

reproducir las obras de los adultos, como para relacionar entre sí, de manera nueva y caprichosa, materiales de muy diverso tipo, gracias a lo que con ellos elaboran en sus juegos. Los mismos niños se construyen así su propio mundo objetual, un mundo pequeño dentro del grande. Habría que tener presentes las normas de este pequeño mundo objetual si se quiere crear intencionadamente cosas para los niños, y no se prefiere dejar que sea la propia actividad, con todo lo que en ella es instrumento y accesorio, la que encuentre por sí sola el camino hacia ellos.

¡PROHIBIDO FIJAR CARTELES! LA TÉCNICA DEL ESCRITOR EN TRECE TESIS

I. Quien se proponga escribir una obra de gran envergadura, que se dé buena vida y, al terminar su tarea diaria, se conceda todo aquello que no perjudique la prosecución de la misma.

II. Habla de lo ya realizado, si quieres, pero en el curso de tu trabajo no leas ningún pasaje a nadie. Cada satisfacción que así te proporciones, amenguará tu ritmo. Siguiendo este régimen, el deseo cada vez mayor de comunicación acabará siendo un estímulo para concluirlo.

III. Mientras estés trabajando, intenta sustraerte a la medianía de la cotidianidad. Una quietud a medias, acompañada de ruidos triviales, degrada. En cambio, el acompañamiento de un estudio musical o de un murmullo de voces puede resultar tan significativo para el trabajo como el perceptible silencio de la noche. Si éste agudiza el oído interior, aquél se convierte en la piedra de toque de una dicción cuya plenitud sepulta en sí misma hasta los ruidos excéntricos.

IV. Evita emplear cualquier tipo de útiles. Aferrarse pedantemente a ciertos papeles, plumas, tintas, es provechoso. No el lujo, pero sí la abundancia de estos materiales es imprescindible.

V. No dejes pasar de incógnito ningún pensamiento, y lleva tu cuaderno de notas con el mismo rigor con que las autoridades llevan el registro de extranjeros.

VI. Que tu pluma sea reacia a la inspiración; así la atraerá hacia ella con la fuerza del imán. Cuánta más cautela pongas al anotar una ocurrencia, más madura y plenamente se te entregará. La palabra conquista al pensamiento, pero la escritura lo domina.

VII. Nunca dejes de escribir porque ya no se te ocurra nada. Es un imperativo del honor literario interrumpirse solamente cuando haya que respetar algún plazo (una cena, una cita) o la obra esté ya concluida.

VIII. Ocupa las intermitencias de la inspiración pasando en limpio lo escrito. Al hacerlo se despertará la intuición.

IX. *Nalia dies sine linea* —pero sí semanas.

X. Nunca des por concluida una obra que no te haya retenido alguna vez desde el atardecer hasta el despuntar del día siguiente.

XI. No escribas la conclusión de la obra en tu cuarto de trabajo habitual. En él no encontrarías el valor para hacerlo.

XII. Fases de la composición: idea-estilo-escritura. El sentido de fijar un texto pasándolo en limpio es que la atención ya sólo se centra en la caligrafía. La idea mata la inspiración, el estilo encadena la idea, la escritura remunera al estilo.

XIII. La obra es la mascarilla funeraria de la concepción.

GASOLINERA **Berlín**

La construcción de la vida se halla, en estos momentos, mucho más dominada por hechos que por convicciones. Y por un tipo de hechos que casi nunca, y en ningún lugar, han llegado aún a fundamentar convicciones. Bajo estas circunstancias, una verdadera actividad literaria no puede pretender desarrollarse dentro del marco reservado a la literatura: esto es más bien la expresión habitual de su infructuosidad. Para ser significativa, la eficacia literaria sólo puede surgir del riguroso intercambio entre acción y escritura; ha de plasmar, a través de octavillas, folletos, artículos de revista y carteles publicitarios, las modestas formas que se corresponden mejor con su influencia en el seno de las comunidades activas que el pretencioso gesto universal del libro. Sólo este lenguaje rápido y directo revela una eficacia operativa adecuada al momento actual. Las opiniones son al gigantesco aparato de la vida social lo que el aceite es a las máquinas. Nadie se coloca frente a una turbina y la inunda de lubricante. Se echan unas cuantas gotas en roblones y juntas ocultas que es preciso conocer.

SALITA PARA DESAYUNAR

Una tradición popular desaconseja contar sueños por la mañana, en ayunas. De hecho, quien acaba de despertarse sigue aún, en ese estado, bajo el hechizo del sueño. Pues el aseo no devuelve a la luz más que la superficie del cuerpo y sus funciones motrices visibles, mientras que en las capas más profundas, y también durante la ablución matinal, la penumbra gris del sueño sigue persistiendo, e incluso se consolida, en la soledad de la primera hora de vigilia. Quien rehuya el contacto con el día, ya sea por temor a la gente, ya sea por necesidad de recogimiento, no querrá comer y desdeñará el desayuno. De este modo evita la ruptura entre los mundos nocturno y diurno. Cautela ésta que sólo se justifica consumiendo el sueño mediante un intenso trabajo matinal, cuando no a través de la oración, ya que de otro modo provoca una confusión de los ritmos vitales. En esta disposición anímica, contar sueños resulta funesto porque el hombre, que aún es a medias cómplice del mundo onírico, lo traiciona con sus palabras y ha de atenerse a su venganza.

Dicho en términos más modernos: se traiciona a sí mismo. Libre de la protección que le ofrecía la ingenuidad del sueño, queda totalmente desamparado al rozar, sin dominio alguno sobre ellas, sus propias visiones oníricas. Pues sólo desde la otra orilla, desde la claridad del día, es lícito apostrofar al sueño con el poder evocador del recuerdo. Este más allá del sueño sólo es alcanzable mediante una ablución análoga al aseo y que, no obstante, difiere totalmente de él. Pasa por el estómago. Quien está en ayunas habla del sueño como si hablase en sueños.

RELOJ REGULADOR

Para los grandes hombres, las obras concluidas tienen menos peso que aquellos fragmentos en los cuales trabajan a lo largo de toda su vida. Pues la conclusión sólo colma de una incomparable alegría al más débil y disperso, que se siente así devuelto nuevamente a su vida. Para el genio, cualquier cesura, no menos que los duros reveses de fortuna o el dulce sueño, se integran en la asidua laboriosidad de su taller, cuyo círculo mágico él delimita en el fragmento. "El genio es laboriosidad".



Ernst Ludwig Kirchner, *Frauen am Potsdamer Platz* (Mujeres en la Potsdamer Platz), 1914.
Dibujo a carboncillo / Xilografía / Xilografía a color / Óleo

PISO DE LUJO, AMUEBLADO, DE DIEZ HABITACIONES

La única descripción satisfactoria —a la vez que análisis— del estilo del mobiliario en la segunda mitad del siglo XIX, la ofrece cierto tipo de novelas policíacas en cuyo centro dinámico se halla el terror suscitado por la casa. La disposición de los muebles es al mismo tiempo el plano de las trampas mortales, y la hilera de habitaciones prescribe a la víctima el itinerario de su huida. El que este género de novela policíaca comience con Poe, es decir, en una época en que casi no existían esta clase de viviendas, no prueba nada en contra. Porque los grandes poetas, sin excepción, ejercen su arte combinatoria en un mundo que vendrá después de ellos; así, las calles parisinas de los poemas de Baudelaire, al igual que los personajes de Dostoyevski, no empezaron a existir antes de 1900. El interior burgués de los años sesenta a noventa, con sus inmensos aparadores rebosantes de tallas de madera, sus rincones sin sol en los que se alza una palmera, el mirador protegido por una balastrada y los largos pasillos con su cantarina llama de gas, no puede cobijar adecuadamente más que a un cadáver. “En este sofá, la tía sólo puede ser asesinada”. La inánime exuberancia del mobiliario no se vuelve realmente cómoda sino en presencia del cadáver. Mucho más interesante que los paisajes orientales de las novelas policíacas resulta el frondoso Oriente de sus interiores: la alfombra persa y la otomana, el candil y el noble puñal caucásico. Tras los gruesos *kelirtis* arregazados, el dueño de casa celebra sus orgías con valores bursátiles y puede llegar a sentirse un mercader oriental o un corrupto e indolente pachá en el reino de la mohatra, hasta que ese puñal de vaina plateada que cuelga, sobre el diván, acabe cualquier tarde con él y con su siesta. Este rasgo característico de la casa burguesa que tiembla al pensar en el anónimo asesino como una anciana lasciva que sueña con su galán, fue bien captado por algunos escritores que, como “autores de novelas policíacas” —y quizá también porque sus obras reflejan claramente un aspecto del pandemónium burgués—, se han visto despojados de los honores que se merecían. Lo que aquí se intenta explicar, Conan Doyle lo puso en evidencia en algunas de sus obras, y la escritora A.K. Green, en su vasta producción. Con *El fantasma de la Ópera*, una de las grandes novelas sobre el siglo XIX, Gaston Leroux contribuyó a la apoteosis de este género.

PORCELANA CHINA

Hoy en día, nadie debe empecinarse en aquello que “sabe hacer”. En la improvisación reside la fuerza. Todos los golpes decisivos habrán de asestarse como sin querer.

Un portal se abre al comienzo de un largo camino que, cuesta abajo, lleva hasta la casa de... a quien yo solía visitar cada tarde. Desde que ella se mudó, el arco del portal sigue presente ante mis ojos como el pabellón de una oreja que hubiera perdido el oído.

No hay forma de conseguir que un niño en camisón, salude a una visita que entra. Desde lo alto de su autoridad moral, los presentes intentan en vano persuadirle y vencer su recato. Pocos minutos más tarde, el niño se presenta, esta vez en cueros vivos, ante la visita. Entretanto se había lavado.

La fuerza de una carretera varía según se la recorra a pie o se la sobrevuele en aeroplano. Así también, la fuerza de un texto varía según sea leído o copiado. Quien vuela sólo ve cómo la carretera va deslizándose por el paisaje y se desdevana ante sus ojos siguiendo las mismas leyes del terreno circundante. Tan sólo quien recorre a pie una carretera advierte su dominio y descubre cómo en ese mismo terreno, que para el aviador no es más que una llanura desplegada, la carretera, en cada una de sus curvas, va ordenando el despliegue de lejanías, miradores, calveros y perspectivas como la voz de mando de un oficial hace salir a los soldados de sus filas. Del mismo modo, sólo el texto copiado puede dar órdenes al alma de quien lo está trabajando, mientras que el simple lector jamás conocerá los nuevos paisajes que, dentro de él, va convocando el texto, esa carretera que atraviesa su cada vez más densa selva interior: porque el lector obedece al movimiento de su Yo en el libre espacio aéreo del ensueño, mientras que el copista deja que el texto le dé órdenes. De ahí que la costumbre china de copiar libros fuera una garantía incomparable de cultura literaria, y la copia, una clave para penetrar en los enigmas de la China.

TERRENO EN CONSTRUCCIÓN

Resulta necio devanarse pedantemente los sesos sobre la fabricación de objetos —material ilustrativo, juguetes o libros— destinados a los niños. Desde la Ilustración, ésta viene siendo una de las especulaciones más mohosas de los pedagogos. Su fatuo apasionamiento por la psicología les impide advertir que la Tierra está repleta de los más incomparables objetos que se ofrecen a la atención y actividad infantiles. Y objetos concretísimos. Pues, de hecho, los niños tienden de modo muy particular a frecuentar cualquier sitio donde se trabaje, a ojos vistas con las cosas. Se sienten irresistiblemente atraídos por los desechos provenientes de la construcción, jardinería, labores domésticas y de costura o carpintería. En los productos residuales reconocen el rostro que el mundo de los objetos les vuelve precisamente, y sólo, a ellos. Los utilizan no tanto para