

los problemas que plantea la naturaleza contradictoria del alma alemana (problemas sistematizados por Hegel, puestos en música por Wagner). «Bonachones y pérfidos»; este contrasentido, absurdo en otros pueblos, está muy justificado en Alemania; no hay más que vivir algún tiempo entre los suavos. La pesadez del alemán sabio, «su sosería» en sociedad, se concilia maravillosamente con un interno acrobatismo, con una gran osadía, que ya aterró á todos los dioses. Para poner á la vista el alma teutónica, basta observar el gusto, el arte y las costumbres de Alemania. ¡Qué indiferencia por el buen gusto! ¡qué mezcolanza de cosas nobles y vulgares! ¡qué desordenada, aunque rica la despensa de aquella alma! El alemán *lleva á remolque* su alma como todos los acontecimientos de la vida, los digiere mal, nunca concluye su digestión. La profundidad alemana no es otra cosa que una *digestión* difícil. Y de la misma manera que todos los dispépticos aman la comodidad, así el alemán ama la «sinceridad», la «honradez»; ¡cuán cómodo es el ser sincero y rectos!

Quizá hoy el disfraz más ingenioso y más peligroso es la honradez minuciosa de los alemanes; esta es su verdadera arte mefistofélica. El alemán se *deja ir* y nos mira con sus ojazos azules y hondos, y el extranjero le confunde con su ropa de casa. Quiero decir: la profundidad alemana podrá ser lo que quiera—aquí entre nosotros me será lícito reirme—y haremos bien en conservar las apariencias y no cambiar la antigua librea de *pueblo profundo* por la *energía prusiana*, por el acento y arenales de Berlín. Un pueblo obra muy sagazmente, si se *da* por profundo, inhábil, bonachón, honesto, inexperto; ¡quizá en esto consista su *profundidad*! En resumen: conviene honrar el nombre, por

algo se llama este pueblo «*Tiusche Volk*», *Täusche-Volk*, pueblo que engaña.

✓ 245. El buen *tiempo antiguo* desapareció: con Mozart cesó el último canto; ¡cuán felices somos nosotros á quienes habla todavía su *rococo*, y á quienes agrada todavía su «buena sociedad», su tierno sentimentalismo, su amor infantil por el gusto chinesco, sus guirigoris, la cortesía de su corazón, su ardiente deseo de lo tierno, de lo enamorado, de la danza, de las lágrimas, su fe en el cielo meridional! ¡Ah! Día llegará en que todo esto se habrá concluido; pero está fuera de duda que más presto cesaremos de comprender á Beethoven, el cual no fué sino el último eco de un estilo transitorio, y no ya como Mozart el eco de un gusto europeo que duró siglos. Beethoven es incidente entre una alma vieja, frágil y deleznable, y una alma superjuvenil que continuamente *llega*; su música está bañada por la luz crepuscular de perennes renunciadas y de inmensas esperanzas, es la misma luz en que se bañaba Europa cuando soñó con Rousseau, cuando danzó en torno del árbol de la libertad y de la revolución, y cuando se prosternó y adoró á Napoleón. Pero ya este sentimiento ha envejecido, ya suena como extraño en nuestros oídos el lenguaje de los Rousseau, de los Schiller, de los Shelley y de los Byron, en quienes el destino de Europa supo hallar el camino de la palabra, el mismo destino que cantó con Beethoven. La música alemana que después vino, pertenece al romanticismo, es decir, á un movimiento más breve, más fugaz y más superficial que aquel gran intermedio que señala la transición de la Europa de Rousseau á la de Napoleón y de la democracia. Weber; pero ¿qué significa hoy para nosotros el *Franco Arciere* y el Obe-

ron? ¿O el *Hans Heiling* y el *Vampiro* de Marschner? ¿O también el *Tannhäuser* de Wagner? Es una música remota, por no decir olvidada. Pues toda la música del romanticismo no era bastante aristocrática para imponerse en otro lugar que en teatro ó ante las multitudes; era ya de por sí una música de segundo rango, poco estimada por los del arte.

No sucedió lo mismo con Félix Mendelssohn, el al-ciónico maestro que por su alma ligera, fina y rica de dones fué rápidamente venerado y rápidamente olvidado: éste representa el *leggiadro* de la música alemana. Y en cuanto á Roberto Schumann, que tomaba las cosas gravemente y también fué acogido gravemente, ¿no os parece hoy una fortuna y el despertar de una pesadilla el habernos librado del romanticismo de Schumann? Schumann, refugiándose en la «Suiza sajona» de su alma, teniendo algo de Werther y de Juan Pablo, nada de Beethoven y menos de Byron (su música del *Manfredo* es un error y una equivocación), Schumann con su gusto mezquino (con propensión al lirismo silencioso y á la ternura de ébrio), siempre ocultándose y retirándose, noble, afeminado, ébrio de felicidad y de dolor, especie de virgencita y de *noli me tangere*; este Schumann no fué más que un acontecimiento alemán en la música, pero no europeo como Beethoven y mucho menos como Mozart; con él la música alemana se vió amenazada del más grave peligro, el de perder los acentos del alma europea para no ser más que la voz de una estrechez nacional.

✓ 246. ¡Qué martirio son los libros alemanes para quien tiene el *tercer* oído! ¡Cómo se indigna contra el torbellino de sonidos sin armonía, de ritmos que no

danzan! ¡Y qué pensar del alemán que lee libros! ¡Con qué pereza y repugnancia, qué mal los lee! ¡Cuán pocos alemanes saben que hay arte en toda frase buena, arte que ha de ser adivinado si la frase ha de ser comprendida! ¡Que se equivoque uno acerca de la velocidad y la frase quedará mal comprendida! Conocer las sílabas rítmicas, sentir la disolución de la simetría rigurosa, escuchar cada *staccato* y cada *rubato*, adivinar el sentido de las vocales y de los dip-tongos, y cómo en su tierna y rica sucesión se coloran y se transforman, ¿quién entre los alemanes que leen libros es apto para reconocer estos deberes y para prestar el oído á tanto arte, á tanta intención en el lenguaje? En una palabra: se carece de «oído», y los más fuertes contrastes del estilo pasan desapercibidos, y los artificios más sublimes se prodigan á sordos. Así pensaba yo al ver cómo se confundía á dos maestros en el arte de la prosa, el uno que deja caer las palabras gota á gota, como las estalactitas, y el otro que se sirve de la lengua como de una espada flexible y flamígera. >

247. El hecho de que precisamente nuestros buenos músicos son los que escriben mal, demuestra cuán poca relación tiene el estilo alemán con la armonía y el oído. El alemán no lee en voz alta, no lee para el oído, sino sólo con los ojos: puso sus oídos en el cajón. El hombre de la antigüedad clásica, cuando rara vez leía, leía en alta voz y se admiraba de que otro leyera en voz baja. En alta voz: quiere decir, con todas las inflexiones y todos los cambios de tono y de velocidad que agradaban á la antigua vida pública. Entonces las leyes del estilo escrito eran las mismas que las del estilo verbal; leyes que por una parte depen-

dían del desarrollo extraordinario y de las necesidades refinadas del oído y de la laringe, y por otra parte, de la fuerza y resistencia del pulmón antiguo. Un periodo era para los antiguos un todo fisiológico, una respiración articulada. Un periodo ascendiente y descendiente por dos veces y de un sólo aliento, como en Demóstenes y Cicerón, era un placer exquisito para aquellos hombres, educados de manera que podían apreciar y gustar las cualidades de cada sílaba; pero nosotros, los modernos, no tenemos derecho al gran periodo, somos de respiración corta en todo sentido. Los antiguos eran todos conocedores y críticos, y obligaban á los oradores á esforzarse hasta lo último: no de otro modo que en el siglo último, casi todos los italianos hombres y mujeres sabían cantar, y por eso florecía tanto en Italia el arte del canto y de la melodía. Pero en Alemania (excepto en los últimos años, en los cuales una especie de elocuencia tribunicia agita tímidamente sus alas), no hubo más que una sola especie de elocuencia pública, aproximadamente artística: era la del púlpito. En Alemania solamente el predicador era quien conocía el valor de una sílaba, de una palabra, sabía cuándo una frase golpea, salta, se precipita, corre y se agota; tenía conciencia del «oído», á veces mala conciencia, porque no faltan motivos para que el alemán rara vez alcance la excelencia del arte oratoria. Por eso la obra maestra de la prosa alemana fué la obra maestra del predicador más grande que jamás hubo; la *Biblia* es el mejor libro alemán. En comparación de la *Biblia* de Lutero, todo lo demás puede llamarse «literatura», una cosa que no creció en Alemania y que por eso no arraigará en los corazones alemanes como arraigó la *Biblia*.

248. Hay dos especies de genios; el uno que engendra y quiere engendrar; el otro que quiere ser fecundado y pare. Y así, entre los pueblos geniales, unos han tenido el don femineo de la preñez y la secreta misión de formar, madurar, perfeccionar; tales fueron los griegos y hoy los franceses, y otros están destinados para fecundar, para ser causas de nuevos órdenes de vida, tales fueron los judíos, los romanos, y dicho sea con modestia, los alemanes, pueblos extasiados por oculta fiebre é impulsados é irresistiblemente fuera de su ser, enamorados y deseosos de razas extranjeras, de razas que se dejan fecundar y al mismo tiempo libidinosos de imperio, como todo aquel que siente en sí exuberante la fuerza que «fecunda», la «gracia de Dios». Estas dos especies de genios se buscan como el macho busca á la hembra, pero no saben entenderse como acontece entre el macho y la hembra.

249. Todo pueblo posee una hipocresía propia á la cual da el nombre de «virtud». Pero lo que hay de mejor en él, jamás se conoce ni se puede conocer.

250. ¿Qué debe la Europa á los hebreos? Muchas cosas buenas y malas, y sobre todo una que tiene de lo mejor y de lo peor: el estilo grandioso de la moral, la terribilidad y majestad de postulados inmensos, de infinitos significados, todo el romanticismo y la sublimidad de los problemas morales, y, por consiguiente, la parte más interesante, la más seductora y selecta de aquel caleidoscopio que irradia desde la puesta del sol de nuestra civilización europea: nosotros, espectadores, artistas y filósofos, estamos agradecidos por esto á los hebreos.