

por la ciencia. También yo he descuidado igualmente los santos indostánicos que oscilan en un grado intermedio, entre los santos cristianos y los filósofos griegos, y por consiguiente, que no representan un tipo puro: el conocimiento, la ciencia—en la medida en que allí existía,—la elevación por encima de los demás hombres, por medio de la lógica y de la educación del pensamiento que se exigían entre los budistas como indicio de santidad, tanto como en el cristianismo, están descartadas y excomulgadas como indicio de *no santidad*.

CAPITULO IV

Del alma de los artistas y de los escritores

145. *Lo perfecto es tenido como no hecho.*—Estamos acostumbrados, en presencia de cualquiera cosa perfecta, á no proponernos el problema de su formación, sino á gozar de la presencia como si hubiera surgido del suelo por arte de magia. Verosimilmente nos encontramos entonces todavía bajo la influencia de un antiguo sentimiento mitológico. Nos produce *casi* la misma impresión (por ejemplo, un templo griego como el de Paestum) que nos produciría si un dios lo hubiera construido en una hermosa mañana para morada suya, con bloques enormes: ó, más bien, como si un alma hubiera repentinamente penetrado por encantamiento en una piedra y quisiera ahora hablar por sus resquicios. El artista sabe que su obra no tendrá pleno efecto sino cuando despierte la creencia de una improvisación, de una milagrosa espontánea producción, y así de buen grado contribuye á esa ilusión é introduce en el arte elementos de inquietud entusiasta, de desorden como palpamientos de ciego, de sueños que cesan en el comienzo de la creación, como un medio de engañar para disponer el alma del espectador, ó del oyente, de manera tal que crea en el brote espontáneo de lo perfecto. La ciencia del arte debe,

como se desprende de suyo contradecir de la manera más terminante esa ilusión y demostrar las conclusiones erróneas y los malos hábitos de la inteligencia, merced á los cuales cae en el dominio del artista.

146. *El sentido de la verdad en el artista.*—El artista tiene, en lo que respecta al conocimiento de la verdad, una moralidad más débil que el pensador; no quiere absolutamente dejarse arrebatar las interpretaciones de la vida brillantes, profundas de sentido, y se pone en guardia contra los resultados y los métodos simples y razonados. En la apariencia lucha por la dignidad y la importancia superior del hombre, en la realidad no quiere abandonar las condiciones más eficaces para su arte, tales como lo fantástico, lo místico, lo incierto, lo extremo, el sentido del símbolo, la sobreestimación de la personalidad, la creencia en algo de milagroso en el genio; y así, tiene la persistencia de su género de creación por más considerable que la abnegación científica, en cualquiera forma que se presente, así apareciese tan desnuda como es posible.

147. *El arte, evocador de los muertos.*—El arte asume accesoriamente la tarea de conservar el ser, aun de dar algún color á las representaciones descoloridas y pálidas; teje, cuando llena esa tarea, un lazo alrededor de siglos diversos y hace aparecer los espíritus de esos siglos. A la verdad, esto no es sino una vida aparente que surge como por encima de las tumbas y que de ellas toma su nacimiento, ó bien es como el regreso de los muertos queridos durante el sueño; pero á lo menos, en algunos instantes, el viejo sentimiento se despierta una vez todavía, y el corazón late á impulso de un sentimiento de otra manera olvidado. Es necesario perdonar al artista, considerando esa utilidad general del arte, el que no se coloque en las primeras

filas de la cultura y de la civilización progresiva de la humanidad: toda la vida permanece en el estado infantil ó adolescente, y se mantiene en el punto en que lo ha fijado su vocación artística; y así sucede que los sentimientos de los primeros años están, según confesión de todos, más próximos de los que se tuvieron en períodos anteriores que de los que se tienen en los actuales. Con buena ó mala voluntad, tendrá siempre que realizar la tarea de hacer eternamente niña á la humanidad; esa es su gloria, pero también su límite.

148. *El poeta, aliviador de la vida.*—Hemos expuesto que los poetas, queriendo, como quieren, aligerar la vida del hombre, ó quitan la mirada del presente desapacible, ó le obligan á tomar, enalteciendo el pasado, nuevos coloridos. Para alcanzar tal propósito, les es necesario retrogradarse: de manera que pueden servir de puente para retrotraer á época é ideas muy lejanas, á religiones y civilizaciones moribundas ó muertas. Son siempre propia y necesariamente epígonos. Se puede, hablando francamente, decir algo desfavorable contra sus medios de aliviar la vida; corrigen y remedian sólo de pasada, sólo por el momento, y hasta impiden al hombre trabajar en pro de la verdadera mejora de su estado, suprimiendo ó aligerando, por medio de paliativos, la pasión de los inquietos que impelen á la acción.

149. *La lucha lenta de la belleza.*—La belleza más noble no es la que nos deslumbra instantáneamente, la que nos seduce por asaltos tempestuosos y embriagadores (que fácilmente llega á disgustar), sino aquella que se insinúa lentamente, la que uno lleva dentro de sí en el pensamiento, y que un día, soñando, se vuelve á ver delante, y que por fin, después de haberse modestamente circunscrito en nuestro corazón,

toma posesión completa de nosotros, llena nuestros ojos de lágrimas, nuestro corazón de deseo. ¿Qué anhelamos, pues, ante el aspecto de la belleza? Ser bellos, creyendo que la ventura está unida á la belleza. Terrible error.

150. *Vivificación del arte.*—El arte se entroniza cuando las religiones decaen. Recoge multitud de sentimientos y de tendencias producidas por la religión; los hace suyos, y entonces se presenta más profundo, más espiritual, á un punto tal que puede comunicar la elevación y el entusiasmo, cosa que antes no le era dado todavía. El tesoro del sentimiento religioso, convertido en un torrente, se desborda siempre de nuevo y quiere conquistar nuevos reinos; pero el progreso de las luces ha apagado enormemente los dogmas de la religión é inspirado fundamental desconfianza. Por esto es por lo que el sentimiento, expulsado por las luces de la esfera religiosa, se echa en brazos del arte, y en algunos casos hasta en los de la vida política, sin dejar de llegar alguna vez hasta la ciencia. Dondequiera que en los esfuerzos humanos se apercibe coloración más pronunciadamente oscura, puede conjeturarse que el temor á los espíritus, el perfume del incienso y las sombras de la Iglesia subsisten todavía.

151. *Por qué el metro es causa de belleza.*—El metro coloca un velo sobre la realidad; da lugar á todo artificio de lenguaje, favorece toda indecisión del pensamiento; por medio de la sombra que proyecta sobre las ideas, tan pronto hace resaltar algo, como lo oculta. Así como la sombra es necesario para embellecer, así también lo sombrío es necesario para iluminar. El arte hace tolerable el aspecto de la vida, cubriéndola con el cendal del pensamiento indeciso.

152. *El arte de las almas feas.*—Se fijan al arte límites

demasiado estrechos, si se exige que sólo las almas bien ordenadas, moralmente equilibradas, puedan tener en él su expresión. Así, en las artes plásticas como en la música y la poesía, existe el arte de las almas feas, al lado del arte de las hermosas almas; y los más poderosos efectos del arte, destrozar las almas, mover las piedras, cambiar los animales en hombres, quizá lo haya obtenido mejor aquel arte.

153. *El arte hace pesado el corazón del pensador.*—La fuerza de la necesidad metafísica y el trabajo que la naturaleza encuentra para separarse de ella, puede calcularse pensando en que en el propio espíritu libre, aun después de haberse sacudido de toda metafísica, las grandes manifestaciones del arte producen en cierta resonancia de las cuerdas metafísicas, mudas desde hacía largo tiempo, quizá rotas. Pasa así, por ejemplo, en la novena sinfonía de Beethoven, que parece extenderse mucho más arriba de la tierra, remontarse hasta una cúpula de estrellas, con el ensueño de la *inmortalidad* en el corazón: todas las estrellas parece que centellean alrededor de esa sinfonía y que la tierra se hunde siempre más y más. Si llega á convenirse de ese estado, quizá sienta que aguijón penetrante le hiere el corazón, y anhelará que haya algún hombre que le devuelva la amante que había perdido, llámese religión ó metafísica. En tales momentos el carácter intelectual está sometido á prueba.

154. *Jugar con la vida.*—Era necesaria la facilidad y bienestar de la imaginación homérica para adormecer, y por un momento suprimir, por decirlo así, la conciencia desmesuradamente apasionada, la inteligencia demasiado aguda de los griegos. La palabra reside para ellos en la inteligencia: ¡cuán áspera y cruel aparece entonces la vida! No se hacen ilusión

alguna; pero expresamente encubren la vida con el manto de un juego de mentiras. Simónides aconsejaba á sus compatriotas tomar la vida como una diversión; lo serio les era conocido como un dolor (la miseria de los hombres es justamente el tema que los dioses quieren oír cantar), y creían aquéllos que sólo por el arte hasta la misma miseria puede convertirse en gozo. Pero en castigo de esta manera de ver, se infectaron de tal manera del placer de hacer fábulas, que les era penoso en la vida diaria mantenerse libres de mentira y de impostura, á la manera de todo pueblo de poetas, que se goza con la mentira, y por lo tanto, no es responsable de ella. Los pueblos vecinos tenían ciertamente ocasiones para creer que tal conducta era exasperante.

155. *Creencia en la inspiración.*—Los artistas tienen interés en que se crea en las intuiciones repentinas, en las llamadas inspiraciones; como si la idea de la obra de arte, del poema, el pensamiento fundamental de una filosofía, cayese del cielo como un rayo de la gracia. En realidad, la imaginación del buen artista ó pensador, produce constantemente lo bueno, lo mediocre ó lo malo; pero *su juicio* extremadamente aguzado, ejercitado, rechaza, elige, combina; así es como nos damos cuenta hoy, viendo los apuntes de Beethoven, de que ha compuesto poco á poco sus más magníficas melodías y las ha entresacado de múltiples bosquejos. El que discierne menos severamente y se abandona de buen grado á la memoria reproductora podrá, en ciertas condiciones, hacerse un gran improvisador; pero la improvisación artística está en un nivel muy bajo en comparación de las ideas de arte elegidas seriamente y con pena. Todos los grandes hombres son grandes trabajadores, infatigables, no solamente

para inventar, sino todavía para rechazar, pasar por la criba, para modificar, compulsar, arreglar.

156. *Más sobre la inspiración.*—Si la facultad de producir se ha suspendido alguna vez y se ha detenido en su curso por algún obstáculo, se desborda después tan súbitamente como si una inspiración inmediata, sin trabajo interior previo, como si un milagro le impulsara. Esto es lo que produce la ilusión conocida, en cuyo mantenimiento, como he dicho, están interesados los artistas. El capital no ha hecho sino *acumularse*, no ha caído del cielo de una sola vez. Pero queda aún, en diferente escala, alguna otra inspiración aparente; por ejemplo, dentro del dominio de la bondad, de la virtud, del vicio.

157. *Los sufrimientos del genio y su valor.*—El genio artístico quiere producir satisfacción, pero si se eleva á un grado muy alto, le falta fácilmente persona á quien producirla; ofrece manjares tan sabrosos pero que el paladar, poco delicado, no saborea. Y como es natural, esto imprime en él, según las circunstancias, ó algo patético, ó algo conmovedor ó algo ridículo, toda vez que en el fondo no tiene ningún derecho para obligar á los hombres á saborear el placer. Su pífano suena..., pero nadie quiere bailar..., ¿hay en esto algo de trágico? Y sin embargo, ¡quién sabe si es así! Pero en compensación de tal privación, siente mayor goce al crear, que los demás hombres al ocuparse en otros géneros de actividad. Sus sufrimientos nos producen sufrimiento excesivo porque su queja es más aguda y su voz más elocuente, y *á las veces*, sus sufrimientos son demasiado crueles en realidad, pero solamente su ambición y sus anhelos son demasiado grandes. El genio que es sabio, como lo fueron Kepler y Spinoza, no es ordinariamente tan exi-

gente, y no pone tampoco en tanto relieve sus privaciones y sus sufrimientos en realidad grandísimos. Tiene derecho de contar seguramente con el reconocimiento de la posteridad, con mayor certeza, y de rechazar lo presente; mientras que un artista que siempre desempeña un papel, tiene que sentirse desesperado y sufrir horrorosamente por causa de ese desempeño siempre igual. En algunos casos, ciertamente muy raros, cuando en el mismo individuo se combinan el genio de producir y de conocer y el genio moral, viene á añadirse á tales dolores otra especie de dolores que deben ser mirados como las excepciones más singulares del mundo: los sentimientos *extra* y *supra personales* que se aplican á un pueblo, á la humanidad, al conjunto de las civilizaciones, á todo ser que sufre: sentimientos que adquieren todo su valor por la unión con conocimientos particularmente penosos y abstrusos (la piedad en sí tiene muy poco valor). Pero ¿qué medida, que balanza de prueba existe para su autenticidad? ¿No está casi obligado á desconfiar de todos los que *hablan* de sentimientos de esta naturaleza respecto de sí mismos?

158. *Fatalidad de las grandezas.*—A toda gran revelación sigue la decadencia, especialmente en el dominio del arte. El modelo de la grandeza conduce á las naturalezas un poco vanas hacia la imitación superficial ó la exageración; fatalidad que á todos parece reservada á los grandes talentos, es tener que sofocar muchas fuerzas y gérmenes más débiles, y hacer, por decirlo así, el vacío de la naturaleza á su alrededor. El caso más feliz en el desarrollo de un arte es que muchos genios se limiten recíprocamente. En aquella lucha reciben luz y aire las naturalezas más delicadas y más débiles.

159. *El arte, peligroso para el artista.*—Cuando el arte se apodera violentamente de un individuo, le atrae en sentido restropectivo, conduciéndole á las épocas en que florecía con mayor esplendor; ejerce, pues, sobre éste influencia retrógrada. El artista se embebe cada vez más en la veneración por las excitaciones repentinas, cree en los dioses y en los demonios, anima á la naturaleza, llega á tomar odio á la ciencia, se torna voluble en sus tendencias como los hombres de la antigüedad y anhela un trastorno general en todas las condiciones que no son favorables al arte, y esto con la violencia y la injusticia de un niño. Por consiguiente, el artista es ya de suyo un ser atrasado porque se mantiene dentro de los límites propios de la juventud, de la infancia; á lo cual debe añadirse que poco á poco sufre una deformación que le hace retrogradar á otros tiempos. Así, acaba por producirse violento antagonismo entre él y los hombres de la misma edad de su época, y, de consiguiente, por tener un fin intranquilo; así Homero y Esquilo acabaron por pasar la vida sumida en la melancolía y morir en ella.

160. *Hombres creados.*—Cuando decimos que el autor dramático y generalmente el artista crea realmente caracteres, nos forjamos una bella ilusión y una exageración, cuya existencia y propagación el arte celebra como un triunfo que no ha buscado, triunfo, por decirlo así, superabundante. Ciertamente que no sabemos gran cosa de un hombre realmente vivo y hacemos una generalización muy superficial cuando le atribuimos tal ó cual carácter. A esta situación muy imperfecta en relacion al hombre responde el poeta (y en este sentido crea), haciendo rebuscamientos tan superficiales como lo es nuestro conocimiento de los hombres. Muy nublados están los ojos de los ar-

tistas cuando crean sus caracteres: no son producciones naturales encarnadas, sino semejantes á pinturas hechas demasiado á prisa, no puede vérselas de cerca. Aun cuando se diga que el carácter de los hombres que se equiparan en condiciones personales, se contradice á menudo; que el carácter creado por el dramaturgo es el modelo que se propuso la naturaleza, todo ello es falso. El hombre real es ente absolutamente *necesario* (hasta en lo que se llama sus contradicciones), pero no siempre conocemos esta necesidad. El hombre inventado, el fantasma, tiene la pretensión de significar alguna cosa necesaria, pero solamente para las gentes que no comprenden un hombre real sino en una simplificación grosera y antinatural, toda vez que uno ó dos toscos rasgos á menudo repetidos, con mucha luz por encima y mucha sombra ó semioscuridad alrededor satisfacen completamente sus pretensiones. Por ello, se encuentran fácilmente dispuestos á tratar al fantasma como á un hombre real, necesario, porque están acostumbrados á mirar en el hombre real un fantasma, una silueta, una abreviación arbitraria. Ni el pintor, ni el escultor expresan absolutamente la «idea» del hombre; creerlo es una imaginación y una ilusión de los sentidos: es la tiranía de los ojos la que nos domina cuando nos expresamos de tal manera, porque los ojos no ven del cuerpo humano sino la superficie, sino la piel: el interior del cuerpo pertenece á la «idea». El arte plástico quiere hacer visibles los caracteres sobre la piel, el arte del idioma usa de la palabra, con el mismo fin trata de manifestar el carácter por el sonido articulado. El arte tiene su origen en la natural *ignorancia* del hombre sobre su ser interior (cuerpo y carácter); no existe ni para los naturalistas ni para los filósofos.

161. *Exceso de la propia estimación en la fe, en los artistas y en los filósofos.*—Pensamos todos que la excelencia de una obra de arte, de un artista, está comprobada cuando nos subyugan, cuando se apoderan de nosotros. Pero para que así fuese en realidad, sería primero necesario que nuestra *propia excelencia de juicio y de impresión* estuviera también comprobada, lo que no sucede. ¿Quién en el dominio del arte plástico ha seducido más que Bernín? ¿Quién ha obrado más poderosamente que ese retórico posterior á Demóstenes, que introdujo el estilo asiático y lo hizo dominar durante dos siglos? Ese dominio sobre siglos enteros no prueba nada en favor de la excelencia y el valor durable de un estilo; por esto no debemos tener demasiada confianza en la propia opinión sobre un artista cualquiera; en ella existe no solamente la fe en la verdad de nuestras impresiones, sino además en la infalibilidad de nuestro juicio ó impresión, siendo así que nuestro juicio ó nuestra impresión ó ambos á la vez pueden ser sobreexcitados ó incultos, demasiado finos ó demasiado toscos. Del mismo modo no prueban nada en favor de la verdad de una filosofía ó de una religión sus efectos benéficos ó edificantes: y de probar algo, probarían tan poco, como prueba la dicha que el loco siente en su idea fija en favor de la sabiduría de esta idea.

162. *Culto del genio por vanidad.*—Pensando bien de nosotros, pero no esperando absolutamente poder formar ni aun el bosquejo de un cuadro de Rafael ó de una escena dramática de Shakespeare, nos persuadimos de que el talento de producciones es un verdadero milagro, una casualidad rarísima, y si aún tenemos sentimientos religiosos, de que es una gracia de lo alto. Así es cómo nuestra vanidad, nuestro amor propio fa-