

193. *Ley draconiana contra los escritores.*—Debería considerarse á todo escritor como un malhechor que no merece sino en casos muy raros perdón y gracia. Este sería un remedio contra la invasión de los libros.

194. *Los locos de la civilización moderna.*—Los locos de las cortes de la Edad Media corresponden á nuestros folletinistas; es la misma clase de hombres á medias razonables, burlones exagerados, tontos, que no lo hacen á veces sino para aliviar lo patético de la situación por medio de agudezas, de jactancias, y apagan así con sus gritos el toque de agonía demasiado pesado, demasiado solemne, de los grandes sucesos; otras veces en servicio de los príncipes y de los nobles, y otras veces en servicio de los partidos (del mismo modo que en espíritu sobrevive ahora todavía una parte de la antigua obsequiosidad de las relaciones de pueblo á príncipes). Pero todas las clases de literatura modernas se aproximan mucho á la de los folletinistas; son éstos los locos de la civilización moderna, que se juzgan con mayor indulgencia, si no se les toma por enteramente irresponsables. Considerar el oficio de escritor como una profesión, debería en justicia considerarse como un género de demencia.

195. *Renovado de los griegos.*—Lo que dificulta hoy mucho la marcha de la ciencia es que todas las palabras, por una exageración de sentimiento que procede de hace más de cien años, se han hecho hinchadas y ampulosas. El grado superior de cultura que se mantiene bajo el dominio (si no bajo la tiranía) de la ciencia, tiene necesidad absoluta de debilitar el sentimiento y de compulsar todas las palabras; en lo cual los griegos del tiempo de Demóstenes nos han precedido. La exageración distingue todos los escritos

modernos, y aunque sean sólo escritas las palabras se sienten también en ellos muy excéntricamente. Severa reflexión, concisión, sangre fría, simplicidad, sencillez llevada aun voluntariamente hasta el límite, tales son los remedios únicos aplicables. Por lo demás, esta manera fría de escribir y de sentir es, á título de contraste, muy atrayente hoy; y á decir verdad, en ello existe un nuevo peligro, dado que la frialdad penetrante es también un medio de excitación semejante al más alto grado de calor.

196. *Buenos narradores, malos explicadores.*—Entre los nuevos narradores, una gran seguridad y un error psicológico admirable (tanto como puede mostrarse en la acción de sus personajes), contrastan de modo verdaderamente risible con la falta de ejercicio de su reflexión psicológica; de la misma manera que su cultura aparece por un momento tan pronto eminentemente elevada, como un momento después lamentablemente baja. Hasta sucede demasiado frecuentemente que explican *en falso* expresamente sus propios héroes y sus actos. Esto, no cabe duda, aun cuando parezca inverosímil. Quizá el más grande pianista no ha reflexionado sino muy poco sobre las condiciones técnicas y sobre la importancia, los defectos, la utilidad y la educabilidad especiales de cada dedo (ética dactílica), y comete faltas groseras al hablar de cosas de este género.

197. *Los libros de personas que nos son conocidas y sus lectores.*—Leemos los escritos de personas que nos son conocidas (amigas ó enemigas) de una manera doble, atendiendo á que nuestro conocimiento está sin cesar á nuestros lados murmurando: «es de él, es una muestra de su ser interior, de sus aventuras, de su talento», mientras que por otra parte, otra especie de

conocimiento busca al mismo tiempo cómo fijar cuál es el provecho de la obra en sí, qué estimación merece en general, abstracción hecha de su autor, qué enriquecimiento produce á la ciencia. Las dos maneras de leer y de apreciar se destruyen recíprocamente; esto se desprende de suyo. Del mismo modo que la conversación con un amigo no producirá nunca buenos frutos de conocimiento sino cuando el uno y el otro acaben por no pensar sino en la cosa misma y olviden que son amigos.

198. *Sacrificio rítmico.*—Muy buenos escritores modifican el ritmo de más de un período, únicamente porque no reconocen en los lectores ordinarios capacidad suficiente para apreciar la medida que seguía el período en su primera forma; por esto les proporcionan una facilidad devolviendo la preferencia á ritmos más conocidos. Esta relación de la incapacidad rítmica del lector actual ha arrancado ya más de un suspiro, pues muchas cosas le han sacrificado. ¿No pasa esto también aun con los buenos músicos?

199. *Lo incompleto como atractivo artístico.*—Lo incompleto produce á menudo mayor efecto que lo completo, especialmente en el panegírico: para su fin se tiene precisamente necesidad de una picante laguna, como de un elemento irracional que hace reflejar un mar ante la imaginación del auditor, y semejante á una bruma cubre la ribera opuesta, por consiguiente, los límites del objeto que se trata de alabar. Al citar los méritos conocidos de un hombre, si se es completo y extenso, se hace despertar la sospecha de que sean estos sus solos méritos. El hombre que alaba completamente se pone por encima del que alaba, parece *verlo de alto*. Por esto lo completo produce un efecto de debilitamiento.

200. *Precaución escribiendo y enseñando.*—Quien ha escrito una vez y siente en él la pasión de escribir, no se da cuenta casi absolutamente de que todo lo que hace y vive sino en cuanto es literariamente comunicable. No piensa ya en él sino en el escritor y en su público; quiere la comprensión, pero no para su propio uso. El que enseña es la mayor parte del tiempo incapaz de tarea alguna para su propio bien, piensa siempre en el bien de sus alumnos, y todo conocimiento no le produce placer sino en tanto que pueda enseñarlo. Acaba por considerarse como un pasaje del saber, como un medio, en suma, al punto de que ha perdido la serenidad para lo que le concierne.

201. *Malos escritores necesarios.*—Será siempre necesario que haya malos escritores, pues responden al gusto de las edades no desarrolladas, no maduras, y éstas tienen también sus necesidades como las más maduras. Si la vida humana fuera más larga, el número de los individuos llegados á la madurez sería superior ó á lo menos igual al de los individuos no maduros; pero sucede que la gran mayoría muere demasiado joven, es decir, que siempre existen muchas más inteligencias no desarrolladas, que tienen mal gusto. Estas desean, además, con la gran vehemencia de la juventud, la satisfacción de su necesidad, y así *se procuran por fuerza* malos autores.

202. *Demasiado cerca y demasiado lejos.*—Si el autor y el lector no se comprenden á menudo es porque el autor conoce demasiado bien su tema y le encuentra casi fastidioso, si bien se dispensa de los ejemplos que conoce por centenas; pero el lector es extraño al asunto y le encuentra fácilmente mal justificado, si los ejemplos le son suprimidos.

203. *Una preparación para el arte desaparecido.*—

De todo aquello de que se ocupaba el Liceo, lo más importante era el ejercicio del estilo latino: era lo que puede llamarse un *ejercicio de arte*, en lugar de que todas las demás ocupaciones no tenían por fin sino el saber. Dar la preferencia á la composición alemana es una barbarie, pues no tenemos de estilo alemán modelo apropiado á la elocuencia pública; pero si se quiere por medio de la composición alemana favorecer el ejercicio del pensamiento, será mejor hacer completa abstracción del estilo, y por lo tanto, distinguir entre el ejercicio del pensamiento y la expresión, esta última debería aplicarse á diversas maneras de tratar una materia dada y no á la invención independiente de una materia. La simple expresión de una materia dada era la tarea del discurso latino, por medio del cual los antiguos maestros poseían una fineza de oído, perdida desde hace mucho tiempo. El que antes escribía bien en cualquiera lengua moderna, lo debía á ese ejercicio (hoy se debe, á falta de algo mejor, seguir la escuela de los viejos franceses). Pero hay más: adquiriría cierta concepción de la grandeza y de la dificultad de la forma y de antemano estaba preparado para el arte en general por la sola verdadera vía, por la práctica.

204. *Lo oscuro y lo demasiado claro, el uno al lado del otro.*—Los escritores que no sepan en general dar ninguna claridad á sus ideas, elegirán de preferencia para el detalle las denominaciones y los superlativos más fuertes, más exagerados; de ello nace un efecto de luz semejante á una claridad de antorcha entre los embrollados senderos de una selva.

205. *Pintura literaria.*—Un asunto importante tendrá su mejor representación cuando sus colores se arranquen, como un químico los colores de un cuadro,

del asunto mismo, y se les aplique después como un artista: de manera que se haga nacer el dibujo de las limitaciones y de las transiciones de estos colores. Así, el cuadro adquirirá algo del atrayente elemento natural que da al objeto su propia significación.

206. *Libros que enseñan á bailar.*—Hay escritores que porque representan lo imposible como lo posible, y hablan de lo moral y genial como si uno y otro no fueran sino una fantasía, un capricho, provocan un sentimiento de libertad gozosa, como si el hombre se posase sobre las puntas de los pies, y por un gozo interior estuviese absolutamente obligado á bailar.

207. *Ideas que no han llegado á término.*—Del mismo modo que no tan sólo la edad viril sino también la juventud y la infancia tienen valor *en sí*, y no deben apreciarse solamente como transiciones y pasajes, así también los pensamientos que no han llegado á término tienen su valor. No debemos, pues, mortificar á un poeta por un comentario sutil y reirnos de la incertidumbre de su horizonte, como si el camino que lleva á más altas ideas estuviese ya expedito. Se detiene uno en el umbral: se espera como para el desentramamiento de un tesoro; procede como si debiera hacerse un feliz hallazgo de pensamientos profundos. El poeta extrae algo del pensador al encontrar una idea capital, y nos deja tan ávidos de ella á un punto tal, que nos empeñamos en su caza; pero pasa revoloteando por encima de nuestra cabeza mostrando las más bellas alas de mariposa, y sin embargo, se nos escapa.

208. *El libro trocado casi en un hombre.*—Es para todo escritor sorpresa siempre nueva que su libro, desde que se separa de él, viva con vida propia; esto le enoja como si una parte de un insecto se separase

y fuese en adelante á seguir su propio camino. Quizá lo olvidará casi enteramente, quizá se elevará por encima de los conceptos que en él ha depositado, quizá ni lo entenderá ya y habrá perdido el alto vuelo con que se remontaba al concebirlo; sin embargo, el libro es buscado por los lectores, inflama existencias, produce dicha ó desdicha, es causa de nuevas obras; se hace el alma de principios y de acciones; en una palabra: vive como un ser provisto de espíritu y de alma, y sin embargo no es un hombre. El lote más dichoso toca al autor, cuando anciano puede decir que todo lo que en él existía de ideas y de sentimientos creadores de vida, fortificantes, edificantes, esclarecedores, vive todavía en sus obras, y que él mismo no es sino la ceniza gris, mientras que el fuego ha sido conservado y propagado por todas partes. Si se considera, pues, que toda acción de un hombre y no solamente un libro, sirve por algún motivo de ocasión de otras acciones, decisiones y pensamientos, que todo lo que se hace está anudado á lo que se hará, tendremos que reconocer la verdadera inmortalidad que existe, la del movimiento: lo que una vez ha sido puesto en movimiento está en la cadena total como un insecto en el ámbar encerrado y eternizado.

209. *Gozo en la ancianidad.*—El pensador y aun el artista que ha puesto en seguridad lo mejor de sí mismo en sus obras, experimenta un goce casi maligno, cuando ve cómo su cuerpo y su espíritu son por el tiempo quebrantados y destruidos lentamente, como si viera desde un rincón á un ladrón tratando de descerrajar su caja de hierro, sabiendo él que el cofre está vacío y que todos sus tesoros están salvados.

210. *Fecundidad tranquila.*—Los aristócratas del espíritu no son demasiado apresurados; sus creaciones

aparecen y caen del árbol como en una tranquila tarde de otoño, sin que sean anhelosamente deseadas, solicitadas, ni se apresuren por la novedad. El deseo incesante de crear es vulgar y atestigua recelos, envidia, ambición. Si uno es algo, no tiene necesidad de hacer nada, y, sin embargo, se trabaja mucho. Por encima de los hombres «productores» existe una especie superior todavía.

211. *Aquiles y Homero.*—Pasa en ello siempre como en el caso de Aquiles y de Homero: el uno tiene la vida, el sentimiento, el otro los *describe*. Un verdadero escritor no da la palabra sino á la pasión y á la experiencia de otro: es artista para saber sacar de lo poco que ha sentido ú oído, mucho por adivinación. Los artistas no son los hombres de gran pasión, sino que se *dan* como tales, con el sentimiento inconsciente de que se acordará mayor crédito á su pasión pintada si su propia vida habla en favor de su experiencia en la materia. No se tiene para ello sino dejarse llevar, no apasionarse, dar campo libre á su cólera, á su apetito, y bien pronto todo el mundo exclamará: ¡qué apasionado es! Pero tratándose de la pasión que domina profundamente, que devora al individuo y hasta lo aniquila con frecuencia, la cosa tiene alguna importancia; el que la sufre no la describe ciertamente en dramas, melodías ni novelas. Los artistas son á menudo individuos *sin freno*, justamente en la medida en que no son artistas. Pero eso es cosa distinta.

212. *Viejas dudas sobre la acción del arte.*—¿Sería necesario decir que realmente la piedad y el terror sean, como lo quiere Aristóteles, purificados por la tragedia, aun cuando el auditor vuelva á casa más frío y más en calma? ¿Sería necesario decir que las historias de las apariciones hacen menos timorato y menos su-

persticioso? Es verdad que en ciertos hechos físicos, en la pasión amorosa, por ejemplo, la satisfacción de una necesidad produce alivio y minoración momentánea del instinto. Pero el terror y la piedad no son en este sentido necesidad de órganos determinados que deseen ser aliviados. Y á la larga, todo instinto hasta se *fortifica* con el ejercicio de su satisfacción, á pesar de esos sedantes periódicos. Posible sería que en cada caso particular fuesen aliviados y suavizados el terror y la piedad por la tragedia; sin embargo, podría muy bien suceder de un modo general, que se robustecieran por la influencia trágica, y Platón tendría, á pesar de todo, razón cuando juzga que por la tragedia uno se hace, en conjunto, más inquieto y más impresionable. El mismo poeta trágico adquiriría entonces necesariamente una vista del mundo sombría, aterradora y un alma angustiada, excitable, ávida de lágrimas. Deberíamos, pues, adherirnos á la opinión de Platón si los poetas trágicos y hasta las ciudades enteras que se complacen con ellos descienden á una falta de medida y de freno siempre creciente. Pero ¿qué derecho tiene nuestro tiempo, en general, para dar una respuesta á la gran cuestión de Platón tocante á la influencia moral del arte? ¿Tendríamos nosotros el arte? ¿De donde tomamos la influencia, una influencia cualquiera del arte?

213. *Placer sacado de lo absurdo.*—¿Cómo puede el hombre experimentar placer en lo absurdo? Tanto en verdad como hay de qué reír en el mundo; hasta puede decirse que casi donde existe una dicha, existe placer sacado de lo absurdo. La inversión de la experiencia en su contraria, de lo que tiene fin en lo que no lo tiene, de lo necesario en lo caprichoso, sin que, sin embargo, estos hechos produzcan ningún daño y

no sean concebidos sino como manifestaciones de buen humor, son motivo de júbilo, pues nos libran momentáneamente de las imposiciones de la necesidad, de la apropiación á los fines y de la experiencia, en los cuales vemos ordinarios ámos incapaces de piedad; gozamos y nos reímos cuando lo esperado (que de ordinario trae consigo sombra é inquietud) se realiza sin perjudicar. Es algo así como el júbilo de los esclavos en las fiestas de las Saturnales.

214. *Ennoblecimiento de la realidad.*—Porque los hombres veían en el instinto afrodisiaco una divinidad y la sentían agitarse en ellos con un reconocimiento llevado hasta la adoración, esta pasión, en el transcurso del tiempo, se ha complicado con series de concepciones más elevadas, y por lo tanto, se ha ennoblecido mucho. Así fue como algunos pueblos, gracias á esta arte de idealización, hicieron de ciertas enfermedades poderosos auxiliares de la civilización, por ejemplo, los griegos, que en primitivos tiempos sufrían grandes epidemias nerviosas (bajo la forma de epilepsia y baile de San Vito), formaron de ello el tipo magnífico de la Bacante. Los griegos lo poseían todo menos una salud equilibrada; su secreto estribaba en hacer á la enfermedad, teniendo en cuenta su *poder*, los honores de una divinidad.

215. *Música.*—La música no es en sí, y por sí, de tal manera significativa á nuestro ser íntimo, tan profundamente conmovedora, que pueda pasar como el lenguaje *inmediato* del sentimiento; pero su antigua unión con la poesía ha puesto tanto simbolismo en el movimiento rítmico, en las fuerzas y debilidades del sonido, que tenemos ahora la ilusión de que habla *al ser íntimo* y proviene de *él*. La música dramática no es posible sino cuando el arte de los sonidos tiene con-