ella es preciso tener ya recuerdos.

3 de octubre

Genuino poeta narrador es Boiardo. Sus adjetivos son epítetos, es decir, bloquecillos líricos que se vislumbran en la corriente del relato como objetos, no como sensaciones. Sus parlamentos, sus exclamaciones son ventanas melódicas, bien delimitadas, modulaciones (se diría) preexistentes, que también forman bloque con las cosas, en la corriente. Leído un episodio, se recuerdan gestos y acciones, no sensaciones.

7 de octubre

«Si el hombre es al principio justo y luego obra las cosas justas, o al obrarlas se vuelve justo» (Concilio Tridentino, ed. Barbera, II vol., p. 77) — la opinión escolástica de que se pueda ser justo así en abstracto no deja de reflejarse en la práctica de las alegorías medievales: las abstracciones se encarnan en el hombre independientemente de la objetiva y psicológica actividad.

20 de octubre

Tener coraje y tener razón: los dos polos de la historia. Y de la vida. El uno, por lo general, niega al otro.

3 de noviembre

Un sueño deja siempre una impresión de grandiosidad y absoluteza. Ello nace del hecho de que en el sueño no hay detalles triviales, puesto que, como en una obra de arte, todo está calculado para producir un efecto.

7 de noviembre

HORACIO, Epístola a Augusto:

… vestigia ruris… (v. 160)

donde el rus es contrapuesto al ars y designa a los tiempos de la incultura primitiva. Es lo tuyo salvaje. Ni tampoco por negarlo se puede salir del campo. Véase Vico. Es un carácter puramente humanístico que se opone a la actual costumbre científica de considerar la barbarie anterior a la rusticidad. Lo que es innegable pero abstracto (pueblos recolectores, pueblos cazadores, etcétera). También Vico conoció esa barbarie, pero la relegó al caos predivino.

El imbécil, el zafio, el «zopenco», contrapuesto al ciudadano.

Pero el humanismo mezclaba lo mítico con lo rústico. Y así obtenía lo salvaje (cfr. Vico). Ahora parece que lo salvaje vaya más allá de lo rústico, pues se ha despojado de lo mítico.

26 de noviembre

Se sueñan símbolos de la realidad. Has soñado que uno había malvendido tus libros y sentías una desconsoladora aflicción, mientras tu amargura es la lenta destrucción que les espera en el sótano. El que no miente es tu disgusto: éste se crea un hecho (un símbolo) que lo haga posible.

2 de diciembre

Parece imposible que hasta una sola chispa de bondad, de esperanza, de amor, aunque esté envuelta por toda una costra de iniquidad o de indiferencia, deba desaparecer aniquilada en la pena eterna.

De nuevo la experiencia que se desea el dolor para acercarse a Dios.

28 de diciembre

(GRATRY, Comentario al Evangelio de Mateo)

La simple sospecha de que el subconsciente sea Dios, que Dios viva y hable en nuestro subconsciente, te ha entusiasmado.

Si repasas con la idea de Dios todos los pensamientos de subconsciencia aquí esparcidos, modificas todo tu pasado y descubres muchas cosas. Sobre todo, tu trabajo hacia el símbolo se ilumina con un contenido infinito.

1945

9 de enero

Año extraño, rico. Empezado y terminado con Dios, con meditaciones asiduas sobre lo primitivo y lo salvaje, ha visto algunas creaciones notables. Podría ser el año más importante que has vivido. Si perseveras en Dios, seguro. (No hay que olvidar que Dios significa también cataclismo técnico, simbolismo preparado por años de vislumbres.)

16 de enero

Los pueblos que practicaron los más atroces y frecuentes sacrificios humanos fueron los agricultores (civilizaciones matriarcales). Ni los pastores, ni los cazadores, ni los artesanos fueron nunca tan crueles como los campesinos.

26 de enero

Querías un pretexto para no moverte más. Aquí lo tienes. ¿A quién das las gracias? Esperabas un prodigio y ha llegado.

Por ahora, humíllate. Lo juzgarás por sus frutos.

28 de enero

Un jardín tropical en medio de la nieve. Magnolias, abetos, tejos, cipreses, limoneros — verdes oscuros, metálicos, broncíneos contra el cielo azul. Pero lo que más los destaca es el muro rojo ladrillo del establo de la alquería. Están todos los colores naturales más intensos: verde, azul, rojo, blanco. ¿Es lo insólito o una secreta virtud en estas calidades puras lo que impresiona?

Es fácil para los colores convertirse en símbolos. Son la cualidad más vistosa de los objetos pero no son los objetos. Recordando que has dicho una vez que el mito vive en los epítetos, los colores serían los epítetos de las cosas. Creación pura.

Lo que decías de la música (30 de julio de 1944), sensación pura que quiere ser símbolo, se puede decir de todas las sensaciones puras: son símbolos que tienden a sustituir a la naturaleza.

30 de enero

Quien no sabe vivir con caridad y abrazar el dolor de los demás es castigado sintiendo con violencia intolerable el propio. El dolor sólo puede ser acogido elevándolo a suerte común y compadeciendo a los otros que sufren. La pena del egoísta es darse cuenta de esto sólo bajo el azote y tratar en vano de aprender la caridad por interés.

4 de febrero

BLONDEL, L'Action. «L'homme met toujours dans ses actes, si obscurément qu'il le sache, ce caráctére de transcendence. Ce qu'il fait, il ne le fait jamais simplement pour le faire» (p. 353). «Même chez eux qui se disent affranchis de toute superstition, qu'on remarque ce besoin de rites et cette contrefaçon d'un veritable cuite, comme s'il fallait rehausser á tout prix, par une solennité liturgique, la pauvreté trop visible des actions toutes nues» (p. 312). (Cfr. el 27 de agosto de 1944.)

13 de febrero

El hecho único que tanto te entusiasma no debe, en realidad, haber sucedido para que tenga su valor. Debe continuar siendo mito, en las nieblas de la tradición y del pasado, es decir, de la memoria. En realidad, los sucesos espiritistas, los milagros, etcétera, te fastidian, y nada más. Así que estas cosas suceden ya no son únicas, sino acontecimientos normales, si bien al margen de las leyes naturales. (En cuanto suceden, forman parte de una ley, aunque sea oculta.)

De éstas no se hace más que discutir su autenticidad, su pro y su contra. Son la negación de

la unicidad

lo absoluto

fantástica.

18 de febrero

El retorno de los acontecimientos en Thomas Mann (cap. Rubén va a la cisterna) es en sustancia una concepción evolucionista. Los acontecimientos prueban a suceder y cada vez suceden de manera más satisfactoria, más perfecta. Los moldes míticos son como las formas de las especies. Lo que parece apartar a esta concepción del determinismo naturalístico es el hecho de que sus factores no sean la selección sexual o la lucha por la existencia, sino una voluntad constante de Dios de que determinado proyecto se realice. Por lo demás, el modo de enunciar de Mann parece sobreentender que lo que va determinando los acontecimientos es el espíritu humano que, según sus leyes, los comprende y hace suceder cada vez más sustancialmente iguales pero más ricos. Un formalismo kantiano, infiltrado en la materia mitológica para interpretarla de un modo unitario.

Detrás de esto está Vico.

2 de marzo

L. TODESCO, Corso di Storia della Chiesa (Marietti, 1925), vol. III, p. 539:

«… Los principales instrumentos de tortura eran el brasero con carbones encendidos, a los cuales se acercaban los pies del acusado; la cuerda (el acusado era levantado y dejado caer); y finalmente el potro: conque, más que nada, ejercicios gimnásticos…».

12 de marzo

A la larga, un dolor se separa del ansia, del recuerdo, de la sospecha que lo provocó y permanece por sí solo en el alma. Esta noche sufrías ya cuando en un determinado momento has buscado dentro de ti el olvidado o todavía no recordado motivo de tu dolor.

15 de marzo

El primer brotar de las hojitas es un relumbrar de llamitas verdes. El brote viene en medio de la sequedad. Ramas rotas, secas, deshechas, se ponen verdes y se yerguen.

25 de marzo

Para expresar admiración se dice que una cosa se parece a otra. Confirmación del hecho de que no se ve nunca una cosa la primera vez, sino siempre la segunda: cuando se transfiere a otra. Confirmación y explicación. En cuanto admirada, una cosa es otra, es decir, se la ve una segunda vez bajo otro aspecto.

(5 de abril)

Vivir en un ambiente es bonito cuando el alma está en otra parte. En la ciudad, cuando se sueña en el campo; en el campo, cuando se sueña en la ciudad. En todas partes, cuando se sueña en el mar.

Parecería sentimentalismo, pero no lo es. Prueba por el contrario la all-pervadingness de la imagen. Se valora una realidad únicamente filtrándola a través de otra. Sólo cuando se la transfiere a otra. Por eso es por lo que el niño descubre el mundo a través de las transfiguraciones literarias o legendarias o, comoquiera que sean, formales. He aquí por qué «la esencia de la poesía es la imagen».

De aquí podría deducirse que el mundo, la vida en general se valoran únicamente teniendo el ánimo en otra realidad, ultramundana. Digamos teniendo el ánimo en Dios. ¿Es posible?

(6 de abril)

Afirmas así la existencia de Dios en cuanto declaras y postulas el valor del mundo y de la vida. Pero es precisamente este valor el que demuestras.

Este valor existe. Tan verdad es que lo sientes, ¿y qué cosa es un valor sino una cualidad que se siente? ¿Qué significaría un valor objetivo pero no sentido?

(18 de abril)

Vuelan los pétalos de los manzanos y de los perales. La tierra está sembrada de ellos. Parecen mariposas.

(23 de abril)

Encontrar portentos y nombrar lugares famosos en el mito van al unísono en el libro III de la Eneida. Los portentos son míticos y los nombres míticos son portentosos. Es poesía religiosa.

La religión de Herodoto. Tantas patrias, tantos portentos acaecidos. Este libro, que es el de la grande route, es también el libro de la busca afanosa de la patria, de toda huella dejada por los antepasados.

Lo sagrado del mundo antiguo es esto. Y esto buscaban los antiguos en la vida y en el arte, no lo bello.

(25 de abril)

Abrir camino y encontrar maravillas, he aquí el gran motivo —especialmente tuyo.

2 de julio

El sexo, el alcohol, la sangre.

Los tres momentos dionisíacos de la vida humana: no podemos huir, o el uno o el otro.

(enseguida Roma)

28 de agosto

Cuando una palabra, un hecho, una sospecha nos ha producido una intensa agitación pasional, llega el momento en que al agitarnos nos damos cuenta de que ya no recordamos la palabra, el hecho, la sospecha. Pero la pasión es cada vez más intensa.

6 de septiembre

No es bonito ser niño: es bonito, siendo viejos, pensar en cuando éramos niños.

13 de octubre

Se hicieron dioses de animales porque el animal era lo otro, lo extraño; y porque el animal no parecía individuo. Era la bestia tal, no una determinada.

(14 de octubre la luna temblaba)

15 de octubre

¿Qué decir si un día las cosas naturales —fuentes, bosques, viñedos, campo— son absorbidas por la ciudad y desaparecen, y se encuentran en frases antiguas? Nos harán el efecto de los theoi, de las ninfas, de lo sagrado natural que emerge en cualquier verso griego. Entonces, la simple frase «había una fuente» conmoverá.

18 de noviembre

Soy tu amante,
y por consiguiente
y por eso
tu enemigo.

22 de noviembre

No nos libramos de una cosa evitándola, sino tan sólo pasando por ella.

23 de noviembre

Cuando rechazamos a un mendigo, le decimos: En la próxima granja encontrarás todo lo que quieres.

A quien tiene, le será dado.

26 de noviembre

¿Qué quiere decir que entre hombre y mujer puede haber algo más importante que el amor? Quiere decir que es posible ver a otra persona como se ve uno mismo: consentirle todos los gestos y movimientos que se consienten a uno mismo, alegrarse de que lo haga como nos alegra a nosotros hacerlo, no sentirse privado de nada que haga con otros como nosotros no nos sentimos privados de nada que hagamos con otros — quiere decir amar a este prójimo nuestro como a nosotros mismos. Este amor se llama caridad. Pero ¿y si la otra persona desaparece? ¿Nos podemos amar a nosotros mismos desaparecidos? Habría que creer que nadie desaparece nunca. Que no hay muerte.

Morirá y tú te quedarás solo como un perro. ¿Hay algún remedio?

Está bien. Pero puesto que puedes aceptar la muerte para ti, ¿por qué quieres negar al otro que la acepte para sí? También es caridad. Puedes llegar a la nada, no al resentimiento. No al odio. Recuerda siempre que no te deben nada. ¿Qué te mereces en realidad? Cuando naciste, ¿se te debía acaso la vida?

27 de noviembre

Ha venido por tercera vez, aquel día. Es el alba, un alba de niebla difusa, violeta fresco. El Tíber tiene el mismo color. Melancolía no abrumadora, pronta a esfumarse bajo el sol. Casas y árboles, todo duerme.

He visto el alba, no hace mucho, desde sus ventanas de la pared próxima. Era la niebla, era el palacio, era la vida, era el calor humano.

Duerme Astarté-Afrodita-Mélita. Se despertará malhumorada. Por tercera vez ha llegado mi día. El dolor más atroz es saber que el dolor pasará. Ahora es fácil humillarse. ¿Y luego?

13 de agosto de 1937 25 de septiembre de 1948 26 de noviembre de 1945

(tarde) (anochecer) (noche)

Precisamente lo contrario de cuanto nos han enseñado. De joven nos dolemos de una mujer; ya maduros, de la mujer.

Qué grande es el pensamiento de que verdaderamente nada se nos debe. ¿Alguien nos ha prometido nunca nada? Y, entonces, ¿por qué lo esperamos?

Y sin embargo es sencillo. Cuando no se resiste más, se muere. Y voilà.

Afrodita ha «venido del mar».

27 de noviembre

El sentimiento terrible de que todo lo que se hace está mal, y lo que se piensa, y lo que se es. Nada puede salvarte, porque cualquier decisión que tomes sabes que estás equivocado, y también tu decisión.

28 de noviembre

¿Cómo se puede tener confianza en una persona que no se arriesga a confiarte toda su vida día y noche?

2 de diciembre

La mujer que engaña a otro para ir contigo te engañará a ti para ir con otro. Todo lo que una mujer sepa hacer para favorecerte, recuerda que sabrá hacerlo para favorecer a otro en lugar de a ti. Pero tú sabes que estas cosas son como el mito — sólo tienen valor en la unicidad. ¿Y entonces?

7 de diciembre

> Tina te había dicho sólo que las poesías te bastaban y las había amado mucho, Fernanda, sin discutir su reflejo práctico, las había leído con curiosidad paciente, Bianca te dice que no tendrás nada más, y críticamente las ama mucho.

Son ya dos veces en estos días las que pones juntas a Tina, Fernanda y Bianca. Hay en ello un reflejo del retorno mítico. Lo que ha sido, será. No hay remisión. Tenías 37 años y todas las condiciones favorables. Tú buscas la derrota.

Convertirse en un Bobi, un Leonardo, un Tom cualquiera, qué horror.

El golpe bajo que te ha dado Tina lo llevas siempre en la sangre. Has hecho de todo para encajarlo, hasta lo has olvidado, pero de nada te sirve huir. ¿Sabes que estás solo? ¿Sabes que no eres nada? ¿Sabes que te deja por eso? ¿Sirve de algo hablar? ¿Sirve de algo decirlo? Has visto que no sirve de nada. ¿Por qué se interesa por un tísico? Por el coño, el coño, el coño, oh Pavese.

9 de diciembre

Pero todos los locos, los malditos, los criminales han sido niños, han jugado como tú, han creído que algo hermoso les esperaba. Cuando teníamos tres, siete años, todos, cuando nada había sucedido o dormía solamente en los nervios y en el corazón.

1946

1 de enero de 1946

También éste se ha acabado. Las colinas, Turín, Roma. Quemado cuatro mujeres, impreso un libro, escritas buenas poesías, descubierta una nueva forma que sintetiza muchos filones (el diálogo de Circe) ¿Eres feliz? Sí, eres feliz. Tienes fuerzas, tienes ingenio, tienes cosas que hacer. Estás solo.

Dos veces has estado al borde del suicidio este año. Todos te admiran, te obsequian, te bailan el agua. ¿Y qué?

No has luchado nunca, recuérdalo. No lucharás nunca. ¿Cuentas algo para alguien?

6 de enero

Los dioses, para ti, son los otros, los individuos autosuficientes y soberanos, vistos desde fuera.

12 de enero

En la tragedia griega no hay malos. No se esclarece ninguna responsabilidad, se constata en ella un hecho —un destino.

26 de enero

Estar templado quiere decir ver cada vez más claro el propio trabajo, verlo hacerse, saber qué mínimos ímpetus bastarán para mantener el impulso, y dejar que los otros —las otras— te entretengan con sus tentaciones y señuelos. Se conoce todo el camino, la conmoción, el tumulto, la ventisca —se deja que estalle sin ser en realidad cogido ni dominado. Se tiene otras cosas que hacer. Esto es estar templado.

El «ser un dios» de los dialoguitos míticos es este «estar templado». Contenida riqueza de su formulario —destino, dios, mortal, nombre, sonreír, etcétera, son realidades plenas sólo en el plano de ese mundo. Ambiente, acento, fondo son coherentemente míticos, no dirían cuanto dicen si se los redujese a la contemporánea plausibilidad.

8 de febrero

El año pasado, en estas fechas, no sabías qué cantidad de vida te esperaba a la vuelta de un año. Pero ¿fue verdaderamente vida? Quizás el triste y concluido paseo por Crea te dijo simbólicamente más que muchas personas y pasiones y cosas de estos meses.

En verdad, el mito es un descubrimiento de Crea, de los dos inviernos y del verano de Crea. Aquel monte está todo impregnado de él.

Hoy, la mujer de Guttuso entró como de costumbre en el estudio y nos saludó —me saludó— y se sentó tranquila, y luego me miraba.

No hay un hombre que no tenga una mujer, un cuerpo humano, una paz. ¿Lo tienes tú?

Pero el marido de la mujer de Guttuso, ¿quién es? ¿Tiene todavía una mujer?

Quien no ha tenido siempre una mujer no la tendrá nunca.

Ciertamente, tener una mujer que te espera, que dormirá contigo, es como la tibieza de algo que deberías decir, y te calienta y te acompaña y te hace vivir.

Estás solo. Tener una mujer que habla contigo no es nada. Tan sólo cuenta el abrazo de los cuerpos. ¿Por qué, por qué no la tienes?

«No la tendrás nunca.» Todo se paga.

Y quien la tiene se busca otra. Pinelli. Y adelante.

Mientras quieras estar solo vendrán a buscarte. Pero si tiendes la mano, no querrán saber nada. Y así sucesivamente.

13 de febrero

Recuerdas mejor las voces que las caras de las personas. Porque la voz tiene algo de tangencial, de no recogido. Dada la cara, no piensas en la voz. Dada la voz —que no es nada— tiendes a hacer de ella una persona y buscas una cara.

16 de febrero

Cosas y personas son nuestras, es decir, cuentan para nosotros sólo en cuanto nos cuestan, no en cuanto nos dan. Para ganarse a una criatura hay que explotarla, no que servirla.

20 de febrero

(Prefacio a los dialoguitos)

Si pudiésemos, prescindiríamos gustosamente de tanta mitología. Pero estamos convencidos de que el mito es un lenguaje, un medio de expresión —es decir, no algo arbitrario, sino un vivero de símbolos al que pertenece —como a todos los lenguajes— una particular sustancia de significados que ningún otro podría expresar. Cuando referimos un nombre propio, un gesto, un prodigio mítico,

decimos

expresamos

en media línea, en pocas sílabas, algo sintético y comprensivo, un meollo de realidad que vivifica y nutre todo un organismo de pasión, de estado humano, todo un complejo conceptual. Si luego este nombre nos resulta familiar desde la infancia, desde la escuela, tanto mejor. La inquietud es más verdadera y cortante cuando remueve una materia habitual. Aquí nos hemos contentado con servirnos de mitos helénicos dada la perdonable boga popular de estos mitos, su inmediata y tradicional aceptabilidad. Sentimos horror por cuanto es desordenado, heteróclito, accidental, y tratamos —también materialmente— de limitarnos, de hacernos un marco, de insistir en una conclusa presencia. Estamos convencidos de que una gran revelación sólo puede emerger de la terca insistencia en una misma dificultad. No tenemos nada en común con los viajeros, los experimentadores, los aventureros. Sabemos que el más seguro —y más rápido— modo de sorprendernos es fijarse impertérritos siempre en el mismo objeto. En un determinado momento nos parecerá —milagroso— no haber visto nunca este objeto.

Tanta felicidad sin aventura nace probablemente del hecho de que estás abierto a todas las aventuras —las ves a tu alrededor y no haces nada por imponerlas o por sufrirlas. ¿Qué es lo que haces? Las ves, vives tu manía, y te conoces. ¿Cambiaría algo si te encontrases dentro de ellas?

Las obras de poesía son hechas como lo es esta felicidad tuya. Un increíble equilibrio de síes, de afirmaciones, todas a punto de ser pronunciadas, todas ricas de

una infinita posibilidad que pende y nunca se descarga. El arte de no gozar, éste es el arte.

La poesía no es un sentimiento, sino un estado; no un entender sino un ser.

22 de febrero

Has vuelto a pasar solo la tarde en el pequeño cine, sentado en el rincón, fumando, saboreando la vida y el fin del día. Miras la película como un niño: por la aventura, por la pequeña emoción estética o mnemónica. Y disfrutas, disfrutas inmensamente. Será igual a los setenta años, si llegas.

23 de febrero

Algo se acaba. Te das cuenta por el hecho de que, cuando te aburres y te sientas a fumar, estás inquieto y ansioso. ¿Temes cosas de la vida práctica? No. Temes a tu vacío.

Esta ciudad no tiene recuerdos.

24 de febrero

De nuevo solo. Haces tu casa de una oficina, de un cine, de dos mandíbulas apretadas.

En la historia de una pasión el fin debería ser señalado por la renacida necesidad de la casa, del aislamiento.

26 de febrero

Con los otros —y también con la única persona que emerge— hay que vivir siempre como si empezásemos entonces, y acabásemos un instante después.

1 de marzo

Siempre ha hecho ella sus caprichos y lo que le ha convenido —ha exigido, rechazado, sonsacado— pero ha sido cordial, y se salva. Él lo ha dado casi todo, ha perdido sueño y trabajos, ha estado al borde de la muerte —pero todo estaba sujeto a la gran exigencia— ¿y qué puede hacer sino condenarse?

Son unos estúpidos los etnólogos que creen que basta acercar a las masas a las varias culturas del pasado —y del presente— para acostumbrarlas a entender y tolerar y salir del racismo, del nacionalismo, de la intolerancia. Las pasiones colectivas son movidas por exigencias de intereses que se disfrazan de mitos raciales y nacionales. Y los intereses no se borran.

3 de marzo

¡Vengarse de alguien! Haz como si le perdonases: abandónale a las venganzas de la vida. No hay transcurso de tiempo que no inflija por sí, sin ayuda por parte del ofendido, cosas atroces a todos.

Y no solamente el tiempo, también los otros, esos otros que acaso te han hecho ofender, violar, mutilar por tu enemigo. Déjales hacer, a todos. Te vengarán. Cuanto más amados sean por tu enemigo. Basta con dejarles vivir. A todos. ¿Qué venganza sería si no fuesen todos?

4 de marzo

Eres para las mujeres que amas como para ti una de esas mujeres que te fastidian.

No hay venganza más bella que la que los otros infligen a tu enemigo. Hasta tiene el mérito de dejarte el papel del generoso.

9 de marzo (USCIO)

Los dioses no tienen sentimientos. Saben lo que debe suceder y cómo debe: lo hacen —son utilitarios.

14 de marzo

Los hombres no se quejan del sufrid sino de la autoridad que los sobrepuja, los sujeta y les hace sufrir.

28 de marzo

Al lavarse las manos en un grifo, dan ganas de mean Buen ejemplo de magia simpática. Se entiende que los salvajes creyesen impetrar la lluvia rociando con agua, o con esperma.

29 de marzo

Esta sensación de estar cornered, à bout, etcétera, no la había sentido nunca como estas tardes y estas noches. El vacío no es ya suplido por ninguna chispa vital. Sé bien que no iré más allá, y ahora todo está dicho. El fracaso es todavía peor porque algún resultado he conseguido, y no puedo abandonarme a una caída total. Y sé que me levantaré y haré todavía cosas. Pero la grieta existe, evidentemente. Hell.

31 de marzo

La sabiduría del destino es en el fondo la misma nuestra. Porque nosotros la acompañamos con una incesante conciencia de lo que en realidad de verdad se nos concede que hagamos. Por muchas tentaciones que tengamos, no nos equivocamos nunca. Actuamos siempre en el sentido del destino. Las dos cosas son una sola.

Quien se equivoca es quien no entiende todavía su destino. Es decir, no entiende cuál es la resultante de todo su pasado, que le indica el porvenir. Pero lo entienda o no, se lo indica lo mismo. Cada vida es lo que debía ser.

3 de abril

Negra ardiente, rubia glacial: forman una pareja sorprendente. ¿Quién no diría que tengo la suerte? Con una va el cuerpo, con la otra el alma —pero para hacer algo habría que invertirlo: con la negra, el alma; con la rubia, el cuerpo. En cambio, no hay nada; y tanto mejor.

4 de abril

Todas las mañanas —bajo forma de tufo, humedad, tibieza— dejamos como un vaciado, como un cuerpo astral, el cansancio en la cama.

8 de abril

Si tú eres tú, yo soy yo: lo que quiere decir que no sé qué hacerme.

10 de abril

Los intelectuales que están separados del P.C. por la cuestión de la libertad deberían preguntarse qué pretenderían hacer con esa libertad de la que son tan solícitos. Y entonces verían que —quitada la pereza, quitados los intereses inconfesados de cada uno (vida cómoda, meditación indeterminada, sadismos elegantes)— no hay instancia en que den respuesta diferente de la colectiva del P.C.

16 de abril

Este sentimiento de fuerza, de poderlo todo, ¿viene del sueldo o de la madurez? Si temblando por tu vocación has hecho lo que has hecho, ¿qué deberías hacer hoy? Avergüénzate.

17 de abril

El que le gusta correrse en un coño, que pague.

Eso es: lo que no te convence del psicoanálisis es la evidente tendencia a transformar las culpas en enfermedades. Comprenderías que se las transformase en virtudes, en modos de ser enérgicos, pero no: se descubre el trauma que hace que tengas miedo, por ejemplo de las ranas, y entonces esperas la curación. ¡Cuentos!

Seamos claros: no tengo nada contra el formulario psicoanalítico —ha enriquecido la vida interior—, lo tengo contra los caraduras que se sirven de él para excusar su perezosa desgana y creen que oírse decir que sodomizar a los muchachitos es el resultado de una experiencia suya del sacacorchos es una justificación. No, señores. No es necesario sodomizar a los muchachitos.

25 de abril

Todas las tardes, una vez terminada la oficina, una vez terminada la fonda, una vez idas las compañías, vuelve la feroz alegría, el refrigerio de estar solo. Es el único bien cotidiano verdadero.

Descubierto que todo rinconcito de naturaleza tiene un orden, un plan de relaciones. Por ejemplo, las flores de un mismo ambiente tienen todas colores de un determinado tono. Teresa sugiere que es porque hay una luz y una humedad particulares. Es verdad. No hay que incomodar a la providencia. Basta con el juego de las leyes naturales.

Teresa es el acostumbrado aftermath de tus pasiones. Ellas altas, ella bajita; ellas duras, ella dulce y alegre; ellas difíciles y complicadas, ella abierta y cordial; ellas enemigas, ella buena compañera. Sale, naturalmente, de una pasión que la ha dejado extenuada y wistful. Como todas sus predecesoras. ¿Acabará como ellas?

4 de mayo

Es bonito escribir porque reúne las dos alegrías: hablar solo y hablarle a una multitud.

Si consiguieses escribir sin una sola tachadura, sin un retroceso, sin un retoque, ¿le cogerías todavía gusto? Lo bonito es pulirte y prepararte con toda calma para ser un cristal.

5 de mayo

¿Qué vida es la de estos tipos?

Una jocosidad, una sonrisita, una extravagancia de vestuario o de palabra. ¿Tienes tú otras?

8 de mayo

Roma y su significado en mi vida, ya lo he visto en junio y julio de 1943. Nótese que hay una estrecha relación entre mis lecturas de hacía más de un año (etnología) y el hecho de Roma. ¿Por qué he venido, por casualidad?

Madurado todo el mundo mito-etnológico, he aquí que vuelvo a Roma e invento el nuevo estilo de los diálogos y los escribo.

23 de mayo

Encontrado un personaje, sin duda, excepcional. Sibilla Aleramo. No he sentido el más mínimo empacho. La comprendo totalmente. Soy más rico que ella. No sólo porque soy más joven, sino en absoluto. Sé lo que es la forma; ella no lo sabe.

Y sin embargo ella es la flor de Turín 1900-1919. Me conmueve como un recuerdo. Hay en ella Thovez, Cena, Gozzano, Amalia, Gobetti. Hay Nietzsche, Ibsen, el poema lírico. Hay todas las vacilaciones y pastiches de mi adolescencia. Lejana. Hay la confusión de arte y vida, que es la adolescencia, que es dannuncianismo, que es error. Todo vencido y pasado.

24 de mayo

No puedes sufrir un repentino cambio irracional en tu jornada. Otro a comer, un viaje insólito, etcétera. ¿No se parece a tu manía —una vez descubierto un género— de hacerte un esquema obligatorio (Mari del Sud, Le streghe, etcétera)?

31 de mayo

He visto muchas cosas al venir al Piamonte desde Roma. Las plantas de los campos y sus colocaciones (alisos, encinas, fresnos, sauces, vides, en grandes filas, en bastidor teatral, en las llanuras) son las de Virgilio y de otras lecturas clásicas de mi adolescencia. He visto que en el Piamonte, más que el árbol, hay lo verde, el mar vegetal. Extraño, porque los árboles de los clásicos eran con seguridad los de Roma y yo en cambio los he visto piamonteses y sólo los vuelvo a encontrar aquí. Será porque leía en el Piamonte.

He sorprendido en su calidad abstracta las largas y altas vías ciudadanas. He sentido, esta mañana, el perenne vapor de neblina, que todo lo difumina. Nada de la sequedad, del color limpio de Roma.

3 de junio

La fascinación de viajar es el pasar innumerables veces junto a escenarios ricos y saber que cada uno de ellos podría ser nuestro y pasar adelante, como un gran señor.

18 de junio

Es ridículo buscar el altruismo en una pasión que está hecha toda de orgullo y de voluptuosidad.

19 de junio

Empiezo a hacer poesías cuando la partida está perdida.
Nunca se ha visto que una poesía haya cambiado las cosas.

23 de junio

Es el acostumbrado marasmo de un final de pasión: anárquico, fatigado y veleidoso. Pero esta vez no ha habido pasión y se ven tanto mejor los componentes tardo-voluptuosos de mi abandono. La pura ley de mi mito. Como cierre de mi vida romana no podía imaginar nada más a propósito.

Cuando debo abandonar una ciudad, la ciudad empieza a pudrirse. Soy afortunado.

24 de junio

Su satisfacción amorosa es la mueca de despecho que consigue arrancarle a una mujer. No consigue otra sonrisa.

27 de junio

tentación del escritor

Haber escrito algo que te deja como un fusil disparado, todavía sacudido y requemado, vaciado de todo ti mismo, donde no sólo has descargado todo lo que sabes de ti mismo, sino también lo que sospechas y supones, y los sobresaltos, los fantasmas, lo inconsciente —haberlo hecho con larga fatiga y tensión, con cautela de días y temblores y repentinos descubrimientos y el entumecimiento de toda la vida en aquel punto; darse cuenta de que todo esto es como nada si una señal humana, una palabra, una presencia no lo acoge —lo calienta— y morir de frío —hablar en el desierto— ser sólo noche y día como un muerto.

2 de julio

Basta con mentir —exagerar, jugar con una situación determinada— y he aquí que los resultados son excepcionales, he aquí que ves a la otra vacilar y sufrir. ¿Puedes pedir algo más? El juego carnal no puede salir de la mentira, del poco más o menos.

5 de julio

Salvada la libertad, los liberales no saben ya qué hacer con ella.

7 de julio

Disoluto y tímido, grave y austero por lo tanto. «Farsante», dice M. No sabe cuánta razón tiene.

¿Por qué se restrega conmigo su mujer, para después escaparse con él? Evidente, ¿no?

¿Por qué T. me mira con ojos que no ven y están preocupados? Tiene miedo de que se los cierre.

¿Ha habido un adiós más lúgubre? ¿Y más merecido?

(se acabó Roma)

13 de julio Milán y Serralunga

Lo que conmueve en el espectáculo de la distancia —por ejemplo una llanura ondulada vista desde una colina más alta— es la conciencia de que esas zonas de color neutro, esas nubecillas, esas extensiones humosas y jaspeadas —ese color azul en lontananza— son otras tantas cosas, objetos, campos delimitados y nítidamente formados. Es rica la lontananza que está hecha de cosas reales y perfectas.

19 de julio

La confidencia de que esa chica es sensualísima, no piensa más que en el amor —hecha ahora por la amiga que lo sabe todo—, ¿no llena de repente tu corazón de pesar, de desengaño, de frustración? Te ha tenido entre los brazos y no te ha querido. ¿O no la has cogido? Vieja historia.

20 de julio

«Después de cada trago, el bebedor tuerce la cabeza, vuelve la cara como un nadador, satisfecho, vuelve a beber, es cómico.» Trecho que no muerde, que se evita. Es la fingida delicadeza, de sabor francés.

21 de julio

(releyendo a Frazer)

¿Qué encontrabas en este libro el año 1933? Que la uva, el trigo, la siega, la trilla habían sido dramas, y hablar de ellos en palabras era rozar sentidos profundos en que la sangre, los animales, el pasado eterno, el inconsciente se agitaban. La bestezuela

que huía en el trigo era el espíritu —fundías lo ancestral y lo infantil, tus recuerdos de misterios y temblores campesinos adquirían un sentido único e insondable.

3 de agosto

El suceder una vez por todas de un hecho mítico que expresa un evento cíclico del cosmos (rapto de Coré) es análogo a la expresión que se da, en arte, a una experiencia, repetida muchas veces, de paisaje, gesto, acontecimiento. ¿Cuántas veces has observado la colina de Quarti e Coniolo antes de expresarla?

18 de agosto

Las lecciones no se dan, se toman.

19 de agosto

¿Por qué a cada sobresalto mítico vuelven a tu pensamiento los troncos y el río y la colina con la luna detrás, y el camino y el olor a prado y a campo de tu pueblo?

21 de agosto

Placía a los antiguos colocar un dios en lugares exóticos, lejanos, o añadirle epítetos en este sentido, o llamar con nombres de casa a lugares lejanos, y viceversa —lo que es como decir que también ellos eran literatos.

9 de septiembre

Piensa mal, no te equivocarás.

9 de septiembre

Las mujeres son un pueblo enemigo, como el pueblo alemán.

Se tiene piedad de todos, menos de los que se aburren. Y sin embargo el aburrimiento es considerado una pena máxima y conminada por el código: la cárcel.

15 de septiembre

Esperar también es una ocupación. Lo terrible es no esperar nada.

16 de septiembre

Hay un solo placer, el de estar vivos, y todo lo demás es miseria.

27 de septiembre

Para quien sabe escribir, una forma es siempre algo irresistible. Corre el riesgo de decir tonterías y de decirlas mal, pero la forma que le tienta pronta a embeberse en sus palabras, es irresistible. (Quiero decir, por ejemplo, el género de tu diálogo mitológico.)

29 de septiembre

el realismo, en arte, es griego
el alegorismo es judío.

en Turín

5 de octubre

Es posible que sea verdad que la guerra sane al mundo renovándolo. Eso vendría del hecho de que en tiempo de guerra se aprende de nuevo a vivir deseando el mañana, el fin del presente, y no se está pegado al tiempo como un avaro. Es decir, se vive como los jóvenes. Que es la eficacia, en general, de cualquier dolor.

Las hileras de un viñedo espeso están dispuestas —verdes o rojizas o amarillas— como las olas de un mar, y contienen la riqueza de un mar. Frescura, encanto, tesoros escondidos.

26 de octubre

Trabajo duro en la novela. La Pivano se ha casado esta mañana. Estoy resfriado. Bien.

27 de octubre

Lo que sucede una vez, sucede siempre. Salvo intervenciones exteriores. Pero entonces será un hecho negativo.

(Un fulano se comportará siempre de una manera.
Se quedará paralítico y ya no podrá.
No lo hará de otra manera, no hará nada.)

Ahora sé que estas notas de diario no cuentan por sus descubrimientos explícitos, sino por la rendija que abren sobre la manera de ser que tengo inconscientemente. Lo que digo no es verdad pero traiciona —por el solo hecho de que lo diga— a mi ser.

31 de octubre

En los dialoguillos, los hombres querrían las cualidades divinas; los dioses, las humanas. No cuenta la multiplicidad de los dioses: es un coloquio entre lo divino y lo humano.

5 de noviembre

Alegoría es todo símbolo visto a través de la inteligencia.

16 de noviembre

esta primavera, en Roma, el tío de Pintor vino y se había copiado los trozos del diario de Giaime que se referían a mí.

julio de 1942:
«Pavese es el mejor de los jóvenes de Turín, sobrio y sincero».
«los hombres distinguidos son un poco como las mujeres».

¿Por qué dar conferencias? Diarios y libros son accesibles a todos —también a los camaradas más abandonados. Hay en las conferencias un darse espectacular y activista que les gusta mucho a los go-getters. En cuanto al hecho de que las conferencias repartan más fácilmente el pan de la ciencia, se responde que nada culturalmente válido sale nunca de una conferencia, que todo lo que en ella se ha escuchado, si tiene que dar fruto, habrá de ser buscado en los libros… ¿Y entonces? Sólo queda que son una escuela de facilonería y éxito. El camarada que no esté dispuesto a quitarse el

sombrero ante la cultura y a trabajar y a entrar en un templo (así se ve al principio, luego se vuelve sangre propia), siga siendo un ignorante. Se lo merece.

Si es verdad que religión y magia, al objetivar complejos subconscientes (demonios, muertos, espíritus, etcétera), liberaron al hombre primitivo y dieron paso al yo, otro tanto sucederá con toda la experiencia lo que se experimenta (amor, aventura, riesgo, etcétera), se objetiva y nos libera.

26 de noviembre

Cuando una mujer sabe a esperma y no es el mío, no me gusta.

17 de diciembre

En Creta, el ciprés estaba consagrado a Artemisa.

Taigeto y Erimanto, a Artemisa; Cilena, a Hermes.

27 de diciembre

Una mujer, con los demás, se porta seriamente o se divierte. Si va en serio, entonces pertenece a ese otro y basta; si se divierte, entonces es una zorra y basta.

1947

(1 de enero)

Diferente de la conclusión densa y activa de 1938, de la desdeñosa, rica y amarguilla de 1946, esta vez es densa y rica (Dialoghi con Leucò, Compagno) pero siento una energía que zumba más fuerte que la voz de la obra y no promete obras sino tristes realidades.

En el café Rampone (Rascacielos) de la calle Viotti, donde he pensado, en el 1932, Ciao Masino.

26 de enero

No hay más que dos actitudes: la cristiana y la estoica. Probablemente la comunista es capaz de fundirlas: tiene la caridad y el sentimiento de la roca, sabe que todo es férreo al final y sin embargo hace el bien.

3 de febrero

Tú hablas, hablas, hablas. Es porque has permanecido tanto tiempo silencioso. ¿Te espanta la idea de que un día ya no te escuchará nadie? No.

Sólo se olvida lo que ya se había olvidado cuando estaba sucediendo. Tú no recuerdas más que estados interiores, concluidos.

Un hombre, una mujer, un muchacho.

9 de febrero

Para mí, el cerro-montaña es el Taigeto, descubierto a los quince años en Catulo, es el Erimanto, el Cilene, el Pelión, descubiertos en Virgilio, etcétera, entonces,

mientras veía las colinas de Reaglie y recordaba las inflamadas de Santo Stefano-Moncucco, Camo, San Maurizio, Luassolo.

24 de febrero

Cronos era monstruoso pero reinaba en la edad de oro. Fue vencido y nació el Hades (Tártaro), la isla Bienaventurada y el Olimpo, infelicidad y felicidad contrapuestas e institucionales.

La edad titánica (monstruosa y áurea) es la de los hombres-monstruos-dioses indiferenciados. Tú consideras a la realidad como siempre titánica, es decir, como caos humano-divino (= monstruoso), que es la forma perenne de la vida. Presentas a los dioses olímpicos, superiores, felices, lejanos, como los aguafiestas de esta humanidad a la que, no obstante, los olímpicos hacen favores nacidos de la nostalgia titánica, del capricho, de la piedad arraigada en aquel tiempo. (Para los Diálogos.)

4 de marzo

Un amigo no es ya para ti una manera sintética de estar juntos, de vivir, sino un entretenimiento, la variante del cine. ¿Qué es eso? No creo ya en el trabajo en común. Trabajo solo y luego me distraigo. Cuando creía en los amigos no trabajaba.

5 de marzo

Es de noche, como de costumbre. Sientes la alegría de que ahora te irás a la cama, desaparecerás y en un instante será mañana, será por la mañana y volverá a empezar el inaudito descubrimiento, la abertura a las cosas.

Es bonito irse a dormir porque nos despertaremos. Es la manera más rápida de llegar a la mañana.

9 de marzo

Camino del Solino:

Hoy veías la gran colina con los pozos, el penacho de árboles, el color oscuro y el celeste, las casas, y decías: «Es como es. Como debe ser. Te basta con esto. Es un terreno perenne. ¿Se puede buscar otro? Pasas por encima de estas cosas y las circundas y las vives, como el aire, como una orla de nubes. Nadie sabe que todo está aquí».

Querer el estado laico es lógico por parte de los no creyentes, es una conquista, un paso adelante —es absurdo por parte de los cristianos. Los curas, las jerarquías, el papa deben ocuparse de política: Dante podía dividir las esferas del papa y del emperador porque se sobreentendía que el emperador hiciese una política cristiana.

10 de marzo

Casi había olvidado a la luna tranquila sobre las calles desiertas. Todos los años se descubren de nuevo las escenas naturales y la emoción es siempre ésa: haber casi olvidado, etcétera.

Dificultad del arte: dar como sorpresa cosas bien conocidas. Si no te fueran bien conocidas no te interesarías tanto en tratarlas de modo que sorprendan.

Felicidad del arte: darse cuenta de que una manera de vivir propia puede ser la ley de una manera de expresarse.

12 de marzo

Una cosa es decir que el Olimpo pisoteaba las instituciones ciudadanas griegas, y otra que las instituciones pisoteaban al Olimpo.

14 de marzo

Hemingway es el Stendhal de nuestro tiempo.

15 de marzo

Se escriben aquí las cosas que no se volverán a decir, son las virutas de la acepilladura. La acepilladura es la jornada. Es, como si dijésemos, una manera expeditiva de eliminar las tablas de aproches, las jaulas, los andamios, los caprichos. Se hace sitio despejado para ver clara la gran pieza que vendrá.

Has sostenido que las formas, los estilos, la página son otra realidad que la vivida. Es trivial. Pero es una nueva dimensión. No es que se exprese nada escribiendo. Se construye otra realidad, que es la palabra.

Todos judíos, todos iguales, como si nada hubiese sucedido. Hablan de los quebraderos de cabeza, de los problemas, del mundo con el tono de quien se

mimetiza. Querríamos verles proclamar que son algo, que cuentan en cuanto tales, que tienen una palabra que decir. La tienen, y no la dicen.

17 de marzo

Acabada una obra, se trata de renovar su forma, no su contenido. El estilo, no los sentimientos. El símbolo, no la cosa simbolizada.

Donde se siente la fatiga es en el estilo, en la forma, en el símbolo. De sentimiento-contenido se tiene siempre abundancia, por el solo hecho de que se vive.

19 de marzo

Stendhal-Hemingway. No narran el mundo, la sociedad, no dan la sensación de acceder a una amplia realidad, al interpretar selectivamente, a voluntad, como Balzac, como Tolstoi, como etcétera. Tienen una constante de tensión humana que se resuelve en situaciones sensorio-ambientales expresadas con absoluta inmediatez. Otras no se podrían expresar como lo hacen los susodichos. Sobre esta constante han edificado una ideología, que es, en resumidas cuentas, su oficio de narradores: la energía, la claridad, la no-literatura.
Flaubert elegía un ambiente; ellos no.
Dostoievski construía un mundo dialéctico; ellos no.
Faulkner estiliza atmósferas y mitologiza; ellos no.
Lawrence indagaba una esfera cósmica y la enseñaba; ellos no.
Son los típicos narradores en primera persona.

22 de marzo

El personaje es una concepción teatral, no específicamente narrativa. El narrar no requiere necesariamente los personajes. El mayor narrador griego es Herodoto, no Homero —que también es teatro antelitteram.

El siglo XIX aspiraba al teatro y no lo hizo, pero creó en cambio una gran novela que era teatro, es decir, personajes. Ahora se tiende a interesarse de nuevo en la pura narración. No se consigue ni siquiera poner en pie personajes, es un trabajo trivial, lo hace cualquiera. El descubrimiento está en el sentimiento del ritmo, en el de la realidad animada, de Herodoto. Somos, contemporáneamente, más simbolizadores y más intelectuales —no la Ilíada, sino Herodoto (explicamos que contaremos el choque de Griegos y Bárbaros, damos sus razones, hacemos conjeturas— ya no somos puros

contempladores, nos movemos en nuestro mundo exuberantemente —pasiones, figuras, motivos, chanzas, etcétera— pero, en general, más aislados).

La épica es un teatro que todavía ignora el medio técnico, la institución, el escenario.

Por eso es por lo que Moby Dick es un descubrimiento de nuestro tiempo. No es personaje, es puro ritmo.

Ahora narrará, no quien «conoce la naturaleza humana» y ha hecho descubrimientos psicológicos significativos y profundos, sino quien posee bloques de realidad, experiencias angulares que prestan ritmo y cadencia, y lo recaman, a su discurso. Hemingway tiene la muerte violenta, Levi el destierro, Conrad la perplejidad de los Mares del Sur, Joyce el estereoscopio de las palabras-sensaciones, Proust la inaprehensibilidad de los instantes, Kafka la cifra del absurdo, Mann la repetición mítica de los hechos, etcétera.

Pido perdón por haber puesto a Levi.

28 de marzo

He aquí la confirmación del 17 de marzo. Tengo ricas notas sentimentales para los dialoguitos pero estoy bloqueado porque me falta una forma satisfactoria de aproximación —un nuevo par de interlocutores que no sean el acostumbrado cliché.

2 de abril

Los dioses saben-ven mágico-racionalmente y con desapego. Los hombres hacen, no mágicamente, sino con dolor. Dan los nombres, es decir, resuelven en creación.

5 de abril

En el período clandestino todo era esperanza; ora todo es perspectiva de desastre.

12 de abril

Tener la impresión de que todo lo bueno que te toca es un feliz error, una suerte, un favor inmerecido, no nace de buen ánimo, de humildad y desinterés, sino de la

larga servidumbre, de la aceptación de la arbitrariedad y de la dictadura. Tienes el alma del esclavo, no la del santo.

Que a los veinte años, cuando los primeros amigos te dejaron, sufrieses con noble sufrimiento es una ilusión tuya. Te desagradaba tener que interrumpir costumbres gratas, y no otra cosa. Y ahora continúas tal cual.

Estás solo y lo sabes. Has nacido para vivir bajo las alas de otro, sostenido y justificado por otro, pero que sea tan gentil que te deje hacer el loco y hacerte la ilusión de que tú solo te bastas para arreglar el mundo. No encuentras nunca a nadie que aguante tanto; de aquí proceden tu sufrimiento y tus desintereses, y no de la ternura. De aquí, tu rencor contra el que se ha ido; de aquí tu facilidad para encontrarte un nuevo protector; y no de la cordialidad. Eres una mujer, y como mujer eres terco. Pero no te bastas tú solo, y lo sabes.

12 de mayo Roma

Lo que más ayuda a la poesía, a la «literatura» de uno que escribe, es la parte de su vida que, al vivirla, le parecía la más lejana de la literatura. Jornadas, costumbres, cosas que no sólo parecieron una pérdida de tiempo, sino también un vicio, un pecado, un abismo. Con esto se enriqueció la vida de este hombre. Véase la infancia en todas las biografías. Véase las malas venturas.

13 de mayo

El inocente, el honesto ciudadano, el hombre que no tenía nada que ver y fue sin embargo víctima de un trágico error en el tiempo de las guerras civiles, es cada vez menos interesante, y casi cómico. Nadie, en realidad, «no tiene nada que ver» en nuestros tiempos.

27 de mayo

Entrada del Hades. El camino encajonado en la toba, cubierto de alisos y olmos, verde y transparente y tenebroso, que surge de repente a la luz del sol en el portal de Sovana. El mundo etrusco está más allá del Hades, es crónico. En esta tierra se siente lo que significa «bajo tierra», es decir, «excavado en la toba».

Se siente también lo que significa que la Hesperia era la tierra de los muertos. Los rostros de un país, antes y después de que la historia pase por él, se parecen. Son naturaleza. «Naturaleza» es el reino de los muertos.

Una persona que te repugna, debes soportarla. Después de poco tiempo, aparece —infalible— algo no común, verdadero. Esto, aunque ese individuo te fastidiase por su trivialidad e insinceridad. Sobre todo por esto. Esta mujer bigotuda y suficiente («Sampierdarena, que ahora es Génova», «No me hablen de Nápoles», «El efecto que producen los espárragos no puedo decírselo ahora», etcétera) explica que los espárragos deben cocerse con las puntas fuera del agua, las puntas se cuecen así al vapor y conservan el buen gusto. Dice que Cinotti (calle XX de Septiembre) es el mejor restaurante de Génova. Ha comido sopa de pescado en Nápoles en una gabarra. Es odiosa, pero está llena de cosas.

(«Yo tenía una amiga que ahora toca la música.»

«No he sufrido durante la guerra. Ah no, no he sufrido. Acaso una ensalada, pero debajo estaba la carne…» En casa Ranieri, calle delle Carrozze, he encontrado un camarero que estaba en Chiancino. Me ha tratado bien.»)

2 de junio

La multitud, cuando se la ve como un vivero humano de lo que te hace vivir, tranquiliza y da valor.

Hay santos, hay curas enérgicos que tienen la soberbia infantil de su fuerza. Pero no tan infantil: saben cómo se usa y se aprovechan.

La impaciencia del hombre escritor, de sus cartas y diarios, de sus gestos, la necesidad de escuchar anónimamente su obra, nacen de la exigencia de encontrar algo absoluto, de mirar un parangón, una realidad operante. Son premisa de clasicismo.

4 de junio

Por muy viva que sea la alegría de estar con amigos, con alguno que otro, es mayor la de irse solo, después. La vida /y/ la muerte.

Después de todo, Grillo es una buena persona. Quiere de verdad tener compañía. Tiene tremendos lastres de un gusto pasado, y no se da cuenta.

Pero ¿estás seguro de no estimarle sólo porque has podido pagar y arreglar las cuentas? «Seré un cadáver», ha dicho, «soy abyecto, hazme pagar, Señor, lo más tarde posible».

(Turín)

23 de junio

Un discurso electoral tiene la naturaleza del rito religioso. Se escucha para oír lo que ya se pensaba, para exaltarse en la común fe y confesión.

(1 de julio)

Esencialmente, ¿por qué deseamos ser grandes, ser genios creadores? ¿Por la posteridad? No. ¿Para andar entre gente que te señale con el dedo? No. Para soportar el trabajo cotidiano con la certeza de que cuanto se hace vale la pena, es algo único. Para el hoy, no para la eternidad.

10 de julio

He contemplado largamente la colina del otro lado del Po y he notado que después de todo no hay más que parques, villas, caminos conocidos y superconocidos.

¿Dónde reside el interés por lo salvaje que, a pesar de ello, te inspira? Lo que le pasa a lo salvaje es que termina reducido a lugar conocido y civilizado. Lo salvaje como tal no tiene en el fondo realidad. Es lo que las cosas eran en cuanto no humanas. Pero las cosas, en cuanto interesan, son humanas.

He notado que Paesi tuoi y Dialoghi con Leucò nacen de la complacencia con lo salvaje —el campo y el titanismo.

¿Se puede esperar, en este tópico, ir más allá del Richiamo della foresta? Que sin embargo te fastidia bastante.

El arte del siglo XX anda todo él a vueltas con lo salvaje. Primero como argumentos (Kipling, D'Annunzio, etcétera), luego como forma (Joyce, Picasso, etcétera). Leopardi, con las ilusiones juveniles, ha deseado este salvajismo como forma psicológica.

Anderson, a su manera, ha tocado este salvajismo en la naturalidad de la vida del Centro-Oeste. Todo lo que te ha impresionado de manera creativa en tus lecturas sabía a esto. (Nietzsche con su Dioniso…)

Con el descubrimiento de la etnología has llegado a historificar este salvajismo. La ciudad-campo de los primeros libros se ha convertido en el titanismo-olímpico del último. Miras con complacencia al campo, al titanismo —lo salvaje— pero aprecias el buen sentido, la medida, la inteligencia clara de Berto, de los Pablos, de las aceras. Lo salvaje te interesa como misterio, no como brutalidad histórica. No te gustan las

historias banderizas o terroristas, son demasiado explicables. Salvaje quiere decir misterio, posibilidad abierta.

Tu idea, del 23-26 de agosto de 1944, de que salvaje sea lo supersticioso, lo ya no aceptable moralmente, mientras el simple acaso es natural (también la crueldad de la naturaleza nos parece moralmente superada), acompaña a tu fábula perenne —lo salvaje, lo titánico, lo brutal, lo reaccionario son superados por el ciudadano, por el olímpico, por el progresista. Cfr. Paesi tuoi, Dialoghi con Leucò, Compagno. Tú exaltas el orden describiendo el desorden.

21 de julio

Se aspira a tener un trabajo para tener derecho a descansar.

26 de julio

de Nilson, The Minoan Mycenean, etcétera.

p. 279 «La tierra es por una parte el lugar de reposo de los muertos que están sepultados en su seno, de la otra, la donadora de fertilidad.

»Ya he expresado muchas veces mis dudas respecto a la general validez de este hipotético sistema, especialmente cuando se va más allá y las divinidades ctónicas son contrapuestas a las olímpicas.»

28 de julio

íd., p. 413:

«En la antigüedad… el motivo por el que se construía un templo en un lugar determinado era que este lugar era ya sagrado. La sacralidad era inherente al lugar; y dependía especialmente del culto.»

Apolo es el mandadesgracias. Cfr. Fiore e Cavalle, donde aparece como tal, y sólo así.

Los Dialoghetti conservan los elementos, los gestos, los atributos, los nudos del mito, pero no abolen la realidad cultural radicada en una historia de injertos, calcos, derivaciones, etcétera, (que nos los hace comprensibles). Abolen, sin embargo, el ambiente social (que los hacía aceptables a los antiguos). Lo que queda es el problema, que tu fantasía resuelve.

4 de agosto

de Harrison, Prolegomena to the Study of the Greek Religion, p. 650.

«Los olímpicos se ocupan tan poco del Antes como del Después; no son ni la fuente de la vida ni su final. Además, otro de sus caracteres es que, con las más rígidas limitaciones, son humanos. No son una misma cosa con la vida que hay en las bestias, en las corrientes, en los bosques y en el hombre. Eros "que tiene los pies sobre flores"; que "duerme en los pliegues" es de toda la vida, es Dioniso, es Pan. Bajo el influjo ateniense, Eros se encierra en una forma puramente humana, pero el Fanés de Orfeo era polimorfo, un dios-bestia mistérico.»

(Sin saberlo, aplicabas estas ideas en los Dialoghetti polemizando a propósito del mundo titánico y bestial contra el olímpico.)

6 de agosto

La idea surrealista (de Herbert Read) de que las imágenes, las inspiraciones son tal vez mensajes telepáticos captados —y toda la teoría del sueño = poesía, del automatismo expresivo—, tiende a sustraer el trabajo literario del terroso y bien plantado suelo natural y social, donde tiene un sentido que interesa a toda la existencia, y arrojarlo a un cielo exclusivista de iluminaciones y hallazgos que, por sí solos, no son más que juegos —lo mismo que un caso de telepatía es un número de teatro y no un hecho humano.

El interés que tiene una obra para quien la hace —y también para quien la entiende— es verla formarse entre tendencias contrastantes, componer y acoplar estas tendencias, darles un sentido formal y el mayor de los contrastes es el que se da entre lo inconsciente y lo consciente (exigencias sociales, comunicativas, éticas, etcétera). Una obra de puro inconsciente —puro automatismo— es irrespirable, o una pura broma.

10 de agosto

Los problemas que agitan a una generación se extinguen para la generación siguiente, no porque hayan sido resueltos sino porque el desinterés general los abroga.

13 de agosto

Estas montañas deberían ser griegas. Desde el mar se ven las primeras, oscuras y boscosas, verde-herrín, y detrás, lejos en el cielo, los perfiles espectrales, aéreos, de las todo-piedra, pálidas, leves. Su resplandor sobrehumano está hecho de vetas de mármol. Son un escenario salvaje pero lleno de forma y de ritmo, áspero, árido, mítico: griego.

16 de agosto

La más suave y tranquila y blanda estación, el otoño, suplanta a la precedente y se establece con pavorosos sobresaltos, temporales enormes, tinieblas matutinas, torbellinos y destrozos de hojas que hacen entender cuánta violencia cuesta la madurez.

18 de agosto

Una obra no resuelve nada, así como el trabajo de una generación no resuelve nada. Los hijos —el mañana— vuelven a empezar siempre e ignoran alegremente a los padres, a lo ya hecho. Es más aceptable el odio, la rebelión contra el pasado que esta beata ignorancia. La bondad de las épocas antiguas era su constitución, en la cual siempre se miraba al pasado. Éste es el secreto de su inagotable plenitud. Porque la riqueza de una obra —de una generación— está dada siempre por la cantidad de pasado que contiene.

25 de agosto

La primera gran manifestación de «literatura» y al mismo tiempo, su fundación ejemplar acompaña al mito de una edad de oro, de una torre de marfil (Arcadia virgiliana).

26 de agosto

Que a cada uno le ocurran siempre las mismas cosas no es una afirmación determinista. Al contrario. Si estas cosas suceden, no quiere decir que el sujeto esté determinado por la necesidad natural de esas cosas, sino que en cada encuentro lleva su constancia, índole, persona, esencia, etcétera, y es ésta la que elige los encuentros, fraguándolos siempre igual. En cuanto entra el yo humano en las coyunturas, éstas son libres.

7 de noviembre

Publicados Compagno y Leucò.

Trabajos de 1946 — de los 38 años. Tienes más ganas de escribir que nunca. Menos mal.

Este amor tranquilo, sin problemas, es el mayor de todos tus problemas. Te entra en la sangre más que los otros. ¿Es el verdadero? Quién sabe.

8 de noviembre

Respondo que el absoluto y confiado abandono de sí a la humildad, a la gracia, a Dios, tiene el defecto de ser un gesto presuntuoso, una soberbia, una esperanza no justificada. Una cómoda hipótesis.

Se me responde. Todo el mundo es así. Se caen en la calle y tienden la mano. Se sienten morir y se confían a cualquiera. La verdadera experiencia obliga a la total abdicación y a la esperanza. Cuando estamos perdidos, esperamos.

Respondo que no es un motivo para que la cosa esperada sea real, existente.

Se me responde que acepte mi gesto instintivo. No puedo equivocarme. No existe ya el problema de equivocarse, porque de ese modo todo se me da, incluso la fe.

Respondo que entonces…

Se me responde…

Respondo…

11 de noviembre

Si la persona que esperas no volviese, no viniese nunca más a buscarte, se quedase donde está, su coraje tendría el inútil efecto de hacerse añorar. Tú, que tanto te gusta hacerte añorar, aprende cuán fútil es el efecto.

La Casa in collina puede ser la experiencia que ha culminado en Ritorno all'uomo.

21 de noviembre

Saber que alguien te espera, que alguien te puede pedir cuentas de tus gestos y de tus pensamientos, que alguien te puede seguir con los ojos y esperar una palabra, todo esto te pesa, te empacha, te ofende.

Por eso es por lo que el creyente está sano, también carnalmente: sabe que alguien le espera, su Dios. Tú eres soltero —no crees en Dios.

7 de diciembre

Tanto se ha hablado, descrito, divulgado la alarma por nuestra vida, por nuestro mundo, por nuestra cultura, que ver el sol, las nubes, salir al camino y encontrar hierba, piedras, perros, conmueve como una gracia grande, como un don de Dios, como un sueño. Pero un sueño real, que dura, que existe.

11 de diciembre

«Las madres», dicen los latinos, hablando de las bacantes. ¿No es extraño? No, si se piensa que la orgía báquica es un rito iniciático de los tiempos matriarcales.

«… the hunting, fighting, or what not, the thing done, is never religious; the thing re-done with heightened emotion is on the way to become so. The element of action re-done, imitated, the element of **μίμεσις** is, I think, essential… Not the attempt to deceive, but a desire to re-live, to re-present» (HARRISON, Themis, p. 43). ¿No corresponde a tu visión mística, a tu «segunda vez»? Y en esta mímesis está el secreto de la poesía. Representar una cosa hecha, una cacería, una batalla, ¿no es narrarla? He aquí la poesía, que es magia y rito-religión.

La fascinación de los mitos griegos nace del hecho de que posiciones inicialmente mágicas, totémicas, matriarcales, iniciáticas fueron —mediante la constante elaboración del pensamiento consciente acontecida en los siglos X-VIII a. C.— reinterpretadas, forzadas, contaminadas, injertadas, según razón, y así se han enriquecido de toda esta claridad y tensión espiritual pero siempre abigarradas de antiguos sentidos simbólicos salvajes.

20 de diciembre

Que el rito preceda siempre al mito y al dogma es la gran ley de las cosas espirituales. Si por rito dices vida y por mito y dogma poesía y filosofía, la cosa es clara.

También el rito del ágape y de la eucaristía precedió a los evangelios y determinó su forma.

28 de diciembre

El mito griego enseña que se combate siempre contra una parte de sí mismo, la que se ha superado, Zeus contra Tifón, Apolo contra la Pitón. Inversamente, aquello contra lo que se combate es siempre una parte de sí, un antiguo sí mismo. Se combate sobre todo para no ser algo, para liberarse. Quien no tiene grandes repugnancias, no combate.

1948

1 de enero

Mañana romana de sol en la tierra y en el agua, picante, sabrosa, viva. Un día de año nuevo nunca visto. ¿Vendrá a continuación un año espantoso?

El 3, una operación que me llenará de nueva paz. En 1947 no he escrito nada (algún diálogo y principio de novela). No he hecho nada. Han salido los dos libros. He estado en Roma y en el mar, siempre rápido, siempre un poco agitado. ¿Miedo o prurito?

Qué día el de hoy. No parece Turín. Es un invierno más extraño que el de 1943-44.

Parece una ciudad nueva a la que se llega en tren por la mañana, y se sabe que se callejeará, se verá, se vivirá. Una ciudad junto al mar, con el sol que ilumina los últimos pisos de las casas, de los palacios, y las colinas claras.

(10 de enero)

Tu exigencia de conservar en la palabra su línea hablada, su legitimidad expresiva, su materialidad. Ya que el arte no es otra cosa que explotar la materialidad de los medios (sonidos, mármoles, colores, etcétera) para sacarles expresión, sin violar las leyes de esta materialidad. El lenguaje está sometido a una sintaxis, a una coherencia gramatical, a una tradición —como los sonidos a relaciones matemáticas, las piedras a exigencias de gravedad y los colores a relaciones cromáticas. Por eso rechazabas instintivamente las librepalabras futuristas.

Lo inconsciente por lo inconsciente, la forma oscura y alusiva que debería traducir las fulguraciones subconscientes (automáticas), ¿qué tienen de diferente de las viejas normas del arte imitador de la naturaleza? Son un adecuarse de la conciencia a su objeto…

(Leyendo a L. Rusu, Essai sur la création artistique, 1935, Alcan, p. 307.)

12 de enero

Si una pequeña operación hace sufrir tanto…

¿Por qué cuando aciertas a escribir sobre Dios, sobre la alegría impaciente de aquella tarde de diciembre en el Trevisio, te sientes sorprendido y feliz como quien llega a un país nuevo? (hoy, página del capítulo XV de la Collina).

16 de enero

Los griegos han creado la recitación; los latinos, la literatura. (Cfr. Bérard y Snell.) Véase, además, el 22 de marzo de 1947. Los griegos sólo han sido narradores con los historiadores (Herodoto, Tucídides) y también Herodoto componía para leer en las Olimpiadas. Homero era declamado; los líricos, cantados; los trágicos, recitados; los oradores, pronunciados; la filosofía, discutida. Siempre la voz y el gesto.

El narrar, que es un explayarse en la página en medio de las cosas y de los acontecimientos, lo inventaron los latinos con los poemas, las novelas, las historias, aunque también en ellos durase la concepción oratoria, por ejemplo, de la historia. La célebre naturalidad de los griegos nace del uso de un lenguaje hablado, en sentido propio. No se puede hablar de manera no natural; se sentiría enseguida el desentono con el actor, el hablador en carne y hueso. El lenguaje literario, elaborado, se tiene sólo cuando el discurso es filtrado y deshumanizado, despersonalizado, en la página escrita.

La tendencia contemporánea a narrar en primera persona es un inconsciente conato orientado hacia la naturalidad pero que quiere seguir siendo página, narración, no gesto. Es una manera de volverse bárbaro, la única consentida ahora, ya que el teatro sabe, entre nosotros, demasiado a esquema académico.

19 de enero

Hoy, jornada mala, perdida. Encuentros tolerados, pesados, inútiles. Situaciones pesadas, inconfesables, tontas. No inventado, no hecho nada. Y, sin embargo mucha gente vista: Natalia, Balbo, M. Livia, Piero, el novelista existencial, Simone, otros. Periódicos de la tarde amenazadores. Todo está aquí. O parece. Comprada la nueva pluma.

Se parece a ciertos días de 1946 romano. Al recordarlos, me parecen bonitos. Si leo aquellos días, sólo comprendo lo derrotado que estaba. En el recuerdo, se disfrutan especialmente los períodos que, al vivirlos, parecían intolerables. Nada se

pierde. El malestar el disgusto, la angustia adquieren riqueza en el recuerdo. La vida es más grande y está más llena de lo que sabemos.

20 de enero

Hoy, consagración. Me ruegan que escriba, que conceda mi firma. ¡Si lo hubiese sabido a los veinte años! ¿Cuenta algo ahora? De nuevo, invierno de 1946, romano. Estoy triste, inútil, como un dios.

21 de enero

El joven C., de cara rígida y ardiente, es un campeón desagradable y temible. De las cosas que ha hecho calla y deja hablar con aires de suprema importancia. Es tozudo, cerrado, perceptivo y fanático. Fanático de sí mismo, de lo que hace. No se puede divagar con él; también la tontería es una cosa seria que tiene fondos imprevistos. «Tiene un complejo de superioridad», dice Calvino, y tiene razón, porque hay en él un empacho, un fastidio, lo que se dice un complejo. Hombre desagradable.

25 de enero

No es que a cada uno le sucedan cosas según un destino, pero las cosas sucedidas las interpreta cada uno, si tiene fuerzas, disponiéndolas según un sentido —es decir, un destino.

Hay calles, hay avenidas de Turín donde caminaba y vivía gente que la guerra ha golpeado y matado. Gente contenta, inteligente, que entonces contaba, que tú apenas conocías. Era toda una sociedad. ¿Por qué ha existido?

30 de enero

Noche de pocas estrellas, pero nítidas. Vistas entre las ramas de los árboles, parecen yemas, brotes. Los primeros del año.

(12 de octubre de 1943, 25 de julio de 1944, 15 de marzo de 1945, 18 de abril de 1945. ¿Qué se puede hacer de estos cinco fragmentos? Nada. ¿Que cada uno es perfecto? Ya. Efecto de las cosas raras.)

4 de febrero

El lunes 2, interrumpido, como jugando. No parece difícil.

Es verdad que Falqui lucha bien. El «Laboratorio» de la Fiera Letteraria es siempre inteligentísimo. La prosa apolínea acercada a la leopardiana y contrapuesta a la romántico-dialectal es un bonito descubrimiento.

5 de febrero

Mi creciente antipatía por Natalia Ginzburg se debe al hecho de que toma por granted, con una espontaneidad también granted, demasiadas cosas de la naturaleza y de la vida. Tiene siempre el corazón en la mano —el parto, el monstruo, las viejecitas. Desde que Benedetto Rognetta ha descubierto que es sincera y primitiva, ya no hay manera de vivir.

En religión, no se mira a la vida sino a la muerte, porque las cosas de la vida adquieren valor cuando se las ve dentro de la eternidad, es decir, más allá de la muerte y por encima de ella.

10 de febrero

Martes, (resfriado-fiebre), desde hace dos días he vuelto a fumar y vuelto a sentir el picor, terrible, intolerable. Dejado. Dejado. El mismo juego de los veinte años, cuando el cigarrillo me ahogó y tuve que dejarlo. ¿Encontraré una escapatoria?

13, viernes

«Una filosofía depurada de todo aroma especulativo y reducida a pura historia o historicidad o a puro humanismo» (la filosofía de la praxis, Gramsci), ¿no se parece a la poética de la pura poesía, depurada de todo contenido y reducida a pura forma, a puro canto?

1 de marzo

Cuando llega la noche triste, con el corazón oprimido, sin porqué, el consuelo consiste todavía en el habitual pensamiento de que tampoco la noche alegre tiene un porqué —si no es quizás el de una cita, una idea tenida durante el día, cualquier cosilla que podría no ser. Es decir, te consuela el pensamiento de que nada tiene un porqué,

de que todo es casual. Cosa extraña. En otro contexto este pensamiento es terrorífico. El voluble color de tus humores lo soportas en lo fútil.

Eso presupone un enorme optimismo, una confianza en el simple acaecer. Mientras las cosas sólo sucedan, y no haya nada debajo, tú estás tranquilo. Es la renuncia epicúrea, es el tranquilo vivir. ¿Es posible?

2 de marzo

Esta necesidad de estar solo, de no sentir que te piden nada, que tiran de ti… Este horror de que tengan el mínimo derecho sobre ti, de que te lo hagan sentir… Esta evidente necedad de los otros, de esperarse algo, de take for granted algo de ti.

Te vuelves de repente incapaz, te quitas de en medio, te pones tenso, retrocedes. Ya no sabes decir una palabra. Terminas y abandonas.

El rencor contra el que has terminado de esta manera, y por piedad y por sacrificio debes todavía proceder bien.

La salud interior que la profesión político-moral, que el contacto con la masa da no es diferente de la que nace de cualquier trabajo, de la entrega a cualquier actividad. Cuando escribes algo y trabajas a fondo, estás sereno, equilibrado, eres feliz.

¿Y si todo no fuese más que salud, eficiente existir? ¿Qué dirías cuando estuvieses muriéndote?

5 de marzo

La escuela romana —ese montón de periodistas, aventureros, escritores, pintores, etcétera— ha inventado un arte reflejo, de tipo alejandrino, el gusto de rehacer un estilo, una técnica, un mundo que «hacen época» y ponen de relieve la inteligencia y la falta de compromiso. Longanesi y Omnibus, Cecchi y Praz, Cardarelli y Bacchelli, Moravia y Morante. Quedan fuera Landolfi y Piovene. Fue en resumidas cuentas el arte fascista. Lo que de vivo y verdadero —de cínico— nació en el período fascista. Se escapan los extremos, Sicilia y Piamonte, que no fueron fascistas y se extranjerizaron y descubrieron ultramar —Vittorini y Pavese. Para éstos hace falta otra fórmula.

En el fondo, la inteligencia humanista —las letras y las bellas artes— no sufrió bajo el fascismo; pudo desahogarse, aceptar cínicamente el juego. Donde el fascismo vigiló fue en la comunicación entre la inteligencia y el pueblo; tuvo al pueblo a oscuras. Ahora, el problema es salir de la situación privilegiada —servil— de que disfrutamos y

no «ir hacia el pueblo», sino «ser pueblo», vivir una cultura que tenga sus raíces en el pueblo y no en el cinismo de los libertos romanos.

Balbo decía que eres pagano. No, estoico.

9 de marzo

Los cuatro grandes —mundos complejos e inagotables, ambiguos, modernos— son Platón, Dante, Shakespeare y Dostoievski. Cada nación da uno solo. Si una nación es un agregado de memorias comunes, de costumbres, de hábitos y de mitos, es natural que llegue una sola vez el momento en que todo se equilibra y convive de modo verdadero.

23 de marzo

¿Por qué eternidad? No comprendemos lo que es. A la objeción de que cualquier término que pusiésemos a la existencia, nuestro pensamiento saltaría enseguida más allá, se responde que eso no prueba que más allá haya una verdadera realidad: el cuadrante que piensa en la esfera salta siempre más allá y eso no impide que la esfera sea para él limitada. Estamos hechos de manera que nuestra mente salta siempre más allá —eso es todo—, pero no es seguro que el tiempo exista verdaderamente, y por lo tanto se vendría al suelo el problema de nuestra caducidad.

Nos queda: ¿cómo, si el tiempo no existe, estamos hechos sobre un esquema temporal? Si la realidad es siempre igual e inmóvil, ¿cómo somos siempre diferentes y móviles?

27 de marzo

Yo, y creo que muchos, buscamos no lo que es verdadero en absoluto, sino lo que nosotros somos. En estos pensamientos, tú tiendes con socarrona indolencia a dejar aflorar tu ser verdadero, tus gustos fundamentales, tus realidades místicas. No sabes qué hacer de una realidad que no tenga un vínculo con tu esencia, con tu subconsciente, etcétera.

En el fondo, lo que te disgusta de Dios es precisamente su máxima cualidad: que está separado, que es diferente de ti, y el mismo para todos, y sin embargo algo supremo.

Pero ¿por qué te aceptas — ese cualquier tú que te sucede ser? En cierto sentido, ¿no es tan objeto tu yo como el yo divino? No creo que sea por ambición. ¿Tal vez por pereza? ¿O por la convicción de que no sirve de nada apoyarse en otra cosa — cultivar

cualidades que no tienes, tratar historias que no sientes, etcétera? Quizás el defecto se debe precisamente a tu educación poética, que te ha avezado a creer solamente en tu verdadera naturaleza.

28 de marzo

Esta noche, una estrella entre las ramas de un árbol, luminosa como una ciruela amarilla.

Hoy, un incendio más allá de la colina —una nube de humo en el cielo claro—, la primera atómica.

Esta primavera se parece a la de 1946 en Roma. Cfr. 19, 20 de enero, 1, 2 de marzo, etcétera. Es la tristeza ambigua, la desocupación après l'oeuvre finie.

30 de marzo

El olor de la primera lluvia nocturna, bajo el cielo claro. Estación abierta, retorno.

En la vida no hay retorno. Belleza de este ritmo discorde —sobre el retomo periódico de las estaciones, el progresar de los años que coloran de manera siempre diferente un tema igual — medida e invención, constancia y descubrimiento— la edad es la acumulación de cosas iguales que se enriquece y profundiza cada vez más.

31 de marzo

No se comprende cómo en los tiempos en que el mundo no tenía otra explicación que la cristiana —el medievo—, alguien osase ser malvado, morir impenitente.

1 de mayo

Visto claramente —no sin sonreír— el trabajo de los chinos. Le he explicado a María Livia, ante la colina —estupenda— que me repudría no poder hacer nada, verme forzado a admirarla y basta. La idea de poseerla, de hacerla una cosa propia, de beberme su secreto, de encarnarla en mí, no acertaba ni siquiera a expresarla. Me expliqué con la comparación de la fruta: como una fruta se come y se asimila, así la colina. Pero ¿y con esto?, decía; mientras tanto ya no hay fruta.

Admitido que el problema era solamente literario; le expliqué a María Livia las razones de la lírica naturalista china —4.000 años de lírica idéntica—, le expliqué la estructura mágica del pensamiento y de la sociedad china, la correspondencia entre poder e identificación con el territorio, la continua realidad de monte, bosque, pantano, río, animales, etcétera, que forma la sustancia de la humana. Todo lo han hecho ya ellos —dije— ¿y el resultado? Han descrito paisajes. Todo él está aquí.

El occidente ha preferido siempre el hombre a la naturaleza. Poesía narrativa con héroe. Descubrió el paisaje con el romanticismo, es decir, la identificación (mágica) con la naturaleza (Schelling, etcétera).

11 de mayo

Acabada también ésta. Desde el 13 de septiembre de 1947. Creía quedar más indiferente. Me da pena. Es más sincera porque es más apasionada.

13 de mayo

Empezar: Era la primera vez que Cesare dejaba a una mujer sin desear dar un portazo…

Recoger todas las situaciones propias típicas (para esto has nacido):

violencia y sangre en los campos
fiesta en la colina
caminata en la cima
mar desde la orilla…

26 de noviembre de 1949
l ¿No es el tema de Luna e Falò?

Por suerte, son muchas.

27 de mayo

Quien describe el campo, las cosas, colores y formas, primores y sensaciones, no se ve por qué no ha de describir de la misma manera cuerpos de mujer —color, firmeza, pelillos, cavidades, sexo. Es la misma actitud.

15 de junio

«Un pagano de antes de Cristo se puede salvar, con tal que siga la moral natural.»
¿De qué sirve entonces la revelación de Cristo?

a) Si quien la oye y practica obtiene más mérito que quien no la oye —entonces es una injusticia.
b) Si quien no la oye pero practica la moral natural obtiene el mismo mérito — entonces es inútil.

(26 de junio)

Cuanto menos soporta las cadenas y más necesita la libertad una persona, tanto más rutinaria es. La inaprehensibilidad es mezquina.

El recuerdo de una cima conquistada en el pasado —el prado de margaritas que era toda la naturaleza para tu infancia— te conmueve hoy tan profundamente porque llega a ser símbolo de una gran experiencia, de toda esa suma infinita de posibles experiencias que se anunciaba en la cima de entonces. Tú disfrutas ahora, al recordarlo, de un símbolo de todas las posibles experiencias, respiras la atmósfera de cima, y lo haces con facilidad, dada la comprensibilidad y disponibilidad de este pequeño recuerdo. Símbolo significa esto. Objetivarse delante, como, con un anteojo vuelto del revés, un vasto paisaje; disponer de él como de algo enteramente poseído e implícitamente alusivo de infinitas posibilidades.

Esto vale para las fantásticas creaciones arcaicas, que son sencillas, humildes, infinitamente menos complejas que la vida que vivimos ahora, y sin embargo embelesan como genuina experiencia de cima.

3 de julio

Nuestra crisis consiste en que no creemos ya en la distinción entre cosas sagradas y cosas profanas. (Las sagradas serían las cargadas de poder, únicas, míticas.) Conque o todo profano (materialismo mecanicista) o todo sagrado (cristianismo reformado, en el espíritu y no en la letra).

La ascesis, que es apartarse de las cosas profanas para acercarse a las sagradas, cambia de aspecto. Hay que apartarse de todo para acercarse a todo. Disfrutar de todas las cosas profanamente pero con desapego sagrado. Con corazón puro.

24 de julio

Una persona que te deja entender que vive a su manera, tiene ideas, te juzga a ti y a los demás, y prescinde de ti — es deprimente. No hay más que ignorarla — tratarla como ella te trata a ti.

La buena compañía. Grito en la noche.

3 de septiembre

Hablaba, hablaba, decía cosas bellísimas y tú tenías trabajo y te fastidiaba. Decía que los hombres lobos son hijos de hidrófobos. Decía que el perro y la víbora tienen el lomo igual, y el mismo hedor, y que la piel de la víbora enfurece al perro. Decía que las bestias sienten la hora pánica. Que el hombre lobo le ladra a la luna porque es un perro hidrófobo. Decía que ella pasa el tiempo buscando las relaciones y los vínculos que hay entre las cosas, etcétera.

Hablaba de Paesi tuoi, que tiene ya esbozo.

3 de octubre

a Hemingway.

Did you ever see Piedmontese hills? They are brown, yellow and dusty, sometimes «green»… You'ld like them.

Yours C.P.

7 de octubre

El 4 de octubre he acabado el Diavolo in collina. Tiene el aspecto de algo grande. Es un nuevo lenguaje. Al dialectal y al caligráfico culto añade la «discusión estudiantil». Por vez primera has sembrado símbolos verdaderamente. Has recuperado la Spiaggia injertándole los jóvenes que descubren, la vida de discusión, la realidad mítica.

8 de octubre

Todos enfermos. Ruata con las crisis. Guglielmo con el agotamiento. Rubino con la tisis. Zoe (la amiga de Lalla) con la esclerosis con manchas. La guerra inminente.

Extraño. Las mujeres sufridas y odiadas, en la Paura, empiezan por E; las deseadas e intocables, por C. Elena, Elvira, Concia, Cate.

Releído, al azar, un trozo del Compagno. Efecto de tocar un hilo de la luz. Hay una tensión superior a lo normal, loca, debida a la cadencia esdrújula de las frases. Un arrojo continuamente bloqueado. Un jadeo.

10 de octubre

La fama que te van dando de persona sólida, dura, voluntariosa y exitosa comporta el sobreentendido de que quieren apoyarse en ti, radicarse en tu fuerza, desviarla hacia sus fines. En resumen, destruirla. Parece que no supieran que la solidez te la has creado con un fin que no es el de ayudarles.

Un viejo sueño. Estar en el campo con una mujer guapa —Greer Garson o Lana Turner— y hacer una vida sencilla y perversa. Cosas superadas. No lo pienses más.

14 de octubre

Dice Nat.: «… No me importa lo que hay dentro…». Quiere la vida verdadera, historias de pobres mujeres.

15 de octubre

Prima che il gallo canti.

16 de octubre

Como eres egoísta, todos te hacen la corte por su interés (cfr. el 24 de julio).

24 de octubre

«Es un honor para nosotros», te dijo Vallone. Entonces. En la primavera de 1945. Estas cosas suceden una sola vez. ¿De qué sirven?

Mientras el mundo vacila en la crisis, puedes jugar a este juego, pero ¿y después?

¿Estás dispuesto a morir oscuramente? Deberá suceder un día. Considerar la muerte un incidente. Mientras es una cosa enorme.

31 de octubre

Descubierto que Vaud no siente las situaciones incómodas. Es extraño en uno que aspira a hombre de mundo. Insiste cuando se le responde evasivamente. ¿Por qué? ¿Por afecto o por interés (hacerse contertulio)? ¿Por simple tosquedad? Sea como fuere, te ha gustado descubrirlo.

11 de noviembre

Descubierto el placer de entrar en un café de la periferia, nunca visto, de ver jugadores, poca gente, de rozarse con la vida de un mundo que siempre has sentido a distancia y te parece contener tanto pasado y tantas esperanzas tuyos. Café casi vacío, moderno. Efectivamente, poco después entró muchacha leonada, casi salvaje, con hombre no extraño. Has salido, feliz.

Desde hace algún tiempo, se aclaran las impresiones generales. Anotas instantes.

19 de noviembre

Sabiendo lo que se quiere de la jornada —es decir, trabajando seriamente— se hace también una medida para evaluar las situaciones y los hombres. Benedetto se pone en situaciones penosas, en las que se debate con pérdida de tiempo y de energía, porque no trabajaba seriamente y entonces no se da cuenta de esas situaciones —que pueden ser iluminadas únicamente por un claro tender hacia un fin y por una actuación técnica adecuada. Nueva prueba de que para conocer hay que actuar, para conocer el mundo hay que construirlo. Atención a no creer que construir signifique subvertir, cambiar a toda costa. La ciencia de la realidad es la ciencia de lo posible, de lo progresivo, no del agitarse violento y vano.

Que quien no tiende hacia un fin no comprenda la realidad, es decir, no vea en ella un orden racional, parece que quiere decir muchas cosas. ¿Quiere decir que la racionalidad es sólo un instrumento para la acción (Bergson) o que nuestra naturaleza es racional y la acción tiende hacia la verdad (Santo Tomás y Marx)?

No cuenta el antes y el después. Existimos en una esfera racional. De esto no se huye. Lógica de la irreversibilidad de la cultura, del progreso, del conocimiento. Lamento leopardiano que no huye de la amarga verdad. ¿Por qué amarga? Por la incomodidad de salirse de lo acostumbrado. Nada más. Viene la nueva generación y se encuentra magníficamente. Tanto daba que se adaptase ya la precedente.

27 de noviembre

Situación de cortinitas blancas de encaje en las ventanas del Valentino; estancia caliente, matutina (fuera es invierno); el sueño que se ha realizado —descubrimiento repentino (entró de noche, en la oscuridad): la mujer y el amor.

3 de diciembre

El placer —uno de los más auténticos— de darse cuenta de que alguien se ve obligado a escoger, que no puede tener dos cosas a la vez. Es una llamada de atención a lo trágico de la vida, que consiste en el hecho de que un valor no se concilia con otro. Resulta de esto el que tú hayas renunciado a tantas cosas para tener una sola de ellas —y te gusta que esta ley oprima a todo el mundo.

Las personas que take for granted algo te contrarían porque pretenden huir de lo trágico. Las personas que disfrutan paganamente de algo, ídem, en cuanto niegan, con esta avidez, la incertidumbre de la ocasión. El aspirar; el pretender, es por sí mismo ofensivo porque anula la ironía de la vida.

Odiamos a los otros, porque nos odiamos a nosotros mismos.

Pero tú take for granted que no hay que take for granted. Aquí viene a propósito la pureza de corazón, la humildad, la aceptación del mundo, de Dios.

5 de diciembre

Un lugar que te gusta (Turín con nubes rosas invernales, campos, parques, etcétera) no debe describirse entusiásticamente como hacías de joven, sino que se debe representar, de manera limpia y clara, la vida que lleva quien vive en él, que es su expresión. Ejemplo, Dostoievski. Así, por la tangente, los lugares se quedarán en la fantasía del lector. Se obtiene lo que no se busca.

8 de diciembre

El espíritu griego procede del encuentro de una «cualidad» con una cultura preexistente (aqueos x pelasgos). De ahí el esfuerzo crítico por adaptarse y comprenden De aquí la crítica (Homero. Hesíodo. Jónicos, etcétera. Trágicos). Los otros pueblos (Orientales) no hicieron este esfuerzo — o sometieron, o destruyeron, o vegetaron juntos.

Del esfuerzo nació el distanciamiento, la ironía, la plasticidad, la racionalidad, la libertad individual. Los otros pueblos no salieron nunca del magma materno (autoctonía, satrapía, esclavitud universal. En arte: fábula y decoración hierática).

La cultura jónica es ya un renacimiento (descubrimiento de otra cultura y choque y adquisición). La otra cultura era la minoica.

11 de diciembre

Los judíos que exaltaron, en sus tiempos, la moralidad y la justicia llamándole Espíritu divino, Sabiduría, llegaron, sin darse cuenta, a exaltar la inteligencia, pues también ella se llama espíritu. Historia reciente.

18 de diciembre

«No les gustará ni a los proletarios ni a los burgueses», dice Rosita. Bien.

20 de diciembre

La chica que trabaja viéndose en el espejo. El hombre que la ve, la ve, la ve, y le habla. Van juntos al círculo.

La chica que reza en la caja. Reza, reza por los clientes. Va con uno al Valentino, que la derriba y la viola.

La chica es fea y se ve en el espejo. Todo el día. El hombre le dice que él se ríe y se consuela con el espejo.

21 de diciembre

El hombre la cree achantada y fría. Ella es tremenda y orgiástica. Se desencadena. El hombre tiene miedo.

(leyendo a Lukács).

El arte del siglo XIX se centra en el desarrollo de las situaciones (Bildungsroman, ciclos históricos, carreras, etcétera); el arte del XX, en las esencias estáticas. El héroe era al principio diferente de como lo sería al final de la historia; ahora es siempre igual.

La infancia, preparación del hombre (XIX); la infancia, contemplada en sí (XX).

25 de diciembre

Quien renuncia con convicción y con método ha construido su vida sobre las cosas a las que renuncia. En sustancia, no ve más que éstas.

Extraña manía la de querer el duplicado de todas las cosas: del cuerpo, el alma; del pasado, el recuerdo; de la obra de arte, la estimación; de sí mismo, el hijo… En caso contrario, los primeros términos nos parecerían disipados, vanos. ¿Y los segundos, entonces?

¿Es porque todo es imperfecto? ¿O porque «las cosas sólo se ven la segunda vez»?

«Entré en Turín en carnaval, como hacían antes los estudiantes y los saltimbanquis…»

30 de diciembre

Los epítetos latinos impresionistas, lírico-fabulescos, invenciones exquisitas; los griegos son residuos de la antigüedad, hieráticos, coágulos oscuros.

Primera consecuencia de la concepción poesía = tierra desconocida es que el poeta trabaja y descubre él solo y los consejos que se le dan son sobre temas ya conocidos (= literatura).

31 de diciembre

Año serenísimo, de definitivo y seguro trabajo, de adquirida posición técnica y material. Dos novelas. Otra en gestación. Dictador editorial. Reconocido por todos como gran hombre y hombre bueno. ¿Por todos? No lo sé.

Difícilmente irás más allá. No creas que todo esto es mucho. No lo esperabas antes y te sorprende. Has llegado tratando sólo de trabajar bien y con ganas. Continúa, pero con la idea de que los frutos tal vez sean mañana de ceniza. No debe importarte. Sólo así expiarás tu buena suerte y te mostrarás digno de ella.

1949

3 de enero

Otro golpe. Poesia è libertà, disfrutado y gustado.

8 de enero

He oído hablar de la obstinada convicción de Sturani de que su libro (Maglione rosso) es importante. Su mujer y él le llaman nuestro libro… Parece que le ha gustado a Ansaldo. Sturani dice que yo soy un escritor hermético, difícil… Él habría escrito para el pueblo, para todos. Hay un acuerdo entre su poética y la socialista. (Se te ocurre decir lo que Rosita —18 de diciembre de 1948— decía del Diavolo in collina: no les gustará ni a los proletarios ni a los burgueses).

Aquel descubrimiento tuyo de 1938, de que el mensaje de los americanos es el sentimiento de una misteriosa realidad bajo las palabras (prefacio a Alice Toklas) es verdadero, pero hay que ampliarlo hasta la época de Emerson, Hawthorne, Melville y Whitman. Tú lo atribuías entonces a Anderson, Stein, etcétera. Ello muestra lo auténtico que es el revival del 1916, cómo ha recobrado el gran motivo nacional. Nuevo sentimiento de la democracia americana respecto al iluminismo. El individuo liberado descubre la realidad cósmica —una correspondencia entre las cosas y el espíritu, un juego de símbolos que transfiguran las cosas cotidianas y les dan un valor y un significado, pues de otro modo el mundo quedaría reducido a su armazón.

11 de enero

El necio al que has oído esta tarde («todos buscamos nuestra comodidad, los partisanos también, los idealistas son estúpidos, me importa mucho morir y que mañana se esté bien») es tú mismo en los momentos de prudencia. Si tú le hubieses

refutado en el pasado (id est, actuado), quizás ahora no estuvieses ahí (Leone). Tragedia. Y, sin embargo, de aquí a cien años creerá en ti. No, creerá en el conformismo de entonces.

13 de enero

Vivir entre la gente es sentirse hoja aventada. Llega la necesidad de aislarse, de huir del determinismo de todas esas bolas de billar.

19 de enero

Recensión de Cecchi, recensión de De Robertis, recensión de Cajumi. Estás consagrado por los grandes maestros de ceremonias. Te dicen: tienes 40 años y ya lo has logrado, eres el mejor de tu generación, pasarás a la historia, eres extraño y auténtico… ¿Soñabas otra cosa a los veinte años?

¿Y bien? ¿No diré «Todo aquí y ahora»? Sabía lo que quería y sé lo que vale ahora que lo tengo. No quería sólo esto. Quería continuar, ir más allá, comerme a otra generación, volverme perenne como una colina. Por tanto, ningún desengaño. Sólo una confirmación. Desde mañana (si tengo buena salud) continuaremos impertérritos. No diré se empieza porque nadie empieza nunca. Hay siempre un pasado, una primera vez, también en esto. Mañana trabajaré duro, como ayer.

Pero ¡qué buen olfato, qué coincidencia de voluntad y de destino! ¿Estará aquí el valor, y no en las obras?

28 de enero

Dura el estado de vaguedad, de búsqueda insegura. Se vuelve a plantear el problema ya tratado con frecuencia: no vives la vida porque buscas el nuevo tema, pasas como en un trance por los días y por las cosas. Cuando hayas vuelto a escribid pensarás sólo en escribir. En fin, ¿cuándo vives? ¿Cuándo tocas fondo? Siempre andas distraído por tu trabajo. Vas a morirte sin haberte dado cuenta.

He aquí por qué la infancia y la juventud son el vivero perenne: entonces no tenías un trabajo y veías la vida desinteresadamente.

Eficacia del amor, del dolor, de las peripecias: se interrumpe el trabajo, se vuelve a la adolescencia, se descubre la vida.

¿Por qué el escritor no debe vivir de su trabajo de escritor? Porque entonces tendría que suministrar la mercancía que le encargasen. Ya no es libre ante sí mismo.

En cualquier momento, el escritor debe poder decir: no, esto no lo escribo. Es decir, tener otro oficio.

¿Qué más arriesgado que mantener una familia con las propias novelas, o en general con la pluma?

8 de febrero

(Santo Stefano Belbo)

Para que la gloria sea grata tienen que resucitar los muertos, rejuvenecerse los viejos, volver los que están lejos. Nosotros la hemos soñado en un ambiente limitado, entre rostros familiares que eran para nosotros el mundo y querríamos ver, ahora que hemos crecido, el reflejo de nuestras empresas y palabras en aquel ambiente, en aquellas caras. Han desaparecido, se han dispersado, han muerto. Ya no volverán nunca. Y entonces buscamos a nuestro alrededor desesperados, tratamos de rehacer el ambiente, el pequeño mundo que nos ignoraba pero nos quería y debía asombrarse de nosotros. Pero ya no existe.

13 de febrero

Extraño momento aquel en que (trece o doce años) te ibas del pueblo, entreveías el mundo, partías en alas de la fantasía (aventuras, ciudades, nombres, ritmos enfáticos, cosas desconocidas) y no sabías que empezaba un largo viaje que, a través de ciudades, aventuras, nombres, arrebatos, mundos ignotos, te habría llevado a descubrir como rico de todo aquel porvenir precisamente aquel momento de alejamiento —el momento en que eras más pueblo que mundo—, a mirar hacia atrás. Es porque el mundo, el porvenir, lo tienes ahora dentro como pasado, como experiencia, como técnica, y el perenne y rico misterio resulta que es aquel tú infantil que no has tenido tiempo de poseer.

Todo está en la infancia, hasta aquella fascinación que será porvenir, que sólo entonces se siente como una conmoción maravillosa. (Cfr. el 26 de junio de 1948, II.)

27 de febrero

Noche límpida, despejada, fresca. En otros tiempos me excitaba los sentidos. Ahora no. Debo acordarme y decirme «Es como entonces» para sentirla. Ni me invade ya aquel arrebato de hablar, de imponerme. ¿Se debe a la perenne ansia, a la neurosis

de lo ya sucedido, del cataclismo inminente? ¿Se debe a la edad, a la gloria-seguridad más o menos conseguida por mí?

En realidad, lo único que me conmueve y me turba es la magia de la naturaleza, la mirada clavada en la colina. Si no se tiene presente este tema, sino uno humano, una distracción ciudadana y moral, la fantasía es perezosa.

1 de marzo

Una carcajada —que pone en duda tus motivos, que proclama la sospecha de que has maniobrado astutamente para conseguir un determinado fin (imprimir tu libro) sin que lo parezca. ¿No puede ser que la carcajada oculte el despecho de oír hablar de ti, trate —con falsedad— de desacreditarte, de descubrir que eres un calculador mezquino, es decir, te atribuya los móviles propios de quien se ha reído?

7 de marzo

Dice ella: «El modo como un hombre se interesa, o no, por una mujer, por las mujeres, muestra todo su sistema de vida». Tú dices «prescindo de ellas» y te apartas de todos los compromisos que impidan tu trabajo. Otro dice «no debo desvirgarme, ante la duda de que la santidad me resulte imposible», y así, en la duda, querría detener a la historia. Otro se da rienda suelta, disfruta ingenuamente y ve de esta manera sus relaciones cotidianas. Quien se complace en analizar y envilecer todas las cosas del sexo, hace lo mismo con la vida y en la vida; envilece las cosas porque las tiene por orgasmos materiales, etcétera. Estupidez trivial.

11 de marzo

No analizar, sino representar. Pero de una manera completamente viva según un análisis implícito. Dar otra realidad, que podría dar lugar a nuevos análisis, nuevas normas, nueva ideología.

Es fácil enunciar nuevos análisis, nuevas normas, etcétera. Difícil es hacerlos nacer de un ritmo, una toma de realidad coherente y compleja.

El ideal dialectal es el mismo en todos los tiempos. El dialecto es infrahistoria. Hay, por el contrario, que correr el riesgo y escribir en italiano, es decir, entrar en la historia, elaborar y escoger un gusto, un estilo, una retórica, un peligro. En el dialecto no se escoge —se es inmediato, se habla por instinto. En italiano se crea.

No es preciso decir que el dialecto empleado con fines literarios es una manera de hacer historia, es una elección, un gusto, etcétera.

Importante el 27 de marzo de 1948. Se toma siempre por la verdad lo que somos nosotros. Aquí reside el error (¿) historicista, el relativismo idealista. Se puede tratar de justificarlo dando importancia a lo que debemos ser según la férrea necesidad histórica. Es el materialismo dialéctico. Aquí, si no otra cosa, se reconoce la obligación de conocer a fondo la necesidad de que tratamos. Pero ¿se agota así toda la realidad? Mientras tanto se tiende a situar lo absoluto en el porvenir, en la revolución. Pero ¿no se da también una profunda complacencia en el momento presente — hic et nunc? ¿Lavorare stanca?

13 de marzo

El muchacho: lo que no consigo enseguida, ya no lo quiero.

Los quinientistas «hacían de quinientistas». Es el primer caso de cultura radicada consciente y críticamente en otra, cultura de adaptación y, en consecuencia, de afectación. Ni siquiera los romanos helenizados fueron tan «reflejos», porque en realidad no tenían una suficiente cultura anterior que chocase con la nueva prestada.

23 de marzo

Sin que lo parezca, empezada la nueva novela. Tra donne sole. Trabajo tranquilo, seguro, que presupone una sólida organización, una inspiración convertida en costumbre. (Recupera los Spiaggia, la Tenda, muchas poesías sobre mujeres.) Debería descubrir novedades.

3 de abril

Antes de Cristo y del Logos griego, la vida era un continuo contacto e intercambio mágico con la naturaleza; del que salían fuerzas, determinaciones, destinos; a ella se volvía, y en ella se regeneraba el hombre.

Después de Cristo y después del Logos, la naturaleza es separada del manantial místico de la fuerza y de la vida (que viene ahora del Espíritu). El campo está preparado para la ciencia moderna que constata y codifica la materialidad, la indiferencia de la naturaleza.

5 de abril

Todas las pasiones pasan y se extinguen, salvo las más antiguas, las de la infancia. Los mitos ambiciosos o libidinosos de la infancia son insaciables porque la edad madura —la única que podría saciarlos— ha perdido las ocasiones: sentidos frescos, medios y verdadero ambiente en los que aquellas pasiones tendían originariamente a satisfacerse.

10 de abril

La posición segura y el aprecio en que eres tenido te llegan exactamente como los soñabas de joven. Esto asombra —que la edad madura sea precisamente como se la pensaba cuando se era inexperto. ¿O es que has olvidado los sueños locos de entonces y poco a poco te has alejado de ellos y te has transformado en lo que ahora crees haberte deseado antes? Sea como quiera, en una cosa no te habías equivocado, y era en creer que ahora te sentirías satisfecho de tu comienzo y de tu espera.

Muchos —quizá todos— muestran señales de cansancio, descubren sus grietas. Natalia, Balbo, y también los nuevos (D'Amico) —ninguno te entusiasma ya. Si no tuvieses confianza en el trabajo, en tu oficio, en la pasta que manejas, en las páginas que escribes, ¿qué horror sería, qué desierto, qué vacío, la vida? Los muertos escapan a esta suerte. Ésos se conservan intactos. Leone, Pintor, hasta Berto. En el fondo, tú escribes para estar como muerto, para hablar desde fuera del tiempo, para convertirte para todos en un recuerdo. Esto para los demás, ¿y para ti? ¿Ser para ti recuerdo, muchos recuerdos, te basta? ¿Ser Paesi tuoi, Lavorare stanca, el Compagno, los Dialoghi, el Gallo?

12 de abril

Un diario negro de títulos como un temporal.

14 de abril

Y continúa y vuelve. No reposa
jamás, porque su obra es sempiterna,
y con su helado soplo una lucerna
apaga, que otra vez arde gloriosa…

escritos a los quince años en respuesta a un soneto de St. donde se describía a la muerte que subía a un cerro.

17 de abril
(Pascua)

Descubierto hoy que Tra donne sole es una gran novela. Que la experiencia de la profundización en el mundo falso y trágico de la haute es amplia y congruente y se salda con los recuerdos wistful de Clelia. Partida en busca de un mundo infantil (wistful) que ya no existe, encuentra la grotesca y trivial tragedia de estas mujeres, de esta Turín, de estos sueños realizados. Descubrimiento de sí misma, de la vanidad de su sólido mundo. Que se salva como destino («todo lo que quería lo he conseguido»).

20 de abril

Cada uno se educa a su manera. Parece que se equivoca: en cambio crea (tú y Monferini).

26 de abril

No tratan de hacer obras. Teorizan una poética que sea el exacto reflejo del momento presente (bomba atómica, comunicaciones mundiales, física nuclear, etcétera) y entonces ¿para qué hacer la obra? Con el tiempo de hacerla estaría ya envejecida, sería imitable, un compromiso con la realidad, la tradición, sería historia objetiva; y ellos, en cambio, se mueven porque han estudiado u oído qué es la historia (= cosas hechas, estilos) y en consecuencia están impacientes —quieren el estilo de la época, no obras, son abstractos, atentos sólo a no equivocarse en la correspondencia abstracta y puntual del momento presente. Que nunca digan: «A fin de cuentas tengo un estilo y me alegro. Debe servir para algo…». Posición romántico-hegeliana, idealista, luciferina.

28 de abril

Los americanos no son realistas. Descubierto esto viendo un filme americano que rehace una vieja película francesa. Lo que allí era ambiente verdadero aquí es telón de fondo remendado. Su ensalzado realismo 1920-1940 era un particular romanticismo del vivir la realidad. La fantasía de que todo es realismo (Dos Passos). Posición no

trágica, sino voluntarista. La tragedia es chocar contra la realidad; el voluntarismo es hacerse de ella un consuelo, una fuga ante la realidad verdadera.

29 de abril

Es extraordinaria la idea de que toda torpeza tuya, toda inseguridad, toda rabia —todo, en fin, lo que es negativo— siempre puede descubrirse mañana, desde un diferente y más sabio punto de vista, como un valor; una cualidad, un tesoro positivo. (Cfr. sin embargo el III del 11 de marzo.)

Pero también vale lo contrario. Toda superioridad tuya puede fallar; llegar a faltarte. ¿Qué importa?

7 de mayo

En cualquier oficio y profesión se puede vivir según el cliché del oficio o la profesión «haciendo» ese papel. De escritores y artistas, no. Se sería bohémien, necio e insoportable. ¿Por qué? Porque el arte y la escritura no son oficios. Por lo menos en esta época. (Cfr. el 28 de enero.)

26 de mayo

Acabada hoy Tra donne sole. Los últimos capítulos, escrito cada uno en un día. Venida con extraordinaria, sospechosa facilidad. Y sin embargo se ha ido aclarando poco a poco y los grandes descubrimientos (viaje por el mundo soñado de pequeña y ahora vil e infernal) han llegado casi después de un mes, a primeros de abril. He tenido buen ánimo. Pero me temo haber jugado con mujercitas, con miniaturas, sin la gracia de lo estilizado. ¿No era trágico el asunto?

22 de junio

Terminado el prurito, ha comenzado el vacío cerebral. Acabado éste, empiezan los reumas, artritis o lo que sea. ¿Se siente uno solo cada vez o eres tú quien los inventas?

Cuántas cosas has hecho este mes. Vacío cerebral, Santo Stefano (una semana) y por consiguiente sol y agua, bosquejos incompletos, idea de un nuevo libro, etcétera. Probablemente es tu estación más intensa y empieza a corromperse —tan verdad es que te das cuenta. ¿Qué descubriremos de nuevo, es decir, qué es lo que viviremos para descubrirlo después, cuando empiece a apestar?

También llegará el final. ¿Y entonces?

Hay gente que esta madurez, esta eficiencia, esta rica medida no la ha probado nunca. ¿Qué saben de la vida? La vida no es más que esto. ¿Y después? La felicidad de la pesca, del racimo de uvas. ¿Quién le pide algo más? = Soy, y basta.

A cada uno le gusta o interesa un escenario diferente. A los Rubini, via Calandra; a los Ruati, Ivres; a Nat., el foulard. Buena señal.

¿qué tiene que ver mi amado
con mi amor?

Grillo y su mujer se parecen. No hablan más que de ellos. Rasgo de la gran vida un poco estrecha, los viveurs que tienen problemas, que giran como ardillas que presienten la jaula. Los otros —los irreflexivos— no. Pero éstos son viveurs que no se atienen ya a las reglas del juego, maleducados. Dannuncianismo deteriorado.

25 de junio

La vieja Mentina, en la Cabianca, ¿qué es lo que ve en la vida? ¿Qué sabe de la masa enorme de pensamientos, de hechos del mundo? No ha cambiado nunca el sentido, el ritmo que tenían para ti los días remotos de la infancia. Y ahora que vuelves a verla, con sus 70 años, a punto de morir, y que ni siquiera piensa que pueda cambiar esta estática, inmóvil vida, ¿qué tiene menos que tú? ¿Qué es toda tu múltiple experiencia ante esto? Durante 70 años ha vivido como tú en la infancia. Hay algo que da escalofríos. Esto quiere decir ignorar la historia.

1 de julio

Una persona seria y verdadera, privada del «Espíritu», será en su vida tozuda. Porque, sin espíritu, la letra mata. Se pegará a la letra de las cosas, de los pensamientos, de los sentimientos, como para darles una consistencia, una realidad que de otra manera no tendrían.

Esta noche, en Pavarolo, en la cena con los tres Garino y Einaudi, y con Natalia y Molina, he sentido por primera vez —objetivamente— la decadencia física, la incapacidad de hacer un esfuerzo, de dar un salto, de un exploit. He estado mal y desacertado toda la noche. Para salvarme, odiaba al mundo, a la humanidad, a los comensales. Vieja historia.

Hoy ha venido Filippa, que conoce a Federica, que conoce a Marisa. Dicho que me guarda rencor porque famoso y porque siempre nombrado por Marisa. Trato fácil, corriente —la descarada ingenuidad. No hay nada.

(27 de julio)

La palabra que describe (ecoa) un rito (acción mágica) o un hecho olvidado o misterioso (evocación) es el único arte que me interesa. Traducir directamente la vida, si fuese posible, sería inútil —porque el hombre se interesa sólo en un rito o en una realidad oculta.

(30 de julio)

Dando una hojeada a las copias en sucio de Lavorare stanca, he encontrado en las hojas de agosto-septiembre de 1932 (Fumatori di carta) los siguientes versos tachados:
… He vuelto a ver la luna de agosto entre alisos y cañas
en las gravas del Belbo y llenarse de plata
cada hilo de aquella corriente. Pero el callado compañero
que estaba sentado conmigo en un tronco, no veía aquel cielo,
no sentía las plantas. Sabía yo que en torno,
todo en torno se alzaban las grandes colinas…

18 de agosto

Literatura no se contrapone a sentido práctico, sino a sentido de lo real.

Que las cosas descritas existan verdaderamente les da un sentido y una trabazón superior. Si no existen, entonces nos basta la literatura; si sí, es preciso la poesía-mito.

22 de agosto

De los trozos desechados (Fallimenti, 1941-47) este principio (15 de noviembre de 1939):
2) Cinina no pensaba en la niebla, y sin embargo caminaba como si estuviese sola en el camino. Aquel no sentir en torno a sí a nadie era dulce y dominical. 1) Cinina andaba en direcciones inesperadas, siguiendo vagamente las zonas de niebla mejor iluminadas por la mañana.

se paró en una plaza…
(preparación de la Tenda
o La bella estate)

23 de agosto

En arte no se debe partir de la complicación. A la complicación es preciso llegar. No partir de la fábula de Ulises, simbólica, para asombrar, sino partir del humilde hombre corriente y, poco a poco, darle el sentido de un Ulises.

(2 de septiembre)

El instinto responde:
Todas las explicaciones cristianas de la historia (que Palestina es el teatro del mundo, etcétera) son de remiendos.
(Véase en LOWITH, Meaning of History, p. 188)

La naturaleza no es un soplo, un sueño, un enigma destinado a desaparecer — es una cosa grave y sustanciosa.

7 de septiembre

El recurso ancestral es sólo éste: HACER BIEN UN TRABAJO PORQUE ASÍ SE DEBE HACER.
(leyendo Piemonte de A. Monti, en el «Ponte»).

12 de septiembre

Las verdaderas, absorbentes, mítico-residuales estructuras están en los libros que aplican un método de investigación analítica: Propp, Philippson, Toynbee, etcétera. Probablemente también en los de ciencia. Aquí se encuentra la verdadera, la auténtica prosa de investigación (relato = ver cómo uno se las arregla en una determinada situación), análoga a la estructura de la novela amarilla. En estas estructuras podemos creer porque son las únicas que nos tienen suspensos, nos despiertan el deseo de saber cómo va a acabar. (Y el relato es esto: no los personajes, no la psicología, no la crónica, sino una serie de constataciones ensambladas entre sí que nos conducen hacia una constatación final que incluye a todas las precedentes.)

¿No es esto, Herodoto?

(30 de septiembre)

Ya no tienes intimidad. Mejor, tu intimidad es objetiva, es el trabajo (pruebas, cartas, capítulos, sesiones) que haces. Eso es pavoroso. Ya no tienes dudas, temores, estupores existenciales. Te vas desaguando.

¿Dónde están las angustias, los gritos, los amores de los 18-30 años? Todos tus materiales fueron acumulados entonces. ¿Y después? ¿Qué haremos?

Aquí debe entrar el destino y mostrar quién eres. Todo está implícito en ti. También la impaciencia de esta situación y el consiguiente desorden y caos. Recursos viquianos.

16 de octubre

¿Existe algo además de ti? No hablas más que de ti y de tu trabajo. Hemos vuelto a una situación infantil de antes de descubrir el mundo (adolescencia), cuando se era uno mismo y el propio juego y nada más. Algo se cierra. ¿Y después?

La luna e i falò. Es el título presentido desde los tiempos del Dio caprone. Desde los dieciséis años. Hay que aprovecharlo todo.

¿Cuántas veces has escrito en estas últimas notas Y después? Ya empezamos a estar en la jaula, ¿verdad?

Soy demasiado feliz. Polícrates y Amasis.

17 de noviembre

Acabada la Luna e i falò el 9 de noviembre.

Desde el 18 de septiembre, son menos de dos meses. Casi siempre un capítulo al día. Con toda seguridad, es el exploit mayor hasta ahora. Se responde, estás en forma.

Has concluido el ciclo histórico de tu tiempo: Carcere (antifascismo del destierro), Casa in collina (antifascismo clandestino), Luna e i falò (posresistencia). Hechos colaterales: guerra de 1915 a 1918, guerra de España, guerra de Libia. La saga es completa. Dos jóvenes (Carcere y Compagno), dos cuarentones (Casa in collina y Luna e i falò). Dos hombres del pueblo (Compagno y Luna e i falò), dos intelectuales (Carcere y Casa in collina).

20 de noviembre

Caída de Grillo. ¿Te importa?
Amor como siempre lo has querido. ¿Te importa?
Celebridad solitaria. ¿Te importa?
Se puede seguir.

Nacen pensamientos precisos, nuevos, estilizados, eficientes. Madurez. ¡Si lo hubieses sabido cuando tanto lo deseabas (1936-39)! Ahora, el fastidio es que todo esto se acabará. Antes ansiabas tenerlo, ahora temes perderlo.

También has conseguido el don de la fecundidad. Eres dueño de ti mismo, de tu destino. Eres célebre como quien no trata de serlo. Pero todo esto se acabará.

Esta profunda alegría tuya, esta ardiente saciedad, está hecha de cosas que no has calculado. Te la han dado. ¿A quién, a quién, a quién darle las gracias?

¿Contra quién blasfemar el día que todo se esfume?

24 de noviembre

Caída de Benedetto. «Hace falta una base de honestidad», dice Ceriana. No lo he dicho nunca, pero lo he practicado siempre sin saberlo. Por temor a las complicaciones. Por vivir tranquilo. ¿Por qué no gasto, no colecciono mujeres, no bajo al gran hotel, etcétera, sino para librarme del fastidio de superar la molestia de estos esfuerzos? No me resulta fácil vivir a lo grande, y sufro. Cuestión de educación. Pero es que ni siquiera tengo las exigencias a que me he acostumbrado, el modesto bienestar el vestir como es debido, el buen nombre —las de escaparate— pero tengo las sustanciales: la tranquilidad sólida del mañana. Luego mi honestidad es interesada. Si no, ¿qué sentido tendría?

Hoy, primer ejemplar del Estate. Bonito. Virginal. Alegría respetuosa de los colegas. Posición de consagrado. Dado consejo desde lo alto de la edad al joven Calvino: me he excusado de trabajar tan bien: también yo, a tu edad, estaba detrás y en crisis. ¿Alguien me ha dicho esto mismo cuando tenía veinticinco años? No —he crecido en una wilderness, sin agarraderas, con el orgullo de preparar mi atolón en este anonimato y estallar un día y, cuando los demás se diesen cuenta, ser ya grandísimo. Parece que lo consigo. Es mi fuerza. (Por eso no quiero leer ni describir un libro mío a nadie antes de que esté acabado.)

La Dada ha notado que mis mujeres son putas y se ha asombrado. Asombro mío de que sea así: no había pensado nunca en ello.

26 de noviembre

Cfr. el 28 de enero de 1942. Palabras de Levi, que los «recuerdos» son los momentos en que nos hemos sentido contrapuestos a las cosas, a los demás, en los que nos hemos individualizado. Ésa es la razón del éxtasis del recuerdo: se vuelven a

Lavorare stanca,	1930 1933 1936 1938 1940	(palabra y sensaciones)
(Memorie di due stagioni) ↓ *Carcere-Paesi tuoi* *Bella estate-Spiaggia* ↑ *(La tenda)*	1938, 1939, 1940, 1941	(naturalismo)
Feria d'agosto	1941-1942, 43, 44	(poesía en prosa y conocimiento de los mitos)
		La terra e la morte 1945
Dialoghi con Leucò *Compagno*	1945 1946	(los extremos: naturalismo y simbolismo apartados)

encontrar los momentos del despertar, de conocimiento del mundo.

La casa in collina *Il diavolo sulle colline* *Tra donne sole* *La luna e i falò*	1947-1948 1948 1949 1949	(realidad simbólica)

(28 de noviembre)

Sucede de noche, cuando empiezo a amodorrarme. Cualquier ruido —crujido de madera, barullo en la calle, grito lejano y repentino— me absorbe como un remolino, un repentino y ondeante remolino, en el que se me hunde el cerebro y se hunde el mundo. En ese momento espero el terremoto, el fin del mundo. ¿Es un residuo de la guerra, de los bombardeos aéreos? ¿Es que he llegado a tener conciencia del posible fin del universo? Agotamiento es una palabra, pero ¿qué significa? Es agradable, un

ligero sobresalto como de ebriedad, y me recobro malhumorado. Pero ¿y si un día no consigo recobrarme?

1 de diciembre

Paseando por el Lungo Po, ante el Monte dei Cappuccini. Oscurecer nebuloso, las villas desaparecen, quedan los dorsos oscuros, hirsutos de las colinas, salvajes, difuminados. ¿De qué sirve esta belleza, qué significa, por lo menos? Vuelven los pensamientos sobre lo salvaje supersticioso (verano de 1944), sobre la irrealidad de lo salvaje (10 de julio de 1947), sobre el paisaje mágico (1 de mayo de 1948) —y la conclusión es que lo salvaje no es nada sin una concepción mágica del mundo, sin la posibilidad de que éste nos influya de modo no racional, no mensurable, no previsible. ¿Qué importa este sentimiento disolvente de lo salvaje, esta belleza sobria y ruda, esta conmoción, si influye sobre nosotros sólo como belleza, como impresión? ¿No es todo esto un refinamiento civilizado? Lo salvaje, para ser, debe influir vitalmente también en el analfabeto, en el villano, en el hombre económico, debe ser potencia, no belleza.

Descubierto la otra noche cuánto me ha formado la lectura de Sun y The woman who rode away de Lawrence (¿1936-37?).

3 de diciembre

El hallazgo de Graves (The common Asphodel) de ampliar a soneto retórico-descriptivo una poesía telegráfica de Cummings, para demostrar cuánta razón tenía de escribir de manera deshuesada e impresionista evitando el cliché enteramente contemplado y previsto en el soneto regular —demuestra una sola cosa: que ni soneto ni poesía futurista debieron ser escritos. En efecto, la poesía de Cummings no es más que un juego sensorial de sensaciones e imágenes (lo demuestra la paráfrasis) que no dice más que un cliché. La poesía debe decir algo y en consecuencia es inútil que viole la lógica y la sintaxis, modos universales del decir. Lo demás es literatura.

Condena general de todo el arte de vanguardia.

Tengo que encontrar:

W. H. I. Bleek y L. C. Lloyd,
Specimens of Bushman Folk-lore
Londres, 1911

contiene las historias de las madres y de la luna —el mundo mágico de los cazadores, cosas y animales verdaderos— de los tiempos de Aurignac.

(5 de diciembre)

En el fondo, el placer de joder no supera al de comer. Si el comer fuese estorbado como lo otro, habría surgido toda una ideología, una pasión del comer, con normas caballerescas. Ese éxtasis de que hablan —el ver, el soñar cuando jodes— no es nada que supere al placer de morder una níspola o un racimo de uvas. Puedes pasar sin él.

Ese sentimiento snug del invierno de 1944 (diciembre), ese recogerse en una estancia, entre el olor de la cocina y la ventana empañada ante los cerros nevados, esos regresos de las colinas saboreando anticipadamente la paz tibia. ¿Volverá todavía? Ni siquiera faltaban los pensamientos de una tranquila lectura espiritual, la esperanza de una paz suprema, que era la misma de la cocina.

6 de diciembre

Lo que es insoportable no es que haya una formal cultura elemental y media de tipo impuesto, de tipo cebo y righteous —libro de lectura— sino que haya solamente ésta, que no exista la posibilidad de salir de ella y verla desde fuera —desde el mundo en el que se hacen descubrimientos.

El pensamiento del 1 de diciembre aclara cómo han nacido los fascismos. La cultura irracionalista del XIX tenía que salirse de la contemplación y convertirse en poder, en economía. Dejar de servir sólo al culto e influir también en el analfabeta. Origen de nuestras barbaries.

15 de diciembre

El hecho es que te has convertido en esa bestia extraña: un hombre realizado, un hombre acreditado, un big. ¿Dónde está ya el chico que se pregunta qué hay que hacer para hablar el jovencita que se consume y empalidece pensando en Homero y Shakespeare, el veinteañero que quiere matarse porque no tiene trabajo, el traicionado que aprieta los puños pensando si podrá alguna vez confundir a la hermosa con su grandeza, etcétera, etcétera? Es evidente que no te salen bien en las

narraciones más que los jóvenes —es la única experiencia a fondo y desinteresada que has tenido. Al big lo tratarás cuando seas viejo.

Las dos experiencias adultas —éxito e importancia, extravío y nulidad— las has tenido (1943-44 y 1945-49) y tratado ya (Tra donne y Casa in collina). Debes articularlas más.

17 de diciembre

¿Quién habría dicho que precisamente Spagnoletti (¡el extraño Spagnoletti de Pintor!) iba a descubrir tu Tierra y la Muerte? Aquel poemita fue la explosión de energía creadora bloqueada desde hacía años (1941-45), no saciada con los «trocitos» de Feria d'agosto y excitada por los descubrimientos de este diariejo, por la tensión de los años de guerra y de campo (¡Crea!) que te restauraron una virginidad pasional (a través de la religión, el alejamiento, la virilidad) y aprovecharon la ocasión compuesta de mujer, Roma, política y turgencia Leucò.

En general, debes tener presente que en los años 1943,1944 y 1945 has renacido en el aislamiento y en la meditación (en efecto, has teorizado y vivido entonces la infancia). Así se explica la temporada abierta en 1946-47 con Leucò y el Compagno, y luego el Gallo y luego el Estate y luego La luna e i falò y etcétera y etcétera.

No está prohibida la grandeza, está prohibida la grandeza sin la sanción de la clase hegemónica.

18 de diciembre

Ayer por la noche viento caliente, leído mitos y leyendas africanas. Es una mañana azul, fresca y amarilla de sol. Las leyendas son la historia de lo que sucede por primera vez y tienen su simplicidad y asombro. Incluso si cuentan un hecho no inicial, el tono es éste: simple designación, nunca descripción, nada de adjetivos; estructura rítmica que constituye el drama, la intriga.

23 de diciembre

Comienza… Gigli: Trittico di Pavese.

29 de diciembre

Escapada a Milán, ida a Roma. ¿Vuelve el placer de moverse, de viajar? Al volver de Milán, tras 24 horas de ausencia, redescubierto Turín. ¿Estará siempre aquí lo bueno del viajar, en redescubrir el lugar propio?

Estoy sinceramente excitado (mañana vamos a Roma). ¿Será como julio de 1945?

¿Te ha dado envidia la fama americana de Vittorini? No. Yo no tengo prisa. Le ganaré en duración. En el fondo, Vittorini ha sido la voz (anticipada — esto es lo grande) del período clandestino — amores desnudos y vitales, abstractos frenesíes que se encaman, todos en misión heroica. Ha presentido la época y le ha dado su mito. Como D'Annunzio presintió la época «imperial» y la «civilización literaria» del ventenio. Ambos son y fueron de la calidad del portavoz. Crearon un estilo de vida, de razonamiento, de sentid de hacer.

Tú aspiras a un estilo de ser.

Richelmy te ha dicho (Diavolo sulle colline) que en ti se siente al joven —y por eso das miedo. Que trabajas una materia que se astilla. Esto no lo he entendido. Pero ¿era un cumplido?

30 de diciembre-6 de enero
ida a Roma.

1950

(1 de enero de 1950)

Roma es un corrillo de jovenzuelos que esperan a que les limpien los zapatos.

Paseo matutino. Buen sol. Pero ¿dónde están las impresiones de 1945-46? Con mucho trabajo, he encontrado los motivos, pero nada de nuevo.

Roma calla. Ni las piedras ni las plantas dicen gran cosa. Aquel invierno estupendo; bajo el sereno pungente, las bayas de Leucò. La historia de siempre. También el dolor, el suicidio, creaban vida, estupor tensión. En el fondo, en todos los grandes períodos has sentido siempre la tentación suicida. Te habías abandonado. Te habías despojado de la armadura. Eras un muchacho.

La idea del suicidio era una protesta de vida. ¡Qué muerte no querer morirse!

2 de enero

Vuelto a Ufficio del Vicario. Caras conocidas (las chicas, los hombres, yo). Se sabe que las cosas suceden cuando ya han sucedido. La plenitud de 1945-46 la sé ahora. Entonces la vivía.

Ídem en la historia. Gusto del pasado, de la conservación. El destino es abandonarse y vivir la plenitud, que después se aclara, coherente y constructiva. Es destino lo que se hace sin saberlo, abandonándose. En cierto sentido, todo es destino: no se sabe nunca lo que se hace. Hay un pequeño y racional conocimiento que incide en la superficie y nosotros tenemos el deber de profundizar cuanto sea posible. Lo que continúa siendo incognoscible (lo entenderá la posteridad —en este sentido no es irracionalismo) es el destino. Ejemplo histórico: el verdadero significado de la obra de Robespierre, que él creía la edificación política de la virtud, lo entendió el historicismo científico —pero para él era su destino. Por supuesto que los ulteriores a esta posteridad verán un sentido todavía más profundo en la obra de Robespierre, y

entonces también la interpretación historicista será parte de su destino, habrá sido su destino (el todavía no resuelto en conocimiento).

Relación del destino con lo supersticioso. El primero es el hecho instintivo, no conocido ni previsto todavía; el segundo, el hecho instintivo después de conocido. El primero es una manera de estar vivos; el segundo, de estar muertos.

3 de enero

No son fungibles las direcciones que el destino podía tomar. Constatamos que la tomada (¿en ciertos casos o siempre?) es buena —que suelda a todos los días según un desarrollo— era, al principio, un brote que ha debido seguir su curso y existir.

4 de enero

Visto y olido cuanto Roma tiene de peor. Fácil amistad, vida de ocasión, dinero hecho y gastado como si no existiese, y en cambio todos los criterios, los gustos, los deseos, etcétera, lo son en función de hacer dinero.

Empiezas a ver como infancia (adolescencia) también la edad de los treinta años. Es decir, que también de la cultura puedes hacer una narración. La virilidad se puede intuir («fabular») cuando aparece como una infancia.

Haber digerido una experiencia, haberse distanciado, quiere decir verla como una ingenuidad infantil. La gran poesía es irónica.

7 de enero

En Roma, has explicado al «tío Sandro» que todo lo que es un valor se salva —todas las aspiraciones, los gustos, las benevolencias—, la generosidad, la buena educación, etcétera. Se trata de encontrar el canon histórico-político que lo permita. Ahora bien, ¿salva acaso el suyo las cosas de él que el tuyo salva de ti? No lo parece. Etcétera, etcétera.

9 de enero

La pasión inmoderada por la magia natural, por lo salvaje, por la verdad demónica de plantas, aguas, rocas y pueblos, es un signo de timidez, de fuga ante los deberes y las obligaciones del mundo humano.

Quedando sentada la exigencia mítica de sentir la realidad de las cosas, es preciso el valor de mirar con los mismos ojos a los hombres y a sus pasiones. Pero es difícil, es incómodo —los hombres no tienen la fijeza de la naturaleza, su amplia interpretabilidad, su silencio. Los hombres te salen al encuentro imponiéndose, agitándose, expresándose. Tú has tratado de varias maneras de fijarlos —aislándolos en sus momentos más naturales, sumergiéndolos en la naturaleza, reduciéndolos a destino. Y, con todo, tus hombres hablan, hablan —el espíritu se debate en ellos, aflora. Ésta es tu tensión. Pero tú sufres este espíritu, no querrías encontrarlo jamás. Aspiras a la inmovilidad natural, al silencio, a la muerte. A hacer de ellos unos mitos polivalentes, eternos, intocables, que derramen sin embargo un encanto sobre la realidad histórica y le den un sentido, un valor.

10 de enero

Fecunda idea que el destino sea el mito, lo salvaje (la emoción de la Vigna) y que por eso —una vez explicado— si subsiste en su forma arcaica, se convierte en superstición. Destino es lo que de místico tiene toda una existencia, un drama. Es lo que sucede y todavía no se sabe que ha sucedido. Lo que parece libertad y, en cambio, se revela después paradigmático, férreo, prefijado. Destino es lo histórico antes de ser entendido en sus conexiones y en su necesidad-libertad. Cuando trata de hombres, la poesía mira siempre a los destinos —se mueve sobre destinos y es posible que los entienda, los aclare, haga historia.

Pero tú (9 de enero) partes de los hombres explicados y, para poetizarlos, los reduces a destino. Parece el proceso inverso al arte, que del mito hace logos. O bien se trabaja en torno a este pasaje. Se lo debate. Al tender a la forma, a la fábula, tiende a la forma natural, al organismo autónomo, y en consecuencia reconstruye, sobre la comprensión racional, la figura del mito-destino. Al querer rehacer la vida, recurre a las formas naturales, es decir, se zambulle de nuevo en remolino mítico, en las formas que asombrarán como la naturaleza, la vida, asombran, inagotables.

14 de enero

Disgusto de lo hecho, de la opera omnia. Sentimiento de malestar, de decadencia física. Trayecto declinante. Y la vida, los amores, ¿dónde han estado? Conservo un optimismo: no acuso a la vida; encuentro que el mundo es bello y digno. Pero yo caigo. He hecho lo que he hecho. ¿Es posible? Deseo, avidez, ansioso de coger, de morder, de hacer. ¿Llegaré todavía?

(Todo porque llueven los juicios negativos sobre Diavolo sulle colline.)

Volviendo a pensar en las hermanas Dowling, sé que he perdido una gran ocasión de hacer tonterías. Roma se cobra en el recuerdo.

(17 de enero)

Relación del destino con lo supersticioso. Después de la Poética del destino, son: el destino, la verdadera calidad mítica de la vida humana; el supersticioso, la miticidad conocida y, por lo tanto, falsa. Es fatal una vida que tenga una cadencia mítica, un ritmo prefijable pero no disuelto en conocimiento racional (que lo destruiría); es supersticiosa una vida que se obstine en verse como esquema mítico, cuando sabe bien que no lo es, y se entiende racionalmente. Una vida cuyo ritmo, cuyos retornos, son queridos, intencionales.

Estamos en el mundo para transformar el destino en libertad (y la naturaleza en causalidad).

Corregido el 30 de enero.

Continuación del II del 10 de enero.

La poesía es repetición. Ha venido, alegre, a decírmelo Calvino. Él pensaba en el arte popular, en los niños, etcétera. Para mí es repetición en cuanto celebración de un esquema mítico. Aquí reside la verdad de la inspiración de la naturaleza, del moldear el arte sobre las formas y sobre las secuencias naturales. Éstas son repetitivas (del dibujo de cada pieza —hojas, órganos, vetas minerales— al hecho de que las piezas son repetidas hasta el infinito). Y entonces se vence a la naturaleza (mecanicismo) imitándola de manera mítica (ritmos, retornos, destinos). Pero cada generación debe tener presente cuanto sabe de la naturaleza y superarla con esquemas míticos irreductibles por este conocimiento. (Elemento evolutivo desconocido para el arte arcaico que por eso tenía la tarea más fácil, en cuanto, siendo firmes sus nociones racionales, aplicaba esquemas míticos ya familiares desde hacía tiempo.)

30 de enero

Supersticioso es quien cree todavía en un mito que ya ha sido superado por la historia —que ya existe la posibilidad de abo-lirio. Corrige el 17 de enero. Quien hace ostentación de un mito y no cree ya en él es un hipócrita, un reaccionario. El supersticioso puede ser fanático; el reaccionario, cínico. Escéptico es quien no cree en ningún mito. Fatal es quien realiza en sí mismo un mito auténtico en el que cree. El hombre fatal no es libre.

Crear un personaje libre del todo es imposible. Las cadencias de su vida (imposible de eliminar) serán su destino.

¿Se podrá ir más allá algún día y considerar también la libertad como un mito, es decir, verla desde un ángulo en el que se descubre como destino?

(1 de febrero)

La intuición crea mito-religión
la voluntad crea historia-poesía o teoría.
Errores:
con la intuición, querer crear historia
con la voluntad, querer crear mito.

La voluntad se ejercita con los mitos y los transforma en historia. Destinos que se vuelven libertad.

9 de febrero

Corolario. Tema de una obra de arte no puede serlo una verdad, un concepto, un documento, etcétera, sino siempre y solamente un mito. Del mito, directamente a la poesía, sin pasar a través de la teoría o la acción.

15 de febrero

«Pavese no es un buen camarada»… Intrigas por doquier. Sucias maniobras que serán luego las palabras de los que más quieres.

La vida histórica se desarrolla a partir del mito, no de la religión. Mito pre-historia, religión supra-historia.

Hablan de festines, del carnaval, de encontrarse… Buenos amigos, amigas, gente sana y estupenda. Tú ni siquiera tienes ganas, ni lo añoras. Te importan otras cosas.

Qué cosa tan pequeña es la vida, los placeres, los trabajos de estas muchachas… Así deben pensar sus padres. Vistas desde fuera, te habían parecido preciosos misterios… Así, son triviales zarandajas domésticas.

Razonas siempre: las cosas antes de ser conocidas, las cosas después de conocidas… El problema es siempre ése —racionalizar, adquirir conciencia, hacer historia.

Mientras tanto has reducido a la imagen de la sangre bajo la higuera, en la viña, todo lo que sucede y no se comprende todavía: los paisajes, las extrañas coincidencias, los enredos psicológicos, las cadencias de una existencia, los destinos.

(Si en estas imágenes está para ti la poesía, es claro que, al reconocerte en una doctrina que lo explica todo, te haces incapaz para la poesía.)

Por supuesto, no basta con comprobar que el enredo no está resuelto —poesía es representar este enredo como tal, hacer sentir su misterio, lo que tiene de salvaje. Pero, entonces, ¿dónde está el esfuerzo por conocer del escribir poesía?

18 de febrero

La cultura debe comenzar por lo contemporáneo y documental, por lo real, para subir —si es el caso— a los clásicos.

Error humanista: comenzar por los clásicos. Esto acostumbra a lo irreal, a la retórica, y en definitiva al desprecio cínico de la cultura clásica —en tanto que no nos ha costado nada y no hemos visto su valor (la contemporaneidad en su tiempo).

26 de febrero

Excursión Toscana-Emilia. Pensado en el ensayo sobre la poesía y la cultura popular. Pensado sobre todo en la relación entre país y cultura, en las raíces campesinas (botánicas y minerales) del arte. En Florencia (Rovezzano) y en Val Pesa, Elsa, etcétera —Siena—, sentido cómo de aquella tierra ha nacido un arte. Campo que se vuelve gracia florentina y sienesa. Pero cuando una civilización no es ya rural, ¿cuáles serán las relaciones radicales de su cultura? ¿Estamos ya fuera del influjo botánico, mineral, estacional del país sobre el arte? Parecería.

27 de febrero

Vuelto a ver Sturani. Enjuto, duro, taciturno, cansado. Ha hablado de sus placeres, excursiones al campo y a la montaña detrás de los coleópteros, bajo la lluvia; ha escuchado en silencio ausente mis impresiones de la Toscana, mi vivacidad, mis pausas. No comentaba nunca. El fastidio que yo sentía, habría sido antes un sentimiento de ruina, de tragedia. ¿Qué es lo que me sostiene? El trabajo hecho, el trabajo que hago.

(6 de marzo)

(Cervinia) Esta mañana a las 5 o las 6. Después, la estrella lucifer grande y centelleante sobre las montañas de nieve. El orgasmo, las palpitaciones, el insomnio. Connie ha estado dulce y sumisa, pero despegada y pasiva. El corazón me ha dado saltos todo el día, y no lo deja ahora. (Hace casi tres noches que no duermo. Hablaba, hablaba.) ¿No será lo que se llama pasión sólo esta palpitación, esta tara nerviosa?

Estoy muy deteriorado a consecuencia de 1934 y de 1938. Entonces era muy maniático pero no estaba enfermo.

Y sin embargo todo me parece una wandepunkt transitoria. Todo. Pero ¿y la figura de ella, social y moralmente? ¿Y si hubiese un malentendido?

¿Y yo? ¿No me engaño como hace tiempo, tomando por valores humanos simples adobos de distinción, glamour, aventura, haut monde? La misma América, su retomo irónico y dulce, ¿entra como valor humano, verdadero?

9 de marzo

Palpitaciones, escalofríos, infinitos suspiros. ¿Es posible a mis años? No me sucedía de otra manera a los 25. Y sin embargo tengo un sentimiento de confianza, de (increíble) tranquila esperanza. Es tan buena, tan sosegada, tan paciente. Tan hecha para mí. Después de todo, ella es quien me ha buscado.

Pero ¿por qué no me he atrevido el lunes? ¿Miedo? ¿Miedo del «viernes 13», miedo de mi impotencia? Es un paso terrible.

16 de marzo

El paso ha sido terrible pero ya está dado. Increíble dulzura de ella, palabras de esperanza. Darling, sonrisas, largo repetido placer de estar conmigo. Las noches de Cervinia, las noches de Turín. Es una muchacha, una chica normal. Y sin embargo es ella —terrible. Con toda sinceridad: yo no merecía tanto.

20 de marzo

Mon coeur reste encore à toi. Frase de dignación, de mayor a menor. ¿Por qué alegrarse tanto? Está claro que soy yo el beneficiado. Echo-mai ouch echo. ¿Cómo poseer sin ser poseído? Todo depende de esto.

De las conversaciones de esta tarde (con la Pollone) resulta claro que «soy poseído» porque me gusta el papel interesante del hombre poseído. Debe gustarme el impasible del amo. Seré más amado. Sólo así seré amado. Pero ¿hay todavía gozo?

Ninguna de las veces que he poseído yo he gozado (Dina, María Livia, etcétera). Vieja historia.

Hay que estar poseído sin demostrarlo. ¿Es posible hacerlo con la «sabia comprensión resignada»?

21 de marzo

Jornada dura. Situación internacional, situación italiana de latente guerra civil, varios rumores de reacción atómica en cadena para abril. Todo tiende a separarme de ella, a devolverla a América, a bloquear Roma, a quitarlo todo de en medio.

¿Sufría así antes? Sí, entonces sufría por miedo a morir. Ahora por el de perderla. Siempre hay un sufrimiento. Resígnate. Estoicismo, eso es lo que vale. Si fractus illabatur orbis…

22 de marzo

Nada. No escribe nada. Podría estar muerta.

Debo acostumbrarme a vivir como si esto fuese normal.

Cuántas cosas no le he dicho. En el fondo, el terror de perderla no es ahora el ansia de «la posesión», sino el miedo de no poder decirle ya estas cosas. Lo que ahora no sé es cuáles son estas cosas. Pero vendrían como un torrente cuando estuviese con ella. Es un estado de creación. Dios mío, haz que la encuentre.

23 de marzo

El amor es verdaderamente la gran afirmación. Se quiere ser, se quiere contar, se quiere —si morir se debe— morir con valor, con clamor, quedar en realidad. Y sin embargo siempre está unido a él el deseo de morir, de desaparecer: ¿Quizá porque el amor es tan prepotentemente vida que, desapareciendo en él, la vida se afirmaría todavía más?

25 de marzo

No nos matamos por el amor de una mujer. Nos matamos porque un amor, cualquier amor, nos revela en nuestra desnudez, miseria, indefensión, nada.

26 (mañana)

antes de partir para Milán:

Nada. Siempre nada. ¿Cómo acostumbrarme? Ahora, cuando voy solo por la calle, hablo muy bien inglés.

27 (noche)

Nada. Tengo carbón en el cuerpo, brasas bajo las cenizas. ¿Por qué, Connie, por qué?

28 de marzo

Está bien. Había escrito. Le he hablado, desde lejos. No me quiere enseguida. Muy bien, esto está muy bien. Trabaja.

20 de abril

Después de Roma—

Quizás esté volando sobre el Atlántico. Dentro de dos meses. ¿Cómo esperar tanto? ¿Y esperar qué? Todos —Lalla, Natalia, Doris, etcétera—, todos dicen que no resultará, que somos diferentes, que no hay nada que hacer. «¿Qué quieres?» Te quiero a ti, para toda la vida. ¿Es posible que baste?

26 de abril, miércoles

Es verdad que en ella no está sólo ella, sino también toda mi vida pasada, inadvertida preparación —América, la contención ascética, la intolerancia de las pequeñeces, mi oficio. Ella es la poesía, en el más literal de los sentidos. ¿Es posible que no se haya dado cuenta?

Curiosa esta procesión de mujeres: Irene, Lalla, Renata, Lola e —inconscientes— Vanna y Dada. Todas saben o presienten que en mí se celebra un misterio sagrado y se admiran.

La opinión de todas las que están enteradas es que ella se ha enamorado, que piensa en mí más de lo que creo. ¿Es posible que se equivoquen todas? Son mujeres.

27 de abril

Y ahora. Todo sucede a la vez. Verdaderamente, a quien tiene le será dado. Pero quien tiene no acepta. Vieja historia.

8 de mayo

Ha empezado la cadencia del sufrimiento. Hoy por la tarde, al oscurecer, corazón oprimido —hasta la noche.

10 de mayo

Veo claro, poco a poco, que si vuelve será como si no estuviese. «I'll never forget you», que es lo que se le dice a quien se tiene la intención de dejar.

Por lo demás, ¿cómo me he portado yo con las que me fastidiaban, me aburrían, las que no quería? De idéntica manera.

El gesto —el gesto— no debe ser una venganza. Debe ser una tranquila y fatigada renuncia, un balance de cuentas, un acto privado y rítmico. La última respuesta.

12 de mayo

Escrito otro argumento: Amore amaro. ¿Y qué? Tendrá el mismo destino, y si tuviese uno mejor, ¿servirá para algo que no sea alejarla más?

13 de mayo

En el fondo del fondo del fondo, ¿no he cogido al vuelo esta extraordinaria aventura, esta cosa inesperada y fascinante, para volver a caer en mi viejo pensamiento, en mi antigua tentación; para tener un pretexto para volver a pensar en ello…? Amor y muerte —éste es un arquetipo ancestral.

16 de mayo

Ahora, el dolor invade también a la mañana.

27 de mayo

La beatitud de 1948-49 está enteramente expiada. Detrás de aquella satisfacción olímpica estaba esto —la impotencia y el rechazo a comprometerme. Ahora, a mi modo, he entrado en el remolino: contemplo mi impotencia, me la siento en los huesos, y me he comprometido en la responsabilidad política, que me aplasta. La respuesta es una sola —suicidio.

Dilema. ¿Debo ser un perfecto amigo, que todo lo hace por su bien, o un resuelto endemoniado que se desencadena? Inútil pregunta —ya está decidido por todo mi pasado, por el destino: seré un amigo endemoniado que no conseguirá nada— pero quizá tenga valor. Todo dependerá de tenerlo en el momento bueno —cuando no le haga daño—, pero que lo sepa, que lo sepa. ¿Se puede renunciar a esto?

Es verdad que yo sé más cosas de ella que ella de mí.

30 de mayo

Todas estas quejas no son estoicas.

¿Y qué más da?

22 de junio

Mañana por la mañana parto para Roma. ¿Cuántas veces diré todavía esta palabra?

Es una felicidad. Indudablemente. Pero ¿cuántas veces la disfrutaré todavía? ¿Y luego?

Este viaje tiene el aire de ser para que sea mi mayor triunfo. Premio mundano. Doris, que me hablará —todo lo dulce sin lo amargo. ¿Y después? ¿Y después?

¿Sabes que han pasado dos meses? ¿Y que, any moment, puede volver?

14 de julio

Vuelto de Roma, desde hace tiempo. En Roma, apoteosis. ¿Y qué?

Ya estamos. Todo se derrumba. La última dulzura la he tenido de Doris, no de ella.

El estoicismo es el suicidio. Además, en los frentes ha vuelto a morir la gente. Si nunca ha de haber un mundo pacífico, feliz, ¿qué pensará de estas cosas? Quizá lo que nosotros pensamos de los caníbales, de los sacrificios aztecas, de las quemas de brujas.

All is the same.

Time is gone by.
Some day you came,
some day you'll die.
Some one has died,
long time ago.

20 de julio

No se puede acabar con estilo. Ahora, la tentación de ella.

13 de agosto

Es muy diferente. Es ella, la venida del mar.

14 de agosto

Y ella también se acaba de la misma manera. También ella. Está bien. Son olas de este mar.

16 de agosto

Querida mía, quizá tú seas verdaderamente la mejor —la verdadera. Pero ya no tengo tiempo de decírtelo, de hacértelo saber —y además, si todavía pudiese, queda la prueba, la prueba, el malogro.

Veo hoy claramente que desde los 28 hasta hoy siempre he vivido bajo esta sombra —alguien la llamaría un complejo. Diga sin embargo que es algo mucho más sencillo.

También tú eres la primavera, una elegante, increíblemente dulce y flexible primavera, suave, fresca, esquiva —corrompida y buena—, «una flor del dulcísimo valle del Po», diría quien yo sé.

Y sin embargo tú eres sólo un pretexto. La culpa, después de mía, es sólo de la «inquieta acongojada que sonríe ella sola».

¿Por qué morir? Nunca he estado tan vivo como ahora, nunca tan adolescente.

Nada se suma al resto, al pasado. Volvemos a empezar siempre.

Un clavo saca otro clavo. Pero cuatro clavos hacen una cruz.

Mi papel público lo he hecho hasta donde he podido. He trabajado, he regalado poesía a los hombres, he compartido las penas de muchos.

17 de agosto

Los suicidios son homicidios tímidos. Masoquismo en vez de sadismo.

El placer de afeitarme después de dos meses de cárcel —de afeitarme yo, delante de un espejo, en una habitación del hotel, y fuera estaba el mar.

Es la primera vez que hago balance de un año todavía no terminado.

En mi oficio soy rey.

En diez años lo he hecho todo. ¡Si pienso en las dudas de entonces!

Nunca he estado más desesperado y perdido que entonces. ¿Qué he conseguido? Nada. He ignorado durante unos años mis taras, he vivido como si no existiesen. He sido estoico. ¿Era heroísmo? No, no me ha costado nada. Y luego, al primer asalto de la «inquieta acongojada», he vuelto a caer en las arenas movedizas. Desde marzo me debato en ellas. No importan los nombres. ¿Son algo más que nombres al azar, nombres casuales —si no aquéllos, otros? Queda que ahora sé cuál es mi más alto triunfo —y a este triunfo le falta la carne, le falta la sangre, le falta la vida.

No tengo nada que desear en este mundo, salvo lo que quince años de fracasos excluyen ahora.

Éste es el balance del año no acabado, que no acabaré.

¿Te asombra que los demás pasen a tu lado y no sepan, cuando tú pasas al lado de tantos y no sabes, no te interesa, cuál es su pena, su cáncer secreto?

18 de agosto

Siempre sucede lo más secretamente temido.

Escribo: Oh Tú, ten piedad. ¿Y después?

Basta un poco de valor.

Cuanto más preciso y determinado es el dolor, más se debate el instinto de vivir, y se debilita la idea del suicidio.

Parecía fácil, al pensarlo. Y sin embargo hay mujercitas que lo han hecho. Hace falta humildad, no orgullo.

Todo esto da asco.

No palabras. Un gesto. No escribiré más.

Apéndice

Fragmentos de mi vida pasada

He tratado de juntar los fragmentos de mi vida pasada del último invierno y de la primavera en un diseño que engañase un poco a mi deseo de darle a Ella el trabajo grande que espera de mí.

Pero no he creado más que un falso marco. No fijarse en si hablo siempre con una sinceridad ruda, con una monotonía exasperante de las mismas cosas.

Es mi alma: no puedo hacer nada por levantarla de su postración enferma de sueño. Reconsiderando los restos atormentados de todo lo que me ha trastornado, torturado o extenuado de alegría, en aquellos meses desaparecidos, siento una zozobra resignada y triste, el destino más secreto e inexorable de toda mi vida. Aquellos sueños, aquellas desesperaciones se han desvanecido con la figura de aquella bailarina, que ya no me dice nada. Es Su dulce y pequeña figura rubia la que me la ha borrado. ¿También desaparecerá así ella, un día?

No lo sé, no me importa ahora; sólo estoy cansado, horriblemente cansado.

Una sola cosa siento ahora cierta e inexorable: que no me abandone en estos días, que no me abandone, le suplico, por piedad; me quedaría demasiado árido y frío y desesperado. Que esté segura: soy tan extremado que ahora siento no tener ya fuerzas para hacer aquel gesto definitivo.

Nunca, nunca. No sé lo que haré en la vida.

Estoy cansado, horriblemente cansado. Sólo, por piedad, que no me abandone ahora.

Me esforzaré en darle todas mis pobres flores.

25 de julio de 1927 (noche)

Y que no se espante. Lea estas páginas como miraría al cielo azul, sólo un momento.

A ella le dedico estas páginas desordenadas y desesperadas, a ella, que me ha ofrecido una vida nueva de poesía y de sueño.

Un joven de diecinueve años se ha matado de un pistoletazo.

Los periódicos han comentado que era un gesto trágico.

Un compañero mío, al que le gusta combatir con la vida con dinero y sangre fría, ha dicho: «Era un débil».

«¡Un poco de buen gusto!», deja un esnobista que se le escape.

Los trabajadores serios habrán dicho: «¡Un cobarde!».

«Podía al menos haberse matado por amor con una mujer, que así los periódicos habrían hablado en un artículo especial de la figura del protagonista», ha sido mi pensamiento secreto, pero no me he atrevido a decírselo a nadie.

Me imagino que cualquier virgen exaltada y también cualquier no virgen exaltada hayan pensado: «¡Oh, morir como él!».

Aquellos, en fin, que no lo han sabido, es seguro que no han dicho ni pensado nada.

Así, todos han hecho comentarios según su índole y cualquiera puede advertir que cada uno no ha dicho ni más ni menos de lo que podía decir. Nadie habría podido hablar de otra manera. Todos han tenido razón pero, precisamente por ello, también la ha tenido él.

Y cada uno puede tratar de entender que la cosa no podía ser de otra manera por la sencilla razón de que ha sido así…

Pero este joven ha dejado un libro de memorias donde se explican muchas cosas. Un libro que quien no se aburriese podría leerlo. Es estúpido pero interesante. He aquí el libro en cuestión.

«Viene la primavera y yo, desde hace demasiado tiempo, me siento indiferente. El cielo límpido, las brisas nuevas y los perfumes ebrios de juventud no hacen más que velar cada vez más mi desconsuelo.

Cuánto tiempo ha pasado sin palabras y sin arte.

Mi corazón está anhelante de espera, tan anhelante que está cansado, cansado.

He aquí que toda la estación fuerte y sana ha pasado de nuevo. El verano con su gran vida consciente y libre ha pasado y me ha dejado más aturdido y extenuado que nunca. La bella naturaleza pasa a mi lado sin que yo pueda comprenderla, como pasan junto a mí las bellas mujeres por la calle y yo no conozco todavía el amor. Y vuelven mis meses tristes con las nieblas y las luces espasmódicas de la ciudad, mi refugio gris de tedio frío y de desengaño, al que amo, avergonzado, porque es la imagen de mi miseria.

Haría el mal y el bien, cualquier exceso, con tal que siendo exceso fuese grande, glorioso. Pero mi ingenio mezquino me obliga a la mediocridad. Éste es mi sufrimiento.

Un amigo mío, Baraldi, joven de otros tiempos, enamorado de novela heroica, guapo y animoso, al que quiero casi igual que si fuese una mujer, me ha pedido que le escriba versos para su enamorada, porque él sabe hablar besar, adorar, pero no sabe el arte de fijar las palabras en el odioso papel.

He sonreído tristemente y le he acompañado hasta el lugar de la cita con ella. He visto a esa joven de rostro tan triste. Se han ido enseguida.

De todas las cosas que le he escrito y han leído juntos (y ella no sabe de mí), una sola me queda ahora, un pobre fragmento que no dice nada más que la constante y molesta zozobra lacrimosa de mi alma. Helo aquí:

Una tarde de invierno entre la niebla
he visto a un pordiosero que tendía,
suplicando, la mano y la amargura
que ha trastornado mi alma pensar me ha hecho:
—¡Si yo fuera como él! ¿Tú qué serías
entonces para mí? ¿Te habría visto
en mi vida?»

Son palabras inusitadas, sin significado, pero no consigo dejar de amarlas quizá más que al resto de las que he escrito para ella. Sin tener un amor, sin tener nada, son las primeras palabras poéticas que he escrito para una mujer viva y que ella ha leído.

En las noches frías y húmedas de niebla veo largas filas de coches que esperan delante de los teatros y de los cines. Bajo los reflejos fantásticos y violentos de los anuncios luminosos esos pobres rocines están encorvados, en el frío, recogidos contra sí sobre las patas cansadas, cubiertos por una manta insuficiente.

Tienen la cabeza oscilante, extenuados por el trabajo diario, y cuando se mueven con un estirón doloroso cogen un trote-cilio que resuena cansado por las calles desiertas.

¡Oh las bellas figuras vigorosas y salvajes de los primeros caballos al galope en la juventud salubre del mundo! Esta encrucijada, cambiante bajo las luces fantásticas, es moderna, espasmódica, alucinante. Exaspera los ojos y la mente. No es salubridad ésta, y sin embargo sería delicioso sumergirse en ella en cuerpo y alma, si no fuese por esos pobres rocines temblorosos de frío, pobres víctimas que no conocen el porqué y están condenadas a desaparecen

Estos días se ha apoderado de mí un deseo extraño, por lo que me consumo sin conseguir liberarme de él. Querría experimentar, gozar y sufrir toda la multitud de sentimientos que me atormentarían si me encontrase, solo y sin ningún medio de vida, en una gran ciudad de los Estados Unidos. Allí, no comprendiendo casi nada de su lengua, perdido (mira, ahora, fantástico) buscar tímidamente, con mucha dificultad y encontrar un trabajo de no morir de hambre en un teatro. Una compañía de revistas, como en Italia.

Hacer allí cualquier cosa humilde, lo más posible tras los bastidores y aparecer a veces en escena tan tímido y soberbio como soy y sentirme avergonzadísimo y hacer mi papel, deprisa, con los ojos semicerrados, casi sin comprender. Luego, tras los bastidores, entre el tropel de ayudantes, actores y bailarinas que se cambian de traje, sentir la algarabía casi incomprensible, bárbara, y sentir pasar a mi alrededor toda la corrupción de semejante lugar. Querría, también, no prestar atención a una orden y sentirme maltratar, ante aquellas jóvenes, entender apenas las palabras que también podrían echarme fuera, a pasar hambre; poder quedarme luego entre toda aquella gente con

la voluptuosidad

el placer

acre de mi sufrimiento oculto en mi alma y obedecer, así, mecánicamente, obligado por la vida. Querría sufrir, sufrir tremendamente, de esta manera. Y luego, siempre encerrado en sí mismo, no hablando casi nunca debido a la gran dificultad, ver, entre los pequeños eventos de aquella vida, a una de aquellas hermosas jóvenes interesarse a ratos por mí y por mi soledad y así, poco a poco, amar con todo mi corazón ese rostro y ese bello cuerpo frágil de bailarina y hablarle secretamente en medio de la multitud, pero comprendido por ella sola, por ella sola. Y que ella me respondiese, sin desprecio ni maldad, me respondiese amando en mí mis pocas cosas buenas, mi desventura, y quedamos solos, solos.

Oh bailarinas de desnudos muslos
—caderas, hombros, senos y la espalda—
con el traje ligero y ajustado
que deja verlo todo, cuerpos bellos
y rostros bellos, cuando a veces pienso
si hacéis de putas o cedéis tan sólo
a quien os gusta, o sois acaso ignaras,
sufro tremendamente, y también gozo,

cuando pienso que tal vez os podré
poseer en la cama,
poseer en la cama.
Y, sin embargo,
sueño, la realidad sobrevolando,
si alguna de vosotras fuese una
buena chica, de ojos misteriosos.
Mas de mí mismo debo renegar
y pensar en vosotras sonriéndome
por saber que es estúpido mi sueño,
que es romántico y falso, de impotente.
¡Oh, un poco de aire puro, de aire puro!

14 de diciembre de 1926

Baraldi se ha matado (por amor) en compañía de su querida (aquel rostro doloroso).
Tengo un despecho terrible por no haberme decidido antes que él.

Pienso en la poesía maravillosa que ha vivido él, mientras yo no he hecho hasta ahora más que lloriquear encerrado en mí mismo, en un refugio sórdido, enervante e inútil.

Sufrir, sufrir, sufrir. ¿Y por qué? La vida, yo no la he pedido. Sí, sí, conozco de memoria la objeción. Hay que esforzarse y cumpliendo con el deber se le encuentra dignidad a la vida. Pero todo esto se parece a la ingenuidad de la palabra cristiana: «¿Queréis ser felices? Creed firmemente, con toda el alma, serlo y lo seréis».

Y esto es demasiado ingenuo, o quizá demasiado profundo. Cada esfuerzo de voluntad que puedo hacer contra el dolor se me vuelve, en mi irrazonable

fijación

laxitud

sólo una contracción convulsa de la mano derecha a pocos centímetros de la sien. ¡Ay! Un día u otro repetiré el gesto con un revólver en la mano. Y entonces

Poco a poco me he dado cuenta de haberme interesado en una bailarina que vive verdaderamente una alegría sin rebozos en medio de esta refinadísima decadencia de toda una civilización, y verdaderamente no sabe poner una cara triste. Su cara y su cuerpo me embriagan de dulzura en medio de las luces y las músicas espasmódicas que la agitan. Sus ojos son para mi alma un reposo calmo, una tibieza dulce, donde puedo perderme fantaseando y soñando.

Y la idea del suicidio se me vuelve maravillosa, se desvanece, en ella.

Sus gestos en escena tienen tal gracia gentil que parece virgen. ¡Quién sabe! Es, entre sus compañeras, como una rosa todavía fresca en el capullo verdísimo entre un cementerio de corolas marchitas, ajadas y devastadas. Está lejos del tropel que la rodea. A veces me quedo como sorprendido al recordar que también vive ella en aquel mundo.

Pero no puede ser, no puede. Tiene que ser diferente. Como su arte mezquina es tan diversa y tanto más alta que la de sus compañeras, igual que su alma abierta en esos grandes ojos dolorosos y jovencísimos.

Tengo necesidad de verla otra vez, de verla siempre y de soñar, soñar perdidamente.

Es ridícula, yo mismo me he reído de ella antes, la situación del enamorado que se contenta con una mirada, con una sonrisa, con un pensamiento de ella, y, sin embargo, si pudiera tener ahora sólo esto, sería feliz, ¡tan feliz!

Oh, ¿por qué no soy un poeta divino para decirle palabras que la hagan sonreír y pensar en mí con nostalgia?

Pero no, vivir melancólicamente, en el abatimiento, en la rutina más estúpida, es lo que debo, y estar contento, al no hacer nada por ella, de no hacerla reírse de mí.

¡Poder conocerla y embriagarla de poesía! Mi ingenio es pobre, pero ante ella crearé cosas maravillosas. Me destruiré, aniquilaré mi espíritu, también, en el esfuerzo titánico, pero ¡le ofreceré una gran poesía!

Pero (pobres sueños míos) probablemente ella no entendería nada.

Pero ¿por qué este sueño maravilloso que tengo ahora es algo tan común que todos lo han sabido y saben tenerlo? Dejo caer los brazos y ni siquiera me atrevo a seguir soñando.

¡Pavese, presumido estúpido!

Sí, sí, conozco de memoria también esta otra objeción: la vida es bella, yo soy joven, todavía no tengo derecho a juzgarla. Pero no es la vida lo que juzgo, es a mí mismo. Yo sé, por convicción, por certeza matemática que ninguna alma puede cambiar de naturaleza y tal como uno ha nacido, así se arrastra hasta la tumba. Nadie puede huir de sí mismo. Si audaz, audaz; si débil, débil.

Y yo siempre, en todas las cosas, yo estoy condenado a buscar así el sufrimiento. Es mi miseria, ser tan débil y tan cobarde. ¡Basta una vez, por Dios!

……Hasta aquí llegar a la mitad……

Pero ¿qué seré capaz de hacer? Incluso si viniese ella a buscarme como yo la busco a ella: si ella me dijese a mí lo que yo no me atreveré nunca a decirle a ella, ¿qué seré capaz de hacer? Si la más bella de las mujeres que pasan a mi lado por la calle me quisiese, a mí solo, ¿qué sería capaz de hacer?

Al primer desengaño Yo no sé lo que es esta maldición que llevo encima. Este tormento que no me deja adorar en paz a nada ni a nadie.

Quizá sea egoísmo, pretensión de conquistar la felicidad sin sacrificios. Pero ¿no es indigno de un hombre estar disfrutando de su felicidad, mientras se estima indigno, por ejemplo, que un hombre se empolve la cara? Cualquiera sabría replicar concisamente a la pregunta; yo no. Y ésta es mi alma más horrible y real.

Recuerdo que antes tenía la tentación del arte. Ahora no vivo ya más que para su cara, su figura, todo su cuerpo que cuántos, cuántos han abrazado y besado.

Y ni siquiera conozco el timbre de su voz. También es ridículo todo esto.

No quiero sentir nada más, nada más. Queman demasiado los pensamientos que me acusan.

Veo demasiado bien mi sinrazón estúpida: ni siquiera puedo ya matarme. Y vuelvo a mi largo sufrimiento interminable, de todas las horas, de todos los instantes, que ni siquiera es capaz de producirme al menos un gran espasmo, una tempestad íntima desencadenada, y va tirando terrible en su mediocridad gris, sin que uno pueda hacer nada, que es algo leve, literario y no justifica nada.

¡Oh, es horrible, repugnante!

Pienso siempre que, si pudiese ver bien en mi alma, tal vez me sonriese. Vería falsedades, egoísmos, cobardías, manchas innombrables, pero, en medio de todo este desorden que no me deja en paz, una sinceridad que se esfuerza al menos en ser pura y un amor por ella, por ella sola, tan grande que quizá podría arrancarla de ese mundo obsceno y hortera que la envuelve.

Pero la vida es diferente.

Ella trabaja y trata de vivir un poco mejor recibiendo algo de los de las butacas que pagan y tienen todos derecho a dormir con ella y llevársela en automóvil.

Ella hace bien, no podría hacer otra cosa. Y no está obligada a entender todas las profundidades metafísicas de los fracasados que querrían por todas partes, para su uso y consumo, la llama ardiente. Seguro que yo no seré para ella más que un molestísimo zanguango, ¿verdad?

Podría pararse a escucharme sólo si me acercase a ella con traje inglés, camisa de seda, automóvil y, sobre todo, billetera.

Nada. No podré hacerlo nunca. Nunca lo hará ella. Ni siquiera vale la pena que la pare.

Me elimino por mí solo. Y, así, ella se queda contenta y yo también.

Sin embargo es terrible, ¡nunca ya, nunca ya!

Esta noche ha acabado en un automóvil con el que la mantiene. He estado allí para matarme. Pero no he tenido el valor de romperme la cabeza. Lo conseguiré tras de la última prueba. Mañana quiero hablarle. ¿Qué culpa tiene ella de hacer esa vida? ¿Qué mal hay en hacer esa vida?

No lo sé, no lo sé, pero porque no puedo tenerla, porque no sabría cómo tratarla, porque no entiendo ni entenderé nunca qué es el amor, porque si pudiese poseerla, Dios, no sé, no sé, no entiendo, no veo ya nada, porque soy un pobre desecho de la vida, todavía antes de empezarla, por eso me mato.

Pero ella, ella no tiene la culpa. Soy yo el exaltado, el loco.

Es bonita esta arma. Reluciente, sólida, toda recogida en sí misma, parece que fuese consciente de que, siendo un juguetito, puede dar muerte (atroz). Pienso siempre, si esta arma tuviese conciencia, en lo que haría el día en que me la apoyase con la mano en la sien apretando despacio, sin salvación, el gatillo. Me parece imposible que pueda permanecer inmóvil, reluciente, sólida, como la tengo ahora

entre las manos. Y, sin embargo, sólo una breve tibieza recordará el sobresalto tremendo que habrá recibido y luego como antes.

Alguna escoria, quizás en el cañón, nada más.

Y yo, ¿qué seré yo entonces? Frío, inmóvil, o retorciéndome por el atroz espasmo. ¿Qué seré?

Nunca, nunca me atreveré a hablarle. ¿Una mantenida? ¿Una buena chica? No lo sé. Pero lo mismo da.

Esa bonita cara y ese cuerpo magnífico no serán nunca míos. De esta manera, la tengo en los ojos pura como un sueño. Si me acercase a ella sería el final.

Pasado mañana desaparecerá para siempre.

Un bello sueño. Nunca, nunca he vivido una vida parecida. Sufro tremendamente y sin embargo estoy contento, lleno de alegría. Pienso que la veré todavía en su maravilloso traje azul, y quizás en escena, y luego me mataré. Quizá llegará a sus oídos. Se llama María, Mary. Es buena. Trata con tanta dulzura a sus padres obreros y a los niños que he estado al borde de volverme loco. Precisamente ella. ¡Una bailarina!

Y el miércoles huirá para siempre. No volveré a verla, no he nacido para ella.

Se va a Milán. No sé, querría que se fuese a Florencia. Donde también he estado yo: así me la imaginaré en aquellos sitios, en medio de aquellas maravillosas flores del arte. Pronto será primavera. ¡Primavera en la Toscana!

Mariuca la llaman. Y pensar que verdaderamente es la amante de ese señor gordo que siempre va con ella en automóvil.

No, no acercarme a ella, sólo así continuará siendo mía para siempre.

Oh si me amase, ¡dispararnos un pistoletazo!

Ella se va tranquila con una compañera suya. No sabe nada salvo quizá que una molesta

exasperante

sombra oscura con gafas la sigue por todas partes. ¡Oh, si pudiese saber!

Pero, sin embargo, ella no está obligada a nada, no me debería nada. ¡Si ni siquiera le he hablado todavía! ¿Y de qué serviría hablarle? Es el último día que está en Turín.

¿Qué sería capaz de decirle? Apenas comenzase, me mandaría irme con una mirada o una frase obscena y brusca. Así lo estropearía para siempre. Que haga su vida.

Yo estoy harto de la mía.

Andar siempre tras quimeras sin pies ni cabeza, sin conclusión. Y ahora me he dado cuenta de que cuando se desvanezcan continuarán los mismos lamentos que no puedo variar. Nadie, nadie puede huir de sí mismo.

Así termino. Un momento ardiente de exaltación, de orgullo y de desesperación. Y de horror y de espasmo. Esperemos que después se acabe.

Como cualquier modistilla engañada. ¡Después de toda mi vida! Pero es fatal. He nacido así. Así debo morir. Ningún poder de este mundo puede salvarme. Así para siempre.

Mañana ya no la veré. No me he atrevido a acercarme a ella, la he perdido para siempre y así sé que sucederá siempre en mi vida. Y entonces terminaré con ella en los ojos. La última elevación, como haciendo una poesía. Será una cocotte, será indigna, malvada, todo lo que se quiera, pero la imagen que yo tengo en los ojos es algo divino.

Una bella frase final: en vez de un beso de su boca tendré ese frío del cañón del revólver contra la sien.

¡Oh, tener una vez el valor de infligirse ese plomo terrible y el espasmo fulmíneo del destrozo sangriento de la sien y el cerebro!

¡Después nada, ya nada, no sentir ya nada, desaparecer, no ser ya, no haber sido ya, para siempre!

Baraldi, que me has dado el ejemplo y me esperas, por mis palabras, también yo tengo por fin el valor, sólo que un poco más pálido.

Perdóname todo este tiempo vil que te he faltado. Pero también yo he tenido que buscar mi mujer por la que morir. Nada. Nada. Si supieses qué horrible es morir solo. Si nos encontramos en lo ignoto de la muerte, hablaremos todavía de amor, como hacíamos en nuestra juventud, por las avenidas oscuras (de Turín) y yo, junto a ti, te apretaba el brazo, como a una mujer. Tú me contarás tu última noche azul inmensa,

loco de amor ardiente. Y yo volveré a escucharte, cabizbajo, sonriendo resignado, como en mi larga vida de espera desesperada sin respuesta.

¡Y quizá puede volver a escribir poesía para ti! Quizá nadie pueda huir de sí mismo.

Por la mañana le han encontrado rígido, en un callejón, frío, con el cráneo destrozado, sucio en un charco de sangre y de materia gris, horrible, a grumos. En la mano, cadavérica, el arma.

24-27 de septiembre de 1928
(Últimos días de Reaglie.)

Y el mundo ha continuado su camino, como si nada hubiese sucedido.

¡Y es justo! El mundo que ya ha olvidado, con sus sueños, a todos los paveses muertos, abatidos y despedazados en la última guerra, el mundo que olvida hace milenios todas las mortandades enormes y las contorsiones de dolor atroz de los hombres, todos los sueños rotos, los entusiasmos y las horas más trágicas, el mundo que siempre es la misma esfinge de la máscara de piedra bien puede no sobresaltarse ni siquiera un instante ante el gesto rápido de un exaltado.

Hay agonías mucho más largas y dolorosas que pasan.

La única flor de esta civilización prodigiosa en su ocaso, que no olvida todavía y que a través de la muerte conserva para los hombres el latido de los corazones humanos es, espíritu sin rostro, el Arte. Sin rostro por universal y eterno. Y porque debe ser —es— la fascinación de todos los hombres. Si hubiese una forma tangible también sólo en el pensamiento, volverían a empezar en torno a ella las pasiones y la Muerte. Y ella, y el Arte, de todas las cosas humanas, es la única pura. Existe la inmortalidad y la inmensidad de la vida, pero hay más todavía. Es la Vida misma, privada de su dolor sin respuesta.

Las luchas que se desarrollan en torno no son por el arte, sino por la Fama, por etcétera. Ella es pura, pura. Nada la complica. Se goza ella sola cuando se llega sin dolor.

Libro, que ningún padre de familia un poco honesto y serio querría que un hijo suyo hubiese escrito, y que ninguna persona que sepa un poco vivir en el mundo debería leer.

Es un tal cúmulo de estupideces y romantiquerías imbéciles que haría vomitar a un sapo.

Pensamientos tachados

7 de octubre [de 1935]

El poeta es sobre todo el descubridor. Leer un nuevo poeta quiere decir aprender a ver el mundo de una manera nueva. Por eso un poeta necesita lectores, de la misma manera que un descubridor necesita viajeros en el camino por él abierto. El valor de la obra del descubridor no está en la utilidad de los sucesivos viajes, que es el negocio de los futuros viajeros, de los lectores. El descubridor no sabe de utilidades. Sabe de dudas, de coraje, y de certezas.

16 de mayo [de 1936]

traición—
mendicidad por rabia y castigo—
deseo de sirvienta salvadora—
mendicidad por gusto

(28 de diciembre) [de 1936]

Así como un movimiento dramático es necesario para no incurrir en palabrerías, convendría presentar al prisionero como anhelando la vida y sólo socarrona y superfluamente sincero. Esto se puede conseguir haciéndole hablar mirando de soslayo la ventana, haciendo que su sueño sea agitado, haciendo que sea astuto en sus contactos con la guardia.

(1 de enero de 1937)

En la cárcel, es vano abandonarse a los sueños.

Mientras yo siento la soledad y después remordimientos —por medio de imágenes del tipo de la niebla y de recuerdos del tipo de los sueños, pero amargos— él aparece con su corpachón, en las íntimas realidades y desarrolla el pensamiento límpido de la separación.

(8 de enero) [de 1937]

Prosas del sueño novela = estoy tendido en el fondo del túnel sin conocer el porvenir y he aquí que desciende el delincuente inesperado como en un libro, y yo querría capturarlo. Ya antes la había armado, este individuo.

Me había, pues, agazapado en el túnel como un personaje, no conociendo el porvenir, y el delincuente baja como otro personaje.

31 de diciembre [de 1937]

He aquí la necesidad de la variedad, del cambio por cada obra renovado, de la diversidad de cada complejo creado: vive sólo el hijo que sea único entre los hermanos, es un monstruoso resultado poner dos veces en el mundo al mismo individuo.

Diferentes, especialmente si son gemelos.

1 de marzo [de 1938]

Macbeth hath killed sleep, the gentle sleep.

3 de junio [de 1938]

Éramos noblemente desinteresados, cordialmente altivos, gentiles y sonrientes, simpáticamente duros.

1 de noviembre [de 1938]

Si sientes que existe un inepto, un cualquiera, un muerto en pie, ¿qué te importa a ti?

Y si descubres que este inepto, etcétera, eres tú, ¿por qué te debe importar a ti? ¿Hay alguna razón para que tú cuentes más que otro?

1 de enero [de 1940]

Año en el que se ha desecado el pensamiento —pocos y sentenciosos— y he esculpido algún bloque.

22 de enero [de 1940]

(Cfr. el 27 de diciembre de 1939.) El sueño procede como la lectura de un relato escrito por nosotros (donde oscuramente creamos pormenores que después descubrirán).

24 de octubre [de 1940]

Es el inmóvil verano de los ojos cerrados. Tu vida continúa en los días idos como un mar a mediodía. Disfrutas del cielo con tu cuerpo de entonces.

«En sueños»

[1941]

α) Sobreviene un proceso de ajuste fantástico y narrativo durante el desarrollo.

Fernanda me contaba que la primera vez se había puesto detrás de los músicos y escuchaba «aquel divino trío».

La vez que asisto, entramos y veo al músico que está conmigo ponerse indiscretamente sobre dos que tocan un címbalo que roza a la pared y dirigir con las manos, sobre ellos, la orquesta, y los músicos se vuelven a mirarlo a hurtadillas.

El espectáculo musical se transforma en una farsa donde golpeo en la cabeza a unas niñas (?) con un bastón (¿tubo de órgano?) rabiosamente.

2)

β) Escena (primera) de Mussolini hijo que llega contando las empresas de guerra entre gente que la ha hecho.

Me había sido anunciada por la tarde anterior como un juego de rostros extraordinario. No les veía todavía las caras (era actor en el acontecimiento). Ahora que las veo (en sueños no hay nunca resumen, todo es acción) las veo maravillosas de expresión, y me sorprenden a fondo.

Lo que sucede es forma embrional de lo que seguirá, no hecho precedente (cfr. **α**). Quizá todo el sueño es la concreción de un solo estado, que se encuentra una expresión (un hecho, un advenimiento, una escena) cada vez más rica y apropiada. Por eso lo que ya ha sucedido parece anticipar lo que va a suceder.