

creción á la fantasía de Sterne; y se puede esperar que sea benévola, siempre benévola. Es singular, al mismo tiempo que instructivo, ver cómo un gran escritor, tal como Diderot, se porta con respecto al equívoco universal de Sterne: también él fué equívoco; y eso precisamente es verdadero humorismo superior, á lo Sterne. ¿Ha imitado á éste en su *Jacques le fataliste*; le ha imitado, le ha admirado, le ha mofado ó le ha parodiado? No se llega á saberlo con exactitud, y tal vez eso sea precisamente lo que ha querido el autor. Esta duda hace á los franceses *injustos* respecto de esta obra de uno de los maestros de su literatura (que puede ponerse al lado de todos los de otros tiempos y de hoy). Pero los franceses son demasiado serios para el humorismo; sobre todo para esa forma humorística de tomar el humorismo. ¿Será necesario añadir que, entre todos los grandes escritores, Sterne es el peor modelo, el autor que menos puede servir de modelo, y que el mismo Diderot debió asustarse de su temeridad? Lo que quieren los buenos autores franceses, en cuanto á prosistas, y lo que quisieron, antes de ellos, algunos griegos y algunos romanos (y lo consiguieron), es exactamente lo contrario de lo que quiere Sterne. Y éste se eleva, como una excepción magistralmente ejecutada, por encima de lo que exigen los escritores artistas de todos los tiempos: la disciplina, la limitación del cuadro, el carácter, la persistencia en las intenciones, la posibilidad de dominar el asunto, la sencillez, la actitud en el desarrollo, el porte. Desgraciadamente, el hombre Sterne parece haber sido demasiado semejante al artista Sterne: su alma de ardilla saltaba de rama en rama con una vivacidad desenfrenada; no ignoraba nada de lo que existía entre lo sublime y lo canalla; se había posado

sobre todo, poniendo los ojos en blanco, como escandalizando, derramando lágrimas y tomando siempre un aire sensible. Si el idioma no se espantase de esa unión, podría decirse que tenía un buen corazón duro, y, en su manera de gozar, una imaginación barroca y hasta corrompida, que casi era la gracia y tímida inocencia. Ese sentido del equívoco, que penetra en el alma y en la sangre, esa libertad de espíritu que impregna todas las fibras y todos los músculos del cuerpo, nadie las poseyó como él.

114.—*Realidad escogida.*

Así como el buen escritor en prosa no se sirve más que de las palabras que pertenecen al idioma de la conversación, pero se guarda de utilizar todas las palabras de este idioma (así se forma precisamente el estilo escogido), así el buen poeta del porvenir no representará más que las cosas *reales*, desdendiendo por completo todos los objetos vagos y desmonetizados (1), formados de supersticiones y de eufemismos, en que los poetas antiguos despleaban su fuerza. ¡Nada más que la realidad, pero de ningún modo toda la realidad, sino más bien una realidad escogida!

115.—*Especies bastardas del arte.*

Al lado de las especies verdaderas del arte, la de la gran tranquilidad y la del gran movimiento, existen especies bastardas; el arte extenuado y ávido de reposo y el arte agitado: las dos especies desean que se tome su debilidad por fuerza y que se las confunda con las especies verdaderas.

(1) No vacilo en emplear este neologismo violento que para expresarse en su significado íntegro necesitaría una paráfrasis como esta: quitar al papel moneda su valor legal.—(N. DEL T.)

116.—*Falta el color para crear al héroe.*

Los poetas y los artistas verdaderos de la época actual gustan de aplicar su descripción sobre un fondo deslumbrante de rojo, de verde, de gris y de oro, sobre el fondo de la *sensualidad nerviosa*; los hijos del siglo entienden de eso. Pero se nota un inconveniente, cuando no se miran esos cuadros con los ojos del siglo; se nota que los personajes ejecutados por estos artistas parecen tener algo de mariposeante, de indeciso y de agitado; de suerte que en el fondo no se tiene confianza en sus hechos heroicos; son, á lo más, fechorías de charlatanes que quieren fingir heroísmo.

117.—*Estilo sobrecargado.*

El estilo sobrecargado en el arte es la consecuencia de un empobrecimiento de la potencia organizadora, acompañada de una extremada prodigalidad en los medios y en las intenciones. En los comienzos de un arte obsérvase algunas veces un hecho precisamente opuesto á este.

118.—*Pulchrum est paucorum hominum.*

La historia y la experiencia nos dicen que la monstruosidad particular que excita misteriosamente la imaginación y transporta á ésta por encima de la realidad de la vida cotidiana, es más *antigua* y crece con más abundancia que lo bello en el arte y la veneración de lo bello, y que se pone de nuevo á crecer desde el momento en que la oscurece el sentido de lo bello. Parece ser, para la mayoría de los hombres, para el mayor número, una necesidad superior al gusto de bello; probablemente porque contiene un narcótico más grosero.

119.—*El origen del gusto por las obras de arte.*

Si se piensa en los gérmenes primitivos del sentido artístico y si se pregunta cuáles son las diferentes clases de placer engendradas por las primeras manifestaciones de arte, por ejemplo, en los pueblos salvajes, se encuentra el placer de *comprender* lo que *quiere decir* otro; el arte es aquí una especie de adivinanza, que proporciona al que encuentra su solución el placer de comprobar la rapidez y delicadeza de su propio espíritu. Después, al contemplar la obra de arte más grosera, recuerda uno lo que sabe por experiencia que ha sido una cosa agradable, y se regocija, por ejemplo, cuando el artista ha indicado recuerdos de cazas, de victorias, de fiestas nupciales. Más tarde, puede uno sentirse conmovido, emocionado, excitado viendo por otra parte glorificaciones de la venganza y del peligro. Aquí se encuentra el goce en la agitación por sí misma, en la victoria sobre el fastidio. El recuerdo de una cosa desagradable, si ha pasado ya, ó bien si nos hace aparecer á nosotros mismos ante el oyente, interesante en el mismo grado que una producción de arte (cuando, por ejemplo, el menestral describe las peripecias de un marino intrépido); este recuerdo puede provocar un gran placer, que se atribuye entonces al arte. De especie más sutil es la alegría que nace ante el aspecto de todo lo que es regular y simétrico en las líneas, los puntos y los ritmos; porque, en virtud de cierta semejanza, se despierta el sentimiento de todo lo que es ordenado y regular en la vida, á lo cual se debe toda clase de bienestar; en el culto de la simetría se venera, pues, inconscientemente la regla y la proporción, como origen de toda la felicidad que se nos ha causado; esta alegría es una especie de acción

de gracias. Sólo después de haber sentido cierta satisfacción por esta última alegría, nace un sentimiento todavía más sutil, el de un goce obtenido rompiendo con lo que es simétrico y regular; si este sentimiento incita, por ejemplo, á buscar la razón en una sinrazón aparente; por lo cual parece entonces como una especie de enigma estético, categoría superior del goce artístico mencionado en primer lugar. El que prosiga esta consideración sabrá á qué especie de hipótesis se renuncia aquí por principio para la explicación del fenómeno estético.

120.—*No muy cerca.*

Es una gran desventaja que los buenos pensamientos se sigan muy de cerca; se quitan la vista recíprocamente. Por eso los mayores artistas y los más ilustres escritores han hecho un empleo abundante de lo mediocre.

121.—*Brutalidad y debilidad.*

Los artistas de todos los tiempos han hecho el descubrimiento de que en la *brutalidad* reside cierta fuerza y que no siempre puede ser brutal todo el que quiera; del mismo modo que ciertas categorías de la debilidad obran profundamente sobre el sentimiento. De todo esto se han aprovechado para deducir equivalentes con los procedimientos de arte, y es difícil, aun á los artistas más grandes y más concienzudos, abstenerse de ello por completo.

122.—*La buena memoria.*

Algunos no llegan á pensadores porque tienen una memoria demasiado buena.

123.—*Hambrear en vez de saciar.*

Algunos grandes artistas se imaginan que por medio de su arte han tomado totalmente posesión de un alma, y que desde ese momento la ocupan por completo; en realidad (y muchas veces con gran decepción suya), este alma se ha hecho más vasta y más vacía, de suerte que diez grandes artistas podrían arrojarse al fondo sin saciarla.

124.—*Temor del artista.*

Por temor de que se le objete que sus figuras no son *vivas*, ciertos artistas, dotados de un gusto que va debilitándose, pueden inclinarse á formar éstas de manera que les den apariencias de *locuras*; así como, por otra parte, en virtud de un temor semejante, los artistas griegos de los orígenes dibujaron aun en moribundos y en hombres mortalmente heridos esa sonrisa que sabían ser el signo más cierto de la vida, sin preocuparse de la manera cómo la naturaleza presentó los últimos vestigios de la existencia.

125.—*Debe describirse el círculo.*

El que ha seguido una filosofía ó una forma de arte hasta el fin de su carrera y aún más allá de este fin, comprenderá, por su experiencia interior, por qué los maestros y los profetas que sobreviven se han vuelto con aire desdeñoso para seguir otro camino. De hijo es necesario que se describa el círculo; pero el individuo, aunque sea de los más grandes, se detiene en un punto de la perspectiva, con un aire de obstinación implacable, como si nunca pudiera cerrarse el círculo.

126.—*El arte antiguo y el alma del presente.*

Supuesto que todo arte encuentra, para la expresión de los estados de alma, medios cada vez más flexibles, más dulces, más violentos, más apasionados y cada vez más aptos para aquello, los maestros venidos más tarde, maleados por estos medios de expresión, sienten un malestar frente á las obras de arte de los tiempos más antiguos, como si los maestros de otras épocas no hubiesen carecido más que de los medios indispensables para hacer hablar nitidamente á su alma, acaso de alguna preparación técnica; y piensan que deben suministrarles auxilio, porque creen en la igualdad y hasta en la unidad de sus almas. Pero, en realidad, el alma de estos mismos maestros era otra, era *mayor* tal vez, pero más fría y opuesta también á lo que quiere producir efecto; la medida, la simetría, el desprecio de todo lo que encanta y regocija, una inconsciente rudeza y una frescura matinal, una fuga ante la pasión, como si la pasión provocase la destrucción del arte; eso es lo que compuso el sentimiento y la realidad de los maestros antiguos, que, necesariamente y no sólo por casualidad, escogieron sus medios de expresión y los animaron con la misma moralidad. ¿Es necesario, pues, después de haber llegado á este conocimiento, negar á los que vienen más tarde, el derecho de hacer revivir su propia alma en el alma de las obras antiguas? No, porque sólo dándonos nuestra propia alma las hacemos capaces de vivir todavía; *nuestra* sangre las lleva á hablarnos. La ejecución verdaderamente «histórica» sería una ejecución fantasmagórica presentada á fantasmas. Se honra á los grandes artistas del pasado menos por este temor estéril que deja en su puesto, sin tocarlas, cada

nota, cada palabra, sino por medio de activos esfuerzos para procurarles incesantemente una vida nueva. Es verdad que, si se imaginase á Beethoven resucitando de pronto y oyendo una de sus obras, dirigida en conformidad con el estado de alma y la sutilidad de los nervios modernos que forman la gloria de nuestros maestros de la ejecución, probablemente quedaría mudo, no sabiendo si debe alzar su mano para maldecir ó para bendecir, pero quizá acabaría por decir: «Pues bien: *yo* no me reconozco aquí, pero no es tampoco un *no yo*; es una tercera cosa; eso me parece ser tan perfecto, aunque no sea la cosa *perfecta*. Pero á vosotros os toca velar por lo que hacéis, como vosotros sois quien debéis escuchar, y es la vida quien tiene razón, como dice Schiller. *Tenéis*, pues, razón, y dejadme volver á la tumba.»

127.—*Contra los que censuran la brevedad.*

Algo de lo que se dice brevemente puede ser el fruto y el resultado de algo largamente meditado; pero el lector que es novicio en este terreno, y que no ha reflexionado de otra suerte, ve algo de embrionario en todo lo que se dice brevemente, no sin dirigir una censura á la destreza del autor que se ha atrevido á presentarle un manjar que no estaba en su punto.

128.—*Contra los miopes.*

¿Creéis, pues, que esta es una obra descosida porque se os la presento en pedazos (y porque es necesario presentarla así)?

129.—*Lectores de sentencias.*

Los peores lectores de sentencias son los amigos del autor, por poco que se dediquen á concluir de lo ge-

neral á lo particular, á lo cual deben su origen las sentencias; porque, al hacerlo así los husmeadores de cocina, reducen á la nada toda la molestia que se ha tomado el autor, y no consiguen, como merecen, en lugar de una observación ó de una enseñanza filosófica, en el mejor caso ó en el peor, más que la satisfacción de una vulgar curiosidad.

130.—*Inconvenientes del lector.*

Para el lector hay dos inconvenientes con respecto del autor; en alabar la segunda obra de éste á costa de la primera (ó viceversa), y en aspirar á la gratitud del autor.

131.—*Lo que hay de inquietante en la historia del arte.*

Si, desde el punto de vista histórico, se estudia la evolución de un arte, por ejemplo, de la elocuencia griega, yendo de maestro en maestro, se acaba por encontrar esta sobriedad siempre creciente que se dedica á obedecer á todas las leyes y restricciones antiguas y nuevas, y por fin es una violencia penosa; entonces se comprende que el arco deberá romperse necesariamente, y que, lo que se llama la composición orgánica, revestida y disfrazada de medios extraordinarios de expresión, en ese caso está el estilo barroco del asiaticismo (*Barockstill des Asianismus*) ha sido una necesidad y casi un beneficio.

132.—*A los héroes del arte.*

Este entusiasmo que sienten los grandes hombres por una causa, hace debilitarse la inteligencia de un gran número de hombres. Es humillante saber eso. Pero el entusiasta lleva su joroba con alegría y altivez; es una condenación saber que, por medio de los héroes, ha aumentado la felicidad en el mundo.

133.—*La falta de conciencia estética.*

En una escuela de arte, los verdaderos fanáticos son esas naturalezas completamente inartísticas que no han penetrado siquiera en los elementos de la estética y de la maestría técnica, pero que están afeerradas violentamente á los efectos *elementales* de un arte. Para ellas no hay conciencia estética; y, por consiguiente, no hay nada que pueda apartarles del fanatismo.

134.—*Cómo el alma debe sentirse emocionada por la música nueva.*

La intensidad artística que persigue la música nueva en lo que se designa hoy con un término vigoroso, pero impreciso, por «melodía infinita», puede comprenderse claramente, si se introduce uno en el mar, perdiendo poco á poco la seguridad de la marcha, para abandonarse al fin á merced del elemento agitado; se ve uno obligado á nadar. La música antigua, la que se hacía hasta ahora, en un va y viene, tan pronto amanerado como solemne ó fogoso, más aprisa ó más lentamente, os obligaba á bailar; al paso que la medida necesaria, la observación de ciertos grados equivalente de tiempo y de fuerza, exigían, en el alma del oyente, una continua circunspección; el encanto de esta música se fundaba en el ejercicio recíproco de esa corriente fría que producía la circunspección del aliento cálido del entusiasmo musical. Ricardo Wagner quiso otra especie de *movimiento del alma*, una clase de movimiento semejante á la natación y al equilibrio en los aires. Acaso eso sea lo esencial de toda su innovación. Su célebre procedimiento

de arte, nacido de este deseo y adaptado á él, la «melodía infinita» se dedica á destruir toda proporción matemática del triunfo ó de las fuerzas, llega algunas veces hasta á ultrajarlas, y es fecundo en la invención de efectos que suenan en el oído antiguo como paradojas rítmicas y frases calumniosas. Teme la petrificación, la cristalización, el tránsito de la música á las formas arquitectónicas; por eso opone al ritmo de dos tiempos el ritmo de tres tiempos, y no es raro que introduzca la medida de cinco y de siete tiempos, que repita inmediatamente la misma frase, pero con una prolongación, para que tenga una duración doble y triple. De una imitación fácil de semejantes artificios puede nacer un gran peligro para la música; al lado de una exagerada madurez del sentimiento rítmico acechaba siempre á hurtadillas la descomposición, la degeneración del ritmo. Ese peligro se hace muy grande cuando esa música se apoya cada vez más firmemente en un arte teatral y en un lenguaje de los gestos completamente naturalista, que ninguna plástica superior gula y domina, un arte y un lenguaje que, por sí mismos, no poseen ninguna medida, y que no están de ningún modo en disposición de comunicar la medida al elemento que se adapta á ellos, á la esencia *demasiado femenina* de la música.

135.—*Poeta y verdad.*

La musa del poeta que no es *amante* de la verdad, no será precisamente la verdad, y le echará al mundo hijos de mirar apagado, de miembros endebles.

136.—*Medios y fin.*

En arte, el fin no santifica los medios; pero los medios sagrados pueden santificar el fin.

137.—*Los peores lectores.*

Los peores lectores son los que obran como los soldados que saquean: se apoderan quí y allí de lo que pueden utilizar, manchan y confunden lo demás y lo cubren todo con sus ultrajes.

138.—*Carácter de los buenos escritores.*

Los buenos escritores tienen dos cosas en común: prefieren ser comprendidos, que ser mirados con asombro; y no escriben para los lectores acerbos y demasiado sutiles.

139.—*Los géneros mixtos.*

Los géneros mixtos en las artes atestiguan la desconfianza que sus autores han tenido respecto de su fuerza propia; han buscado potencias aliadas, intercesores, garantías. Así ocurre con el poeta que llama en su ayuda la filosofía; el músico que ha recurrido al drama, y el pensador que se asocia con la retórica.

140.—*Callarse.*

El autor debe callarse cuando su obra se pone á hablar.

141.—*Insignias del rango.*

Todos los poetas y escritores que son amantes de lo superlativo quieren más que pueden.

142.—*Libros fríos.*

El buen pensador cuenta con que los lectores sientan después de él la alegría que él siente en pensar bien: de suerte que un libro que tiene aspecto frío y so-

brío, si se examina con una vista exacta, acariciada por el rayo de sol de la serenidad intelectual, puede parecer un verdadero consuelo del alma.

143.—*Artificios del palurdo.*

El pensador pesado escoge generalmente por aliados la locuacidad ó la solemnidad: por medio de la primera, cree apropiarse de la movilidad y de la limpidez; por medio de la segunda hace creer que su cualidad es efecto de una libre elección, de una intención artística, con el fin de llegar á la dignidad que exige la rectitud de los movimientos.

144.—*Del estilo barroco.*

El que sabe, en cuanto pensador, y en cuanto pensador y escritor, que no ha sido ni creado ni educado para la dialéctica y la exhibición de los pensamientos, habrá recurrido involuntariamente á la *retórica* y al estilo *dramático*: porque, al fin y al cabo, lo que ante todo le importa es hacerse *inteligible* y cobrar así fuerza, cualquiera que sea el modo de atraer á sí el sentimiento, ya por los caminos trillados, ó por sorpresa; como pastor ó como bandido. Eso es cierto en todas las artes donde el sentimiento de un defecto de dialéctica ó de una insuficiencia en la expresión y el relato, asociado á un instinto de la forma, cuya abundancia tiende á derramarse, engendra esa categoría de estilo que se llama *estilo barroco*. Sólo en las personas presuntuosas y poco instruidas evocaría esta palabra una idea de degradación. El estilo barroco nace cada vez que perece un gran arte; cuando en el arte de la expresión clásica aumentan demasiado las exigencias, se presenta como un fenómeno singular, al cual tal vez se asistirá con melancolía (porque prece-

de á la noche), pero al mismo tiempo con admiración, á causa de las artes de compensación en la expresión y en el relato, que le son peculiares. Hay que notar, ante todo, la elección de asunto y la presentación de un gran interés dramático, donde se estremezca uno ya sin ayuda de ningún artificio del arte, porque el cielo y el infierno están demasiado cerca del sentimiento; después la elocuencia de las pasiones y de las actitudes violentas, de la fealdad sublime de las grandes masas, y, en general, de la cantidad, como se observa ya en las huellas en Miguel Angel (el padre ó el abuelo de los artistas del estilo *rococo* italiano); las luces del crepúsculo, de la transfiguración ó del incendio bajo formas muy acentuadas; con esas continuas y nuevas audacias, en los medios y en las intenciones, enérgicamente subrayadas por el artista para los artistas, mientras el profano cree ver el perpetuo desbordamiento involuntario de todos los cuernos de la abundancia de un arte natural y espontáneo. Todas esas cualidades que forman la grandeza del estilo, no podrían encontrarse en las épocas anteriores, clásicas ó pre-clásicas, de una forma de arte, y no serían toleradas; porque cosas tan exquisitas permanecen mucho tiempo colgadas de su árbol como frutas prohibidas. Ahora sobre todo, estando la *música* en camino de pasar á esta última fase, se puede aprender á conocer este fenómeno del estilo barroco que se presenta con un esplendor particular, y, por comparación, se puede iluminar el pasado con una luz nueva: porque, desde la época de los griegos, muchas veces ha habido un estilo barroco en la poesía, la elocuencia y la escultura; y siempre este estilo ha ejercido influencia saludable sobre numerosos artistas de su época, los mejores y los más serios, aunque le faltase la más elevada no-

bleza, así como una perfección inocente, inconsciente y victoriosa: por eso habría alguna temeridad en querer condenarlo rotundamente, por más que cada cual puede congratularse de que con eso su juicio no se haya oscurecido para las obras más puras y de estilo más elevado.

145.—*El valor de los libros honrados.*

Los libros honrados hacen al lector honrado, por lo menos en el sentido de que provocan en él el odio y la repugnancia, que ocultan, generalmente, por medio de una sutil bribonada. Frente á un libro, se deja uno llevar de él, cualquiera que sea la posición que adopte con respecto á los hombres.

146.—*Por qué el arte crea un partido.*

Algunos pasajes hermosos, una digresión que emociona, una conclusión conmovedora que dispone favorablemente: eso es lo que en una obra de arte podrá ser accesible á la mayor parte de los profanos; y en período artístico, en que se quiere *atraer* del lado de los artistas á la gran masa profana, y, por lo tanto, crear un partido que deba servir quizá á la conservación del arte en general, el creador hará bien en no dar *más*, porque, de lo contrario, agotaría su fuerza en dominios en que nadie le elogiaría por su celo. Hacer lo contrario (es decir, imitar á la naturaleza en sus funciones *orgánicas* y su desarrollo), sería, en este caso particular, como sembrar en el agua.

147.—*Hacerse grande á costa de la Historia.*

Todo maestro moderno que lleva consigo en su órbita el gusto del aficionado, provoca involuntaria-

mente una elección entre las obras de los maestros antiguos y una nueva apreciación: lo que hay en éstos de conforme á su naturaleza, de semejante con su genio, lo que le prevé y le anuncia, parece desde luego lo que hay de verdaderamente *significativo* en las obras antiguas. Y este es un fruto donde se oculta generalmente el gusano de un grave error.

148.—*Cómo se puede conquistar una época para el arte.*

Enséñese á los hombres, por medio de todas las seducciones de los artistas y de los pensadores, á sentir veneración por sus defectos, por su pobreza intelectual, por su ceguedad insensata y por sus pasiones (y todo esto es posible); revélese nada más que el aspecto sublime del crimen y de la locura, de la debilidad de las personas abúlicas y de los que se someten ciegamente nada más que el aspecto conmovedor (esto se ha hecho también con bastante frecuencia), y se habrá empleado el medio que puede inspirar á una época, aunque fuese de las más antiartísticas y antifilosóficas, el amor entusiasta del arte y de la filosofía (sobre todo el amor de los artistas y de los pensadores), y, en circunstancias críticas, acaso la única manera de conservar la existencia de organismos tan tiernos y tan delicados.

149.—*Crítica y alegría.*

La crítica, tanto la exclusiva é injusta, como la inteligente, causa al que la ejerce un placer tal, que el mundo debe reconocimiento á toda obra, á todo acto que provoquen muchas críticas de parte de numerosas personas: porque la crítica deja en su surco una

estela deslumbrante de alegría, de ingenio, de admiración de sí mismo, de altivez, de enseñanzas, de buenas resoluciones. El dios de la alegría creó lo malo y lo mediano por la misma razón que le hizo crear el bien.

150.—*Más allá de sus límites.*

Cuando un artista quiere ser más que un artista, por ejemplo, el profeta de la resurrección moral de un pueblo, acaba por inficionarse (ese es su castigo) de un monstruo de asunto moral, y eso hace reír á su musa; porque la envidia puede también hacer mala á esta diosa de buen corazón. Piénsese en Milton y en Klopstock.

151.—*Ojo de cristal.*

La inclinación del talento hacia asuntos, personajes y motivos morales, hacia el alma hermosa de la obra de arte, proviene muchas veces de un ojo de artista que *carece* de alma; esta sustitución produce á veces un resultado muy extraordinario: que este ojo acaba por convertirse en la naturaleza viva, aunque con un aspecto algo debilitado; y todo el mundo cree, por lo general, ver la naturaleza donde no hay más que cristal frío.

152.—*Escribir y querer vencer.*

El hecho de escribir debiera siempre anunciar una victoria, una victoria lograda *sobre sí mismo*, de que hay que dar cuenta á los demás para su enseñanza. Pero hay autores dispépsicos que no escriben precisamente más que cuando no pueden digerir algo, y aun á veces comienzan á escribir cuando tienen todavía la

comida entre los dientes; tratan involuntariamente de comunicar su mal humor al lector para producirle asco y ejercer así sobre él una influencia; es decir, que también quieren vencer, pero vencer á los demás.

153.—*«El buen libro sabe esperar».*

Todo buen libro tiene un sabor agrio cuando sale á luz: tiene el defecto de la novedad. Además, su autor le es perjudicial, porque está vivo todavía y se habla de él, pues todo el mundo tiene la costumbre de confundir al escritor con su obra. Lo que hay en ésta de ingenio, de dulzura, de esplendor, deberá revelarse con la edad gracias á una admiración siempre creciente, á una antigua veneración que acaba por ser tradicional. Muchas horas deben haber pasado y muchas arañas deberán tejer su tela. Los buenos lectores hacen á un libro cada vez mejor y los buenos adversarios lo ilustran.

154.—*Lo excesivo como procedimiento de arte.*

Los artistas saben bien cómo uno se sirve de lo excesivo para producir la impresión de exuberancia. Ese es uno de los medios de seducción más inocentes que deben conocer los artistas, porque en su mundo, donde se miran las apariencias, los medios de apariencia no han de ser forzosamente verdaderos.

155.—*El órgano de barbarie oculto.*

Los genios saben ocultar mejor que los talentos su órgano de barbarie, porque saben envolverse en pliegues más ondulantes; pero en el fondo no saben tampoco más que tocar continuamente sus siete piezas, siempre las mismas.