

ma; obrar de suerte que todo lo que es bueno se haga universal, y que todo se haga libre para los hombres libres; *preparar*, por último, ese estado de cosas todavía lejano en que los buenos europeos pondrán mano á su grandiosa tarea: la dirección y la vigilancia de la civilización universal sobre la tierra. El que predica lo contrario y no se preocupa de escribir bien y de leer bien (esas dos virtudes aumentan y disminuyen al mismo tiempo): éste indica, en efecto, á los pueblos el camino que deben seguir para hacerse cada vez más *nacionales*: agrava la enfermedad de este siglo y se opone á los buenos europeos, á los espíritus libres.

88.—*La escuela del mejor estilo.*

La escuela del mejor estilo puede ser, *por una parte*, la escuela que enseña á encontrar la expresión por medio de la cual se pueden trasladar todos los estados de alma á los lectores y á los oyentes; después la escuela que enseña á descubrir el estado de alma que más *se desea* en el hombre, cuya transmisión se quisiera, por lo tanto, llevar á cabo: es decir, el estado de alma en que el hombre se encuentra profundamente conmovido: el hombre de espíritu alegre, lúcido y recto, que ha dominado las pasiones. Esa será la escuela del mejor estilo: éste corresponde al hombre de bien.

89.—*¡Cuidado con el giro!*

El giro de las frases indica si el autor está fatigado; cada expresión puede ser separadamente enérgica y buena, porque se encontró en otro tiempo: cuando la idea nació en el autor. Así ocurre á menudo con Goethe, que dictó muchas veces cuando estaba cansado.

90.—*Ya y todavía.*

A. La prosa alemana es todavía muy joven: Goethe cree que Wieland fué su padre.—B. ¡Tan joven y ya tan fea!—C. Pero, si no me engaño, el obispo Ulfilas escribió ya en prosa alemana; tiene, pues, cerca de quinientos años.—B. ¡Tan vieja y todavía tan fea!

91.—*Alemán original.*

La prosa alemana, puesto que no se ha formado con arreglo á un modelo, puede considerarse como una producción original del gusto alemán, y podría servir de indicación á los celosos promotores de una cultura original alemana en lo porvenir, para enseñarles, por ejemplo, qué aspecto tendría, sin imitación de modelos, un verdadero traje alemán, una sociedad alemana, una instalación de mobiliario alemán, un banquete alemán. Alguien que había reflexionado durante mucho tiempo en esas perspectivas, acabó por exclamar lleno de terror: «¡No! ¡En nombre de Dios! ¡Tal vez poseamos ya esta cultura original; no se reduzca sólo á hablar de ella!»

92.—*Libros prohibidos.*

No leer nunca nada de lo que escriben esos arrogantes polímatas y espíritus chismosos que poseen el más horrible defecto, el de la paradoja lógica: emplean las formas *lógicas*, precisamente cuando todo está impertinentemente improvisado y cimentado en la nada. «Luego» quiere decir en ellos: «lector imbécil, para ti no hay *luego*, sino sólo para mí»; á lo cual debiera responderse: «imbécil de escritor, ¿por qué escribes?»

93.—*Revelar ingenio.*

Cada uno de los que quieren *revelar* ingenio, deja entender que está también ricamente proveído de lo contrario. Ese defecto de algunos franceses ingeniosos, que consiste en añadir á sus mejores salidas un rasgo de *desdén*, tiene su origen en el deseo de pasar por más ricos de lo que son: quieren prodigar con indolencia, fatigados en cierto modo de las antiguas ofrendas, agotadas en los graneros demasiado llenos.

94.—*Literatura alemana y francesa.*

La desgracia de las literaturas alemanas y francesas de los últimos cien años, proviene de que los alemanes se han salido demasiado pronto de la escuela de los franceses; y de que más tarde los franceses han entrado demasiado pronto en la escuela de los alemanes.

95.—*Nuestra prosa.*

Ninguno de los pueblos civilizados tiene actualmente tan mala prosa como el pueblo alemán; y si algunos franceses ingeniosos y delicados dicen: no hay prosa alemana, no debiera tomarse á mal, supuesto que eso se dice con intenciones más amables de lo que merecemos. Si se busca una razón á eso se acaba por hacer el extrañío descubrimiento de que *el alemán no conoce más que la prosa improvisada*, y que no sospecha que exista otra. Parece casi incomprensible que un italiano pueda decir que la prosa es más difícil que el verso, del mismo modo que la representación de la belleza desnuda es para el escultor más difícil que la de la belleza vestida. El verso, el cuadro, el ritmo y

la rima exigen un esfuerzo honrado; esto es lo que el alemán comprende también, y no intenta atribuir á la improvisación un valor particularmente superior. ¿Pero trabajar en una página de prosa como en una estatua? Siente la misma impresión que si oyese contar algo que pasa en un país fabuloso.

96.—*El gran estilo.*

El gran estilo nace cuando lo bello obtiene la victoria sobre lo enorme.

97.—*Evitar.*

No se sabe en qué consiste en los espíritus cultos la delicadeza de la expresión y del giro de la frase, antes de poder decir en qué palabra hubiera sucumbido inevitablemente todo escritor mediano si hubiera querido expresar lo mismo. Todos los grandes artistas saben evitar un peligro hilvanando mientras guían su carro; pero nunca llegan á volcar.

98.—*Algo como pan.*

El pan neutraliza el gusto de los demás alimentos, lo borra; por eso forma parte de todas las comidas. En todas las obras de arte debe haber algo como pan, para que éstas puedan reunir efectos distintos: efectos que si se sucediesen inmediatamente, sin uno de esos reposos y detenciones momentáneas, agotaríanse rápidamente y provocarían repugnancia; lo cual haría imposible una larga comida del arte.

99.—*Juan Pablo.*

Juan Pablo sabía muchas cosas, pero no poseía ciencia; era experto en toda clase de artificios en las

artes, pero no poseía arte; no había casi nada que encontrase insípido, pero no tenía gusto; poseía sentimiento y seriedad; pero cuando quería comunicarlos, derramaba un insoportable torrente de lágrimas; tenía ingenio, pero, desgraciadamente, muy poco para su avidez: por eso desesperaba á sus lectores, precisamente por falta de ingenio. En resumen; no era otra cosa que una mala hierba abigarrada y de olor violento, que florecía en los surcos fecundos y preciosos de Schiller y Goethe: era un buen hombre, pero era un hombre fatal: la fatalidad en traje de casa.

100.—*Saber también saborear el contraste.*

Para saborear una obra del pasado como la saboreaban los contemporáneos del autor, hay que tener en la lengua el gusto que reinaba entonces, gusto de que esa obra se desviaba.

101.—*Autores de espíritu de vino.*

Algunos escritores no son ni espíritu ni vino, sino espíritu de vino: pueden inflamarse, y dan calor.

102.—*El sentido mediador.*

El sentido del gusto, que es el verdadero sentido mediador, ha decidido muchas veces á los demás sentidos á compartir sus opiniones sobre las cosas, y les ha inspirado sus leyes y sus costumbres. En la mesa pueden revelarse los más sutiles secretos de las artes: basta reservar lo que tiene gusto, en qué momento se siente ese gusto, qué gusto es ese, y si se siente por mucho tiempo.

103.—*Lessing.*

Lessing posee una virtud verdaderamente francesa, y en cuanto escritor, él es también quien más se ha dedicado á seguir los modelos franceses: sabe ostentarse bien y ordenar sus géneros intelectuales en el mostrador. Sin este *arte* verdadero, sus pensamientos, lo mismo que el objeto de sus pensamientos, hubieran quedado en la sombra y sin que el daño general fuese muy grande. Pero hubo muchas personas que tomaron lecciones en su *arte* (sobre todo las últimas generaciones de sabios alemanes), y un gran número sintió complacencia en ello. Era inútil, sin embargo, que los que se han aprovechado de Lessing le plagiasen, como ha sucedido tan á menudo, ese tono desagradable en su mezcla de acometividad y de bravura honrada. Estamos ahora de acuerdo sobre el «poeta lírico» Lessing; acabaremos por ponernos de acuerdo sobre el «dramaturgo».

104.—*Lectores que no se desean.*

¡Cuánto atormentan á un autor esas buenas personas de espíritu estrecho y obtuso que, cada vez que chocan con algo, no dejan de caer y de hacerse daño!

105.—*Ideas de poetas.*

Las ideas verdaderas en los verdaderos poetas están siempre veladas, como las egipcias: sobre el ojo profundo del pensamiento mira libremente á través del velo. Las ideas de poetas no valen por lo general tanto como aparentan valer; es que hay que pagar también el velo y la curiosidad.

106.—*Escribid sencilla y útilmente.*

Las transiciones, los detalles, la variedad de colores en las pasiones: de todo eso hacemos gracia al autor, porque lo llevamos con nosotros y lo hacemos aprovechar, por poco que nos indemnice de cualquier modo que sea.

107.—*Wieland.*

Wieland ha escrito el alemán mejor que nadie, y en la perfección y la imperfección ha conservado su maestría (su traducción de las cartas de Cicerón y la de Luciano son las mejores traducciones alemanas); pero sus ideas no nos hacen pensar. No sufrimos ni sus moralidades alegres, ni sus alegres inmoralidades: ambas son inseparables. Los hombres que gustaban de esto eran, seguramente, en el fondo hombres mejores que nosotros (pero eran también más pesados, y por eso *necesitaron* un escritor semejante). Goethe no era necesario á los alemanes; por eso no saben aprovecharse de él. Estudiad desde este punto de vista á los mejores entre nuestros hombres de Estado y nuestros artistas; todos no han tenido á Goethe como educador; no *podían* tenerlo como tal.

108.—*Fiestas raras.*

Concisión sólida, calma y madurez; cuando encuentres esas cualidades reunidas en un autor, detente y celebra una gran fiesta en medio del desierto; pasará algún tiempo antes de que sientas de nuevo tan gran placer.

109.—*El tesoro de la prosa alemana.*

Si se hace abstracción de las *Obras* de Goethe y de las *Conversaciones* de Goethe con Eclermann, el me-

yor libro alemán que existe, ¿qué queda, en suma, de la literatura alemana en prosa que merezca releerse sin cesar? Los *Aforismos*, de Lichbenberg; el primer libro de la *Historia de mi vida*, por Jung-Stilling; *El otoño*, de Alberto Stifter, y *Las Personas de Sildwyla*, de Godofredo Keller; y con eso estamos al cabo de la calle.

110.—*Estilo escrito y estilo hablado.*

El arte de escribir exige ante todo *equivalentes* para los medios de expresión que están al alcance del que habla: por consiguiente, para los gestos, el acento, el tono, la mirada. Por eso el estilo escrito es cosa muy distinta del estilo hablado, y algo mucho más difícil: quiere, por medios menos propicios, hacerse tan expresivo como éste. Demóstenes recitó sus discursos muy de otra manera que los leemos: los rehizo para que pudiesen leerse. Con el mismo objeto, los discursos de Cicerón debieron primero ser demostenizados: ahora encuéntranse en ellos muchos vestigios del *forum* romano que el lector no puede soportar.

111.—*Citar con prudencia.*

Los autores jóvenes no saben que las buenas expresiones y las buenas ideas no se presentan bien sino entre sus semejantes, y que una cita excelente puede aniquilar páginas enteras y hasta todo un libro, cuando se advierte al lector pareciendo decirle: «Ten cuidado, yo soy la piedra preciosa y á mi alrededor hay plomo, plomo gris y miserable.» Cada frase, cada pensamiento, no quiere vivir más que en *su sociedad*: esta es la moral del estilo escogido.

112.—*¿Cómo se deben decir los errores?*

Se puede discutir para saber si es más perjudicial expresar mal los errores ó expresarlos tan bien como las mejores verdades. Es cierto que en el primer caso perjudican al cerebro de dos maneras, y que es más difícil extirparlas; pero es cierto que obran con menos certeza que en el segundo caso: son menos contagiosas.

113.—*Restringir y agrandar.*

Homero ha reducido y aminorado la extensión del asunto, pero ha amplificado y ha hecho salir de sí mismas las diferentes escenas; y así procedieron siempre después los poetas trágicos: cada uno percibe el asunto en fragmentos más *pequeños* todavía que su predecesor, pero cada uno logra una floración cada vez más rica, en los límites estrictos de esos apacibles vallados de jardín.

114.—*La literatura y la moral se explican.*

Se puede demostrar, con el ejemplo de la literatura griega, cuáles son las fuerzas que hace expansionarse al espíritu griego, cómo entró por distintos caminos y lo que acabó por hacerlo débil. Todo eso da una imagen de lo que ha pasado con la moralidad griega y de lo que pasará con cualquier otra moral: cómo comenzó por ser una violencia, mostrando primero dureza, después haciéndose poco á poco más dulce; cómo se formó, por último, el placer que causan ciertas acciones, ciertas convicciones y ciertas formas, y saliendo de aquí una inclinación al ejercicio exclusivo y á la posesión única de éstas: cómo el camino se

llena y se colma de competidores; cómo llega la saciedad, cómo se persiguen nuevos objetos de lucha y de ambición, cómo otros antiguos objetos se despiertan á la vida, cómo el espectáculo se repite, cómo los espectadores se fatigan del espectáculo, porque todo el círculo parece estar recorrido; y entonces sobreviene un reposo, una parada en la respiración: los ríos se pierden en la arena. Es el fin ó, al menos, *un fin*,

115.—*¿Cuáles son las comarcas que regocijan de un modo durable?*

Esta comarca posee rasgos significativos para un cuadro, pero no puedo lograr la fórmula para expresarla; como conjunto, es imperceptible para mí. Observo que todos los paisajes que me agradan de un modo durable, contienen, bajo su diversidad, una sencilla figura de líneas geométricas. Sin ese *substratum* matemático, ningún país llega á ser para el ojo un regalo artístico. Y tal vez esta regla permita hacer una aplicación simbólica al hombre.

116.—*Leer en alta voz.*

Para hacer la lectura hay que saber *declamar*: se debe aplicar colores pálidos, pero hay que determinar el grado de palidez conforme á un cuadro fundamental de colores fuertes y profundos que flota siempre ante vuestra vista, y os dirige, es decir, según la forma de *declamar* los mismos pasajes: hay que estar, pues, en condiciones de hacerlo.

117.—*El sentido dramático.*

El que no posee los cuatro sentidos del arte, trata de comprender todas las cosas con el quinto sentido, que es el más grosero: el sentido dramático.

118.—*Herder.*

Herder está lejos de ser lo que quería hacer creer que era (y lo que deseaba creer él mismo); no es un gran pensador y un gran inventor; no es un terreno nuevo y fecundo con una fuerza virgen é inutilizada. Pero poseía, en el más alto grado, el olfato de lo que iba á venir, vela y cogía las primicias de las estaciones más pronto que todos los demás, y éstos podían creer entonces que era él quien las había hecho brotar; su espíritu estaba sin cesar al acecho entre lo claro y lo oscuro, lo viejo y lo joven. Siempre que ciertos tránsitos, ciertos robustecimientos, ciertos trastornos indicaban la existencia de manantiales interiores, la inquietud de la primavera le agitaba, pero ¡no era él mismo la primavera! Sospechaba esto de cuando en cuando, y no quería confesárselo á sí mismo, él, ¡el sacerdote ambicioso que hubiera querido ser el papa de los espíritus de su época! Ese fué su sufrimiento: parece mucho tiempo haber vivido como pretendiente de muchos reinos del espíritu y hasta de un imperio universal, y tenía sus partidarios que creían en él: el joven Goethe estaba entre ellos. Pero siempre que se acababa por distribuir verdaderamente coronas, él se iba con las manos vacías. Kant, Goethe, y después los primeros historiadores y filólogos alemanes, le arrebataron lo que él creía que le estaba reservado; pero sin que creyese algunas veces en esta prioridad, en el silencio y el secreto de sí mismo. Precisamente cuando dudaba de sí mismo, gustaba de engalanarse con la dignidad y el entusiasmo: y este manto debía ocultar á menudo muchas cosas, y también engañarle y consolarle á él. Poseía verdaderamente entusiasmo y ardor, pero su ambición era

mucho mayor que todo eso. Esta ambición avivaba el fuego y se ponía á flamear, á crepitar y á humear (el *estilo* de Herder flamea, crepita y humea), pero él deseaba la gran llama ¡y ésta nunca venía! No podía sentarse á la mesa de los creadores verdaderos: y su ambición no le permitía colocarse humildemente entre los que gozan con sencillez. Por eso fué un huésped inquieto, que disfrutaba de antemano todos los manjares intelectuales que durante medio siglo los alemanes recogieron en todos los países y en todas las épocas. Nunca totalmente saciado y feliz, Herder estaba además enfermo á menudo: entonces la envidia se sentaba algunas veces á su cabecera, y también le iba á hacer visitas. Conservaba un porte de violencia y parecía roído por una herida. Más que ninguno de aquellos á quienes se llama nuestros «clásicos», carecía de una fogosa y sencilla virilidad.

119.—*Olor de las palabras.*

Cada palabra tiene su olor: hay una armonía y una disonancia de los perfumes; y, por consiguiente, la hay también de las palabras.

120.—*El estilo rebuscado.*

El estilo encontrado es una ofensa para el amigo del estilo rebuscado.

121.—*Promesa solemne.*

No quiero leer más á un autor en quien se observa que ha querido hacer un libro. No leeré más que aquellos cuyas ideas formaron inopinadamente un libro.

122.—*La convención artística.*

Lo que ha escrito Homero es convención en sus tres cuartas partes, y así ocurre con casi todos los artistas griegos, que no tenían motivo alguno para sentir la rabia de originalidad que por ipse ade los modernos. No tenían ningún temor á lo convencional; ese era un medio para entrar en comunicación con su público. Porque las convenciones son procedimientos para la inteligencia del oyente, un lenguaje común penosamente aprendido, por medio del cual el artista puede comunicarse en verdad. Sobre todo cuando, como los poetas y los músicos griegos, quiere ser *inmediatamente* victorioso con su obra de arte (estando habituado á luchar públicamente con uno ó dos rivales); esa es también la primera condición para *ser comprendida inmediatamente*: lo cual no es posible más que por la convención. Lo que el artista inventa más allá de la convención, lo añade de su propia cosecha y se arriesga, aun en el caso de haber *creado* una nueva convención. Generalmente lo que es original se mira con asombro, algunas veces hasta se adora, mas rara vez se comprende; querer escapar con terquedad á la convención es no querer ser comprendido. ¿A qué aspira, pues, la locura de originalidad de los tiempos modernos?

123.—*Afectación de la ciencia en las artistas.*

Schiller creía, con algunos otros artistas alemanes, que cuando se tiene ingenio hay derecho á dedicarse á la *improvisación* sobre toda clase de asuntos difíciles. Tenemos, pues, sus composiciones en prosa, que son, desde todos los puntos de vista, un modelo para manifestar la manera cómo no es preciso dedicarse á

las cuestiones científicas de la estética y de la moral, y que son también un peligro para los lectores jóvenes, que en su admiración por el poeta Schiller, no tienen el valor de estimar poco al pensador y al escritor Schiller. La tentación que tan fácilmente se apodera del artista, tentación perdonable entre todas, de pasar una vez á un terreno que leo está prohibido y de manifestar su opinión sobre la ciencia (porque el más decidido encuentra á veces insoportables su oficio y su taller), esta tentación es fuerte en el artista que quiere demostrar á todo el mundo lo que nadie necesita ver, á saber: que su «pensadero» es estrecho y desordenado ¡que importa! ¡no habita en él!, que los graneros de su saber están vacíos, medio llenos de hojarasca (¿por qué no? el niño artista se acomoda muy bien), y sobre todo, que para las prácticas más fáciles del método científico, familiares á los mismos principiantes, sus miembros son muy poco expertos y no bastantes ágiles; y de eso tampoco necesita avergonzarse! Por el contrario, despiiega á veces un arte considerable en *imitar* todos los defectos, todas las malas costumbres sabias que se encuentran en la corporación científica, con la idea de que eso forma parte, si no del asunto mismo, al menos de la apariencia del asunto; y eso es precisamente lo que hay de agradable en tales escritos de artistas: el artista hace sin querer lo que es su oficio: *parodiar* las naturalezas científicas y antiartísticas. Frente á frente de la ciencia, no debiera tomar otra actitud que la parodia, al menos en cuanto artista y nada más que artista.

124.—*La idea de Fausto.*

Una costurera es reducida y se hunde en la desgracia; un gran sabio de las cuatro facultades es el

malhechor. ¡Hay de fijo algo más que esto! Porque esta historia no tiene nada de natural. Sin ayuda del diablo en persona, el gran sabio no hubiera conseguido sus fines. ¿Sería ese verdaderamente el mayor «pensamiento trágico» alemán, como se oye decir entre los alemanes? Para Goethe, este pensamiento tenía algo demasiado espantoso; su corazón compasivo no podía hacer otra cosa que transportar á la costurera, «la buena alma que no ha olvidado más que una vez», después de su muerte involuntaria, á la vecindad de los santos; y hasta llegó, por una mala partida que se juega al diablo, en el momento decisivo, á hacer entrar en el cielo al gran sabio cuando aún era tiempo, él, «el hombre bueno» de «instinto obscuro»: de suerte que allá arriba en el cielo los amantes se vuelven á encontrar. *Goethe* decía una vez que para los asuntos verdaderamente trágicos su naturaleza había sido demasiado conciliadora.

125.—¿Hay clásicos alemanes?

Sainte-Beuve observa en cierta ocasión que la manera de ciertas literaturas no concuerda del todo con la palabra «clásico»; á nadie le vendría á las mientes, por ejemplo, hablar de «clásicos alemanes». ¿Qué dicen á eso nuestros libreros alemanes, que están en camino de añadir á los cincuenta clásicos alemanes en quienes ya debemos creer otros cincuenta clásicos? Casi parece que bastaría simplemente haber muerto hace treinta años y pregonarse públicamente como una presa ofrecida á todos para oír de súbito la trompeta de resurrección que os consagra clásico. Y eso en una época y en medio de un pueblo en que, de los siete grandes antepasados de la literatura, aún están en camino de envejecer indudablemente, ó ya han en-

vejecido, ¡sin que esa época y ese pueblo haya necesitado precisamente avergonzarse de eso! Porque esos escritores han cedido el puesto á las *fuerzas* de esta época; basta pensar en ello con toda equidad. Como he indicado, hago abstracción de Goethe; éste pertenece á una categoría superior de literaturas que está por encima de las «literaturas nacionales»: por eso la vida, la novedad, la caduquez, no entran en cuenta en sus relaciones con su *nación*. No ha vivido más que para una minoría y para esa minoría vive aún: para la mayoría de las personas no es más que una fanfarria de vanidad que se sopla allende las fronteras alemanes. Goethe fué, no solamente un hombre bueno y grande, sino también una *cultura*. En la historia de los alemanes, es un incidente sin consecuencias: ¿quién podría, por ejemplo, descubrir en la política alemana de los últimos setenta años una influencia de Goethe? En cambio Schiller, y quizá Lessing, ha trabajado en esta historia. Pero ¿qué decir de los demás? Klopstock envejeció ya en vida de una manera muy venerable, y tan completamente, que el libro meditado de sus años de vejez, su *República de los sabios*, no ha sido hasta ahora tomado en serio por nadie. Herder tuvo la desgracia de escribir obras que eran siempre demasiado nuevas ó demasiado envejecidas; para los espíritus más sutiles y más vigorosos (como para Lichtenberg), la obra principal de Herder, sus *Ideas sobre la historia de la humanidad*, por ejemplo, tenía algo añejo desde su aparición. Wieland, que había vivido y engendrado la vida opulentamente, previno, como hombre circunspecto, la disminución de su influencia con la muerte. Lessing subsiste hoy quizá; pero entre los sabios jóvenes y cada vez más jóvenes. ¡Y Schiller ha salido ahora de las manos de los jóve-



nes para caer en las de los adolescentes, de todos los adolescentes alemanes! Para un libro, una manera de envejecer es pasar á ser patrimonio de las edades cada vez menos maduras. Y ¿qué es lo que ha hecho retroceder á estos cinco escritores, de suerte que ya no los leen los hombres laboriosos y la instrucción sólida? El gusto mejor, la reflexión más madura, la mayor estima de lo verdadero y de lo verídico; es decir, virtudes que han sido *implantadas* de nuevo en Alemania por esos cinco, precisamente (y por otros diez ó veinte menos deslumbrantes), y que ahora, como un bosque suntuoso, extienden sobre su propia tumba la sombra de la veneración y también la sombra del olvido. Pero los *clásicos* no son los *implantadores* de las virtudes intelectuales ó literarias; son la *perfección* y la cúspide de estas virtudes, que continúan sobresaliendo por encima de los pueblos, aun cuando éstos pereciesen; porque son más ligeros, más libres y más puros que ellos. Puede imaginarse un estado superior de la humanidad en que la Europa de los pueblos se haya sumergido en el olvido del pasado, pero en que la Europa *vivirá* en treinta volúmenes muy antiguos y que no envejecerán jamás: en los clásicos.

126.— *Interesante, pero no bello.*

Esta comarca oculta su significación, pero tiene otra que se debiera adivinar; dondequiera que miro, leo frases ó indicaciones de frases, pero no sé dónde comienza la frase que resuelve el enigma de todas esas indicaciones, y cojo un torticolis, por intentar en vano leer, comenzando por tal lado ó por tal otro.

127.— *Contra los innovadores del lenguaje.*

Hacer neologismos ó arcaísmos en el lenguaje, preferir lo raro y lo extraño, aspirar á la riqueza de las expresiones más bien que á la concisión, es siempre el signo de un gusto que todavía no ha llegado á su madurez, ó que ya está corrompido. Una noble pobreza, pero, en un dominio sin apariencia, una libertad de maestro, es lo que distingue en Grecia á los artistas del discurso; quieren poseer *menos* de lo que posee el pueblo (porque el pueblo es el más rico en cosas antiguas y nuevas), pero esto poco quieren poseerlo *mejor*. Es cosa de poco tiempo enumerar sus arcaísmos y sus extrañezas, pero la admiración no conoce límites si se tienen buenos ojos para ver la manera ligera y dulce de apropiarse á lo que hay de cotidiano y usado en apariencia en las palabras y en los giros de frase.

128.— *Los autores tristes y los autores graves.*

El que vierte sobre el papel lo que *sufre*, se convierte en un autor triste; pero llega á ser un autor grave si nos dice lo que ha *sufrido*, y por qué ahora reposa en la alegría.

129.— *Salud del gusto.*

¿De dónde proviene que la salud no sea tan contagiosa que la enfermedad, de un modo general, y especialmente en materia de gusto? ¿O bien hay epidemias de salud?

130.— *Resolución.*

No leer un libro que, tan pronto como nació, fué bautizado (con la tinta).