

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.

156.—*El nombre en la portada.*

Verdad es que ahora está en uso, y es casi un deber, poner en un libro el nombre de su autor; pero ésta es una de las razones que hacen que los libros valgan tan poco. Porque, si son buenos, valen más que las personas, por ser la quintaesencia de éstas; pero, desde el momento en que el autor se da á conocer por la portada, el lector complácese en diluir esta quintaesencia por lo que ve de personal, de más personal, y reduce así á la nada el fin del libro. El orgullo de la inteligencia es no parecer individual.

157.—*La crítica más violenta.*

Se critica más violentamente á un hombre ó á una obra cuando se traza su ideal.

158.—*Poco y sin amor.*

Todo buen libro está escrito para su especie, y por eso todos los demás lectores, es decir, el mayor número, lo acogen muy mal; su reputación se cimenta en una base estrecha y sólo puede edificarse muy lentamente. El libro mediano y el libro malo no son así sencillamente porque tratan de agradar al gran número y le agradan.

159.—*Música y enfermedad.*

El peligro de la música nueva es que nos presenta la copa de las delicias y de lo sublime con un gesto tan atractivo y con tal apariencia de éxtasis moral, que el más moderado y el más noble acaba siempre por absorber algunas gotas de más. Pero este mismo libertinaje, repetido hasta el infinito, puede producir, final-

mente, una alteración de la salud intelectual más profunda que la que resultaría de los excesos más groseros: de suerte que un día no quedará otra cosa que hacer que huir de la gruta de las ninfas, para volver á través de las olas y de los peligros á la embriaguez de Itaca y los besos de la esposa, más sencilla y más humana: en una palabra, *volver al hogar...*

160.—*Ventaja para los adversarios.*

Un libro lleno de ingenio lo comunica también á sus adversarios.

161.—*Juventud y crítica.*

Criticar un libro entre los jóvenes es sólo mantenerse á distancia de todas las ideas productivas de este libro y defender contra ellas con pies y manos. El joven vive á la defensiva respecto de todo lo que es nuevo, cuando no puede amarlo en conjunto, lo cual le hacen cometer cada vez, y siempre que puede, un crimen inútil.

162.—*Efecto de la cantidad.*

La mayor paradoja en la historia de la poesía es afirmar que un hombre puede ser un bárbaro en todo lo que constituía la grandeza de los poetas antiguos: un bárbaro, es decir, un ser defectuoso y contrahecho de pies á cabeza, y seguir siendo, á pesar de eso, el mayor poeta. Es el caso de Shakespeare que, puesto en paralelo con Sófocles, se asemeja á una mina inagotable de oro, de plomo y de escoria, frente á un tesoro de oro puro, de oro de una calidad tan preciosa que casi hace olvidar su valor en cuanto metal. Pero la cantidad en su más elevada potencia, obra como calidad: y de esto se aprovecha Shakespeare.

163.—*Todo comienzo es un peligro.*

El poeta tiene la alternativa, ó de elevar el sentimiento de un grado á otro y realzarlo así muy considerablemente, ó de intentar obrar por sorpresa y tirar desde un principio de la campana con mucha fuerza. Las dos cosas son peligrosas: en el primer caso, el fastidio hará huir quizá al oyente; en el segundo caso, le hará huir el miedo.

164.—*En favor de los críticos.*

Los insectos pican, no por malevolencia, sino porque también quieren vivir; lo mismo ocurre con los críticos; quieren nuestra sangre y no nuestro dolor.

165.—*Éxito de las sentencias.*

Las personas inexpertas creen siempre que, desde el momento que les parece evidente á primera vista una sentencia, por la sencillez de su verdad, esta sentencia es vieja y conocida, y se ponen á mirar al autor de reojo, como si hubiese querido robar el bien común; al paso que, cuando oyen semiverdades bien mordaces, se regocijan y dan á conocer su regocijo al autor. Éste sabe apreciar una indicación así y adivina fácilmente lo que le ha dado éxito y lo que le ha salido mal.

166.—*Querer vencer.*

Un artista que en todo lo que emprende excede de sus fuerzas, acabará por arrastrar tras sí á la multitud, por el espectáculo de la lucha formidable que le ofrece; porque el éxito no siempre está en la victoria únicamente, sino que á veces está ya en el deseo de vencer.

167.—*Sibi scribere.*

El autor razonable no escribe para otra posteridad que la suya; es decir, para su propia vejez, porque entonces podrá regocijarse en sí mismo.

168.—*Elogio de las sentencias.*

Una buena sentencia es demasiado dura para la mandíbula del tiempo, y millares de años no bastarán á devorarla, aunque todas las épocas se nutran de ella; porque es la gran paradoja en la literatura, lo imperecedero en medio del cambio, el alimento siempre apreciado, como la sal, pero que no pierde su sabor.

169.—*Necesidades artísticas de segundo orden.*

El pueblo posee, en verdad, algo que se pueden llamar aspiraciones artísticas, pero éstas son mínimas y fáciles de satisfacer. En el fondo, bastan para ello los deshechos del arte; hay que confesarlo sin ambages. Considerad, por ejemplo, las melodías y las canciones que hacen ahora toda la felicidad de las clases vigorosas de la población, las menos maleadas y las más ingenuas; vivid entre los pastores, los campesinos, los cazadores, los soldados, los marineros, y aprended mucho sobre este asunto. En las ciudades pequeñas, en las casas donde residen las virtudes burguesas hereditarias, ¿no se ama y se cultiva la música más mala que jamás se ha producido? El que habla de necesidades profundas, de aspiraciones insaciables que arrastran al pueblo hacia el arte, al pueblo *tal como es*, éste desatina ó quiere engañar. ¡Sed francos! Solo en el nombre de *excepción* existe hoy la ne-

cesidad de un arte de *estilo superior*; y eso porque, de un modo general, el arte ha experimentado un movimiento retrógrado y las fuerzas y las esperanzas humanas se han dirigido, por algún tiempo, á otra cosa. Es cierto que existe además, es decir, respecto del pueblo, una necesidad de arte vasta y considerable, pero de *segundo orden*. Nótase esta necesidad en las clases superiores de la sociedad; en ellas puede darse algo como una necesidad artística de buena fe. Pero examinad más de cerca los elementos de esta comunidad. Son, en general, los descontentos más distinguidos, que por sí mismos no pueden elevarse á una verdadera alegría; el hombre culto que no está bastante libre para poder prescindir de los consuelos de la religión y que, sin embargo, no encuentra bastante olorosos los bálsamos de ésta; el semi noble que es demasiado débil para destruir el vicio fundamental de su vida ó la inclinación nefasta de su carácter, renunciando heroicamente ó cambiando de vida; el hombre de buenas cualidades que tiene de sí mismo una opinión demasiado elevada para ser útil por medio de una actividad modesta, y que es demasiado perezoso para un gran trabajo desinteresado; la joven que no sabe crearse un círculo de deberes bastante amplio; la mujer que se ha unido en un matrimonio ligero ó criminal y que no se siente bien ligada; el sabio, el médico, el comerciante, el funcionario que se ha especializado demasiado pronto y que nunca ha dado libre curso á toda su naturaleza, pero que, á causa de esto, realiza su trabajo, por lo demás, excelente, con un gusano roedor en el corazón; y, por último, todos los artistas incompletos; ¡esos son todos los que hoy día sienten aún verdaderas necesidades de arte! ¿Y qué exigen del arte, en resumen? Debe

desterrar de ellos, durante algunas horas ó algunos instantes, el malestar, el tedio, la vaga intranquilidad de la conciencia, é interpretar, si es posible, en un sentido elevado, el defecto de su vida y de su carácter, para transformarlo en un defecto del destino del mundo. Muy al contrario de los griegos, que veían en su arte la expansión de su propio bienestar y de su propia salud, y que gustaban de ver su propia perfección manifestada fuera de sí mismos y que fueron encaminados hacia al arte por el contento de sí mismos; nuestros contemporáneos han llegado al arte por el disgusto de sí mismos.

170.—*Los alemanes en el teatro.*

El verdadero talento dramático de los alemanes ha sido Kotzebue; él y sus alemanes, tanto los de las clases elevadas como los de las clases medias, son inseparables, y sus contemporáneos hubieran podido decir seriamente de él: «En él vivimos y obramos». No había en él nada forzado, nada que fuese inculcado, cuyo goce fuese impuesto, artificialmente impuesto; lo que quería y sabía decir se comprendía, y, aun hoy, el franco éxito en la escena alemana está en manos de los herederos vergonzosos ó desvergonzados de estos medios y de esos efectos que eran propios de Kotzebue, sobre todo en el dominio en que la comedia sigue algo floreciente; de donde resulta que una buena parte de lo que era el germanismo de entonces, continúa subsistiendo, sobre todo á distancia de las grandes ciudades. Bonachón, sin sobriedad en los goces insignificantes, ávida de lágrimas, con el deseo de poder deshacerse, al menos en el teatro, de la severa frugalidad, para desplegar una indulgencia sonriente y hasta risueña, confundiendo el bien con la

compasión y hasta identificándolos (como hace el sentimiento alemán), regocijándose á vista de una acción generosa; por lo demás, sumiso á lo que viene de arriba, envidioso respecto al vecino, y, sin embargo, lleno de contento interior; todas esas cualidades, todos esos defectos, fueron los suyos. El segundo talento teatral fué Schiller; éste descubrió una clase de espectadores que hasta entonces no se habían tenido en cuenta; encuentra esta clase en la época de la pubertad: la muchacha y el joven alemanes. Por medio de su poesía se sobrepuso á sus arranques superiores, nobles é impetuosos, aunque oscuros, al placer que les causaba la sonoridad de las frases morales (placer que tiende á desaparecer á los treinta años), y, gracias á la pasión y al espíritu de partido que animó á esta época, conquistó un éxito que acabó por obrar ventajosamente sobre la edad madura; porque, en general, Schiller ha *rejuvenecido* á los alemanes. En todos los respectos, Goethe se ponía por encima de los alemanes, y, aun ahora, está por encima de ellos; no les pertenecerá jamás. ¡Cómo un pueblo había de estar á la altura de *la intelectualidad* de Goethe, con su bienestar y su benevolencia! Así como Beethoven hizo música por encima de los alemanes, así como Schopenhauer filósofo por encima de los alemanes, Goethe escribió su *Tasso* y su *Ifigenia* por encima de los alemanes. Siguióle un número *muy escaso* de hombres muy cultos, de hombres educados por la antigüedad, la vida y los viajes que habían sobrepujado al espíritu alemán; él mismo quiso que así fuese. Cuando, más tarde, los románticos crearon su culto razonado de Goethe, cuando su asombrosa habilidad en el husmeo minucioso, pasó á los discípulos de Goethe, que fueron los verdaderos educadores de los alemanes de este si-

glo; cuando los poetas alemanes se aprovecharon, para aumentar su gloria, de la ambición nacional que se despertaba, y cuando la verdadera medida de un pueblo, que es saber si puede *regocijarse lealmente* de algo, se subordinó cruelmente al juicio del individuo y á la ambición nacional (es decir, cuando todos comenzaron á verse *forzados* á regocijarse), nació la mentira de la cultura alemana, esa cultura que se avergonzaba de Kotzebue y que puso en escena á Sófocles, á Calderón y hasta la continuación del *Fausto* de Goethe y que, á causa de su lengua pringada y de su estómago repleto, acaba por no saber lo que le conviene y lo que le aburre. ¡Felices los que tienen gusto, aunque sea mal gusto! Y no sólo felices, sino que sólo merced á esta cualidad podemos hacernos sabios; por eso los griegos, que en estas cosas eran muy sutiles, designaron al sabio con una palabra, que quiere decir el hombre de gusto, y llamaron «gusto» (*sophia*) á la sabiduría, la artística así como la filosófica.

171.—*La música, manifestación tardía de toda cultura.*

La música parece, entre todas las artes que nacen generalmente en un terreno de cultura particular, con condiciones sociales y políticas determinadas, la *última* de todas las plantas, en el otoño y en el momento de perecer la cultura de que forma parte; cuando ya son visibles los primeros signos mensajeros de una nueva primavera. Hasta ocurre algunas veces que la música resuena como el lenguaje de una época desaparecida, en un mundo nuevo y asombrado, y que llega demasiado tarde. Sólo en el arte de los músicos de los Países Bajos encontró todos sus acordes el

alma de la Edad Media cristiana; su arquitectura de los sonidos es hermana del estilo gótico, y, aunque es verdad que ha llegado demasiado tarde, es legítima y semejante. Sólo en la música de Haendel resonó el eco de lo mejor que poseía el alma de Lutero y de sus secuaces, el gran rasgo judeo-heróico que creó todo el movimiento de la Reforma. Mozart fué quien tradujo en oro sonante el siglo de Luis XIV, el arte de Racine y de Claudio Lorena. En la música de Beethoven y de Rossini, cantó su último canto el siglo XVIII, el siglo de la exaltación, de los ideales muertos y de la felicidad fugitiva. Un amigo de los símbolos sensibles podría decir, por consiguiente, que toda música verdaderamente notable es un canto del cisne. Es que la música no es un lenguaje universal que vence al tiempo, como tantas veces se ha dicho en su honor; corresponde exactamente á un grado de sentimiento, de calor, de ambiente, que llevó en sí, como ley interior, una cultura perfectamente determinada por el tiempo y el lugar; la música de Palestrina sería para los griegos absolutamente incomprensible; y, por otra parte, ¿qué entendería Palestrina, si oyese música de Rossini? Muy bien podría suceder que nuestra reciente música alemana, á pesar de su preponderancia y de su ansia de dominación, nos fuese comprendida dentro de muy poco tiempo; porque nació de una cultura que está en decadencia rápida; su terreno se reduce á ese período de reacción y de restauración, en que está en boga cierto *catolicismo del sentimiento*, así como el gusto de todo lo que es *tradicional y nacional*, para difundir por Europa su perfume mixto. Esas dos corrientes de sentimientos, en su mayor intensidad y llevadas á sus últimos límites, han acabado por resonar en el arte wagneriano. La apropiación de las antiguas leyendas

indígenas, efectuada por Wagner, la libre disposición que tomó divinidades y héroes extrañas (que son en el fondo soberanas bestias salvajes, con profundidad, grandeza de alma y saciedad de vivir), la resurrección de estas figuras, á que dió la sed cristiana y medioeval una sensualidad y una espiritualidad extática; todo ese procedimiento de Wagner en los plagios y asimilaciones, por respecto al asunto, al alma, á las figuras y á las palabras, expresa claramente también el *espíritu de su música*, si ésta, como toda música, no supiese hablar de sí misma sin equívoco; este espíritu libra la última campaña de reacción contra el espíritu del racionalismo que soplaba del siglo último á éste, y también contra la idea supernacional de la Revolución francesa y del utilitarismo anglo-americano aplicada á la transformación del Estado y de la sociedad. Pero ¿no es evidente que ese conjunto de ideas y de sentimientos, combatido, al parecer, por Wagner y sus adictos, ha recobrado desde hace mucho tiempo una fuerza nueva, y que esta tardía protesta musical resuena en oídos que preferirían oír otros acentos, una estética diferente? De suerte que bien pudiera suceder un día que este arte maravilloso y superior se haga súbitamente incomprensible, y que el olvido y las telas de araña caigan sobre él. No hay que dejarse inducir á error sobre este estado de cosas por esas fluctuaciones pasajeras que parecen como la reacción en la reacción, como una depresión momentánea de las ondas en el conjunto del movimiento; pudiera suceder que este período de diez años, con sus guerras nacionales, su martirio ultramontano y su terrorismo socialista, ayudase, en sus golpes sutiles, á la propagación de dicho arte, sin darle la garantía de que tiene «porvenir», ni siquiera de que tiene *el porvenir*.

Es propio de la esencia misma del arte, que los frutos de sus grandes períodos pierdan más pronto su sabor y se maduren más aprisa que los frutos del arte plástico, y hasta que los que crecen en el árbol de la sabiduría; porque de todos los productos del sentido artístico humano, las *ideas* son las más durables.

172.—*Los poetas no son educadores.*

Aunque parezca extraño en nuestra época, hubo en otro tiempo poetas y artistas cuya alma estaba por encima de las pasiones, de las luchas y de los entusiasmos de la pasión, y que, á causa de eso, se deleitaban en asuntos más puros, personajes más elevados, encadenamientos y desenlaces más suaves. Si los grandes artistas de hoy son, las más de las veces, desencadenadores de la voluntad, y, por eso mismo, en ciertas circunstancias, liberadores de la vida, éstos eran domadores de la voluntad, transformadores de animales, creadores de hombres, y, en general, formadores, continuadores de la vida; mientras que la gloria de los de hoy consiste tal vez en despojar, en romper las cadenas, en destruir. Los griegos antiguos exigían del poeta que fuese educador de los adultos; pero ¡cuánto se avergonzaría hoy el poeta si se exigiese eso de él; de él, que ni siquiera fué un buen discípulo, y que, por consiguiente, no llegó á ser algo como un buen poema, una bella formación por sí mismo, sino que, en el caso mejor, es en cierto modo algo como el horrible y atractivo amasijo de los escombros de un templo, y, al mismo tiempo, como una caverna de concupiscencia, cubierta, lo mismo que una ruina, de flores, de plantas amargas y venenosas, habitada y visitada por las serpientes, los gusanos, las arañas y los pájaros! Sugiere tristes reflexiones el preguntarse

por qué las cosas más nobles y más exquisitas se presentan ahora como ruinas, sin el pasado y el porvenir de la perfección.

173.—*Ojeada retrospectiva y pronósticos.*

Un arte tal como irradia de Homero, de Sófocles, de Teócrito, de Calderón, de Racine, de Goethe, como el *excelente* de una dirección de vida sabia y armoniosa; esa es la verdadera concepción, á la cual acabaremos por recurrir, cuando nosotros mismos lleguemos á ser más sabios y más armoniosos: y no ese desbordamiento bárbaro, aunque tan encantador, de cosas ardientes y abigarradas, ese desbordamiento de un alma caótica é indomable que considerábamos en otro tiempo, cuando éramos jóvenes, como arte. Pero es innegable que, para ciertas épocas de la vida, un arte de la exaltación y de la emoción responde una necesidad natural, del mismo modo que la repugnancia contra todo lo que es moderado, monótono, sencillo y lógico; que este arte debe *necesariamente* corresponder al artista, para que el alma de esas épocas de vida me vaya á hacer explosión por otra parte, por medio de toda clase de excesos y desórdenes. Así es que los jóvenes, tales como son generalmente, pródigos de exuberancia y atormentados por el tedio más que por ninguna otra cosa, y las mujeres, á quienes falta un buen trabajo que ocupe el alma, necesitan de este arte del desorden maravilloso: pero con tanta más violencia se inflama su deseo de una satisfacción sin cambio, de una felicidad sin letargo y sin embriaguez.

174.—*Contra el arte de las obras de arte.*

El arte debe ante todo *embellecer* la vida y hacernos tolerables á los demás y agradables en lo posible:

teniendo en perspectiva esta tarea, nos modera y no suelta las riendas, crea formas en las relaciones, une á aquellos cuya educación no está hecha á leyes de conveniencia, de urbanidad, de cortesía, les enseña á hablar y á callarse en el momento oportuno. Además, el arte debe *ocultar y transformar* todo lo que es feo; esas cosas penosas, horribles y molestas, que á pesar de todos los esfuerzos, á causa de los orígenes de la naturaleza humana, saldrán siempre á la superficie; debe obrar así sobre todo cuando se trata de pasiones, de dolores del alma y de temores, y hacer transparente, en la fealdad inevitable é invencible, lo que es *significativo*. Después de esta tarea del arte, cuya grandeza llega hasta la enormidad, el arte que se llama verdadero, el *arte de las obras de arte* no es más que *accesorio*. El hombre que siente en sí un excedente de esas fuerzas que embellecen, ocultan y transforman, acabará por tratar de descargarse de este excedente por medio de la obra de arte; en ciertas circunstancias, todo un pueblo obrará así. Pero estamos ahora acostumbrados á comenzar el arte por el fin, á colgarnos de su cola, con la idea de que el arte de las obras de arte es lo principal, y que, partiendo del arte, es como debe mejorarse y transformarse la vida. ¡Qué insensatos somos! Si comenzamos la comida por los postres, gustando un plato azucarado, después de otro, ¿qué tiene de extraño el que nos estropeemos el estómago y hasta el apetito para el buen festín, fortificante y alimenticio á que el arte nos convida?

175.—*Persistencia del arte.*

¿A qué debe su persistencia el arte de las obras de arte? Al hecho de que la mayoría de las personas que tienen horas de ocio (y sólo para éstas existe seme-

jante arte), no creen poder estar á la altura de su época sin hacer música, ir al teatro, visitar las exposiciones, leer novelas y versos. Admitiendo que se pueda *apartarles* de esta satisfacción, aspirarían menos ávidamente á tener ocios, y la envidia que se tiene hacia los ricos se haría más rara, y ésta sería una ventaja para la estabilidad de la sociedad, ó bien continuarían teniendo ocios; pero aprenderían á *reflexionar* (lo cual se puede aprender y desaprender), á reflexionar sobre su trabajo; por ejemplo, sobre sus relaciones, sobre las alegrías que podrían proporcionarse en ambos casos, el mundo entero, excepto los artistas, sacaría ventajas de todo eso. Hay, indudablemente, muchos lectores llenos de vigor y de cordura, que podrían presentar aquí una grave objeción. A causa de las personas groseras y mal intencionadas, quiero decir que aquí, como en muchos otros pasajes de este libro, lo que importa al autor es la objeción, y que se podrán leer en este libro muchas cosas que no están escritas precisamente.

176.—*El mensajero de los dioses.*

El poeta expresa las opiniones generales y superiores que posee un pueblo; es su mensajero y su cantor; pero, gracias al metro y á todos los demás medios artísticos, las expresa de modo que el pueblo las tome por algo muy nuevo y maravilloso, y se figure seriamente que el poeta es el mensajero de los dioses. Envuelto en las nubes de la Creación, el poeta mismo olvida de dónde proviene toda su sabiduría intelectual: de su padre y de su madre, de los maestros y de los libros de todas clases, de la calle, y sobre todo, de los sacerdotes; está engañado por su arte, y cree, verdaderamente, en las épocas ingenuas, que *Dios* habla

por su boca, que crea en un estado de iluminación religiosa: siendo así que, en realidad, no dice sino lo que ha aprendido, la sabiduría popular y la locura popular confundidas. Luego, siendo que así que el poeta es verdaderamente *vox populi*, pasa por ser *vox Dei*.

177.—*Lo que todo arte quiere y no puede.*

La última tarea del artista, la tarea más difícil, es la descripción de lo inmutable, de lo que reposa en sí, superior y sencillo, lejos de todo encanto particular; por eso las más hermosas representaciones de la perfección moral, son rechazadas por los artistas más débiles, como bosquejos antiartísticos, porque el aspecto de esos frutos es demasiado doloroso para su ambición: ven aparecer á éstos en las ramas extremas del arte, pero carecen de escalera, de valor y de práctico para aventurarse á subir tan alto. En sí, no hay objeción á la venida de un Fidas *poeta*; pero si se considera la capacidad moderna, sólo será esto cierto en el sentido de que á Dios «ninguna cosa es imposible». El deseo de un Claudio Lorena, en el dominio de la poesía, es ya, actualmente, una falta de modestia, cualquiera que sea la inspiración que os arrastra á ello. Ningún artista ha estado hasta ahora á la altura de esta tarea: la descripción del hombre *más grande*, es decir, *el más sencillo* y al mismo tiempo *el más completo*; pero quizá los griegos, en su *ideal de una Pallas Atenea*, han dirigido su mirada más lejos que los demás hombres.

178.—*Arte y restauración.*

Los monumentos retrógrados en la historia, lo que se llama las épocas de restauración, que tratan de resucitar un estado intelectual y social que existía an-

tes del que subsistía en el último lugar, poseen el encanto que suscitan los recuerdos llenos de sentimientos, el deseo ardiente de lo que casi se ha perdido, el goce presuroso de una corta felicidad. A causa de esa singular penetración del espíritu, las artes y las letras encuentran un terreno propicio precisamente en esas épocas fugitivas, casi envueltas en el sueño: del mismo modo que las plantas más tiernas y más raras crecen en las vertientes abruptas de las montañas. Así, muchos buenos artistas se sienten insensiblemente arrastrados á ideas de restauración política y social, en vista de la cual se construyen á su modo un retiro florido y silencioso, donde reunan á su alrededor los vestigios humanos de esa época de la historia que le recuerda lo que ama, ejercitando su arco ante muertos, moribundos y extremados quizá con el éxito de una breve resurrección.

179.—*Felicidad de la época.*

Nuestra época debe juzgarse feliz por dos razones. Con respecto al *pasado* gozamos de todas las culturas y de sus producciones, y nos nutrimos con la sangre más noble de todos los tiempos. Nos encontramos todavía bastante cerca de las fuerzas mágicas de donde han salido esas culturas, para poder someternos á ella, temporalmente, con alegría y con estremecimiento: mientras que las civilizaciones más antiguas solo supieron gozar de sí mismas, sin ver más allá, como si estuviesen encerradas bajo una campana de cristal donde penetrasen los rayos de luz, pero sin dejar filtrarse la mirada. Con respecto al *porvenir*, se abre á nosotros, por primera vez en la historia, la perspectiva prodigiosa de los planes humanos y ecuménicos, que abarcan la tierra entera. Al mismo tiempo,