

vorece el culto del genio, pues sólo á condición de suponerlo muy alejado de nosotros nos hiere. (Gœthe mismo, el hombre sin envidia, llamaba á Shakespeare su estrella de las alturas lejanas; respecto de las cuales podemos recordar los versos del mismo poeta.) «No deseamos poseer las estrellas, sino regocijarnos con su esplendor.» Haciendo abstracción de estas sugerencias de nuestra vanidad, la actividad del genio no parece muy diferente de la actividad del inventor en mecánica, del sabio astrónomo ó del historiador, del maestro en táctica.

Todas estas actividades se explican si uno se representa en los hombres, cuyo pensamiento es activo, con una dirección única que utilizan absolutamente como materia prima, que no cesan de observar diligentemente su vida interior y la del otro, y que no cesan de combinar sus medios. El genio no hace sino aprender primero á colocar las piedras, en seguida á fabricar; no hace sino buscar siempre materiales y trabajar siempre en darles forma. Toda actividad humana está complicada con el milagro, no solamente la del genio; pero no hay tal milagro. ¿De dónde viene, pues, la creencia de que no existe genio sino en el artista, el orador y el filósofo, y que sólo ellos tienen una intuición? (palabra con la cual se les atribuye una especie de antejo por medio del que ven directamente en el ser). Los hombres no hablan intencionadamente de genio sino cuando los efectos de la gran inteligencia les son muy agradables, y no quieren, por otra parte, experimentar envidia.

Llamar á alguno «divino», es expresar que «con éste no tenemos que rivalizar». En resumen; todo lo que es definido, perfecto, excita la imaginación, todo lo que está en vías de realización es despreciado. Por

consiguiente, no puede ver en la obra del artista *como se hace*; esta es su ventaja, pues cuando quiera que se pueda presenciar la formación, uno se siente algo resfriado. El arte acabado de la expresión descarta toda idea de llegar á ser; se impone tiránicamente como una perfección actual. He aquí por qué principalmente los artistas de la expresión son los que pasan como geniales, y no los hombres de ciencia. En realidad, esta apreciación y depreciación no son sino una niñería de la razón.

163. *La conciencia del oficio.*—Guardaos de hablar de dones naturales, de talentos innatos. Pueden citarse grandes hombres de todo género que fueron poco dotados. Pero *adquirieron* la grandeza, se hicieron «genios» (como se dice), por medio de cualidades, cuya falta no quiere uno señalar sino cuando las siente en sí: tuvieron todos la conciencia robusta de los artesanos, que comienza por aprender á conformar perfectamente las partes antes de arriesgarse á hacer un gran conjunto. Se dieron tiempo para eso, porque sentían mayor placer en el perfeccionamiento del detalle, de lo accesorio, que en el efecto de un conjunto deslumbrante. Es fácil, por ejemplo, dar la receta para que un hombre se haga novelista; pero la ejecución supone cualidades que uno tiene costumbre de perder de vista cuando dice: «no tengo bastante talento.» Háganse ciento ó más esbozos de novelas que no pasen de dos páginas, pero cuya pureza sea tal, que no haya ni una palabra que no sea necesaria; escribanse día por día anécdotas, hasta que llegue á aprenderse á encontrar su forma más llena y más eficaz; que no se descansa en recoger y en describir tipos y caracteres humanos; que se narre tan á menudo como sea posible, y se escuche narrar con mirada y

oido perspicaces y atentos para poder penetrar el efecto producido en los demás asistentes; que se viaje como paisajista y dibujante de costumbres; que se extraiga para el propio uso de cada ciencia aquello que, bien expuesto, produce efectos artísticos; que se reflexione, en fin, sobre los motivos de las acciones humanas; que no se desdigne ninguna indicación que pueda instruir, y uno se haga coleccionador de semejantes cosas día y noche;—dejemos pasar unos diez años empleados en este múltiple ejercicio, y entonces todo lo que en el taller se haga podrá también salir á relucir á la luz de las calles. ¿Qué hacen, por el contrario, la mayor parte? No comienzan por el detalle, sino por el conjunto. Alguna vez podrán tener un buen toque, producirán algún efecto, despertarán la atención, y desde entonces sus toques, su labor irá de mal en peor, por razones muy naturales. A las veces, cuando faltan el carácter y la inteligencia para formarse tal plan de vida artística, son el destino y la necesidad los que toman su lugar, y guían paso á paso al maestro futuro á través de todas las exigencias de su oficio.

164. *Peligro y ventaja del culto del genio.*—La fe en los espíritus grandes, superiores, fecundos, está, no precisamente de un modo necesario, sino muy á menudo, unida todavía á la superstición (enteramente, ó á medias religiosa), de que esos espíritus tienen origen sobrehumano y poseen ciertas facultades maravillosas, por medio de las cuales adquieren sus conocimientos por un camino enteramente distinto que el resto de los hombres. Se les atribuye con mucho agrado una vista inmediata de la esencia del mundo, como por un agujero en el manto de la apariencia, y se cree que sin el trabajo y los esfuerzos de la ciencia, merced á su divina mirada maravillosa, podrían comuni-

car algo definitivo y decisivo sobre el hombre y el mundo. En tanto que el milagro en materia de conocimiento halle todavía creyentes, tal vez pueda juzgarse que ello provenga de la utilidad que proporciona á los mismos creyentes, manifiesto, como está, que éstos, con su absoluta sumisión á los grandes espíritus, aseguran á sus propios espíritus para el tiempo de su desarrollo, la mejor disciplina y la mejor escuela. Por el contrario, hay lugar á lo menos para preguntarse si la superstición del genio, de sus privilegios y de sus facultades especiales es de utilidad para el genio mismo cuando se radica en él. Es en todo caso síntoma peligroso el que un hombre presenta cuando es presa de ese temor religioso de sí mismo, pues puede tratarse de aquel célebre temor de los Césares ó del temor del genio que hemos considerado, y peor síntoma todavía cuando el olor de los sacrificios que no se ofrece equitativamente sino á un solo Dios, penetra en el cerebro del genio hasta el punto de hacerle vacilar y creerse algo sobrenatural. Las consecuencias son, aunque no en corto plazo, el sentimiento de la irresponsabilidad, de los privilegios personales, la persuasión de que hace favor nada más que con lo que hace, una loca rabia á propósito de toda tentativa de compararle con otros, ó ponerle bajo el nivel de éstos, de sacar á relucir los defectos de su obra. Por lo mismo que deja de criticarse á sí mismo, acaban por caer una á una las plumas de su plumaje; esa superstición mina las raíces de su fuerza, y hará quizá de él un hipócrita una vez que esta fuerza le abandone. Aun para los grandes espíritus existe verosímelmente mayor utilidad en darse cuenta de su fuerza y de su origen, en comprender así qué cualidades puramente han confluído en ellos, qué circunstancias felices han concu-

rrido para hacerles de ese modo: una energía que un día encuentra su camino, una aplicación decidida á fines de detalle, un gran valor personal, y además y después, la suerte de una educación que por fortuna le ha proporcionado los mejores maestros, los mejores modelos, los mejores métodos. A la verdad, si su fin es producir el mayor *efecto* posible, la incertidumbre de sí mismo y esa adición de una semilocura, le sirven mucho, pues lo que se ha admirado y envidiado siempre en ellos es justamente esa fuerza, gracias á la cual arrebatan la voluntad á los hombres y les encadenan á la ilusión de que guías sobrenaturales van delante de ellos. Si eleva y anima á los hombres el creer á alguien en posesión de fuerzas sobrenaturales, en este sentido el delirio, como dijo Platón, ha producido á los hombres los mejores frutos de bendición. En raros casos aislados, tal especie de delirio puede muy bien haber sido el medio por el cual una naturaleza tan exuberante haya podido sostenerse sólidamente en todas direcciones: aun en la vida de los individuos, los conceptos ilusorios tienen frecuentemente la importancia de los remedios que de suyo son venenos; sin embargo, el veneno acaba, en todo «genio» que cree en su divinidad, por manifestarse cuando el «genio» se hace viejo: acordémonos, por ejemplo, de Napoleón, cuyo ser se había formado justamente por esa fe en sí mismo y por el desprecio de los hombres que de aquélla emanaba, hasta producir la poderosa unidad que le hace sobresalir entre todos los hombres modernos, hasta que esa misma creencia le llevó á un fatalismo casi insensato, le quitó toda la rapidez y penetración de su golpe de vista, y fué la causa de su ruina.

165. *El genio y la nulidad.*—Son precisamente, tratándose de los artistas, los cerebros originales, creadores

res por sí mismos, los que pueden en ciertas circunstancias producir el vacío y la nada completos, mientras que las naturalezas más dependientes, los talentos como se dice, abundan en recuerdos de todo lo bueno posible, y aun en su mayor debilidad producen algo pasable. Pero si los originales, los creadores, son abandonados á sí mismos, el recuerdo no les brinda ninguna ayuda: llegan á hacerse vacíos.

166. *El público.*—El pueblo no pide á la tragedia sino que sea conmovedora, que le arranque lágrimas; el artista, por el contrario, al ver la tragedia nueva, encuentra placer en las invenciones y los procedimientos técnicos ingeniosos, en el tratamiento y división de la materia, en la nueva faz dada á viejos motivos, á viejos pensamientos. Su situación es la situación estética, frente á frente de la obra de arte, la situación del que crea; la del pueblo mira únicamente al sujeto. Del hombre que se halla entre los dos nada hay que decir, no es ni pueblo ni artista y no sabe lo que quiere; por eso también su placer es confuso y mediocre.

167. *Educación artística del público.*—Si el mismo tema no es tratado de cien diversas maneras por diferentes maestros, el público no aprende á elevarse por encima del interés del sujeto; pero al fin por sí mismo se asimila los matices, las delicadas invenciones nuevas en la manera de tratar el motivo y gozará en ello cuando lo conozca de larga fecha por numerosas manipulaciones y no sienta ya lo picante de la novedad, de la espectación.

168. *El artista y su cortejo deben andar con lentitud.*—El paso de un grado de estilo á otro debe ser bastante lento para que no sólo los artistas sino también el público se compenetren y sepan exactamente

lo que pasa. De otro modo, se produce de un golpe un gran abismo entre el artista que crea sus obras sobre una altura aislada y el público que no es capaz de llegar á tanta altura y que tiene al fin que descender con disgusto. Pues cuando el artista no eleva á su público, éste cae rápidamente, y su caída es tanto más profunda y peligrosa cuanto el genio le ha llevado más alto, semejante al águila, de cuyas garras cae la tortuga elevada hasta las nubes por su desgracia.

169. *Origen de lo cómico.*—Si consideramos que el hombre durante centenas de miles de años fué un animal accesible al temor en grado supremo, y que todo lo que es repentino, inesperado, le obligaba á estar pronto á combatir, quizá pronto á morir; que más tarde aún, en el estado de sociedad, toda la seguridad descansaba sobre la tradición en el pensamiento y la actividad; no debemos admirarnos de que en presencia de todo lo que es repentino, inesperado en palabra y en acción que se produce sin peligro ni daño, el hombre se sienta aliviado, pase á lo opuesto del temor; el ser que temblaba de angustia, volviendo sobre sí mismo se extiende, se solaza á su placer: el hombre ríe. Esta transición de una angustia momentánea á una alegría de corta duración es lo que se denomina lo cómico. Por el contrario, en el fenómeno de lo trágico el hombre pasa rápidamente de una gran alegría duradera á una gran angustia; pero como entre los mortales la gran alegría duradera es mucho más rara que los motivos de angustia, abunda mucho más lo cómico que lo trágico en el mundo: más veces ríe el hombre que veces se conmueve.

170. *Ambición de artista.*—Los artistas griegos, por ejemplo, los trágicos, componían para vencer; todo su arte no puede ser imaginado, sino como dentro de un

concurso: la buena Eris de Hesíodo, la ambición, prestó las alas á su genio. Por consiguiente, esta ambición quería antes que nada que su obra tuviese el más alto grado de excelencia *á sus propios ojos*, tal como *éstos* la comprendían, sin relación á un gusto reinante y á la opinión general sobre lo excelente en una obra de arte; y por eso fué por lo que Esquilo y Eurípides permanecieron largo tiempo sin producir éxito, hasta que por fin llegaron á *formarse* jueces para su arte, jueces que apreciaban sus obras según las reglas que ellos mismos establecieron. Así, pues, buscando la victoria sobre los opositores en el concurso, conforme á su propia manera de apreciar, ante su propio tribunal, querían realmente *ser* más excelentes, para pedir después la aprobación extraña á esa propia apreciación, la confirmación de su propio juicio. Buscar el honor quiere decir: «hacerse superior y que esta superioridad aparezca también públicamente». Si lo primero falta y se ambiciona lo segundo, háblase de *vanidad*. Falta lo segundo y no se reclama, trátase de *orgullo*.

171. *Lo necesario en la obra de arte.*—Los que tanto hablan del elemento necesario á una obra de arte, exageran si son artistas, *in majorem artis gloriam*, y si profanos, por ignorancia. Las formas de una obra de arte que dan á su pensamiento la palabra, que son, por consiguiente, su manera de expresarse, tienen siempre algo de peculiar, como toda especie de lenguaje. El escultor puede añadir ó quitar muchos pequeños rasgos; así como el intérprete, el comediante, ó si se trata de la música, el profesor ó maestro de la orquesta. Esos numerosos pequeños detalles, esos refinamientos, hoy le causan placer, mañana no; corresponden más al artista que al arte, pues también aquél tiene necesidad de que alguna vez entre la vio-

lencia y el esfuerzo sobre sí mismo que la expresión de su pensamiento principal le exige echar mano de medios de distracción para no hacerse melancólico.

172. *Hacer olvidar al maestro.*—El pianista que ejecuta la obra de un maestro habrá tocado lo mejor posible cuando haya hecho olvidar al maestro y causado la ilusión de que contaba una historia de su vida ó algo que vive actualmente. A la verdad, si nada *vale*, todos maldecirán la jactancia con que nos habla de su vida. Es necesario, pues, que procure cautivar la imaginación del auditor. De ese modo es, pues, como se explican á su vez todas las debilidades y las locuras de la «virtuosidad».

173. *Corregir la fortuna.*—Existen en la vida de los grandes artistas enojosas circunstancias que les obligan á no mostrarse tal y como son, forzándoles, al pintor, por ejemplo, á no presentar su cuadro más importante sino en un estado de idea fugitiva, como obligaran á Beethoven á no dejarnos de sus grandes sonatas, entre otras, la compuesta en *si mayor*, sino la insuficiente reducción para piano de una sinfonía. En esto el artista que viene más tarde debe buscar la manera de corregir en cierto modo la vida del gran hombre; esto es lo que haría, por ejemplo, aquel que teniendo posesión de todos los efectos de orquesta, despertara á la vida para nosotros esta sinfonía muerta aparentemente en el piano.

174. *Reducir.*—Muchas cosas de los sucesos ó de las personas no permiten ser tratadas en pequeña escala. No puede reducirse el grupo de Laocoon á una miniatura. Pero todavía es mucho más raro que alguna cosa de naturaleza pequeña, soporte el engrandecimiento; por esto á los biógrafos fué más fácil empe-

queñecer á un hombre grande que engrandecer á un pequeño.

175. *Sensibilidad en el arte del presente.*—Los artistas se descontentan frecuentemente hoy cuando trabajan por el efecto sensible de sus obras, pues sus espectadores ó auditores no tienen igual manera de sentir y entran, contra el grado del artista, por su obra en una «cantidad» de impresión que es próxima pariente del fastidio. Su sensibilidad comienza quizá justamente donde cesa la del artista; se encuentran, pues, cuando más, en un punto.

176. *Shakespeare moralista.*—Shakespeare ha reflexionado mucho sobre las pasiones, y sin duda tuvo en su temperamento un acceso muy próximo á muchas de entre ellas (los poetas dramáticos son, por lo general, bastante malos hombres). Sin embargo, no podía, como Montaigne, hablar sobre ellas por sí mismo; pero ponía sus consideraciones sobre las pasiones en labios de las figuras apasionadas; cosa en verdad contraria á la naturaleza, pero que hace que sus dramas estén tan llenos de pensamientos, que hacen aparecer á todos los demás vacíos y despiertan fácilmente una repugnancia general con relación á ellos. Las máximas de Schiller (que se fundan casi siempre sobre las ideas falsas é insignificantes) son precisamente máximas de teatro y producen en esta cualidad efectos muy fuertes; en lugar de que las máximas de Shakespeare hacen honor á su modelo Montaigne y encierran pensamientos graves de todo punto, pero en forma aguda, pero son por eso demasiado lejanas y demasiado finas para el ojo del público teatral, y por tanto, carecen de efecto.

177. *Buena colocación en relación al oído.*—Es necesario no solamente saber tocar bien, sino también

estudiar la manera de que los oídos reciban bien las impresiones musicales, colocarse en el lugar acústico más conveniente.

178. *Lo incompleto considerado como lo eficaz.*—Del mismo modo que las figuras en relieve actúan tan fuertemente sobre la imaginación, porque se hallan, por decirlo así, como desprendiéndose de las murales, y que al mismo tiempo se detienen sin saberse por qué: así, á veces, la exposición incompleta como en relieve de un pensamiento, de una filosofía entera, es más eficaz que la explicación completa: cuanto más se deja que hacer al espectador, más se excita en continuar lo que resalta ante sus ojos con luz y sombra tan fuertes en acabar el pensamiento, en triunfar el mismo del obstáculo que hasta entonces se oponía al desenvolvimiento completo de la idea.

179. *Contra los originales.*—Cuanto el arte se viste con la tela más gastada, es cuando se le conoce mejor por arte.

180. *Espíritu colectivo.*—Un buen escritor no tiene solamente su propio espíritu, sino también el de sus amigos.

181. *Dos clases de desconocimiento.*—La desgracia de los escritores penetrantes y claros es que se les tome por superficiales, y por consiguiente, nadie se tome acerca de ellos ningún trabajo, y la suerte de los escritores oscuros consiste en que el lector se consume estudiándolos y ponga en su cuenta el goce que le causa su diligencia.

182. *Relaciones con la ciencia.*—No tienen verdadero interés por una ciencia los que no comienzan por entusiasmarse con ella, como si de hecho la hubiesen descubierto.

183. *La llave.*—El pensamiento aislado al cual un

hombre de valer atribuye gran precio, en medio de las risas y burlas de las gentes sin valer, es para él una llave de tesoros ocultos, mientras que para los otros no es sino un pedazo de hierro viejo.

184. *Intraducible.*—No es ni lo mejor ni lo peor de un libro lo que es intraducible.

185. *Paradojas del autor.*—Las llamadas paradojas de un autor de que el lector se sorprende, no están á menudo en el libro del autor, sino en la cabeza del lector.

186. *Espíritu.*—Los autores más espirituales producen una sonrisa apenas sensible.

187. *La antítesis.*—La antítesis es la puerta estrecha por la cual el error se desliza lo más voluntariamente hasta la verdad.

188. *Los pensadores como estilistas.*—La mayor parte de los pensadores escriben mal, porque no nos comunican solamente sus pensamientos, sino también la razón de sus pensamientos.

189. *Ideas en la poesía.*—El poeta conduce triunfalmente sus ideas sobre el carro del ritmo; ordinariamente, porque éstas no son capaces de ir á pie.

190. *Pecado contra el espíritu del lector.*—Cuando un hombre rebaja su talento únicamente para ponerse al nivel del lector, comete el solo pecado mortal que éste no le perdonará nunca; suponiendo, por supuesto, que de ello se dé cuenta. Puede uno decir al hombre todo el mal posible de él; pero en la forma *con que se dice* es menester saber enaltecer su vanidad.

191. *Límites de la honradez.*—Aun al escritor más honrado se le escapa una palabra de más si quiere redondear un período.

192. *El mejor autor.*—El mejor autor será aquel que se avergüence de ser hombre de letras.