



3

EL CASO WÁGNER

OBRAS DEL MISMO AUTOR

PUBLICADAS POR ESTA CASA

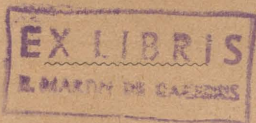
- *Así hablaba Zaratustra.*—Una peseta.
- *La genealogía de la moral.*—Una peseta.
- *El Anticristo.*—Una peseta.
- *La gaja ciencia.*—Una peseta.
- *Humano, demasiado humano.*—Una peseta.
- *El origen de la tragedia.*—Una peseta.
- *Aurora.*—Una peseta.
- *El crepúsculo de los idolos.*—Una peseta.
- *Más allá del bien y del mal.*—Una peseta.
- *El viajero y su sombra.*—Una peseta.
- *Ecce-Homo.*—Una peseta.

FÉDERICO NIETZSCHE

EL CASO WAGNER

NIETZSCHE CONTRA WAGNER

OPINIONES Y SENTENCIAS DIVERSAS



Traducción de Pedro González-Blanco

Emilio Martin de Cáceres



F. SEMPERE Y COMPAÑÍA, EDITORES

VALENCIA

Esta Casa Editorial obtuvo Diploma de Honor y Medalla de Oro en la Exposición Regional de Valencia de 1909 y Gran Premio de Honor en la Internacional de Buenos Aires de 1910.

EL CASO WAGNER

UN PROBLEMA MUSICAL

ADVERTENCIA PRELIMINAR

Voy á desahogarme un poco. Si elogio á Bizet á costa de Wágner en este escrito, no es por insidia. Entre muchas bromas digo algo serio. Volver la espalda á Wágner fué una fatalidad para mí; amar otra cosa en seguida, una victoria. Nadie estuvo tan metido en la *wagneria*, ni en tanto peligro, como yo; nadie tampoco se ha defendido más vigorosamente de ella, ni se ha alegrado tanto de escapar. ¡Es una larga historia! ¿Queréis que la resuma en dos palabras? Si yo fuese moralista, ¡quién sabe cómo la llamaría!... Acaso *triunfo sobre sí mismo*. Pero al filósofo no le gustan los moralistas... ni las frases.

¿Cuál es el primero y el último de los deberes del filósofo para consigo mismo? Vencer á su tiempo; ponerse fuera del tiempo. ¿Con qué tendrá que reñir más rudo combate? Con aquello en lo cual sea hijo de su época. Pues bien; yo, lo mismo que Wágner, soy hijo de esta época, es decir, soy un decadente, con la diferencia de que yo lo he comprendido y me he puesto á la defensiva. En mí el filósofo protesta, contra el decadente.

Lo que me ha preocupado más es el problema de la decadencia. Tenía mis razones para ello. La cuestión del *bien* y del *mal* no es más que uno de los varios aspectos de aquel

problema. El que vea claro en los síntomas de la decadencia comprenderá también la esencia de la moral.

Comprenderá lo que se oculta debajo de sus nombres más sagrados y de sus fórmulas de evaluación más santas: el empobrecimiento de la vida, la voluntad de parecer, la gran fatiga. Para cumplir esta misión me era necesaria una disciplina personal: tomar partido contra todo lo que hay en mí de enfermo, incluso Wágner, incluso Schopenhauer, incluso toda la humanidad moderna. Así fué como llegué á experimentar un gran alejamiento, un gran enfriamiento y desencanto respecto á todo lo temporal, á todo lo que es de nuestra época. Mi deseo más elevado fué la mirada de Zoroastro, mirada que abarca á infinita distancia el fenómeno hombre y le ve por debajo de sí. ¿Qué sacrificio no merece semejante fin? ¿Qué triunfo sobre sí mismo, qué negación de sí no merece?

El acontecimiento más grato de mi vida ha sido una curación; Wágner era una de mis enfermedades.

Mas no quiero mostrarme ingrato con esta enfermedad. En este escrito doy á entender deliberadamente que Wágner es nocivo; pero sostengo también que es indispensable para el filósofo. De lo contrario, podríamos pasarnos sin Wágner, pero el filósofo necesita de sus servicios. Es la intranquilidad de conciencia de su época, y por tanto, nos da á conocer esta época. ¿Dónde hallaríamos un guía mejor enterado del laberinto del alma moderna que Wágner, un conocedor de almas más elocuente? Por boca de Wágner el modernismo cuenta sus secretos más íntimos, no disimula lo malo ni lo bueno, ha perdido el pudor ante sí mismo. Por eso está muy cerca de saber lo que vale el espíritu moderno el que ha llegado á apreciar lo que hay de bueno y de malo en Wágner. Comprendo perfectamente que diga un músico del día: «Aborrezco á Wágner, pero no puedo soportar más música que la suya.» Comprendo también que un filósofo se exprese así: «Wágner es el resumen del modernismo. Por más que se diga, hay que empezar por ser wagneriano.»

Carta desde Turín.—Mes de Mayo de 1888

Ridendo dicere severum.

I

¿Creeréis que ayer he oído por vigésima vez la obra maestra de Bizet, conservando hasta el final el suave recogimiento que me produce? Este triunfo sobre mi impaciencia me sorprende. ¡Cómo nos hace perfectos una obra tal! ¡Al oirla se vuelve uno mismo una obra maestra! A decir verdad, cada vez que oigo *Carmen* me parece que soy más filósofo, mejor filósofo que de ordinario: ¡me vuelvo tan indulgente, tan feliz, tan *indio*, tan sereno!... Estar sentado cinco horas seguidas es el primer paso hacia la santidad. Puedo decir que la orquesta de Bizet es la única que aun soporto. Esa otra orquesta que hoy está en auge, la de Wágner, brutal, artificiosa y cándida á la vez, lo cual le permite hablar al mismo tiempo á los tres sentidos del alma moderna, es nefasta para mí. La comparo á un *si-rocco*. Me produce un sudor molesto. Se lleva mi buen humor.

La música de Bizet me parece perfecta. Se acerca con pasos ligeros, ágiles, gentiles. Es amable, no hace sudar. Todo lo bueno es ligero, todo lo divino camina con pies delicados. Esta es la primera

tesis de mi estética. Esta música es maliciosa, refinada, fatalista, y con todo eso, popular. Su refinamiento es el de una raza, no el de un individuo. Es rica, es preciosa; edifica, organiza, acaba las cosas. Forma contraste con la *melodía infinita*, pólopo de la música. ¿Se han oído jamás en la escena voces más doloridas, más trágicas? Obtenidas además sin muecas, sin moneda falsa, sin la mentira del *gran estilo*. En suma: esta música pide oyentes entendidos, aunque sean músicos. En esto es la antítesis de Wágner, que sea lo que quiera en lo demás, es el genio peor educado del mundo. (Wágner repite lo mismo hasta desesperarnos, hasta que nos lo hace creer.)

Me vuelvo mejor oyendo á Bizet, y también mejor músico, mejor oyente. Sepulto mis oídos en esta música, percibo hasta sus orígenes. Me parece que asisto á su nacimiento, tiemblo ante los peligros que acompañan á cualquiera de sus atrevimientos, me encantan los felices hallazgos de que Bizet no se dió cuenta. Y ¡cosa curiosa! en el fondo, no pienso, ó *ignoro* hasta qué punto pienso. ¿Habéis reparado en que la música torna libre el espíritu, da alas al pensamiento y lo vuelve á uno tanto más filósofo cuanto más músico es? Cruza el cielo pardo de la abstracción un relámpago; la luz es tan intensa, que permite ver las filigranas de las cosas, los grandes problemas se ponen á nuestro alcance, abarcamos el mundo, como si estuviéramos en la cumbre de una montaña. Acabo de definir, precisamente, el *pathos* filosófico. Sin advertirlo, cae sobre mi espíritu una granizada de hielo, de sabiduría, de problemas resueltos. ¿Dónde estoy? Bizet me hace fecundo. Todo lo que vale me torna fecundo. No tengo otra forma de patentizar, ni otra prueba del valor de las cosas.

II

También la obra de Bizet es redentora. Wágner no es el único redentor. Con aquella obra se despi- de uno del húmedo Norte, de las nieblas del ideal wagneriano. Ya de por sí la acción nos libra de ellas. Conserva de Mérimée la lógica en la pasión, la línea recta, la *dura* necesidad; posee en particular lo propio de los climas cálidos, la sequedad del ambiente y su limpidez. Estamos en otro clima. La sensualidad, la sensibilidad y la serenidad que esta música expresa son diferentes. Es una música alegre, pero no con alegría francesa ni tudesca. Su alegría es africana; la fatalidad se cierne sobre ella, su dicha es breve, repentina, implacable. Envidio á Bizet el haber tenido el valor de esa sensibilidad, que hasta ahora no había tenido expresión en la música de la Europa civilizada; de esa sensibilidad meridional, bronceada, ardiente. ¡Cuánto bien nos hacen las tardes doradas de su felicidad! Tendemos la mirada á lo lejos; ¿vimos jamás un mar tan sereno? ¡Qué impresión de calma nos produce la danza morisca! ¡Su melancolía lasciva consigue apaciguar nuestros deseos nunca saciados! Es el amor, el amor restablecido en el lugar que le corresponde en la *Naturaleza*, no el amor de la doncella ideal (no hay ni barruntos del sentimentalismo de Senta). Es el amor con cuanto encierra de implacable, de *fatal*, de cínico, de cándido, de cruel, participe de la *Naturaleza*; el amor cuyo medio es la guerra y cuya base el *odio mortal* entre los sexos. No sé de ejemplo alguno en que el espí-

ritu trágico que forma la esencia del amor se exprese con tal crudeza y revista forma tan terrible como el grito de don José, con que termina la obra:

¡Sí; yo soy quien ha matado
á Carmen, á mi Carmen adorada!

Es raro semejante concepto del amor (el único digno de un filósofo). Basta para distinguir una obra de arte entre mil, pues, hablando en términos generales, á los artistas les pasa lo mismo que á todo el mundo: desconocen el amor, y muchas veces lo desconocen por completo. El mismo Wáagner lo desconocía. Se figuran ser generosos en amor porque quieren el bien de otro ser, á costa, muchas veces, de su interés propio. Mas, á trueque de esto, quieren *poseer* á ese otro ser, sin exceptuar ni el amor divino. No piensan en él. «Si yo te amo no es cuenta tuya» (1). Son temibles cuando no se ven correspondidos. «El amor—palabra con la cual ganamos nuestra causa ante Dios y ante los hombres—es el más egoísta de todos los sentimientos, y por consiguiente, el menos generoso cuando se siente herido.» (Benjamín Constant.)

III

¿Vais viendo cómo me vuelve mejor esta música? Hay que *mediterraneizar* la música. Tengo mis razones para presentar esta fórmula. (Véase *Más allá del bien y del mal*, aforismo 256.) ¡El retorno á la Naturaleza, á la salud, á la alegría, á la juven-

(1) *Wilhelm Meister*, de Goethe.

tud, á la virtud! ¡Y he sido, sin embargo, uno de los wagnerianos más empedernidos, capaz de tomar á Wágner en serio! ¡Cómo nos embaucó aquel mago viejo! La primera cosa que nos presentaba su arte era un cristal de aumento, y lo mirábamos todo al través de él, sin fiarnos de nuestros ojos. Todo se volvía grande; hasta Wágner se volvía un grande hombre. ¡Vaya una serpiente de cascabel! Toda la vida ha estado sonando el cascabel con las palabras resignación, lealtad, *pureza*, y se retiró del mundo *corrompido* entonando un himno á la castidad. ¡Y le creíamos!

¿Seguís prefiriendo el problema de Wágner al de Bizet? Yo no rebajo su valor, reconozco que tiene su encanto. El problema de la redención es un problema muy venerable. La redención es lo que ha sugerido á Wágner sus meditaciones más profundas. La ópera de Wágner es la ópera de la redención. En ella hay siempre alguno que quiere que le salven, unas veces hombre, otras mujer; pero el problema es ese. ¡Con qué facundia varía este *leitmotiv!* ¡Qué crueles ocurrencias, tan raras y profundas! ¿Quién nos enseñaría, si no tuviésemos á Wágner, que la inocencia salva con predilección á los pecadores de buen parecer (tal es el caso de *Tannhauser*); ó que el mismo judío errante consigue su salvación y se apoltrona cuando se casa (véase *El buque fantasma*); ó que una jamona corrompida prefiere que la salven castos mancebos (este es el caso de Kundry en *Parsifal*); ó que á las jóvenes histéricas les gusta que las salve su médico (que es el caso de *Lohengrin*); ó que las muchachas guapas son salvadas con preferencia por un caballero wagneriano (caso de *Los maestros cantores*); ó que también las mujeres casadas suelen recurrir al caballero (caso de *Iseo*); ó, en fin, que el *viejo*

Dios, después de haberse metido en toda clase de compromisos morales, acaba por ser salvado por un librepensador, por un *inmoralista* (caso de *El anillo*)? No os admire este último portento de profundidad. Por mí parte, me guardaré muy bien... Y antes me inclino á sostener que á negar que puedan sacarse todavía otras lecciones de las citadas obras. La del *Tannhauser* es que un baile wagneriano puede conducirnos á la desesperación y á la virtud. Que se expone uno á consecuencias muy desagradables cuando no se acuesta á buena hora, es lo que enseña *Lohengrin*; otra de sus lecciones es que no es preciso saber con entera exactitud con quién va uno á casarse. *Tristán é Isolda* hace la apología del marido perfecto, que en cierto y determinado caso no se le ocurre más que preguntar: «¿Por qué no me lo dijiste antes? Era más sencillo.» La contestación es:

Eso no puedo decírtelo.
Eso que preguntas
debes ignorarlo siempre.

El *Lohengrin* pone solamente en entredicho las preguntas y las respuestas. En este punto linda con el dogma cristiano. «Debes creer, y creerás.» Amar la ciencia es un delito contra lo más sagrado... *El buque fantasma* predica la sublime doctrina de que la mujer vuelve sedentario al varón más vagabundo, ó en lenguaje wagneriano, le salva. Acerca de esto me voy á permitir una pregunta. Concediendo que eso fuera verdad, ¿sería deseable? ¿Qué es del judío errante cuando una mujer le adora y le fija en su lugar? Pues sencillamente que deja de ser errante, se casa y pierde todo interés para nosotros. Aplicando esta lección á la realidad, veremos que el peligro para el artista y el hombre de ge-

nio—que son los verdaderos judíos errantes—está en la mujer. Las mujeres enamoradas son su perdición. Casi ninguno tiene bastante carácter para no dejarse corromper—ó salvar—cuando se ve tratado como un dios; en seguida *condesciende* con la mujer. El hombre es cobarde delante de todo lo eternamente femenino; las mujeres lo saben. En muchos de los casos de amor femenino, precisamente en los más célebres, el amor no es más que una forma de parasitismo refinado, un medio de albergarse en un alma ajena, y á veces en la carne ajena, casi siempre á expensas del que da este hospedaje.

Sabido es lo que le ocurrió á Goethe en esta Alemania puritana, con resabios de solterona. Fué siempre ocasión de escándalo para los alemanes y no tuvo más admiradoras sinceras que las judías. Schiller, el noble Schiller, que les atronaba los oídos con sonoras frases, era el hombre á gusto de los alemanes. ¿Qué le echaban en cara á Goethe? *El monte de Venus* y el haber escrito epigramas venecianos. Klópstock le predicó moral y hubo una época en que cuando Hérder hablaba de Goethe usaba la palabra Priapo. Hasta *Wilhelm Meister* estaba considerado como un síntoma de decadencia, como indicio de bancarrota moral. La «casa de fieras domésticas», la *indignidad* de los héroes de Goethe escandalizaba á Niebuhr, por ejemplo, el cual no pudo contener una lamentación, que hubiese podido salmodiar Biterolf (el personaje de *Tannhauser*): «No hay cosa que me dé tanto dolor como el ver á un gran ingenio cortarse las alas y poner su habilidad al servicio de lo *ínfimo*, renunciando á lo *elevado*.»

Pero quienes más se indignaban eran las «doncellas ideales»; todas las pequeñas cortes de Ale-

mania, todos los *Wartbugs* de cualquier clase, se persignaban delante de Goethe, delante del *espíritu impuro* que moraba en él. Wágner ha puesto en música esta historia. Salva á Goethe por de contado, pero lo hace con gran habilidad, tomando al mismo tiempo el partido de la *doncella ideal*. Goethe se salva; una oración le redime, una *doncella ideal* le eleva hasta ella.

¿Qué habría pensado Goethe de Wágner? Goethe se preguntó cierta vez cuál era el peligro que amenazaba á todos los románticos, cuál era el destino de los románticos. Su contestación fué: «La asfixia por la repetición machacona de todas las tonterías morales y religiosas.» *Parsifal*, en una palabra. El filósofo añade está postdata: «La santidad es acaso la última cosa superior visible para el pueblo y para la mujer, el horizonte del ideal para todo el que es miope por naturaleza. Mas para los filósofos todo horizonte no es más que un simple límite de la comprensión, un modo de poner puertas al lugar en que comienza *su mundo, su peligro, su ideal, su aspiración*. Hablando en forma más cortés: *la filosofía no sirve para la mayoría, es necesaria la santidad.*»

IV

Voy á contar ahora la historia de *El anillo*; este es su lugar. Es también una historia de redención, con la diferencia de que esta vez quien se salva es el mismo Wágner.

Durante la mitad de su vida, Wágner creyó en la revolución como un francés. Siguió sus huellas en los caracteres rúnicos de la mitología; creía ver

en Sigfredo el revolucionario por excelencia. «¿De dónde proceden los males del mundo?», preguntaba Wágner. «De viejos convencionalismos», contestaba, como todos los ideólogos revolucionarios, es decir, de costumbres, de leyes, de morales, de instituciones, de todo lo que sirvió de base al mundo antiguo, á la sociedad antigua. ¿Qué remedio hay para purgar al mundo del mal? ¿Cómo se puede suprimir la sociedad antigua? Declarando la guerra á los convencionalismos (á la tradición, á la moral). Esto es lo que hace Sigfredo. Empieza pronto, muy pronto. Su nacimiento es ya una declaración de guerra á la moral, puesto que viene al mundo por obra del adulterio y el incesto. No fué la leyenda, sino Wágner, quien inventó este rasgo original, *corrigiendo* la leyenda. Sigfredo continúa como empezó; sigue el primer impulso, demuele toda tradición, todo respeto, todo temor. Derriba cuanto le estorba; echa á rodar, sin pizca de respeto, las antiguas divinidades. Mas, en particular, la empresa que acomete es la emancipación de la mujer, liberar á Brunequilda. Sigfredo y Brunequilda representan el sacramento del amor libre, el principio de la edad de oro, el ocaso de los dioses de la antigua moral; *el mal queda abolido*. La nave de Wágner navegó alegremente por esa ruta durante mucho tiempo. Wágner perseguía, sin duda, el más elevado de sus fines. Pero ¿qué le ocurrió? Una desgracia. La nave de Wágner tropezó en un escollo y encalló. El escollo fué la filosofía de Schopenhauer. Wágner había encallado en una concepción opuesta del universo. ¿Qué era lo que él había puesto en música? El optimismo. Wágner se quedó confuso. Y no era sólo el optimismo, sino una clase de optimismo al cual había aplicado Schopenhauer un calificativo truel: el optimismo *sin vergüenza*.

La confusión de Wágner aumentó. Meditó maduramente... su situación parecía desesperada. Por último, vislumbró una salida: el escollo en que había dado, ¿no podía trocarse en el término proyectado, en el designio oculto de su viaje, en la meta? Encallar en aquel paraje podía ser un fin. *Bene navigavi, cum naufragium feci*. Se puso á traducir *El anillo* al lenguaje schopenhauriano. Todo va de mal en peor, todo se derrumba, el mundo nuevo es tan malo como el antiguo; la *nada* de la Circe indostana hace una señal... y Brunequilda, que según el pensamiento primitivo iba á despedirse de nosotros cantando un himno al amor libre y embaucando al mundo con la utopía socialista del «todo irá bien», tuvo que hacer entonces otra cosa muy distinta. Lo primero tuvo que estudiar á Schopenhauer, pues le era preciso poner en verso el cuarto libro de *El mundo como voluntad y como representación*, con lo cual quedó salvado Wágner. Esta sí que ha sido una redención. El beneficio que debe Wágner á Schopenhauer es inapreciable. El filósofo de la decadencia ha hecho volver en sí al artista de la decadencia.

V.

El *artista de la decadencia*, esta es la palabra, y ahora empiezo á hablar seriamente. Estoy muy lejos de limitarme á ser un espectador inofensivo cuando ese decadente nos echa á perder la salud, y con la salud la música. ¿Wágner es un hombre ó una enfermedad? Enferma cuanto toca. Ha puesto mala á la música.

Es un decadente típico que comprende que es

necesario con su gusto corrompido, que tiene la presunción de hacer pasar por un gusto superior, y que consigue dar á su composición el valor de una ley, de un progreso, de un perfeccionamiento.

Y las gentes no se ponen á la defensiva. Su seducción es prodigiosa; arde en torno suyo el incienso; sus errores se llaman *evangelio*, ¡y eso que sólo los *pobres de espíritu* se dejaron persuadir!

Siento necesidad de abrir un poco las ventanas. ¡Aire! ¡hace falta aire!

No me sorprende que se engañen en Alemania sobre Wágner. Lo contrario es lo que me chocaría. Los alemanes se han fabricado un Wágner á quien venerar. Como nunca han sido psicólogos, expresan su gratitud entendiendo las cosas al revés; pero ¡que se hayan engañado también sobre Wágner en París, donde son más que psicólogos! ¡y en San Petersburgo, donde se presiente lo que ni siquiera se adivina en París! ¡Qué parentesco debe de tener Wágner con toda esta sociedad europea de la decadencia para que ella no le encuentre *decadente*! Le pertenece, es su protagonista, su nombre más ilustre. Al ponerle en las nubes se honra á sí misma. El hecho de no defenderse de él es ya un síntoma de decadencia. Está atrofiado el instinto. Lo que atrae es aquello que debería temerse. Se lleva á los labios el veneno. ¿Hace falta un ejemplo? No hay nada más que observar el régimen que se prescribe á los anémicos, á los gotosos y los diabéticos. Definición del vegetariano: un ser que necesita una alimentación corroborativa. Considerar lo nocivo como nocivo y poder abstenerse de algo nocivo es todavía una señal de juventud y de fuerza vital. Al extenuado le atrae lo que es dañoso para él; al vegetariano las legumbres. La enfermedad misma puede ser un estimu-

lante de la vida, pero hay que estar suficientemente sano para que produzca efecto el estimulante. Wágner aumenta el agotamiento de fuerzas; por eso precisamente atrae á los débiles y á los extenuados. Y qué alegría de serpiente de cascabel la del viejo maestro cuando hace venir á sí á los niños...

Quiero hacer resaltar este punto de vista: el arte de Wágner es un arte enfermo.

Los problemas que él lleva á la escena, que son puros problemas de histêrismo; lo que tienen de convulsivas sus pasiones, su sensibilidad exagerada, su gusto estragado, que pide siempre especias de las más fuertes; su versatilidad, erigida en principio, y en particular la elección de sus héroes y de sus heroínas, considerados como tipos fisiológicos (una galería de enfermos), todo esto junto forma un cuadro patológico que no deja la menor duda: *Wágner es un neurótico*. No hay cosa tan sabida en el día, ni tan estudiada en todos los casos, como el carácter proteiforme de la degeneración, cuya crisálida aparece aquí en el arte y en un artista. Para los médicos y los fisiólogos Wágner es un caso muy interesante; por lo menos un caso muy completo. Precisamente por ser archimoderna esta enfermedad general de todo el organismo, esta decrepitud y esta sobreexcitación de toda la mecánica nerviosa, es Wágner el artista moderno por excelencia, el Cagliostro del modernismo. En su arte se mezclan del modo más seductor los tres grandes estimulantes de los agotados, las tres cosas más necesarias hoy á todo el mundo: la brutalidad, el artificio y la inocencia (ó la idiotez).

Wágner ha sido una gran calamidad para la música. Adivinó que era un medio de excitar los nervios fatigados, y así es como hizo enfermar á la música. Su inventiva se sobrepuja á sí misma en

el arte de aguijonear á los más agotados, de galvanizar á los medio muertos. Es maestro en los pases hipnóticos; derriba como toros á los más fuertes. El triunfo de Wágner—su triunfo sobre los nervios, y por consiguiente, sobre las mujeres—ha hecho que todos los ambiciosos del mundo musical sean discípulos de su habilidad oculta. Y no sólo los ambiciosos, sino también los *listos*. En la actualidad no se hace dinero más que con música enferma. Los grandes teatros viven de Wágner.

VI

Voy á permitirme otra vez un poco de esparcimiento. Voy á imaginar que el triunfo de Wágner pudiese tomar un cuerpo, que se encarnase en una forma, y disfrazado de músico sabio y filántropo, entablase conversación con algunos artistas jóvenes. ¿Cómo creéis que se expresaría?

Amigos míos—diría—, cuatro palabras para que queden entre nosotros. Es más fácil hacer música mala que hacerla buena. Pues bien; ¿y si esto resultase, además, más lucrativo, más eficaz, más persuasivo, más seguro, más propio para despertar el entusiasmo, más *wagneriano*? *Pulchrum est paucorum hominum*. Es una lástima. Sabemos latín y entendemos nuestra conveniencia. Lo bello tiene sus espinas, no lo ignoramos. ¿A qué la belleza entonces? ¿Por qué no la hemos de reemplazar con lo grande, lo sublime, lo gigantesco, lo que conmueve á las masas? Y hay que repetirlo: es más fácil de realizar lo gigantesco que lo hermoso; nos lo sabemos de memoria.

Conocemos á las masas, conocemos el teatro. Lo más selecto, los mancebos germánicos, Sigfredos cornudos y demás wagnerianos, han menester de lo sublime, de lo profundo, de lo abrumador. Todavía somos capaces de suministrarles eso. El resto del público, los cretinos de la civilización, los estragados, los *eternos femeninos*, las personas que digieren con felicidad, en resumen, el *pueblo*, necesitan también de lo sublime, de lo profundo, de lo abrumador. Todos tienen la misma lógica: «Quien nos tumba, es fuerte; quien nos eleva, divino; quien nos sugiere, profundo.» Decidámonos, señores músicos; hay que tumbarlos, hay que elevarlos, hay que sugerirles cosas. De todo eso somos capaces todavía.

En cuanto á sugerir desvaríos, ahí es donde tiene su punto de partida nuestro concepto del estilo. ¡Nada de pensamientos! No hay nada tan comprometedor como un pensamiento. Hay que buscar el estado del alma que precede al pensamiento. El brote del pensamiento increado, la promesa del pensamiento futuro, el mundo tal como existía antes de la creación divina, una recrudescencia del caos... El caos sugiere presentimientos.

Hablando en el lenguaje del maestro: la infinidad, pero sin melodía.

En segundo lugar, lo concerniente al arte de trastornar, de desconcertar, cae, en parte, en la jurisdicción de la fisiología. Estudiemos, ante todo, los instrumentos. Algunos conmueven hasta las entrañas (abren las puertas, como decía Hændel); otros fascinan la médula espinal. El *color* del sonido es lo decisivo, lo de menos es lo que suene. Hay que hilar muy delgado en este punto. En lo demás no debemos prodigarnos. ¡Seamos característicos hasta la locura en el sonido! Si con el sonido sabe-

mos poblar de fantasmas la imaginación, nuestro ingenio recogerá el fruto. Hostiguemos á los nervios, abrumémoslos, manejenos el relámpago y el trueno; esto es lo que derriba.

Pero sobre todo, la pasión es la que tira de espaldas. Consagrémonos á la pasión. Se puede prescindir de todas las virtudes del contrapunto; es inútil aprender algo acerca de ellas, si se sabe tocar la pasión. La belleza es difícil; vaya normal la belleza. Y sobre todo, la melodía. Calumniemos la melodía, amigos, calumniémosla, si sentimos apego al ideal. Nada es tan peligroso como una hermosa melodía. Nada echa á perder el gusto como eso. Estamos perdidos, amigos, si vuelven á gustar las hermosas melodías.

Axioma: la melodía es inmoral. *Demostración:* Palestrina. *Moraleja:* Parsifal. Su falta de melodía santifica.

Definición de la pasión: La pasión es la gimnástica de lo feo sobre la cuerda floja de lo inarmónico. Atrevámonos con lo feo; Wágner se atrevió. Removamos sin miedo el fango de las armonías más repugnantes. No hay temor de mancharnos las manos. Así resultaremos naturales.

Ultimo consejo, que compendia acaso todos los anteriores: *Seamos idealistas*. Si no lo más racional, es lo más prudente. Para elevar á los hombres, es menester elevarse uno mismo. Vaguemos por encima de las nubes, arenguemos al infinito, coloquemos en torno nuestro grandes símbolos. *Sursum, Bum-bum*. No hay consejo mejor. Sea nuestro argumento el *pecho dilatado*, el *hermoso sentimiento* nuestro abogado. La virtud vence al contrapunto. La humanidad ha discurrido siempre así: «¿Cómo no ha de ser bueno el que nos hace mejores?» Hagamos mejor á la humanidad. Así es como llegare-

mos á ser buenos; así se llega hasta á ser *clásico*. Schiller ha llegado á ser *clásico*. El buscar las bajas seducciones de los sentidos y la supuesta belleza ha enervado á los italianos; sigamos siendo alemanes. Mozart era, en el fondo, frívolo en sus relaciones con la música; Wágner nos lo dice por vía de consuelo. No concedamos que la música pueda servir jamás de esparcimiento, que alegre, que produzca deleite. ¡No causemos nunca deleite! estamos perdidos si se vuelve al concepto del arte hedónico. Esto es, siglo XVIII malo. En cambio, es muy saludable, dicho sea reservadamente, cierta dosis de santurronería; *sit venia verbo*. Eso da gravedad. Elijamos la hora en que conviene verlo todo negro, suspirar en público, suspirar cristianamente, hacer ostentación de una gran piedad cristiana. «El hombre está perdido; ¿quién le salvará? ¿cómo se salvará?» No contestemos; seamos circunspectos. Pongamos freno á nuestra ambición, que querría fundar religiones. Pero que nadie ponga en duda que nosotros le salvamos, que nuestra música es lo único que le salva. (Véase el tratado de Wágner, *La religión y el arte*.)

VII

¡Basta! ¡basta! Temo que se trasluzca demasiado, al través de mis más jocosas ocurrencias, la siniestra realidad: la imagen de un rebajamiento del arte y de los artistas.. Esto último, que es una decadencia del carácter, puede expresarse provisionalmente por medio de esta fórmula: los músicos se están volviendo cómicos; su arte camina á pasos agigantados hacia el arte de *mentir*. En uno de los

capítulos de mi obra principal, cuyo título es *Contribución á la fisiología del arte*, tendré ocasión de mostrar más claramente que la evolución general del arte en el sentido del histrionismo es un síntoma de la degeneración fisiológica (hablando con mayor exactitud, una forma de histerismo) y lo mismo cada una de las corrupciones y las enfermedades del arte iniciado por Wágner; por ejemplo, la inestabilidad de su óptica, que obliga á cambiar á cada paso de postura frente á ella. No es posible comprender á Wágner mientras no se vea en él más que un juego de la Naturaleza, un azar, un capricho, un accidente. No es un genio con lagunas, descarriado y contradictorio, como se ha dicho. Wágner era de una pieza, un decadente típico, que carece de todo libre albedrío, y en que cada pormenor responde á una necesidad. Si hay algo interesante en Wágner, es la lógica con que un vicio fisiológico se transforma en práctica, en procedimiento, en innovación en los principios, en crisis del gusto, paso á paso, de conclusión en conclusión.

No voy á considerar ahora más que el estilo. ¿Qué es lo que caracteriza toda decadencia literaria? Que el conjunto no tiene vida. El vocablo se erige en soberano y salta fuera de la frase; la frase se hincha y obscurece el sentido de la página; la página adquiere vida á costa del conjunto, que deja de ser un conjunto. Esta es la señal de todo estilo de decadencia: á cada paso anarquía de los átomos, disgregación de la voluntad, «libertad individual», hablando en el lenguaje de la moral; derechos iguales para todos, en el terreno de la teoría política. La vida, la *vitalidad* misma, la exuberancia y la vibración de la vida trasladadas á los órganos más ínfimos; mísero resto de vida. En todas partes, la parálisis, la fatiga, la catalepsia ó la guerra y el

caos: ambos cada vez más visibles á medida que se sube hacia las formas superiores del organismo. Y el conjunto, falto de vida por completo, es una aglomeración, una suma artificial, un compuesto ficticio.

En Wágner, al principio de los fenómenos de alucinación, no hay tonos, sino gestos. Por medio de gestos empieza á tantear la semióptica musical. Aquí es donde hay que admirarle: hay que ver cómo descompone las cosas, cómo las divide en pequeñas unidades, cómo anima estas unidades, cómo las hace resaltar y las coloca en posición visible. En esto gasta sus fuerzas; lo demás no le importa nada. ¡Cuán torpe, mezquino y nocivo es su método de desenvolvimiento, el esfuerzo que hace para entretejer lo que brotó separado! Su manera de proceder recuerda la de los hermanos Goncourt, cuyo estilo se parece, bajo tantos aspectos, al de Wágner; da lástima semejante debilidad. El que Wágner disfrazara, so pretexto de principios, su incapacidad para crear una forma orgánica; que dé por *estilo dramático* aquello en que no vemos los demás más que una impotencia de estio, son cosas que responden á la atrevida costumbre que conservó Wágner toda la vida; cuando le falta una facultad sienta un principio en lo cual, dicho sea de paso, se diferencia mucho del viejo Kant, que tenía otra costumbre no menos atrevida: la de atribuir una facultad al hombre cuando echaba de menos un principio. Lo repito: Wágner no es digno de admiración ni de amor más que en la invención de lo ínfimo, en la concepción de los pormenores. En esto hay que proclamarle maestro de primer orden; es nuestro gran *miniaturista musical*, que en el más pequeño espacio sabe meter una porción de intenciones y de sutilezas. Su riqueza

en colorido, en medias tintas, en claridades misteriosas y expirantes, nos estraga de tal modo que, después de oírle, todos los demás músicos nos parecen demasiado rudos. Creedme; para formarse la más elevada idea posible de Wágner, no hay que guiarse por lo que ahora gusta en su obra. Eso fué inventado para seducir á las masas, y nos apartamos de ello como de un cuadro demasiado chillón. ¿Qué nos importa la provocativa brutalidad de la overtura del *Tannhauser* ó el circo de las Walkirias? Todo lo que se ha hecho popular, hasta fuera del teatro, de la música de Wágner, es de un gusto sospechoso. La marcha del *Tannhauser* me parece artificiosa; la overtura de *El buque fantasma* mucho ruido para nada; el preludio de *Lohengrin* nos ofrece el primer ejemplo, en extremo insidioso y muy afortunado, de cómo se hipnotiza por medio de la música (rechazo toda la música cuya ambición se reduzca á seducir los nervios). Pero dejando á un lado al Wágner hipnotizador y pintor al fresco, queda todavía otro Wágner que va pintando pequeñeces preciosas; es el más grande de nuestros melancólicos de la música, lleno de ojeadas tiernas, de mimos y de consuelos que nadie había conocido antes de él; maestro en la expresión de una dicha melancólica y letárgica. Un diccionario de las frases más íntimas de Wágner, nada más que de las frases cortas de cinco á quince compases, ofrecerá siempre música que nadie conoce. Wágner tenía la virtud de los decadentes: la compasión...

VIII

¡Muy bien! Pero ¿cómo puede ese decadente echarnos á perder el gusto á los que no seamos mú-

sicos ni seamos tampoco por casualidad decadentes? Lo que hay que preguntar es lo contrario. ¿Cómo puede no hacerlo? Ensayadlo. ¿No sabéis quién es Wágner? Un cómico de primer orden. ¿Ha habido en el teatro un efecto más profundo, más poderoso? Mirad á esos jóvenes, rígidos, pálidos, sin aliento. Son wagnerianos; no entienden una palabra de música, y sin embargo, Wágner les domina. El arte de Wágner ejerce una presión de cien atmósferas; hay que bajar la cabeza; no queda otro remedio. El cómico Wágner es un tirano: su *pathos* derriba cualquier gusto, cualquier resistencia. ¿Quién, como él, posee ese poder de persuasión de los gestos? ¿Quién ve con tanta claridad la actitud indicada? ¿Qué opresión la del *pathos* wagneriano, qué apego implacable á los sentimientos extremados, qué aterradora lentitud en situaciones en que un minuto de espera nos ahoga!

¿Era Wágner músico? Siempre es, antes que músico, otra cosa: un incomparable histrión, el más grande de los mimos, el genio teatral más sorprendente que han poseído los alemanes, nuestro talento escénico por excelencia. El puesto de Wágner no está en la historia de la música, no hay que confundirle con los grandes genios de esta historia. Decir Wágner y Beethoven es blasfemar y cometer una injusticia hasta con Wágner. Como músico, no fué más que lo que era por naturaleza; se *hizo* músico, se *hizo* poeta, obligado por el tirano que llevaba dentro: por su genio de cómico. No se puede adivinar nada de Wágner mientras que no se advina ese instinto dominante en él.

Wágner no era músico por instinto. Lo demostró sacrificando toda regla, y hablando con mayor precisión, todo estilo en la música, para convertirla en lo que él necesitaba, en una retórica teatral, un

medio de expresión, un esfuerzo de la mímica, de la sugestión, del elemento pintoresco, de lo psicológico. En este punto, Wágner se nos presenta como un inventor y un innovador de primer orden: *augmentó hasta lo infinito el poder expresivo de la música*; es el Víctor Hugo de la música, considerada como lenguaje, suponiendo que en determinadas circunstancias la música pueda dejar de ser música trocándose en lenguaje, en instrumento, en *ancilla dramaturgica*. Si á la música de Wágner se le quita la protección del gusto teatral, que es un gusto muy tolerante, es sencillamente música mala, acaso la peor que se ha escrito jamás. Cuando un músico no sabe contar hasta tres, se hace «músico dramático», se hace *wagneriano*.

Wágner ha descubierto casi la magia que se puede ejercer hasta con una música incoherente y reducida á sus formas elementales. La conciencia que tenía de ello alcanza proporciones lúgubres, así como su instinto de prescindir de las reglas supremas que forman el estilo. Basta lo elemental del sonido, del movimiento, del color, en suma, de la materialidad de la música. Wágner no discurrió jamás como músico, ni tuvo conciencia de músico; buscaba el efecto y nada más. Y conocía bien el elemento sobre el cual tenía que producir ese efecto. En esto tenía la misma falta de escrúpulos que Schiller y que todo hombre de teatro y ese desprecio hacia el mundo, que el comediante pone bajo sus pies. Se es cómico cuando ha conseguido uno darse cuenta de que para producir impresión de verdad no hay que ser verídico. La frase es de Talma y contiene toda la psicología del cómico, así como también toda su moral. La música de Wágner nunca es verdadera. Pero se la tiene por tal, y así tenía que suceder.

Mientras se es cándido y wagneriano por añadidura, se cree en la riqueza de Wágner y se le considera como un prodigio de disipación y hasta como un gran propietario de bienes raíces en la esfera de los sonidos. Se admira en él lo que los jóvenes franceses admiraban en Víctor Hugo: la *regia prodigalidad*. Después á uno y á otro se les admira por el motivo contrario: como maestros y modelos de economía, como *prudentes* anfitriones. No hay quien les iguale en el arte de presentar, á poca costa, una mesa servida á lo príncipe. El estómago crédulo del wagneriano se satisface hasta con las ilusiones de manjares que le presenta el maestro con sus artes de mago. Pero los que pedimos, ante todo, substancia en los libros como en la música y no sabemos contentarnos con comidas aparentiales, no podemos conformarnos de la misma manera. Hablando con más claridad, Wágner no nos da con qué entretener la dentadura. Su *recitativo* tiene poca carne, bastante hueso y mucho caldo; le llamo recitativo á la genovesa, con lo cual no trato de adular á los genoveses, sino al antiguo recitativo, al recitativo seco. En cuanto á los *leitmotivs* wagnerianos, carezco de conocimientos culinarios acerca de ellos. Acaso les compararía, si me fuera forzoso decir algo de ellos, á moudadientes ideales, á una especie de medios de limpiarse de residuos alimenticios. Quedan aún los *aires* de Wágner. Pero no quiero decir una palabra más.

XI

Hasta en el bosquejo de la acción, Wágner es, ante todo, un cómico. Lo primero que ve es una

escena de seguro efecto, una verdadera acción (1) con un *alto relieve* de ademanes, una escena que convenza. Ahonda en el pensamiento de esta escena y deduce de ella los caracteres. Todo lo demás se deriva de ahí mediante una economía técnica que no necesita ser muy sutil. Wágner no ha tenido que entenderse con un público como el de Corneille, sino sólo con el público del siglo XIX. Lo que Wágner considera *la única cosa necesaria*, es lo mismo que busca cualquier cómico: una serie de escenas fuertes, cada una más fuerte que las otras, y entremedias muchas hábiles sandeces. Lo primero que procura es asegurarse por sí mismo del efecto de su obra: comienza por el tercer acto y hace las pruebas de su obra por el efecto final que produce. Con este conocimiento del teatro como hilo conductor no hay peligro de hacer un drama sin darse cuenta de ello. El drama exige una dura lógica, y á Wágner le tenía sin cuidado la lógica. Lo repito; no tenía que habérselas con el público de Corneille. No tenía enfrente más que alemanes. Bien sabido es el problema en que el dramaturgo emplea toda su fuerza y á veces suda la gota gorda; hay que dar á la intriga el carácter de *necesi-*

(1) Observación.—Es una desgracia para la estética que la palabra *drama* se interprete siempre como *acción*. Wágner no es el único que se engaña en esto; todo el mundo está todavía en ese error, hasta los filósofos, que deberían hallarse mejor informados. El drama antiguo buscaba grandes escenas patéticas y descartaba precisamente la acción (colocándola *antes* del comienzo ó *después* de la escena). La palabra drama es de origen dorio, y en el dialecto dorio significa «acontecimiento», «historia», entendidas ambas palabras en sentido hierático. El drama más antiguo representaba la leyenda local, la «historia sagrada», base de la institución del culto; por consiguiente, nada de acción, sino un acontecimiento: *δραμα*, en dorio, no significa obrar.

dad; hay que dárselo también al desenlace, de suerte que una y otro sólo sean posibles de una manera única y exclusiva, y sin embargo, produzcan la impresión de la libertad, de lo libre, principio de la economía del esfuerzo. Porque lo que es esto no le hace sudar á Wágner, pues para enredar y desatar las intrigas emplea el menor esfuerzo posible. Mírese con el microscopio tal intriga de Wágner, y no faltarán motivos de risa, os lo aseguro. No hay cosa tan ridícula como la intriga de *Tristán*, á no ser la de *Los maestros cantores*. No hay que dejarse engañar, Wágner no es un dramaturgo. Le gusta la palabra drama, y no hay más. Siempre tuvo afición á las palabras sonoras. Con todo, la palabra drama no representa en sus escritos más que una equivocación—y también una habilidad, pues Wágner aparentó siempre gran desdén hacia la palabra *ópera*—, de la misma manera que la palabra *espíritu* no es más que una equivocación en el Nuevo Testamento.

Wágner no era bastante psicólogo para el drama; huía instintivamente de la motivación psicológica; ¿cómo? poniendo siempre la idiosincrasia en su lugar. Esto es muy moderno, ¿no es verdad? Muy parisién, muy decadente. Las intrigas que Wágner sabe desatar por medio de sus invenciones dramáticas son de otra clase. Pondré un ejemplo. Supongamos que Wágner necesita una voz de mujer. Un acto entero sin voz de mujer no puede ser. Pero en aquella ocasión no está disponible ninguna de sus heroínas. ¿Y qué hace Wágner? Emancipa á la mujer más vieja del mundo, á Erda. «Arriba, abuela; es preciso cantar.» Erda canta; Wágner ha conseguido su fin, y en seguida nos libra de la venerable señora. «¿A qué ha venido usted? Retírese, vuélvase á dormir.» En suma: una escena llena de

escalofríos mitológicos que al wagneriano le hace *presentir*...

Pero ¿y el contenido de los textos wagnerianos? ¿y su contenido mítico? ¿y su contenido eterno? Pregunta: ¿cómo se analiza ese contenido eterno? El químico contesta: se traduce á Wágner á lo real, á lo moderno—seamos más crueles todavía—, á lo *burgués*. Y ¿qué es Wágner entonces? En confianza, diré que le he ensayado, y no hay nada tan divertido, nada que entretenga tanto durante un paseo, como figurarse á Wágner rejuvenecido. Por ejemplo, representarse á Parsifal como un graduando en teología después de haber hecho sus estudios en el seminario—este último punto indispensable para que resalte la locura—. ¡Qué sorpresa! ¿Creeréis que todas las heroínas de Wágner, sin excepción, en cuanto se les quita su disfraz heroico se parecen como una gota de agua á otra á la señora Bovary? Se comprenderá cuán llana cosa era para Flaubert traducir á su heroína al escandinavo ó al cartaginés, para que, convertida en personaje mitológico, sirviese para un libreto de Wágner. En resumen, Wágner no se interesó por otros problemas que los que ahora preocupan á los parisienses *decadentes*. Siempre está á cinco pasos del hospital. ¡Verdaderos problemas modernos! ¡Verdaderos problemas de las *grandes ciudades*! No hay que ponerlo en duda. Habéis reparado—y esto corresponde á otro orden de ideas—que las heroínas de Wágner no tienen hijos. ¡No pueden tenerlos! La desesperación con que Wágner abordó el problema del nacimiento de Sigfredo muestra cuán moderno era su sentir en esta materia. Sigfredo *emancipa* á la mujer, pero sin esperanza de prole. Repárese, por último, un hecho que nos llena de cavilaciones: Parsifal es el padre de Lohengrin.

¿Cómo pudo sér? Habrá que pensar que «la castidad hace milagros». *Wagnerus dixit, princeps in castitate auctoritas.* †

X

Voy á decir todavía algunas palabras de pasada sobre los escritos de Wágner: son, entre otras cosas, una lección de prudencia. El procedimiento de Wágner puede ser empleado en otros cien casos; el que tenga oídos, que oiga. Acaso me haré acreedor á la gratitud pública dando una fórmula precisa de los tres procedimientos más precisos.

Lo que Wágner no puede hacer es despreciable.

Wágner podría hacer muchas más cosas, pero no quiere hacerlas por fidelidad á sus principios.

Lo que Wágner puede hacer, nadie lo podrá hacer después de él, ni nadie lo hizo antes, ni nadie debe intentar hacerlo. Wágner es divino.

Estas tres tesis son la quinta esencia de Wágner. Lo demás es *literatura*.

Hasta ahora la música no ha tenido necesidad de literatura. Conviene buscar en este caso la razón suficiente de que la necesite. ¿Es demasiado difícil de entender la música de Wágner? ¿O temía él, por el contrario, que fuese comprendida con demasiada facilidad, que no surgiesen demasiadas dificultades para entenderla? Se pasó toda la vida repitiendo que su música «no sólo es música»; que significaba mucho más, infinitamente más. «Esto no es música», no es lenguaje de músico. Lo repito: Wágner no podía crear cosas de una pieza; no podía elegir; tenía que hacer obras descosidas, reunir *motivos*, actitudes, fórmulas, complicaciones, repe-

ticiones; como músico fué siempre un retórico. Le era menester, por sus principios, poner siempre por delante su «esto significa...» «la música no es más que un medio». Tal era su teoría y también la única práctica de que fué capaz. Pero ningún músico discurre así. Wágner necesitaba literatura para persuadir al mundo entero á que tomase su música en serio, á que la creyese profunda, «porque *significa lo infinito*»; fué toda su vida un comentarista de la *idea*. ¿Qué significa Elsa? No hay ni sombra de duda; Elsa es el genio inconsciente del *pueblo* (al darme cuenta de ello me vuelvo revolucionario).

Recordemos que Wágner era joven en la época en que Hégel y Schelling extraviaban los espíritus, y que adivinó y cogió á manos llenas aquello que sólo los alemanes toman en serio, *la idea*, es decir, algo obscuro, incierto, misterioso, pues para los alemanes la claridad es una objeción y la lógica una refutación. Schopenhauer ha acusado de deslealtad á la época de Hégel y de Schelling y la ha acusado con dureza, pero con injusticia, pues él mismo, el monedero falso del pesimismo, no procedió con mayor lealtad que sus contemporáneos más célebres. Dejemos á un lado la moral: Hégel es un *gusto*, y no sólo un gusto alemán, sino un gusto europeo. Un gusto que Wágner comprendió é inmortalizó, y para el cual había nacido. No hizo más que aplicarle á la música é inventó un estilo que significaba *lo infinito*; se convirtió en heredero de Hégel; la música como *idea*.

Y ¡cómo se le comprende á Wágner! La misma clase de hombres que se entusiasmaron con Hégel se entusiasma ahora con Wágner, y los de su escuela hasta escriben á estilo Hégel. Quienes le han comprendido mejor han sido los adolescentes alemanes. Las dos palabras *infinito* y *significación* bas-

tan por sí solas á estos mozalbetes, y les hacen experimentar un placer incomparable. Wágner ha conquistado á los jóvenes, no con la música, sino con la *idea*; la riqueza de su arte en enigmas, su juego al escondite entre cien símbolos y la policrermía de su ideal es lo que ha atraído á estos jóvenes; es el genio nebuloso de Wágner, su manera de tocar las cosas, de deslizarse, de rozarlas cruzando los aires, de hallarse en todas partes y en ninguna; es exactamente el mismo procedimiento de que se valió Hégel para seducir y atraer á su época.

Con la multiplicidad, la plenitud y la arbitrariedad de Wágner se creen justificados de sí mismos esos jóvenes; se consideran salvados. Escuchan temblorosos cómo en ese arte se dejan oír los *grandes símbolos* como un remoto bramar del trueno que viene de brumas lejanas, y no se incomodan cuando á veces ese arte se torna gris, horrible, frío. ¿Acaso no son ellos, como el propio Wágner, de la *propia especie* que el mal tiempo, que el clima de Alemania? Wotan es su dios y Wotan es el dios del mal tiempo. Tienen razón esos jóvenes alemanes; si son así, ¿cómo han de notar la falta de lo que nosotros los *Alcyonianos* echamos de menos en Wágner: la *gaya ciencia*, los pies ligeros, el ingenio, el fuego, la gracia, la lógica, la danza de las estrellas, el insolente gracejo, los destellos de la luz del mediodía, la mar serena, la perfección?

XI

He explicado ya que el puesto de Wágner no está propiamente en la historia de la música. Con

todo, ¿qué es lo que representa en dicha historia? *El advenimiento del cómico á la música*, suceso capital que hace cavilar y temer. Su fórmula es: «Wágner y Liszt». Jamás se ha sometido á tan peligrosa prueba la lealtad y la *autenticidad* de los músicos. El gran éxito, el aplauso de las masas no se consigue con la autenticidad; para conseguirlo hay que ser cómico. Es cosa que se ve y se toca. Víctor Hugo y Ricardo Wágner significan lo mismo: muestran que en las civilizaciones decadentes, en que el poder soberano cae en las manos de la multitud, la autenticidad se torna superflua y perjudicial, aísla. Unicamente el cómico despierta grandes entusiasmos. Así se abre la edad de oro del cómico, la suya y la de todo lo de su especie. Wágner avanza, precedido de pifanos y tambores, á la cabeza de todos los artistas del discurso, de la interpretación, de la *virtuosidad*. Empezó por vencer á los directores de orquesta, á los maquinistas y á los cantantes del teatro. Y no hay que olvidar á los músicos de la orquesta, á quienes *salvó* del aburrimiento. El movimiento iniciado por Wágner ha llegado á invadir hasta la esfera del conocimiento. Ciencias especiales enteras brotan lentamente de una escolástica secular. Por vía de ejemplo mencionaré en particular los méritos de Hugo Riemann en lo tocante á la rítmica. Fué el primero que dió valor en la música á la idea fundamental de la puntuación (desgraciadamente, le dió un feo nombre al denominarla *fraseología*). Estos son los mejores y más apreciables admiradores de Wágner, y están en su derecho al venerarle. El mismo instinto les une entre sí; ven en aquél su más elevado tipo y se sienten convertidos en una potencia, en una gran potencia, desde que Wágner les inflamó con su fuego. Si en algo ha sido benéfica la influen-

cia de Wágner, es en este punto. Hasta entonces no se había pensado, trabajado ni aspirado á tanto en esa esfera. Wágner infundió á todos estos artistas una conciencia nueva: lo que se exigen á sí mismos ahora y lo que de sí mismos obtienen, no se lo exigían antes de Wágner. En el teatro reina un espíritu diferente desde que reina Wágner: se exige lo más difícil, se censura mucho, se alaba poco, lo bueno y lo excelente sirven de regla. No se necesita gusto ni voz. La música de Wágner sólo se canta con una voz estropeada; eso produce efecto dramático. Hasta los dones naturales están de más, pues lo expresivo á todo trance, tal como lo pide el ideal wagneriano, ideal de decadencia, no casa bien con los dones naturales. No hace falta más que *virtuosidad*, es decir, destreza, automatismo, *renunciamiento*. Ni gusto, ni voz, ni talento... El teatro de Wágner no necesita más que una cosa... *germanos*. Definición de los germanos: obediencia y piernas largas. Tiene un sentido profundo el hecho de que el advenimiento de Wágner sea contemporáneo del advenimiento del imperio; los dos hechos indican la misma cosa: obediencia y piernas largas. Nunca se obedeció ni se mandó mejor. Los directores de orquesta wagnerianos son dignos de un siglo que la posteridad llamará compasivamente *el siglo clásico de la guerra*. Wágner sabía mandar: por eso fué un gran maestro. Mandaba por su implacable voluntad de sí mismo, por una perpetua disciplina de lo que fué acabada encarnación. Wágner ofrece acaso el mayor ejemplo de dominio sobre sí mismo que registra la historia del arte. (Al mismo Alfieri, que tiene con él próximo parentesco, lo deja tamañito en este punto: observación de un turinés.)

XII

De la observación de que nuestros cómicos son más respetados que nunca, no se debe deducir que sean menos peligrosos... ¿Dudará alguien todavía qué es lo que quiero... cuáles son las tres reivindicaciones en favor de las cuales mi ira, mi inquietud y mi amor al arte me han hecho abrir la boca?

Que el teatro no sea el señor de las artes.

Que el cómico no sea el seductor de los artistas auténticos.

Que la música no sea un arte mentiroso.

FEDERICO NIETZSCHE.

Post scriptum

La gravedad de estas palabras me autoriza para trasladar aquí algunos párrafos de un tratado inédito, que disiparán las dudas que puedan quedar sobre lo muy serio que tomo este asunto. Dicho tratado se titula *Lo que nos cuenta Wágner*.

La adhesión á Wágner cuesta cara. Tuvimos ya el confuso presentimiento de ello. Ni el éxito de Wágner ni su misma victoria bastan para desarraigat este presentimiento. Al principio fué robusto, terrible, como un odio sordo, y así duró las tres cuartas partes de la vida de Wágner. La resistencia que halló entre nosotros los alemanes, nunca será bastante ensalzada. Nos defendíamos de él

como de una enfermedad, no con argumentos—no se refuta una enfermedad—, sino con obstáculos, con la desconfianza, con el malhumor, con el tedio, con una adusta gravedad, como si adivinásemos en él un gran peligro. Los doctores de la estética se descubrieron cuando, apoyándose en las tres escuelas de la filosofía alemana, hicieron una guerra absurda de *sí* y de *pero* á los principios de Wágner; ¡bastante le importaban á Wágner los principios, incluso los suyos! Los alemanes mismos tuvieron suficiente inteligencia en su instinto para abtenerse de estos *síes* y estos *peros*. Un instinto se debilita cuando se racionaliza, pues por el mismo hecho de racionalizarse pierde fuerza. Si hay algún síntoma de que á pesar del carácter general de la decadencia europea queda todavía algo de salud, algún instintivo olfato de lo perjudicial, del peligro que amenaza al espíritu alemán, es menester que esa sorda resistencia contra Wágner sea despreciada lo menos posible entre nosotros. Es cosa que nos honra y hasta nos permite abrigar esperanzas; Francia no cuenta con semejante reserva de salud. Los alemanes, que son los *retrasados por excelencia* en el curso de la historia, siguen siendo en la actualidad el más atrasado de los pueblos civilizados de Europa: eso ofrece una ventaja: por lo mismo es relativamente el pueblo más *joven*.

La adhesión á Wágner cuesta cara. Aquella especie de temor que sentían hacia él los alemanes, lo han perdido hace muy poco; á cada momento les asaltaba el deseo de librarse de él (1). ¿No re-

(1) Observación.—Wágner ¿era en realidad alemán? Hay motivos para dudarlo. Es difícil descubrir en él un solo rasgo alemán. Siendo como era un gran asimilador, aprendió á imitar algunas cosas alemanas; esto es en todo. Su carácter está en contradicción con todo lo que se ha considerado alemán.

cordáis un caso curioso, en que al final volvió á salir á la superficie, inesperadamente, aquel antiguo sentir? En los funerales de Wágner, la primera sociedad wagneriana de Alemania, la de Munich, depositó en la tumba una corona cuya inscripción se hizo célebre. Decía *Redención al redentor*. El que más y el que menos admiró la elevada inspiración que había dictado esta leyenda, el buen gusto que monopolizan los partidarios de Wágner, pero hubo también muchos (¡cosa extraña!) que hicieron esta pequeña enmienda: *Redención del redentor*. Se respiraba.

La adhesión á Wágner cuesta cara. Calculémoslo por su efecto sobre la cultura. ¿Qué es lo que ha sacado á relucir la agitación creada por Wágner? ¿Qué es lo que ha desarrollado cada día en mayor escala? Primeramente la arrogancia de los profanos en materia de arte, de los necios. Esta gente organiza ahora sociedades, quiere imponer su gusto, querria representar el papel de árbitro *in rebus musicis et musicantibus*. En segundo lugar, una indiferencia creciente respecto de toda disciplina severa, noble y concienzuda, puesta al servicio del arte: la fe en el ingenio la sustituye; más claro: el *dilettantismo* descarado (su fórmula está en *Los maestros cantores*). En tercer lugar, y esto es lo peor, la *Teatrocracia*, la necia creencia en la

No hablo sólo del músico alemán. Su padre era un cómico llamado Geyer. Geyer (buitre) está muy cerca de Adier (águila). Cuantas noticias han circulado hasta ahora acerca de la vida de Wágner, son una fábula convencional. Confieso mi desconfianza hacia todo aquello de que sólo testifica Wágner. No tenía suficiente orgullo para decir la verdad acerca de sí mismo. Nunca conocí hombre menos orgulloso. Lo mismo que Víctor Hugo, permaneció fiel á sí mismo hasta en lo tocante á su biografía. Siguió siendo un cómico.

superioridad del teatro, en el derecho de soberanía del teatro sobre las artes. Hay que decirles cien veces á los wagnerianos cara á cara lo que es el teatro: no es más que una manifestación que está por debajo del arte, algo secundario, algo grosero, que se adapta al gusto de las masas y se falsea para ellas. En esto no cambió nunca Wágner; *Bayreuth* es ópera y ni siquiera buena. El teatro es una forma de la democracia del gusto, un levantamiento de las masas, un plebiscito contra el buen gusto. *Esto es precisamente lo que prueba el caso Wágner*; conquistó á las masas, pervirtió el gusto.

La adhesión á Wágner cuesta cara. ¿Qué hace Wágner con la inteligencia? ¿Emancipa Wágner la inteligencia? Se vale de todos los equívocos, de todas las ambigüedades, y en general de todo lo que persuade á los indecisos, sin que tengan conciencia del por qué de la seducción; Wágner es así un seductor de gran estilo. No hay en la esfera del arte fatiga, ni decrepitud, ni cosa mortal, destructora del instinto vital, que él no haya protegido secretamente con su arte; entre los pliegues luminosos del ideal esconde el más negro obscurantismo. Halaga todos los instintos nihilistas (budistas) y los disfraza con la música, adula toda manifestación de cristianismo, toda expresión religiosa de la decadencia. Prestad oído; todo cuanto ha brotado en la tierra de vida *empobrecida*, toda la moneda falsa de lo trascendente y del *más allá* ha encontrado en el arte de Wágner su más sublime intérprete, no por medio de fórmulas—Wágner era asaz avisado para emplear fórmulas—, sino por medio de una seducción de la sensualidad que tiende á debilitar y á fatigar la inteligencia. La música hecha Circe... En este punto su última obra es verdaderamente maestra. El *Parsifal* conservará eternamente su

1 categoría en el arte de la seducción, es la obra genial de la seducción. Admiro esta obra, quisiera haberla hecho yo, y ya que no la hice, la comprendo. Nunca estuvo Wágner tan inspirado como al final de su vida. El refinamiento en la aleación de belleza y enfermedad llega á tal perfección, que proyecta como una sombra sobre el arte anterior de Wágner; aquel arte anterior nos parece demasiado luminoso, demasiado sano. La luz y la salud producen el efecto de sombras, casi de *objeciones*. Estamos ya en camino de volvernos locos. Jamás hubo maestro más consumado en el arte de los perfumes pegajosos y hieráticos, ni mayor inteligente en la esfera de lo infinitamente pequeño, de los escalofríos de la inmensidad, de todo lo que encierra de femenino el vocabulario de la dicha. Bebed, amigos, bebed los filtros de ese arte. No hallaréis manera más grata de enervar vuestra inteligencia, de olvidar vuestra virilidad entre rosas. ¡Qué viejo hechicero! ¡Es el Klingsor de los Klingsores! ¡Cómo sabe hacernos la guerra á los espíritus libres! ¡Cómo halaga todas las cobardías del alma moderna con sus acordes de mago! Jamás inspiró el conocimiento odio tan mortal. Hay que ser un cínico para no sucumbir; hay que saber morder para adorar este hechizo. ¡Ojo! ¡Viejo encantador! el cínico te avisa: *cave canem*.

La adhesión á Wágner cuesta cara. He observado á los jóvenes que estuvieron expuestos durante largo tiempo á esta infección. El efecto más inmediato que ejerce, efecto relativamente inocente, es su influencia sobre el gusto. Wágner produce el mismo efecto que la absorción continua de bebidas alcohólicas. Empacha, estraga el estómago. Efecto específico: la degeneración del sentimiento rítmico. El wagneriano acaba por llamar ritmo lo que yo,

valiéndome de un refrán griego, llamo *remover el pantano*. Mucho más temible aún es la perversión de las ideas. El joven sometido á esta influencia se torna un *idealista*. Se cree superior á la ciencia, en lo cual está á la altura de su maestro. En cambio se la da de filósofo; escribe en las *Hojas de Bayreuth* y resuelve todos los problemas en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Pero todavía hay algo más alarmante, y es la perversión de los nervios. Paseaos de noche por una gran ciudad; por todas partes oiréis violar instrumentos de música con un furor solemne; un aullido salvaje se mezcla con semejantes sonidos. ¿Qué ocurre?... Es que los jóvenes adoran á Wágner. *Bayreuth* rima con establecimiento de hidroterapia. Telegrama característico de *Bayreuth*; *Bereits bereu; con arrepentimiento ya* (1). Wágner es perjudicial para las mujeres. ¿Qué es una wagneriana ante la medicina? Me parece que los médicos deberían plantear á las mujeres este dilema como caso de conciencia: ó lo uno ó lo otro. Pero ellas han elegido ya; no se puede servir á dos señores, cuando uno de ellos se llama Wágner. Wágner *salvó* á la mujer y en recompensa ella ha edificado *Bauyreuth*. Sacrificio, abandono completo, cuanto se posee es para él. La mujer se empobrece en obsequio del maestro, se conmueve y hasta se desnuda delante de él. La wagneriana, el más gracioso equívoco de los equívocos, encarna la causa de Wágner. *In hoc signo triunfa Wágner*. ¡Ah viejo bandido! ¡Nos roba nuestros jóvenes y nos roba también nuestras mujeres y las arrastra á su cueva! ¡Ah viejo minotauro!

(1) En esta frase, que alude á un telegrama atribuido á Lindau, hay un juego de palabras que viene á indicar como *Bayreuth* suena á arrepentimiento.

¡qué caro nos estás costando! Todos los años conduce á su laberinto trenes atestados de muchachas hermosas y de apuestos mancebos para devorarlos; todos los años Europa entera lanza el grito de «¡En marcha hacia Creta! ¡Vamos á Creta!»

Segunda postdata

Mi carta, según parece, está espuesta á ser objeto de una equivocación. En algunos rostros veo aparecer la expresión de la gratitud, una contenida alegría.

Preferiría en esto, como en todo, que se me comprendiera. Pero ni una sola de mis palabras ha sido entendida desde que un nuevo parásito destruye las viñas del ingenio alemán; me refiero al gusano del imperio, á la célebre *Rhinoxera*. La misma *Gaceta de la Cruz* me lo advierte, para no hablar del *Centralblatt* literario.

He dado á los alemanes el libro más profundo que poseen, y esto es razón suficiente para que no hayan entendido una palabra de él. Si en dicho escrito combato á Wágner é incidentalmente critico un *gusto* alemán, si mis palabras para el cretinismo de Bayreuth son duras, esto no significa, ni por asomo, que trate yo de hacer la corte á otro músico. No hay que tener en cuenta á *otros* músicos tratándose del caso de Wágner. Por dondequiera que se mire, el mal salta á los ojos; la decrepitud es general. La enfermedad tiene causas muy hondas. Si á Wágner le quedara la fama de haber arruinado la música, como á Bernini la de haber destruido la escultura, en realidad la culpa no sería de Wágner.

No hizo más que acelerar el movimiento, aunque lo hizo de tal manera, que nos paramos con espanto á la orilla de ese abismo, frente á ese derrumbamiento repentino. Tenía la ingenuidad de la *decadencia*, y en esto estuvo insuperable. Creía, no se paraba ante lógica alguna de la decadencia. Los demás vacilan; esto y no otra cosa es lo que les distingue de él. Indicaré lo que hay de común entre Wágner y los demás: el rebajamiento de la fuerza organizadora, el abuso de los recursos tradicionales, sin aquella capacidad que justifica su empleo; la moneda falsa en la imitación de los grandes modelos, porque al presente no hay nadie bastante fuerte, bastante delicado, bastante seguro de sí mismo, bastante *sano*; el exceso de vitalidad en los pormenores; la pasión á toda costa; el refinamiento como expresión de miseria orgánica, nervios en vez de carne. No conozco un solo músico que sea capaz de tallar en la materia prima una *obertura*, ni hay quien le conozca. Las celebridades de hoy, comparadas con Wágner, no hacen mejor música, sino música más indecisa, más indiferente; más indiferente porque lo incompleto pierde su razón de ser por la mera existencia de lo completo. Wágner era algo completo: era la corrupción completa; el valor, la voluntad, la convicción en la corrupción. ¿Qué importa, después de esto, Brahms? Debió su éxito á una equivocación de los alemanes; se le tomó por antagonista de Wágner... hacía falta un antagonista.

La música que hace aquél no es la música *indispensable*, es demasiada música. Cuando no se es rico, se debe tener el orgullo de la pobreza. La simpatía que indudablemente inspira Brahms, abstracción hecha de los intereses de grupo y de las equivocaciones de bandería, ha sido un enigma para

mí por mucho tiempo, hasta que descubrí, casi por casualidad, que influía sobre cierta clase de hombres. Tiene la melancolía de la impotencia; no crea por abundancia, sino que tiene sed de abundancia. Si se descartan sus plagios, lo que toma de los estilos de los grandes maestros antiguos y de los exóticos modernos—en materia de plagio fué un maestro—, no queda en su haber más que el *deseo infinito*. Esta es la suerte de los lánguidos y los hastiados de todas clases. Es muy poco personal, muy poco concentrador. Es lo que comprenden los impersonales y los periféricos y lo que les gusta. Es, en particular, el músico de cierta clase de mujeres no comprendidas. Cincuenta pasos antes están las wagnerianas, por lo mismo que hay cincuenta pasos de distancia entre Brahms y Wágner. La wagneriana es un tipo más característico, más interesante y más gracioso. Brahms es conmovedor cuando sueña cosas misteriosas ó se compadece de sí mismo; en esto es en lo que es moderno; pero se torna frío y deja de interesarnos en cuanto se pone á recoger la herencia de los clásicos. Se suele llamar á Brahms el heredero de Beethoven; no cabe eufemismo más prudente. Todo lo que hoy aspira al *gran estilo* de la música, es por lo mismo ó falso respecto de nosotros ó falso de suyo. Esta alternativa da que pensar, pues encierra una casuística acerca del valor de ambas hipótesis. «Falso respecto de nosotros mismos»; contra esto protesta el instinto de la mayoría, que no quiere ser engañada. Por mi parte prefiero este tipo de falsedad al otro—falso de suyo—. Tal es mi gusto. Hablando con mayor claridad, para que lo entiendan los pobres de espíritu: Brahms—ó Wágner...—Brahms no es más que un cómico. Y por Brahms puede formarse idea de muchos otros músicos. No digo nada de los hábiles imi-

tadores de Wágner, como por ejemplo, Goldmark, que con su *Reina de Saba* pertenece á la misma casa de fieras. Lo que hoy puede hacerse bien y hasta magistralmente, son las cosas pequeñas. Únicamente ahí es posible la sinceridad. Pero nada puede curar á la música de su enfermedad capital, de la fatalidad de ser la expresión de una contradicción fisiológica, de ser *moderna*. La mejor enseñanza, la educación más concienzuda, la intimidad más absoluta con los antiguos maestros y hasta la soledad en su compañía, no son más que paliativos. Todo eso es ilusorio, hablando más rigurosamente, pues el temperamento no responde ya á las condiciones primeras, ya se trate de la fuerte raza de un Hændel ó de la animalidad exuberante de un Rossini. El derecho á guiarse por tal ó cual maestro, no está al alcance de cualquiera; y esto puede decirse de épocas enteras. Es posible que haya todavía en algún rincón de Europa una raza más fuerte, compuesta de hombres superiores á su siglo; esto permitiría esperar aún una belleza tardía y cierta perfección hasta en la música. Lo mejor que puede ocurrir es que hallemos excepciones. Pero de la *regla*, de que la corrupción es scberana, de que la corrupción es fatal, no hay Dios alguno que pueda salvar á la música.

EPÍLOGO

Apartémonos un instante, para tomar aliento, de este estrecho círculo, en el cual confina á la inteligencia toda investigación sobre el valor de las personas. Un filósofo necesita lavarse las manos

después de haber bregado tanto tiempo con el *caso Wágner*.

Voy á explicar mi concepto de lo moderno. Cada época tiene, en la medida de su fuerza, un patrón que determina las virtudes que le son asequibles y las virtudes que le están vedadas. O tiene las virtudes de la vida ascendente, y en este caso resiste hasta su más honda raíz á las virtudes de la vida *descendente*, ó bien se manifiesta ella misma en forma de vida *descendente*, y entonces necesita de las virtudes de la decadencia y odia todo aquello que sólo se justifica por la plenitud y la superabundancia de fuerzas. La estética está estrechamente ligada á estas premisas biológicas; hay una estética de *decadencia*, hay una estética *clásica*; lo *bello en sí* es una quimera, como todo el idealismo.

En la esfera, más limitada, de los que se llaman valores morales, no cabe mayor antagonismo que el que hay entre la *moral de los señores* y la moral de las evaluaciones cristianas. Esta última ha crecido en un terreno enteramente morboso (los Evangelios nos presentan exactamente los mismos tipos fisiológicos que las novelas de Dostoiewsky). Por el contrario, la moral de los señores (romana, pagana, clásica, del Renacimiento) es el símbolo de la constitución perfecta, de la vida ascendente, de la voluntad del poder como principio de la vida. La moral del señor, del amo, es afirmativa, tan instintivamente como es negativa lo moral cristiana (Dios, el más allá, la abnegación, todo negaciones). La una comunica su plenitud á las cosas; transfigura, embellece y *racionaliza* el mundo; la otra empobrece, destiñe, afea el valor de las cosas; niega el mundo. El mundo es un enemigo para el cristiano. Estas antítesis en la óptica de los valores son necesarias ambas; son modos de ver las cosas.

contra las cuales no valen argumentos ni refutaciones. No se puede refutar el cristianismo como no se refuta una enfermedad de la vista. Combatir el pesimismo como una filosofía fué el colmo de la necesidad de los sabios. Los conceptos de *error* y de *verdad* carecen de sentido en la óptica. Lo único que hay que combatir es la hipocresía, la mala fe instintiva que no quiere aceptar esas antítesis como tales antítesis, como le sucedía, por ejemplo, á Wágner, que fué maestro consumado en tales hipocresías. Echar una ojeada furtiva á la moral de los señores, á la moral noble (la Saga islandesa es casi su más importante documento), y tener al mismo tiempo en la boca doctrina contraria, la del Evangelio de los humildes, la de la necesidad de la redención. Entre paréntesis, diré que admiro la humildad de los cristianos que van á Bayreuth. Yo mismo no soportaría ciertas palabras en boca de un Wágner. Hay ideas que nada tienen que ver con Bayreuth. ¡Un cristianismo aderezado para wagnerianas, quizá por wagnerianas, pues en los días de su vejez Wágner fué de hecho *femenini generis!* Lo repitió: los cristianos de hoy son sobrado humildes. ¡Si Wágner fué un Cristo, Liszt puede ser muy bien un Padre de la Iglesia!

La necesidad de redención, que es la quinta esencia de las necesidades cristianas, nada tiene de común con semejantes payasos. Esa necesidad es la más sincera expresión de la decadencia, su más leal y dolorida afirmación por medio de símbolos y prácticas sublimes. El cristiano quiere librar-se de sí mismo. El yo es siempre aborrecible.

Al revés, la moral noble, la moral de los señores, que tiene su raíz en la triunfante afirmación de sí mismo, que es una afirmación de la vida por sí misma, una glorificación de la vida, ha menester

también símbolos y prácticas sublimes, pero los necesita solamente porque su corazón se desborda. Toda la belleza del arte, todo el arte grande emana de esa moral; su esencia es la gratitud. Por otra parte, no se le puede negar á esta moral una aversión instintiva hacia los decadentes, un desprecio y hasta un horror hacia su simbolismo, sentimiento que le sirve casi de demostración. El noble romano consideraba el cristianismo como una *foeda superstitio*. Recuérdese el sentimiento que inspiraba la cruz al último alemán de gustos distinguidos, á Goethe. No pueden darse contrastes más preciosos ni más necesarios (1).

Pero la duplicidad de las gentes de Bayreuth no es excepcional en el día. Todos conocemos la idea, poco estética, del caballero cristiano. Esa inocencia en la contradicción, esa tranquilidad de conciencia en la mentira es moderna por excelencia, casi viene á formar la definición del modernismo. Desde el punto de vista biológico, el hombre moderno representa una contradicción de los valores: está sentado sobre dos sillas, dice sí y no á la vez. ¿Qué tiene de extraño que en nuestros días la duplicidad se haya hecho carne y hasta genio? ¿Qué tiene de extraño que Wágner haya vivido entre nosotros? No sin razón he llamado á Wágner el Cagliostro del modernismo. Todos nosotros, sin

(1) Observación.—Mi *Genealogía de la moral* da las primeras lecciones acerca del antagonismo entre la moral *noble* y la moral *cristiana*; acaso no ha habido cambio de dirección más decisivo en la historia del conocimiento religioso y moral. Este libro, que me sirve de piedra de toque para con mis iguales, tiene la fortuna de no ser accesible más que á las inteligencias más elevadas y severas; *los demás* no tienen oídos para oírme. Hay que apasionarse por aquellas cosas que á nadie apasionan al presente.

saberlo, sin quererlo, tenemos en el cuerpo valores, palabras, fórmulas morales de origen opuesto; fisiológicamente hablando, somos falsos y estamos llenos de contradicciones. ¿Por dónde tenía que empezar un *diagnóstico del alma moderna*? Por una incisión atrevida en esa aglomeración de instintos contradictorios, por una extirpación de sus valores, por una vivisección operada en el caso más instructivo. El caso de Wágner es para los filósofos un hallazgo, y este escrito, entiendase bien, está inspirado por el agradecimiento.

FIN DE «EL CASO WÁGNER»

NIETZSCHE CONTRA WÁGNER

NIETZSCHE CONTRA WAGNER

Documentos justificativos de un psicólogo

ADVERTENCIA PRELIMINAR

Los capítulos siguientes han sido elegidos, no sin estudio, entre mis escritos anteriores—algunos se remontan á 1877—. En algún pasaje los he hecho más inteligibles, y ante todo, han sido abreviados. Leídos uno á continuación de otro, no dejarán duda alguna ni sobre Wágner ni respecto á mí; somos antípodas. Se advertirá también que este es un ensayo escrito para los psicólogos, de ninguna manera para los alemanes. Tengo lectores en todas partes, en Viena, en San Petersburgo, en Copenhague, en Stokolmo, en París, en Nueva York; no los tengo en el país más vulgar de Europa, en Alemania. También podría decir una palabrita al oído de los señores italianos, á quienes quiero tanto que... *quosque tandem, Crispi...* triple alianza. Un pueblo inteligente no puede hacer con el *imperio* más que una *messaliance*.

FEDERICO NIETZSCHE.

Turín, Navidad de 1888.

Donde admiro

Creo que muchas veces los artistas no conocen lo que saben hacer mejor; son demasiado vanidosos para ello. Su atención suele dirigirse hacia algo más vano que ésas plantas nuevas, raras y hermosas que saben crecer en su suelo con verdadera lozanía. Aprecian superficialmente lo verdaderamente bueno de su propio jardín, de su viña. Su amor no es del mismo orden que su inteligencia. Ved este músico, superior á todos los demás, que ha llegado á ser maestro en el arte de hallar acentos que expresen los dolores, las pesadumbres y los tormentos del alma, y hasta sabe dar á la desesperación muda un lenguaje. No tiene igual en dar la coloración de un fin de otoño, en pintar ese placer conmovedor del último y pasajero goce. Sabe el acento que corresponde á esos minutos del alma, secretos y angustiosos, en que parece que la causa y el efecto van á separarse, y en que se espera á cada instante algo ignorado que puede surgir de la nada. Sabe llegar mejor que nadie al fondo de la felicidad humana; liba en la copa vacía en que las gotas más amargas acaban por confundirse con las más dulces. Conoce esas oscilaciones fatigosas del alma que no acierta ya á saltar ni á volar, ni puede siquiera trasladarse de una parte á otra; tiene la mirada asustada del dolor oculto, de la compasión que no consuela, de los adioses que no se pronuncian. Sí; como el Orfeo de todas las miserias íntimas, es superior á cualquier otro y hasta ha añadido al

arte cosas que hasta ahora parecían inexpresables y aun indignas del arte; por ejemplo, las rebeliones cínicas, de que sólo es capaz el que ha llegado al colmo de los dolores, así como esas naderías infinitamente pequeñas del alma, que forman como las escamas de la naturaleza anfibia, pues en el arte de lo infinitamente pequeño tiene una consumada maestría. Pero no le gusta esta maestría. Su carácter se complace, por el contrario, en los grandes lienzos, en la audaz pintura mural. No se da cuenta de que su inteligencia tiene otros gustos y otras inclinaciones—una óptica contraria—y prefiere instalarse tranquilamente en los rincones de casas ruinosas, y allí oculto, escondido hasta para sí mismo, compone sus verdaderas obras maestras, muy cortas todas, á veces no tienen más que una medida. Entonces únicamente es superior, grande y perfecto. Wágner es uno de los que han padecido profundamente. Esta es su superioridad sobre los demás músicos. *Admiro á Wágner siempre que se pone á sí mismo en música.*

Donde hago objeciones

Esto no quiere decir que yo considere sana esa música, sobre todo cuando hablo de Wágner. Mis objeciones contra la música de Wágner son objeciones fisiológicas; ¿á qué disfrazarlas con fórmulas estéticas? La estética no es más que una fisiología aplicada. Me fundo en el hecho de que respiro con trabajo cuando esta música empieza á influir sobre mí, y en que mi pie se enoja y se subleva

contra ella; mi pie necesita cadencia, danza, marcha, y con el ritmo de la *Kaisermarsch*, de Wágner, ni el joven emperador conseguiría marchar; mi pie pide á la música, ante todo, los encantos de un andar armonioso, un paso, un salto, una cabriola. Pero ¿y mi estómago? ¿No protesta también? ¿Y mi corazón? ¿Y la circulación de mi sangre? ¿No se entristecen mis entrañas? ¿No enronquezco insensiblemente? Para oír á Wágner necesito pastillas Geraudel. ¿Qué es lo que mi cuerpo entero pide á la música? Porque no hay alma. Creo que lo que pide es un alivio, un aligeramiento, como si todas las funciones animales se aligeraran por efecto de ritmos ligeros, atrevidos, desenfrenados y orgullosos, como si la vida de bronce y de plomo perdiera su pesadez bajo la acción de melodías doradas, delicadas y suaves como el aceite. Mi melancolía quiere descansar en las celdas ocultas y en los abismos de la perfección; por eso me hace falta la música. Pero Wágner hace enfermar. ¿Qué me importa á mí el teatro? ¿Qué me importan á mí los calambres de sus éxtasis morales, con que se satisface el vulgo... y los que no son vulgo? ¿Qué me importan á mí las farsas del cómico? Se comprenderá que tengo una índole completamente antiteatral. Tengo en el fondo del alma ese desdén profundo hacia el teatro, arte por excelencia de las masas, que es el sentimiento que hoy experimenta hacia él todo artista. *Buen éxito* en el teatro, mi estimación disminuye hasta dejar de existir; *mal éxito*, aguzo el oído y pongo atención. Wágner era al revés; al lado del Wágner que escribió la música más solitaria que existe, hay otro Wágner esencialmente hombre de teatro y cómico, el *mimómano* más entusiasta que ha habido jamás, *hasta como músico*. Entre paréntesis diré que si la teoría de Wágner era

que «el drama es el fin y la música no más que un medio»; su práctica, desde el principio al final, fué esta: «la actitud es el fin; el drama y la música no son más que medios». La música sirve para acentuar, para reforzar, para *interiorizar* el gesto dramático y la exterioridad del cómico; el drama wagneriano no es más que un pretexto para numerosas actitudes interesantes. Wágner tenía, junto á sus demás instintos, el instinto de mando de un gran actor, lo tenía siempre y en todo, hasta como músico. Así se lo demostré una vez claramente á un wagneriano entusiasta. ¡Claridad y wagnerismo!

No diré una palabra más, pero no me faltarían razones para añadir: sea usted un poco más sincero para consigo mismo. No estamos en Bayreuth. En Bayreuth sólo se es franco como masa; el individuo miente y se miente á sí mismo. Deja uno su personalidad en su casa cuando va á Bayreuth; se renuncia al derecho de hablar y de elegir, se renuncia al gusto personal y hasta al valor, tal como le poseemos y le ejercitamos para con Dios y para con los hombres, dentro de nuestras cuatro paredes.

Nadie lleva al teatro el sentido más sutil de su arte, ni siquiera el artista que trabaja para el teatro. Falta la soledad... lo perfecto no consiente testigos. En el teatro se vuelve uno vulgo, rebaño, mujer, fariseo, elector, patrono, idiota wagneriano. Y es que la conciencia más personal se rinde al hechizo nivelador del gran número; allí reina el vecino y se vuelve uno vecino.

Wágnier considerado como un peligro

I

El fin que persigue la música moderna en aquello que hoy suele designarse con la frase vigorosa, pero oscura, de melodía infinita, puede expresarse así: se entra en el mar y se pierde poco á poco tierra hasta que se abandona uno á las aguas; hay que nadar. En la cadencia ligera, solemne y ardiente de la música antigua, en su movimiento sucesivamente vivo y reposado, había que buscar otra cosa: era menester *bailar*. La medida necesaria, el hecho de observar ciertos grados de tiempo y de fuerza estrictamente determinados, obligaban al alma del oyente á una reflexión constante y el encanto producido por la buena música descansaba precisamente en el opuesto juego de la corriente refrigeradora, producto de esta reflexión y del caldeado soplo del entusiasmo.

Ricardo Wágnier quiso crear otra especie de movimiento y echó á rodar las condiciones fisiológicas de la música, tal como antes existía. Nadar ó cererse por los aires, no andar ni bailar. Quizá con esto se ha dicho la palabra decisiva. La melodía infinita quiere romper precisamente toda unidad de tiempo y de fuerza y hasta á veces le da por burlarse. Las mayores riquezas de su inventiva están en aquello que para un oído de otra época suena á paradoja rítmica ó á blasfemia. De la imitación y de la preponderancia de semejante gusto

puede venir el mayor peligro que cabe imaginarse para la música: la completa degeneración del sentimiento rítmico, el caos en lugar del ritmo. Y el peligro llega al colmo cuando una música de esta especie se apoya cada día más estrechamente sobre un arte teatral y una mímica completamente naturalistas y no regidas por ley alguna de la plástica, sobre un arte que persigue el *efecto* y nada más que el efecto. La expresión, cueste lo que cueste, y la música su criada y esclava... este es el final.

II

¿Será, en efecto, la primera virtud de la ejecución, como parecen creerlo en el día los músicos, el conseguir á toda costa un alto relieve que no pueda ser superado? Esta teoría, aplicada, por ejemplo, á Mozart, ¿no es un verdadero pecado contra la inteligencia de Mozart, contra el genio alegre, entusiasta, tierno y enamorado de Mozart, que, por fortuna, no era alemán, y cuya seriedad era una seriedad benévola y dorada, que en nada se parece á la seriedad del burgués alemán... por no hablar de la seriedad del convidado de piedra? ¿Creéis que toda la música es música del convidado de piedra, que tiene que salir de la pared y conmover al oyente hasta las entrañas?—Así es como *obra* la música—. ¿Y sobre quién obra? Sobre algo que el artista noble debe dejar fuera de su esfera de acción; sobre las masas, sobre los impúberes, sobre los hastiados, sobre los enfermos, sobre los idiotas, sobre los *wagnerianos*.

Una música sin porvenir

Entre todas las artes que crecen en el suelo de una civilización determinada, la música es la última planta que aparece, quizá porque es un arte inferior, y por tanto, el último que llega, en el instante en que la cultura de que depende se acerca á su otoño y empieza á ajarse. En el arte de los maestros holandeses, fué únicamente donde halló su expresión el alma de la Edad Media cristiana; su arquitectura musical es la hermana primogénita, legítima y auténtica del estilo gótico. En la música de Hændel hallamos un eco del alma de Lutero y de sus congéneres, del carácter judeo-heroico que dió á la Reforma rasgos de grandeza. Es el Antiguo Testamento puesto en música, pero sin el Nuevo. Mozart es quien convierte en oro sonante la época de Luis XIV, el arte de Racine y Claudio Lorrain. En la música de Beethoven y de Rossini repercute el siglo XVIII, siglo de exaltación, de ideales rotos y de dichas fugitivas. Toda música verdadera, toda música original, es un canto de cisne.

Quizá nuestra última música, sea cualquiera el imperio que ejerza ó pretenda ejercer en lo sucesivo, no tiene delante de sí más que un espacio de tiempo muy breve, porque ha brotado de una cultura cuyo suelo se ha hundido rápidamente; de una cultura que en breve se tragará la tierra. Sus condiciones primeras son cierto catolicismo sentimental y una afición marcada al antiguo espíritu de apego al terruño, de apego á lo que se llama lo *nacional*. Lo que Wágner tomó de las antiguas

leyendas y de los *lieds* en que vieron las preocupaciones de los sabios una cosa germánica por excelencia—hoy ya nos reímos de ello—, la resurrección de los monstruos escandinavos con su sed de sensualismo en éxtasis y de espiritualización, todos esos dares y tomares propios de Wágner, en lo relativo á asuntos, personajes, pasiones y nervios, todo eso expresa claramente el espíritu de su música, suponiendo que esa misma música, como cualquiera otra, por de contado, al hablar de sí misma, no tienda al equívoco, pues la música es *mujer*. No hay que engañarse acerca de este estado de cosas por el hecho de que actualmente vivamos en la reacción, en el seno mismo de la reacción. La época de las guerras nacionales, del martirio ultramontano, todo ese carácter de entreacto singular de la situación presente de Europa puede dar, en efecto, una gloria inopinada á un arte como el de Wágner, sin asegurarle por eso el *porvenir*. Los mismos alemanes no tienen porvenir...

Somos antípodas

Acaso se recuerde, por lo menos lo recordarán mis amigos, que principié por abrazarme al mundo moderno con algunos errores y algunas exageraciones, pero lleno de esperanzas. Miraba yo—¿quién sabe por virtud de qué experimentos personales?—al pesimismo filosófico del siglo XIX como síntoma de una fuerza superior del pensamiento, de una plenitud de vida triunfal en más alto grado que la que expresó la filosofía de Hume, de Kant y de Hegel.

Consideré el conocimiento *trágico* como el más hermoso lujo de nuestra civilización; como su manera de prodigarse más preciosa, más noble, más peligrosa, pero, con todo, como un lujo lícito, en razón á la opulencia de aquélla. De la misma manera interpreté la música de Wágner como la expresión de una potencia dionisiaca del alma. Creía sorprender en ella el bramido subterráneo de una fuerza primordial comprimida hace siglos, que por fin consigue abrirse paso, indiferente por completo ante la eventualidad de que lo que denominamos hoy cultura pudiera padecer menoscabo. Se advertirá lo que he interpretado mal y se verá también en qué parte he enriquecido á Wágner y á Schopenhauer con substancia mía.

Todo arte y toda filosofía deben ser considerados como un remedio y un auxilio á la vida, ya esté en su período de ascensión ó en el de decadencia; pero suponen siempre dolores y dolientes. Mas hay dos clases de dolientes: los que padecen de superabundancia de vida y quieren un arte dionisiaco y una visión trágica de la vida interior y exterior, y los que padecen de empobrecimiento de la vida y piden al arte y á la filosofía calma, silencio, un mar sereno, ó acaso embriaguez, convulsiones y adormecimiento. Tomar venganza de la vida sobre la vida misma es para estos degenerados la embriaguez más voluptuosa. Y esta doble necesidad la satisfacen Wágner y Schopenhauer. Niegan la vida, la calumnian, y por lo mismo son mis antipodas.

El ser en quien es mayor la abundancia de vida, Dionysos, el hombre dionisiaco no se contenta con lamentarse ante el espectáculo de lo terrible y de lo alarmante; ama el fenómeno temible en sí mismo, y todo el lujo de la destrucción, de la disgregación,

de la negación, la maldad, la locura, la fealdad le parecen cosas permitidas en cierto sentido, como lo están en la Naturaleza, por efecto de una superabundancia capaz de hacer de cada desierto una fértil comarca.

Por el contrario, el hombre dolorido, pobre en fuerza vital, es el que más ha menester de la dulzura, de la amabilidad, de la bondad, de todo lo que hoy se llama humanidad, lo mismo en el pensamiento que en la acción, y á ser posible, de un Dios que sea un Dios de enfermos, un *Salvador*. Tiene también necesidad de la lógica, de la inteligibilidad abstracta de la existencia, accesible hasta á los idiotas—los *librepensadores típicos*, los idealistas y las *almas buenas* son todos decadentes—; en suma, de cierta estrecha y abrigaba intimidad que disipe el temor, de un confinamiento en horizontes optimistas que permite el *entontecimiento*.

Así he llegado á comprender poco á poco á Epicuro, que es lo contrario de un griego dionisiaco, y también al cristiano, que en realidad no es más que una especie de epicúreo, y que con su principio la fe *salva*, no hace más que seguir el principio del hedonismo todo lo lejos posible, hasta más lejos de lo que consiente la probidad intelectual. Si he logrado adelantarme algo á todos los psicólogos, es porque poseo un poco más de agudeza para este género de deducciones tan difíciles y capciosas, y que son aquellas en que se cometen más errores: la deducción de la obra respecto de su creador, del hecho respecto del autor, del ideal respecto de aquel para quien es necesario y de cualquier manera de pensar y de juzgar respecto á la necesidad que la exige.

Para apreciar á los artistas, de cualquier especie que sean, me valgo de esta distinción funda-

mental: ¿ha sido el odio á la vida ó la abundancia de vida lo que se ha tornado fuerza creadora? En Goethe, por ejemplo, la fuerza creadora es la abundancia; en Flaubert el odio; Flaubert es una nueva edición de Pascal, pero encarnado en un artista y teniendo por base este juicio instintivo: Flaubert es siempre *odioso, el hombre no es nada, la obra es el todo*. Se martirizaba cuando escribía, exactamente lo mismo que se martirizaba Pascal cuando pensaba. Ambos sentían de una manera *altruista. Desinterés... he aquí el principio de la decadencia*, la voluntad del aniquilamiento en el arte como en la moral.

Donde Wágner está en su casa

Francia es todavía el refugio de la cultura más intelectual y más refinada que existe en Europa, sigue siendo la gran escuela del gusto, pero hay que saber descubrir esta Francia del gusto. La *Gaceta de la Alemania del Norte*, por ejemplo, ó al menos aquellos de quienes es órgano, ven en los franceses bárbaros; por mi parte, busco el continente negro en que se debería libertar á los esclavos, en las cercanías de la Alemania del Norte. Los que forman parte de aquella Francia procuran permanecer ocultos; su número es reducido, y todavía en ese corto número los hay que no se tienen bien sobre sus piernas, ya sean fatalistas, ya melancólicos, ya enfermos, ó bien seres debilitados y artificiales que ponen su amor propio en serlo, pero que están en posesión de cuanto aun queda en el mundo de tierno y de elevado. En esta Francia de

la inteligencia, que es también la Francia del pesimismo, Schopenhauer está en casa como no lo estuvo nunca en Alemania; su obra principal ha sido traducida dos veces, la segunda con tal perfección, que prefiero leer á Schopenhauer en francés—verdad es que él fué alemán por casualidad, como yo lo soy también accidentalmente, y los alemanes carecen de tacto; para nosotros no han llegado á tener dedos, no tienen más que patas—. No quiero hablar de Enrique Heine—del *adorable Heine*, como le llaman en París—y que ha pasado hace mucho tiempo á ser carne y sangre de los líricos franceses más delicados. ¿Qué haría el ganado cornudo de los alemanes con las delicadezas de un temperamento semejante? Y en fin, por lo que toca á Ricardo Wágner, cuanto más se adapta la música francesa á las exigencias verdaderas del alma moderna, puede asegurarse que se *wagneriza* más, ¡y ya lo hace bastante! No nos dejemos engañar en este punto ni por el mismo Wágner... fué verdaderamente una mala acción por parte de Wágner burlarse de París durante su agonía de 1871. En Alemania, con todo eso, Wágner no es más que una equivocación; ¿quién es menos capaz de comprender una palabra de Wágner que el joven emperador, por ejemplo? Para todo el que conozca el movimiento de la cultura en Europa es indudable el hecho de que el romanticismo francés y Ricardo Wágner están estrechamente relacionados. Todos los románticos dominados por la literatura, que impregnaba hasta los ojos de los pintores y los oídos de los músicos, fueron los primeros artistas que tuvieron una cultura literaria universal; siendo casi todos escritores ó poetas, casi todos ellos manejaban varias artes y varios sentidos y los interpretaban unos por otros; todos eran faná-

ticos de la *expresión* á cualquier precio, todos grandes inventores en el campo de lo sublime, como en el de lo feo y lo repugnante, y más inventores todavía en los efectos escénicos, en la presentación de las cosas; todos tenían un talento muy superior á su genio—todos eran *virtuosos* hasta la médula y sabían las secretas sendas que llevan á lo que seduce, á lo que encanta, á lo que domina, á lo que subyuga; todos eran enemigos natos de la lógica y de la línea recta, sedientos de' lo extraño, de lo exótico, de lo monstruoso y de todos los opios de los sentidos y de la razón—. Fueron, en suma, una especie de artistas osados hasta la locura, magníficamente violentos, arrebatados en sí mismos y arrebatadores de los demás con un soberbio empuje, destinados á *enseñar* á su siglo: artistas, en suma. Pero *enfermos*.

Wágnner, apóstol de la castidad

I

¿Es eso también alemán?

¿Ha salido de corazones alemanes ese ronco alarido?

¿Son cuerpos alemanes los que así se mortifican?

¿Son alemanas esas manos extendidas de sacerdote que bendice y esa excitación de los sentidos al olor del incienso?

¿Son alemanes esos tropezones, esas caídas, esas vacilaciones, esos vagos zumbidos, esas ojeadas de monja, esas *avemarias*, esos repiques, esos éxtasis celestiales, esos falsos arrobos?

¿Es eso alemán?

Pues piensa que estás todavía á la puerta.

Eso que escuchas, es *Roma*. *La fe de Roma sin palabras*.

II

Entre la sensualidad y la castidad no hay contraste necesario; todo buen matrimonio, cualquier pasión verdadera del corazón, está por encima de este contraste. Pero en los casos en que este contraste existe, dista mucho, felizmente, de ser un contraste trágico. Así parece que les ocurre á todos los mortales de buena salud y de entendimiento sano, que están lejos de incluir ese equilibrio inestable entre el ángel y la bestia, entre los principios contradictorios de la existencia—las inteligencias más finas y más claras, como Hafis, como Goethe, hasta ven en ello un atractivo más—. Precisamente tales oposiciones son las que hacen amar la vida. Por otra parte, no hay que decir que cuando los infelices animales de *Circe* se ven obligados á adorar la castidad, lo que ven y lo que obran es lo contrario—¡y con qué trágico gruñido y con qué ardor! fácil es figurárselo—; lo que adoran es ese contraste doloroso y absolutamente superfluo que Ricardo Wágner, al final de su vida, quiso indudablemente poner en música y llevar á la escena. ¿Con qué fin?

III

Pero no hay que olvidar esta otra pregunta: ¿qué le importaba esa viril (tan poco viril, ¡ay!)

«sencillez de los campos», ese pobre diablo, ese hijo de la Naturaleza que se llama Parsifal, y al que hizo, al cabo, católico por medios tan insidiosos? ¿Es que Wágner tomaba verdaderamente *en serio* á Parsifal? Que ha dado que reír no seré yo quien lo niegue, ni Gottfried Keller tampoco. Lo mejor habría sido que el Parsifal de Wágner fuese concebido alegremente en cierto modo, como un epílogo, como un drama satírico, con el cual Wágner el trágico se despidiera de un modo decoroso y digno de él, de nosotros, de sí mismo y de la tragedia, siendo la despedida como una elevada y maliciosa parodia de lo trágico, de toda esa terrible seriedad terrestre y de todas las miserias del mundo en otros tiempos, parodia de una forma vencida al fin, de la forma más grosera de lo que hay de antinatural en el ideal ascético. Parsifal es un asunto de opereta. El *Parsifal* de Wágner, ¿es la sonrisa oculta del maestro, esa sonrisa de superioridad del que se burla de sí mismo, el triunfo de su última, de su suprema libertad de artista, de su más allá de artista? ¿Significa que Wágner sabía *reírse* de sí mismo? Es de desear que así fuese. ¿Qué sería *Parsifal* tomado en serio? ¿Es forzoso ver en él (valiéndome de una frase que se empleó delante de mí) «el producto de un odio feroz contra la ciencia, la inteligencia y la sensualidad», un anatema contra los sentidos y la inteligencia concentrada en una bocanada de odio? ¿Una apostasía y un cambio de casaca hacia el ideal de un cristianismo enfermizo y obscurantista? ¿Es, en fin, una negación de sí mismo, un obscurecimiento de sí mismo por parte de un artista consagrado hasta entonces, con toda la potencia de su voluntad, á trabajar en sentido contrario, es decir, á intelectualizar y sensualizar de un modo supremo su arte, y no sólo su arte, sino también su vida?

Recuérdese con qué entusiasmo siguió Wágner las huellas del filósofo Feuerbach. La frase de Feuerbach, *la sana sensualidad*, resonó entre los años 30 y 40 de este siglo lo mismo para Wágner que para muchos otros alemanes—se llamaban la *joven Alemania*—como la palabra redentora por excelencia. ¿Acabó por *mudar de parecer* en este punto? Por lo menos parece que al final tuvo voluntad de mudar de doctrina. ¿Venció en él el odio á la vida, como en Flaubert?

Porque *Parsifal* es una obra de rencor, de venganza, un atentado secreto contra lo que es la primera condición de la vida, una *mala* obra. Predicar la castidad es una provocación á lo antinatural, desprecio á los que no consideran á *Parsifal* como un atentado contra la moral.

Cómo me separé de Wágner

I

Durante el verano de 1876, en el apogeo de las primeras fiestas de Bayreuth, me despedí de Wágner. No puedo aguantar el equivoco, y desde que Wágner estaba en Alemania iba transigiendo paso á paso con todo lo que yo desprecio... hasta con el antisemitismo. Ricardo Wágner, el más victorioso en apariencia, en realidad un *decadente*, caduco y desesperado, se hundió de pronto, aniquilado irremediabilmente delante de la santa cruz. ¿No tuvo entonces ningún alemán ojos para ver y compasión en la conciencia para lamentar aquel horrible espectáculo? ¿Fuí yo el único á quien hizo *padecer*

aquello? Importa poco; el hecho es que aquel acontecimiento inesperado alumbró con repentina luz el lugar de que yo acababa de alejarme, produciéndome este estremecimiento de terror que se siente al advertir que se acaba de correr inconscientemente un gran peligro. Y cuando seguí solo mi camino, me eché á temblar. Poco después estuve enfermo, más que enfermo *fatigado*—fatigado por la continua desilusión respecto de todo aquello que nos entusiasmaba aún á nosotros los hombres modernos: la fuerza, el trabajo, la esperanza, la juventud; inútilmente disipado por todas partes; fatigado por el tedio de toda esa mentira idealista y de ese reblandecimiento de conciencia que de nuevo había dominado á uno de los más valientes; fatigado, en fin, y no fué esta mi menor fatiga, por la tristeza de una implacable sospecha—; presentía que iba á verme condenado á desconfiar más aún en lo sucesivo, á despreciar más profundamente, á estar más solo que nunca. No había tenido más que á Wágner... quedaba condenado á alemanes para siempre.

II

Solitario de allí en adelante y desconfiando celosamente de mí mismo, tomé entouces, no sin ira, partido contra mí mismo y en pro de todo aquello que justamente me hacía daño y era penoso para mí; así es como volví á hallar el camino de ese pesimismo intrépido, que es lo contrario de la palabrería idealista, y así hallé también, me parece, el camino hacia mí mismo—el camino de mi misión—. Esa cosa oculta y dominadora que permanece mucho tiempo sin nombre para nosotros, hasta que un

día descubrimos que es nuestra misión, ese tirano toma un terrible desquite en nosotros á cada tentativa que hacemos para esquivarle y huir de él, á cada resolución prematura, á cada ensayo de asimilación con aquellos á quienes somos ajenos, por cada vez que nos entregamos á alguna ocupación, por estimable que sea, que nos desvía de nuestro objeto principal. Hasta se venga de cada una de nuestras virtudes, que querría protegernos contra el rigor de nuestra responsabilidad más íntima. La enfermedad es el efecto que producen de rechazo nuestras dudas cuando nuestro derecho y nuestra misión nos parecen inciertos ó cuando comenzamos á relajarnos un poco. ¡Cosa extraña y terrible al mismo tiempo! Nuestros alivios son los que expiamos más duramente. Y luego, cuando queremos recobrar la salud, no nos queda más que un recurso; tenemos que aceptar una carga más *pesada* que nunca.

Habla el psicólogo

I

Quando más se ocupa un psicólogo, un psicólogo de nacimiento, fatal adivinador de almas, en el estudio de los hombres y de las cosas excepcionales, mayor peligro corre de que la compasión le ofusque. Necesita, más que hombre alguno, dureza y serenidad. La corrupción, la carrera hacia el abismo, de los hombres superiores, es la regla, y es cosa terrible tener siempre delante de los ojos semejante regla. Los múltiples tormentos del psi-

cólogo que ha descubierto esta ruina, que descubre una vez más en la historia y vuelve á descubrir de nuevo en cada caso ese estado de desesperación que lleva en el alma el hombre superior—ese eterno *¡demasiado tarde!*—para todas las cosas, estos tormentos pueden ser un día la causa de su propia pérdida. Casi siempre se advierte en el psicólogo una intencionada predilección por frecuentar el trato de los hombres comunes y bien equilibrados; se adivina en eso que necesita curación, que le hace falta una especie de fuga ó de olvido que le aparte de lo que los análisis y las disecciones del oficio imponen á su conciencia. En particular, tiene miedo á su memoria. El juicio ajeno le hace callar con frecuencia; escucha con semblante inalterable cómo los demás veneran, admiran, aman, glorifican aquello que él se ha limitado á ser, ó bien disfraza su asombro acomodándose expresamente á una opinión superficial. Acaso el aspecto paradójico de su situación está tan cerca de ser espantoso, que experimenta un gran desprecio hacia aquellas cosas que las personas *instruidas* se han habituado á mirar con la mayor veneración. ¿Quién sabe si en todos los casos importantes no acontece que se ha querido adorar á un dios y el dios resulta una pobre bestia destinada al sacrificio? El éxito ha sido siempre el mayor embustero... y la *obra*, la *acción*, son también éxitos... El gran hombre de Estado, el conquistador, el explorador, están disfrazados, envueltos en sus creaciones hasta el punto de ponerse desconocidos. La obra del artista ó del filósofo inventa al que la ha creado, al que se supone que la ha creado. Los *grandes hombres*, tales como son venerados, resultan malas fábulas; en el mundo de los valores históricos la moneda que circula es falsa.

II

Por ejemplo, esos grandes poetas, esos Byron, esos Musset, esos Poe, esos Leopardi, esos Kleist, esos Gogol—no me atrevo á pronunciar nombres más grandes, pero pienso en ellos—, tales como son, tales como debían ser, hombres del momento, sensuales, absurdos, múltiples, ligeros y repentinos en la desconfianza y en la confianza; con almas de las cuales quieren ocultar frecuentemente alguna maca, se vengán muchas veces con sus obras de alguna mancha interior, buscando en sus vuelos el olvido de una memoria demasiado fiel; son idealistas por estar demasiado cerca del pantano. ¡Qué dolores no causan, al que los ha adivinado, esos grandes artistas, y en general los que llamamos hombres superiores! Todos somos abogados de la medianía. Y se comprénde sin trabajo que la mujer, que tiene vista tan perspicaz para el dolor y que siente esa ansia de ayudar y de socorrer muy superior, ¡ay! á sus fuerzas, experimente hacia ellos esos impulsos de compasión sin límites á que da interpretaciones tan indiscretas y presuntuosas el vulgo, y sobre todo, la veneración vulgar. Esa compasión se engaña constantemente respecto á su fuerza: la mujer quiere creer que el amor lo puede todo; esta es su *superstición*. Pero ¡ay! el que conoce el corazón humano sabe cuán pobre, torpe, presuntuoso y expuesto á equivocarse es el amor, hasta el más profundo de los amores; cómo es más dado á destruir que á salvar.

III

El tedio y el orgullo espiritual de todo hombre que ha padecido mucho—la facultad de sufrir es la que determina la categoría—, la certeza de que está penetrado y poseído por completo, esta certeza de saber, por *su dolor*, más de lo que pueden saber los más inteligentes y los más sabios, de haber sido el familiar y el amo de mundos lejanos y terribles, de que «vosotros no sabéis nada...»; ese orgullo espiritual, silencioso; esa altivez del elegido del conocimiento, del que es *iniciado* y casi víctima, necesita toda clase de disfraces para librarse del contacto de manos importunas y compasivas y sobre todo, de lo que no es su igual ante el dolor. El dolor hondo ennoblece, y por lo mismo, separa.

Una de las maneras de disfrazarse más sutiles es el epicureísmo y cierta fingida bravura del gusto que toma á la ligera el dolor y se defiende de todo lo que es triste y profundo. Hay «hombres alegres» que se sirven de la alegría porque ésta hace que se les comprenda mal y *quieren* ser mal comprendidos. Hay «hombres científicos» que se valen de la ciencia porque les hace parecer *grises* y porque el carácter científico hace creer que el hombre es superficial, y quieren que se saque una conclusión errónea. Hay espíritus libres y audaces que querrian negar y ocultar que en el fondo son corazones irremediabilmente rotos. Tal es el caso de Hamlet, y la misma locura puede ser la máscara de un saber fatal y *demasiado cierto*.

EPILOGO

I

Más de una vez me he preguntado si no debía mucho más á los años más difíciles de mi vida que á todos los restantes. Lo más íntimo de mi ser me dice que todo lo necesario, mirado desde lo alto é interpretado en el sentido de una economía superior, es también útil de suyo—no basta soportarlo, hay que *amarlo* también...—*Amor fati*, este es el fondo de mi temperamento. A mi larga enfermedad, ¿no le debo mucho más que á la salud? Le debo una salud superior, una salud que se fortifica con todo aquello que no es capaz de matarla. *Le debo también mi filosofía...*

Un gran dolor es el último libertador de la inteligencia; nos enseña la *gran sospecha* que de cada V hace una X, una X verdadera y verídica; es decir, la penúltima letra, la que está antes de la última. Sólo el gran dolor, el dolor largo y pausado que nos consume, por decirlo así, á fuego lento, el dolor que se toma todo el tiempo preciso, nos obliga á nosotros, los filósofos, á descender á nuestras últimas profundidades y á alejar de nosotros toda confianza, toda bondad, toda atenuación, toda ternura, toda mediación en que acaso habíamos puesto antes nuestra humanidad. Dudo que un dolor semejante nos vuelva mejores, pero sé que nos vuelve más profundos. Ya aprendamos á oponerle nuestra altivez, nuestra burla, nuestra voluntad, como el in-

dio que, por cruelmente que se le atormente, se considera vengado de su verdugo por la mordacidad de su lengua, ya nos retiremos ante el dolor á la nada, á la resignación muda, inflexible y sorda, al olvido y á la anulación de nosotros mismos, se es otro hombre al salir de estos largos y peligrosos ejercicios de dominio de sí mismo; se vuelve con algunas interrogaciones más, y sobre todo, con la voluntad de hacer en lo sucesivo preguntas más numerosas, más profundas, más severas, más duras, más malas y más silenciosas que cuantas se hicieron jamás en el mundo. La confianza en la vida ha desaparecido, la misma se ha tornado un *problema*. Pero no se crea que para esto es necesario volverse obscurantistas y buhos. Hasta el amor á la vida es posible todavía, si bien se la ama de otra manera. Es el amor á una mujer que nos inspira dudas.

II

Una cosa muy extraña es que después de esta afición primera nos viene otra... una segunda afición. De abismos tales, hasta el abismo de la gran sospecha se vuelve regenerado. Como si hubiese echado piel nueva, se vuelve uno más puntilloso, más malicioso, con un gusto más sutil para el deleite, con un paladar más delicado para todas las cosas buenas, con sentidos más alegres, con una segunda y más peligrosa inocencia para el placer, á la vez más refinada y más infantil que la antigua.

¡Cuánto nos repugna entonces el deleite, el grosero, sordo y obscuro goce tal como le comprenden

generalmente los vividores, nuestras «gentes instruidas», nuestros ricos y nuestros gobernantes! ¡Con qué malicia escuchamos todo ese estruendo de feria, en medio del cual el hombre instruido y el burgués se dejan hoy formar por el arte, por el libro, por la música, para llegar al «goce espiritual», regado con bebidas espirituosas! ¡Cuánto daño nos hacen en los oídos esos clamores teatrales, cómo se han vuelto extraños para nosotros el tumulto romántico, el baturrillo de los sentidos que agrada al vulgo instruido y todas sus aspiraciones hacia lo ideal, hacia lo sublime, hacia lo ininteligible! No; si nosotros, que estamos curados, necesitamos todavía un arte, será un arte muy diferente, un arte festivo, ligero, fugitivo, divinamente facticio y lleno de una seguridad divina: un arte que, como una pura llama, flamee hacia un cielo sin nubes. Ante todo, un arte para artistas, sólo para artistas. Así nos entenderemos mejor sobre lo que importa para esto: ¡la alegría, toda la alegría, amigos! Hay ciertas cosas que ahora sabemos demasiado bien los que poseemos el conocimiento... ¡Cómo aprendemos, para en adelante, á olvidar bien, á *ignorar* bien, como artistas! Por lo que hace á nuestro porvenir, no se nos hallará siguiendo las huellas de aquellos jóvenes egipcios que invadían los templos por la noche, besando las estatuas y procurando por todos los medios descorrer los velos, descubrir, sacar á la luz lo que por razones de peso se mantenía oculto. No; ese mal gusto, ese deseo de alcanzar la verdad, la verdad á cualquier precio, esa manía de adolescentes enamorados de la verdad, no nos importa nada; somos demasiado experimentados para ello, demasiado serios, demasiado alegres, demasiado endurecidos, demasiado profundos. No creemos que

la verdad continúe siendo verdad cuando se la arranca el velo; hemos vivido lo bastante para estar persuadidos de ello. Hoy es asunto de decoro para nosotros que no se quieran ver todas las cosas desnudas, que no se quiera estar presente á todo, ni comprenderlo todo, que no se quiera saberlo todo. *Comprenderlo todo, es despreciarlo todo.* «¿Es verdad que Dios lo ve todo?—preguntaba una niña pequeña á su madre—. Pues eso no está bien.» ¡Qué advertencia para los filósofos! Se debería tener más respeto al pudor, refugio de la Naturaleza, que se esconde detrás de enigmas y de múltiples incertidumbres.

Quizá la verdad es mujer y tiene sus razones *para no dejar ver sus razones.* ¿Acaso su nombre, hablando en griego, será *Baubo*? ¡Oh aquellos griegos! ¡cómo sabían vivir! Para ello es necesario detenerse valientemente en la superficie, en los repliegues, en la epidermis; creer en las formas, en los sonidos, en las palabras, en todo el Olimpo de las apariencias! Los griegos eran superficiales... por profundidad. ¿No tornaremos á eso nosotros, los temerarios andarines del espíritu, que hemos subido á las cimas más altas y más peligrosas del pensamiento moderno, y desde allí hemos mirado á nuestro alrededor, *debajo* de nosotros? ¿No somos también en esto griegos, adoradores de las formas, de los sonidos, de las palabras, y por lo mismo *artistas*?

FIN DE «NIETZSCHE CONTRA WÁGNER»

OPINIONES Y SENTENCIAS DIVERSAS

PRÓLOGO

1. Sólo se debe hablar cuando no se tiene el derecho de callar, y el objeto de nuestras conversaciones ha de ser únicamente aquello que se ha *superado*; todo lo restante es charlatanería, «literatura», falta de disciplina. Mis escritos sólo hablan de mis victorias, y «yo» estoy en ellos, con todo lo que antes me combatía, *ego ipsissimus*, yo mismísimo, y si me es permitido emplear una expresión más soberbia, *ego ipsissimum*. Compréndase lo que quiero decir: muchas son las cosas que están ya «por debajo de mí»... Pero fué necesario el tiempo, la salud, el espacio, la distancia, para que naciese en mí el deseo de utilizar, respecto al conocimiento, un hecho personal que había dejado detrás de mí, una fatalidad que quería fuera de tiempo revelar, desnudar, «representar». En este sentido, todos mis escritos, con una sola excepción, deben ser *antedatados*, y hasta algunos, como por ejemplo las tres primeras *Consideraciones inactuales*, remóntanse más lejos aún, fuera del periodo de incubación de un libro publicado anteriormente (me refiero al *Origen de la tragedia*). Esta irritada explosión contra el falso patriotismo alemán, la complacencia y el estilo blanducho en David Strauss caduco, despertó en mí un sentimiento que provocó mi primera *Inactual* y me descargó de pensamientos nacidos mucho tiempo antes, cuando siendo joven estudiante vivía en medio de la cultura alemana, de la cultura de los filisteos (y reivindico aquí la paternidad de la expresión «filisteo de la cultura», de que tanto se usa y abusa hoy, y lo que he dicho contra la «enfermedad histórica»). Cuando á continuación, en la tercera *Consideración inactual*, quise expresar la veneración que sentía por mi pri-

mer y único educador, el *gran* Arturo Schopenhauer—lo que haré hoy con mucha más entereza y personalidad—, me hallaba ya sumido en el escepticismo y la descomposición moral, es decir, tan ocupado en la crítica como en la profundización de todo pesimismo; ya no creía «en nada absolutamente», como dice el pueblo, y menos en Schopenhauer: en aquella época nació, pues, una Memoria, que había hasta hoy guardado secreta, *sobre la verdad y la mentira en el sentido extramoral*. Mi discurso solemne, mi apología victoriosa en honor de Wá-gner, con motivo de su triunfo de Bayreuth en 1876—Bayreuth significa la más gran victoria entre todas las victorias—, una obra que posee en alto grado la apariencia de la «actualidad», no era aún en el fondo más que un homenaje de reconocimiento para con una época pasada, para con el más bello período de calma, calma peligrosa, que haya jamás encontrado durante mi viaje por mar... es decir, era una separación, una despedida. La sangre fría indispensable para *poder* hablar de estos largos años intermediarios, pasados en completa soledad de alma y en la privación, no nació en mí hasta escribir la obra *Humano, demasiado humano*, á la cual debe consagrarse esta segunda introducción. Por encima del libro—y debe de ser así, pues que va dedicado «á los espíritus libres»—ciérnese algo de esa frialdad casi serena y curiosa propia del psicólogo, esa frialdad que hace que retenga multitud de cosas dolorosas que están ya *detrás* de él y *debajo* de él, para coleccionarlas fuera de tiempo y fijarlas, como si dijéramos, por medio de un alfiler. ¿Es de extrañar que, en un trabajo tan chocante y tan meticuloso, se derrame un poco de sangre, si el psicólogo guarda sangre en los dedos, y quizás no solamente en los dedos?...

2. LAS OPINIONES Y SENTENCIAS DIVERSAS, al igual que *El viajero y su sombra*, fueron publicadas como continuación y apéndice del libro *Humano, demasiado humano*, «libro dedicado á los espíritus libres»: al mismo tiempo eran la continuación y el aceleramiento de una cura intelectual: me refiero al tratamiento *antirromántico*, tal como lo había imaginado y administrado mi instinto, que había subsistido sano, para combatir la enfermedad intermitente de que estaba atacado: el romanticismo, en su forma más peligrosa. Ahora, después de seis años de convalecencia, podrán juzgarse los mismos escritos en forma de segunda parte de *Humano, demasiado humano*: quizás de este modo presenten las ideas con más fuerza y precisión, una *doctrina de la salud* que me permitiré recomendar á las naturalezas más intelectuales de la generación

naciente, como *disciplina voluntatis*. Un pesimista habla en ellos, un pesimista que quiso muchas veces echar la soga tras el caldero y que siempre ha vuelto á emprender la obra; un pesimista, pues, con la buena voluntad del pesimismo, y aun mejor diría un romántico: «¡Cómo! Un espíritu que sabe *cambiar la piel* como la serpiente, ¿no tendría derecho á dar una lección á todos los pesimistas de hoy, aun en peligro de romanticismo, y sobre todo, indicarles la manera?...»

3. Era, en efecto, cuestión de *despedirse de todo el mundo*; pronto me convencí de ello Ricardo Wagner, en apariencia el más victorioso y en realidad un romántico, caduco y desesperado, se hundió pronto, irremisiblemente confundido ante la santa cruz... ¿Y ningún alemán tuvo entonces ojos para ver ni piedad para deplorar este horrible espectáculo? ¿Habré sido yo solo quien haya *sufrido* por él? No importa; el inesperado suceso iluminó de repente el lugar que acababa de abandonar, y me produjo también el estremecimiento de terror que se siente después de haber corrido inconscientemente un peligro inmenso. Y al continuar solo por el camino, me puse á temblar. Poco tiempo después caí enfermo, y más que enfermo, fatigado: fatigado por la continua desilusión de todo lo que nos entusiasmaba aún, á nosotros, hombres modernos; fuerza, trabajo, esperanza, juventud, amor, todo había sido inútilmente prodigado en derredor; fatigado por desprecio á todo lo que hay de feminismo y de exaltación desordenada en este romanticismo, á toda esta mentira idealista y al ablandamiento de la consciencia, que de nuevo le habían arrastrado sobre una de las más peregrinas mentiras; fatigado, en fin, y esta fué una de mis mayores fatigas, por la tristeza de una sospecha cruel, el presentimiento de que después de esta desilusión iba á ser condenado á desafiarme aun más, á despreciar más profundamente, á estar más absolutamente solo que nunca. Y así, mi *tarea*, ¿en qué se había convertido? ¿Qué hacer para soportar *esta* privación, la mayor de todas? Principié por *prohibirme*, radical y sistemáticamente, toda música romántica, ese arte ambiguo, fanfarrón, enervante, que ahoga toda la severidad y la alegría del espíritu, y que hace pulular toda especie de deseos vagos y envidias superfluas. *Cave musicam* es hoy aún el consejo que doy á los que son bastante viriles para conservar la claridad en las cosas del espíritu. ¡Semejante música enerva, debilita, afemina, su «eterno femenino» nos arrastra hacia abajo!... Mis primeras dudas fueron dirigidas entonces *contra* la música romántica, tomando al mismo tiempo toda clase de precauciones; y si aun esperaba

algo de la música, era con la esperanza de que un músico bastante osado y mordaz, bastante mediterráneo y rebosante de salud, tomara algún día una *venganza* inmortal.

4. Solitario en adelante y desconfiando con envidia de mí mismo, me resolví, no sin indignación, *contra* mí mismo, *á favor* de todo lo que más dañino y penoso me era, y así fué como volví á encontrar el camino de ese pesimismo intrépido, que es todo lo contrario de la charlatanería romántica, y también, si no me equivoco, el camino de mí mismo, el camino de *mi* tarea. Este algo oculto y dominador, que queda indefinidamente innominado, hasta que al fin llegamos á descubrir que es nuestra tarea, este tirano toma sobre nosotros y en nosotros una terrible venganza á cada tentativa que hacemos para evitarle y escapar, á cada decisión prematura, á cada ensayo para asemejarnos á nuestros enemigos en tarea: cada vez que nos entregamos á una ocupación, que, aunque muy estimable, nos desvíe de nuestro objeto principal, y asimismo se venga de cada una de nuestras virtudes que quieren protegernos contra la dureza de nuestra más íntima responsabilidad, es la reaparición de nuestras dudas, cuando nuestro derecho y nuestra tarea nos parecen inciertos, cuando comenzamos á desistir. ¡Y cosa extraña y terrible á la vez, nuestros *alivios* tenemos que expiarlos duramente después! Y si más tarde queremos volver á gozar de salud, nos vemos obligados á cargarnos más *pesadamente* que nunca...

5. Entonces aprendía este lenguaje de ermitaño, con que saben comprenderse los más silenciosos y sufridos, y hablé sin testigos, ó mejor, indiferente ante los testigos, para no padecer de silencio; hablé de cosas que no me afectaban, pero con el tono que hubiera tomado si me hubiesen afectado. Aprendí el arte de considerarme feliz, objetivo, curioso, y ante todo saludable y perverso, que este es, según mi parecer, el «buen gusto» del enfermo. No obstante, el espíritu sutil, animado de una simpatía particular, se dará cuenta quizás de lo que constituye la gracia de este escrito: oír hablar á un hombre que sufre y se abstiene, como si *no* sufriese y *no* se abstuyese. Aquí deben ser mantenidos el equilibrio frente á la vida, la sangre fría y hasta el reconocimiento para con la vida; aquí domina una voluntad severa, altiva, siempre alerta é irritable, una voluntad que se ha impuesto el deber de defender la vida contra el dolor y extirpar todas las conclusiones que como hongos venenosos nazcan en el suelo del dolor, de la decepción, del cansancio, del aislamien-

to y de otros malos terrenos. Un pesimista encontrará en esto indicaciones preciosas para examinarse á sí mismo. A mí ante ello sólo se me ocurre exclamar: «¡El hombre que sufre no tiene *derecho* al pesimismo!» En aquella época libraba en mí mismo una campaña penosa y pacienczuda contra la tendencia esencialmente anticientífica de todo pesimismo romántico, que quiere transformar algunas experiencias personales en juicios universales, amplificándolas hasta condenar el mundo... en una palabra, *volví* por completo mi mirada. ¿Se comprende lo que quiero decir? El optimismo como medio de curación, para tener después el *derecho* de volver á ser pesimista. Semejante á un médico que obliga á su enfermo á permanecer en un cerco absolutamente extraño, para separarle de todo lo que deja tras de sí—sus desvelos, sus amigos, sus cartas, sus deberes, sus necesidades, los tormentos de su memoria—, para enseñarles á tender las manos y los sentidos hacia nuevos alimentos, hacia un nuevo sueño y un porvenir nuevo, del mismo modo, médico y enfermo á la vez, me he obligado á vivir en un *clima del alma* contrario á mi alma antigua y no experimentado aún, y me he obligado sobre todo á una excursión lejana en el extranjero, en todo lo extraño, á una curiosidad tendida hacia todas las cosas extrañas... El resultado fué una larga serie de pesquisas y cambios, una repugnancia contra toda sensatez, contra las graves afirmaciones y negaciones, y asimismo una terapéutica y una disciplina que hiciesen lo más fácil posible al espíritu correr á lo lejos, volar alto, y ante todo, volar siempre hacia lo nuevo. De heche era esto ya un *minimum* de vida, una separación de toda codicia vulgar, una independencia entre toda suerte de desgracias exteriores, con el orgullo de *poder* vivir en medio de estas desgracias, un poco de cinismo quizás, algo del famoso «tonel», pero ciertamente también la dicha del grillo, la serenidad del grillo, mucho silencio, luz, una locura sutil, una exaltación oculta, y todo esto acabó por producir una fortaleza intelectual, una plenitud y una alegría creciendo en la salud. La misma vida nos *recompensa* de nuestra voluntad obstinada en vivir, de esa larga guerra, tal como la soporté yo entonces, contra el pesimismo del cansancio; nos recompensa ya de toda mirada agradecida que le dirija nuestro reconocimiento, que no deja escapar ninguna de sus ofrendas, aun las más pequeñas y pasajeras. En recompensa, nos hace la más bella oferta que puede hacernos, nos devuelve *nuestra tarea*.

6. Y este acontecimiento de mi vida—la historia de una enfermedad y de una curación, pues que acabó por una cura-

ción—, ¿no fué un acontecimiento personal? ¿No fué *mi humano, demasiado humano*? Hoy día estoy tentado de creer lo contrario: principio á creer, cada vez más, que mis libros de viaje no han sido redactados por mí solo, como me había parecido algunas veces. ¿Puedo hoy, después de seis años de una convicción siempre más firme, probar sus fuerzas? ¿Puedo recomendar particularmente que los amen con toda sinceridad aquellos que se afligen del «pasado» y que les sobra espíritu para afligirse también del *espíritu* de su pasado? ¡Pero ante todo á vosotros, que tenéis la más dura tarea, hombres extraordinarios, intelectuales y valerosos, vosotros los más expuestos de todos, que debéis ser la *consciencia* del alma moderna, y como tales, poseer su *ciencia*, vosotros que asumís todo cuanto pueda haber hoy de enfermo, de venenoso, de peligroso, á vosotros os pertenece el destino de ser los más enfermos, porque vosotros no sois solamente «individuos»... á vosotros pertenece el consuelo de conocer el camino de una salud *nueva*, y de seguir este camino, de una salud de mañana y de siempre, predestinados y victoriosos como sois, vencedores del tiempo, vosotros, los más sanos y los más fuertes, los *buenos europeos*!

7. Séame permitido, para acabar, resumir de nuevo en una fórmula mi oposición al *pesimismo romántico*, es decir, el pesimismo de los indigentes, de los rezagados, de los vencidos: existe una voluntad de lo trágico y del pesimismo, que es un signo de severidad, como asimismo de vigor intelectual (gusto, sentimiento, consciencia). Y con esta voluntad en el corazón ya no se teme lo que hay de dudoso y problemático en toda existencia; al contrario, hasta se buscan en ella estas cualidades. Detrás de semejante voluntad se esconde el valor, la altivez, el deseo de un enemigo *digno*. Esta fué desde un principio mi perspectiva pesimista, una nueva perspectiva, según mi parecer, una perspectiva que, hoy aún, es extraña. Hasta hoy me atengo á ella, y la utilizo tanto para mí como contra mí (al menos en el presente)... ¿Se me exigirá una demostración? Pero ¿es que he demostrado otra cosa en este largo prefacio?

Opiniones y sentencias diversas

1. *A los desengañados de la filosofía.*—Si hasta el presente habíais creído en el valor de la vida y ahora estáis desengañados, ¿debéis desembarazaros de ella á toda costa?

2. *Ser adulado.*—También se puede ser adulado en lo que concierne á la claridad de las ideas. Y entonces, ¡qué asco la relación con estas gentes oscuras y nebulosas, que aspiran y que presienten! ¡Cuán ridículo es, sin ser divertido, su eterno revoloteo, su caza perpetua, sin lograr nunca volar ni atrapar nada!

3. *Los pretendientes de la realidad.*—El que acaba por darse cuenta de que ha sido burlado, abraza por despecho la realidad más asquerosa, de suerte que si se considera el mundo en su conjunto, es á la realidad á quien se le han presentado en el curso de los siglos los mejores pretendientes, que son los que han sido engañados más tiempo.

4. *Progreso del pensamiento libre.*—Nada mejor, para hacer palpable la diferencia que existe entre el libre pensamiento de antes y el pensamiento libre de hoy, que tener presente un axioma célebre. Para concebirlo y formularlo fué necesaria toda la audacia del siglo pasado, y no obstante, á

través de nuestra experiencia de hoy, resulta una tontería involuntaria—me refiero á la frase de Voltaire: *También el error, amigo mío, tiene su mérito.*

5. *Un pecado original de los filósofos.*—Los filósofos se han apoderado siempre de los axiomas de aquellos que se dedican á estudiar á los hombres (moralistas), y los han *corrompido*, tomándolos en un sentido absoluto y queriendo demostrar la necesidad de lo que estos últimos habían considerado sólo como indicación aproximada, ó como la verdad particular de una población ó de un país durante una decena de años; pero de esta suerte los filósofos creían elevarse por encima de los moralistas. Así se encontrará, como base de las célebres doctrinas de Schopenhauer referentes á la primacía de la voluntad sobre el intelecto, la invariabilidad del carácter, la negación de la alegría—que tal como los entiende él son errores—, principios de sabiduría popular erigidos en verdades por los moralistas. La palabra «voluntad» la transformó Schopenhauer para hacer de ella una designación común á varias condiciones humanas, introduciéndola en el lenguaje en su exclusivo provecho personal, pues que también era un moralista. Desde entonces habló de la «voluntad» de igual manera que había hablado de ella Pascal. La palabra «voluntad», en Schopenhauer, degeneró á causa de su rabia filosófica contra las generalizaciones, pues es hacer de la voluntad una metáfora poética el atribuirle á todas las cosas de la Naturaleza; esto ha sido un abuso de falsa objetivación, para utilizarlo en favor de toda especie de arrebatos místicos.

6. *Contra los idealistas.*—El idealista niega la verdad ante sí mismo, y el embustero sólo la niega ante los demás.

7. *Enemigos de la luz.*—Si se da á entender á uno que en el sentido estricto del concepto no puede nunca hablar de verdad, y si solamente de probabilidades y grados de probabilidad, se descubre generalmente, en el gozo mal disimulado del que se interroga, cuánto prefieren los hombres la incertidumbre del horizonte intelectual, y cuánto, desde el fondo de su alma, *aborrecen* la verdad á causa de su precisión. ¿Será ello debido á que secretamente temen todos se les haga pesar sobre sí mismos, con demasiada intensidad, la luz de la verdad? ¿Quieren significar algo que no debe saberse exactamente lo que son? ¿O bien es el temor de un día demasiado claro, al cual su alma de murciélago crepuscular y fácil de deslumbrar no esta acostumbrada, lo que les hace aborrecer esta luz?

8. *Escepticismo cristiano.*—Actualmente se presenta de ordinario á Pilatos con su «¿qué es la verdad?» como defensor de Cristo, y todo para poner en duda lo que es conocido y cognoscible y hacerlo pasar por apariencia, á fin de poder levantar la *cruz* sobre el horrible fondo de la imposibilidad de saber.

9. *La ley de la «Naturaleza» es una superstición.*—Si habláis con tanto entusiasmo de la conformidad á las leyes de la Naturaleza, debéis admitir que, por una obediencia libremente consentida y sumisa á sí misma, las cosas naturales siguen sus leyes—en cuyo caso admiráis la moralidad de la Naturaleza—, ó bien confesar que invocáis la idea de un mecánico creador que ha fabricado un muy ingenioso péndulo y ha colocado en éste los seres vivientes á guisa de adornos. La necesidad en la Naturaleza conviértese en más humana por la expresión «conformidad con las leyes»; es el último refugio del desvarío mitológico.

10. *Ha pasado á la historia.*—Los filósofos velados y los obscurecedores del mundo, y por consiguiente todos los metafísicos de chistes más ó menos groseros, padecen dolor de ojos, de oídos ó de muelas cuando principian á sospechar que hay parte de realidad en el axioma que afirma que toda la filosofía ha pasado ya al dominio de la historia. Y hay que perdonarles que, debido á su malhumor, arrojen piedras é inmundicias al que hable de esta suerte; pero bien podría suceder que la misma doctrina llegase á ser un día inoportuna é insignificante y perdiese su efecto.

11. *El pesimista del intelecto.*—El hombre de verdadero espíritu libre pensará también muy libremente respecto al mismo espíritu y no se ocultará lo que pueda haber de grave en las fuentes y la dirección de éste. Quizás será debido á esto el que los demás le consideren como el peor enemigo del libre pensamiento y le apliquen el término de desprecio «pesimista del intelecto», que debe siempre poner en guardia contra sí, pues que están acostumbrados á no nombrar á nadie según su fuerza y su virtud dominante y sí solamente según lo que les parece más extraño en él.

12. *El zurrón de los metafísicos.*—No es necesario refutar punto por punto las teorías de los fanfarrones que hablan de lo que de científico tiene su metafísica, basta revolver en el zurrón que oculta pudorosamente en sus espaldas; por poco que se logre deshacerle, se mostrará á la luz del día, para vergüenza suya, su ciencia: un crucifijo, una consoladora inmortalidad, quizás también un poco de espiritismo, y seguramente todas las miserias de un pecador y el orgullo del fariseo, en confuso montón.

13. *El conocimiento á veces perjudica.*—La utilidad que aporta una investigación absoluta de la verdad queda sin cesar demostrada mil veces, como asimismo la necesidad de proporcionarse sin vacilar algo perjudicial, es decir, ligero y raro, por lo que el individuo pueda tener que sufrir con motivo de su investigación. Es imposible evitar los peligros que corre el químico, que puede quemarse ó envenenarse con experiencias.—Lo que puede decirse del químico, puede aplicarse también á nuestra civilización: de lo que resulta claramente cuán importante es para ésta tener siempre prevenidos bálsamos para las heridas, como también contra-venenos.

14. *Lo que necesita el filisteo.*—El filisteo cree que lo más necesario para él es un pedazo de púrpura ó un turbante de metafísica, y no quiere dejárselos arrancar; y no obstante, parecería menos ridículo sin estos oropeles.

15. *Los exaltados.*—En todo lo que los exaltados digan en favor de su evangelio ó de su maestro, se disculpan á sí mismos, aunque parezca se erigen en jueces, pues involuntariamente se les hace recordar, casi á cada instante, que constituyen excepciones, que tienen necesidad de legitimarse.

16. *El bien induce á la vida.*—Todas las cosas buenas son poderosos estimulantes en favor de la vida, incluso un buen libro escrito contra la vida.

17. *La dicha del historiador.*—«Cuando oímos hablar á los sutiles metafísicos y á los alucinados, comprendemos, en verdad, que somos nosotros los «pobres de espíritu», pero también que sólo á nosotros pertenece el reino de la transformación, con

la primavera y el otoño, el invierno y el estío, y que sólo á ellos pertenece el otro mundo, con sus nieblas sin fin y sus sombras grises y frías.» Tal le ocurrió decir á uno que paseaba bajo el sol de la mañana: uno que, estudiando la historia, sentía transformarse sin cesar, no solamente su espíritu, sino también su cuerpo, y que, al revés de los metafísicos, se siente feliz de abrigar en sí, no un alma inmortal, sino muchas almas mortales.

18. *Tres especies de pensadores.*—Hay fuentes minerales que brotan, las hay otras que corren y otras que sólo manan gota á gota; en este mismo sentido hay también tres clases de pensadores. El profano les evalúa según la capacidad del agua, el inteligente examina su composición y les juzga por consiguiente por lo que *no es* agua en ellos.

19. *La imagen de la vida.*—Querer pintar la imagen de la vida es tarea que, aunque presentada por los poetas y los filósofos, no por eso deja de ser menos insensata: la mano de los más grandes pintores y pensadores no ha trazado siempre más que imágenes y esbozos *copiados de una vida*, es decir, de su propia vida, y no ha podido dejar de ser así. En lo que está en pleno período de *devenir*, lo que *deviene* no sabría reflejarse de modo fijo y durable, como «la» vida.

20. *La verdad no tolera ningún otro Dios.*—La fe y la verdad principian con la duda respecto á todas las «verdades» en que se había creído hasta el presente.

21. *En lo que se exige silencio.*—Si se habla del libre pensamiento como de una expedición muy peligrosa por en medio de los ventisqueros y de los mares polares, los que no comparten esta opinión

se consideran ofendidos, como si se les reprochase su vacilación ó sus piernas demasiado flacas. Cuando no nos sentimos á la altura de una cosa difícil, no toleramos que se haga mención de ella ante nosotros.

22. «*Historia in nuce*».—La parodia más seria que haya jamás oído es esta: Al principio era el absurdo, y el absurdo era ¡en virtud de Dios! y Dios (divino) era el absurdo.

23. *Incurable*.—El idealista es incorregible: si se le arroja del cielo compone con el infierno otro ideal. Creadle una decepción y veréis como pone tanto ardor en abrazar su decepción como lo había puesto antes en enlutar su esperanza. En la medida en que su inclinación pertenece á las grandes inclinaciones incurables de la naturaleza humana, puede provocar destinos trágicos y convertirse más tarde en objeto de tragedia: en esto obedece á lo que hay de incurable, de inevitable, de irremisible en el destino y el carácter humanos.

24. *Los aplausos son una continuación del espectáculo*.—El semblante alegre y el sonreír benévolo, es el modo de aprobar la gran comedia del mundo y de la existencia, pero al mismo tiempo es una comedia en la comedia que debe llevar á los demás espectadores al *plaudite, amici*.

25. *El valor del fastidio*.—El que, sea en arte ó en ciencia, le molesta que los demás encuentren fastidiosa su obra, no es espíritu de primer orden. Un espíritu burlón que fuese también un pensador, lanzando una mirada sobre el mundo y la historia, podría añadir: «Dios no tuvo esa audacia, pues quiso hacer todas las cosas interesantes.»

26. *De la íntima experiencia del pensador.*— Nada hay más difícil para el hombre que interpretar una cosa de una manera impersonal: quiero decir, de ver precisamente en ella una cosa y no una *persona*; igualmente puede preguntarse si de una manera general le es posible suspender, aunque sólo sea por un instante, el mecanismo de su instinto, que crea é imagina personas. En sus relaciones con los *pensamientos*, hasta con los más abstractos, se porta como si fuesen individuos con los cuales se está obligado á luchar ó á defender, como si fuesen individuos que se guarda, cuida y eleva. Escuchémonos ó espiémonos á nosotros mismos en el preciso momento en que oímos ó descubrimos un axioma nuevo para nosotros. Quizá nos moleste por presentarse con tanta altivez y orgullo: inconscientemente nos preguntamos si no es cuestión de oponerles un enemigo ó bien juntarle un «quizás» ó un «á veces»; la misma insignificante palabra «probable» nos da una satisfacción, porque rompe la tiranía personal del absoluto que nos importuna. Cuando, al contrario, este axioma nuevo se nos aparece bajo una forma más atenuada, tolerante y humilde como nos agrada, echándose, en cierto modo, en brazos de la contradicción, le damos otra prueba de la soberanía: pues ¿cómo dejar de ayudar á este ser débil, de mimarle y nutrirle, de darle fuerza y plenitud y hasta en cierto modo una apariencia de verdadero y absoluto? ¿Nos es posible portarnos frente á él de modo natural, caballeresco y misericordioso? Además, vemos de una parte un juicio y de otra otro juicio, alejados uno de otro, sin que estén ligados por nada y sin que tiendan á relacionarse: entonces una idea nos halaga; nos informamos si cabría un maridaje, una *conclusión* á deducir; tenemos el sentimiento

vago, en el caso que esta conclusión tuviera una consecuencia, de retornar no sólo á los dos juicios unidos en maridaje, sino también hasta al autor de este maridaje. Si, por el contrario, no puede resueltamente declararse contra esta idea ni por la obstinación ni el desdén, ni por la benevolencia (si se la tiene por *verdadera*), se somete á ella y se le tributa homenaje como á guía y jefe, se le concede un puesto de honor y no se habla de ella sin pompa y orgullo, pues *su* brillo resplandece sobre vosotros. ¡Y desgraciado del que quiera obscurecerla! Pero sucede igualmente que esta autoridad llega un día á ser molesta para nosotros, y entonces, como no somos más que infatigables fabricantes de reyes (*King-makers*) en el dominio del espíritu, destronamos la idea elegida y elevamos á toda prisa su adversaria. Considerad esto y dad un paso más en vuestro pensamiento: ¡ciertamente nadie hablará ya de una «necesidad del conocimiento en sí»! ¿Por qué, pues, el hombre prefiere lo verdadero á lo no verdadero en esta lucha *secreta* con las *ideas-personas*, en este maridaje de las ideas casi siempre oculto, en esta fundación de Estados en el domicilio del pensamiento, en esta educación y esta asistencia del pensamiento? Por la misma razón que le obliga á hacer justicia en sus relaciones con personas reales: *ahora* por costumbre, herencia y educación, y *antes* porque lo verdadero—como también lo equitativo y lo justo—es más *útil* y reporta más *hombres* que lo no verdadero. Así, pues, en el dominio del pensamiento, es difícil mantener la *autoridad* y la *reputación* cuando éstas se edifican sobre el error y la ficción: el presentimiento de que este edificio puede llegar á hundirse es *humillante* para la conciencia de su arquitecto; el arquitecto se avergüenza de la fragilidad del mate-

rial, y para que se considere *á sí mismo* como más *importante* que el resto del mundo, no querría ejecutar nada que no fuese más *durable* que el resto del mundo. En su deseo de la verdad, abraza la fe en la inmortalidad personal, es decir, el pensamiento más orgulloso y altanero que existe, pues que está éste ligado íntimamente á la segunda intención *¡pereat mundus, dum ego salvus sim!* Su obra se ha convertido para él en su *ego*; se transforma él mismo en una cosa imperecedera, que afronta toda otra cosa; es su orgullo inconmensurable que no quiere servirse para su obra más que de las piedras mejores y más duras; en fin, de verdades ó de lo que él considera como á tales. Con sobrada razón se ha dicho que el *orgullo* «es el vicio de los que saben», pero la verdad y su prestigio quedarían en ridículo sin este vicio fecundo. En el hecho de *temer* nuestras propias ideas, nuestras propias palabras, y de *venerarnos* al mismo tiempo en ellas, atribuyendo involuntariamente la facultad de poder recompensarnos y despreciarnos, de poder alabarnos y vituperarnos, en fin, en el hecho de estar en relación con ellas, como con personas libres é intelectuales, como con potencias independientes, de igual á igual, radica el singular fenómeno que he llamado «consciencia intelectual». Es, pues, aún una cosa moral de orden superior, salida de una raíz vulgar.

27. *Los obscurantistas*.—El deseo de perturbar los cerebros no es lo esencial de la magia negra de los obscurantistas, sino su tendencia á enlutar la imagen del mundo y obscurecer nuestra *idea de la existencia*. Verdad que, para llegar á este fin, el obscurantismo se ocupa casi siempre de impedir la emancipación de los espíritus, pero en ciertos

casos usa precisamente el medio opuesto y procura, por el extremo refinamiento de la inteligencia, engendrar la saciedad. Los metafísicos sutiles que preparan el escepticismo y que, por su extrema sagacidad, invitan á desconfiar de la sagacidad, son excelentes instrumentos de otro obscurantismo más refinado. ¿Es posible poder hacer servir á este fin á Kant mismo? Más aún: ¿es posible que, según su propia declaración, tan tristemente célebre, haya *querido* él mismo algo parecido, al menos de un modo pasajero: abrir un camino á la *fe*, asignando límites á la ciencia? Es verdad que no ha logrado su objeto, como tampoco sus sucesores, en los caminos de lobo y de zorro de este obscurantismo tan refinado y peligroso de todos, pues la magia negra aparece aquí con una aureola de luz.

28. *Qué filosofía mata al arte.*—Si las brumas de una filosofía metafísicomística lograsen hacer *opacos* todos los fenómenos estéticos, resultaría que sería imposible *evaluar* estos fenómenos juzgándoles unos por otros, pues cada uno por separado sería inexplicable. Y no siendo ya posible la comparación, para terminar en una apreciación, acabaría por resultar una *ausencia* completa de *crítica*, un ciego dejarlo correr, y en consecuencia un debilitamiento continuo de la *alegría* que causa el arte (esta alegría que sólo se distingue de la brutal satisfacción de una necesidad por un gusto refinado en extremo y una aguda percepción del colorido). Pero cuando más disminuya la alegría, más se transformará el deseo del arte, para reducirse de nuevo á un simple apetito, á que el artista procurará subvenir desde entonces por una alimentación cada vez más grosera.

29. *En Getsemani.*—Lo más doloroso que un

pensador puede decir á un artista, es: «*Velad en esta hora conmigo.*»

30. *En el telar.*—Hay un reducido número de personas cuyo placer consiste en desembrollar el tejido de las cosas y deshacer sus mallas, pero la mayoría trabaja en contra de esta tarea—por ejemplo, todos los artistas y las mujeres—. El fin de éstos, por el contrario, es rehacer los nudos hasta el infinito y embrollar la trama, de tal suerte que las cosas comprendidas se hacen incomprensibles. Sea lo que fuere, las mallas y las telas parecerán siempre groseras, porque demasiadas manos trabajan en ellas y arrancan sus hilos.

31. *En el desierto de la ciencia.*—Aparecen al hombre científico, en sus marchas humildes y penosas, que son, ¡ay! muy frecuentemente marchas á través del desierto, estos maravillosos mirajes llamados «sistemas filosóficos», que muestran al alcance de la mano, con la fuerza mágica de la ilusión, la solución de todos los enigmas y la copa refrescante de la verdadera bebida de la vida; el corazón palpita de gozo y el hombre fatigado toca casi ya con los labios la recompensa de su pena y de su perseverancia científica, de suerte que va casi involuntariamente siempre de proa. Es verdad que ciertas naturalezas detiéñense como aturdidas por el bello miraje: entonces el desierto las engulle y mueren á manos de la ciencia. Otras naturalezas aún, las que más de una vez han hecho la experiencia de estas consolaciones subjetivas, son presas de un extremo desfallecimiento y maldicen el gusto de sal que estas apariciones dejan en la boca, y de donde resulta una sed ardiente, sin que os acerquéis ni un solo paso á una fuente cualquiera.

32. *La pretendida verdadera verdad.*—El poeta aparenta conocer á fondo las diferentes profesiones, como por ejemplo, la de general, de tejedor, de marinero y todas las cosas referentes á ellas. Se conduce como si *supiera*. Explicando los destinos y los actos humanos, parece como si hubiese estado presente cuando fué tejida la trama del mundo: en este sentido es un impostor. Consuma sus trampas delante de los *ignorantes*, y este es el motivo por que le salen bien: éstos le elogian su saber real y profundo y le inducen por fin á creer que conoce verdaderamente las cosas tan bien como los especialistas, que las conocen y las ejecutan, y hasta tan bien como la gran Araña del mundo. El impostor acaba, pues, por ser de buena fe y por creer en su veracidad. Los hombres sensibles llegan hasta á confesarle en pleno rostro que posee la verdad y la veracidad *superiores*, pues sucede casi siempre que éstos están momentáneamente fatigados de la realidad y toman el sueño poético por un descanso bienhechor, una noche de reposo, saludable al cerebro y al corazón. Lo que el poeta ve en sueños le parece después un valor superior, porque, como ya he dicho, experimenta en ello un sentimiento bienhechor, y siempre los hombres han creído que lo que parecía ser más precioso era también lo más verdadero y real. Los poetas que tienen *conciencia* de este poder, propio de ellos, se ocupan en calumniar intencionadamente lo que llamamos realidad y en darle el carácter de la incertidumbre, de la apariencia, de la inautenticidad, de lo que se extravía en el pecado, el dolor y la ilusión; utilizan todas las dudas en favor de los límites del conocimiento, todos los excesos del escepticismo, para ensombrecer las cosas con el velo de la incertidumbre, á fin de que, después de haber logrado este

obscuramiento, se interpreten sin vacilar sus juegos mágicos y sus evocaciones como la vía de la «verdad verdadera», de la «realidad real».

33. *Querer ser justo y querer ser juez.*—Schopenhauer, cuya gran experiencia de las cosas humanas y demasiado humanas y cuyo sentido instintivo de los hechos han sido más ó menos cubiertos por la piel de leopardo de su metafísica—esta piel que es necesario levantar desde un principio para descubrir debajo un verdadero genio de moralista—, Schopenhauer, digo, hace esta excelente distinción: «El conocimiento de la severa necesidad de los actos humanos es la línea que separa los *cerebros filosóficos de los demás.*» El mismo trabó esta comprensión profunda que se abrió una vez, por este prejuicio común á los hombres morales—y no á los moralistas—que expresa así, en tono cándido y ferviente: «El esclarecimiento último y verdadero del sentido íntimo del conjunto de las cosas está necesariamente en estrecha correlación con la significación ética de los actos humanos.» Esta necesidad no salta á la vista: muy al contrario, queda refutada por el axioma de la severa necesidad de las acciones humanas, es decir, de la absoluta coacción é irresponsabilidad de la voluntad. Los cerebros filosóficos se distinguirán, pues, de los demás por su incredulidad en lo que hace referencia á la significación metafísica de la moral; y esto crearía un abismo profundo é infranqueable que no se parecería en nada al que separa los «hombres instruidos» de los «ignorantes», y de que tanto se conduce hoy. Es verdad que será necesario que se prescinda por inútiles de muchas puertas de salida que se han creado muchos «cerebros filosóficos» como Schopenhauer: *ninguna* de estas

puertas comunica con el aire libre, en la atmósfera del libre albedrío; cada una de las puertas por que se ha escapado hasta el presente, da á un espacio cerrado: el muro de bronce de la fatalidad; *estamos* en una prisión, sólo podemos *creernos* libres, y no *hacernos* libres. No se podrá ya resistir por más tiempo á esta certeza: las actitudes desesperadas é increíbles de los que la atacan y hacen vanas contorsiones por continuar la lucha, lo demuestran. Aproximadamente, lo que pasa en su espíritu es esto: «¿Nadie sería así responsable? ¿Y en todas partes hay el pecado y el sentimiento del pecado? Pero es preciso que alguien sea el pecador: si es imposible y no nos es ya permitido acusar y juzgar al individuo, esta pobre gota del raudal del porvenir, que sea el raudal mismo el culpable, pues en él hay libre albedrío, en él se puede acusar, condenar, expiar y hacer penitencia: ¡que Dios sea, pues, el pecador y el hombre su salvador: que la historia sea á la vez culpabilidad, condenación y suicidio; que el malhechor se convierta en verdugo de sí mismo!» Este *cristianismo de cabeza al revés* es la última lucha de la doctrina de la moralidad absoluta con la de la continencia absoluta, y esto sería espantable si fuese *otra cosa* que una *mueca lógica*, el gesto horrible de una idea que sucumbe, quizás el espasmo de agonía del corazón desesperado, ávido de salud, á quien la locura murmura: «Tú eres el cordero que lleva los pecados de Dios.» Hay un error, no sólo en el sentimiento «yo soy responsable», sino también en este opuesto: «yo no lo soy, pero no obstante, debe haber alguno que lo sea». ¡Y precisamente es esto lo que no es verdad! El filósofo debe, pues, decir como Cristo: «¡No juzguéis nunca!» Y la última distinción entre los cerebros filosóficos y los demás sería que los primeros

quieren *ser justos*, mientras que los segundos quieren *ser jueces*.

34. *Sacrificio*.—¿Consideráis el sacrificio como signo distintivo de la acción moral? Reflexionad, pues, si no hay su parte de sacrificio en cada acto efectuado de una manera reflexiva, sea bueno ó malo.

35. *Contra los inquisidores de la moral*.—Es necesario saber de lo que es capaz un hombre, en bien y en mal, en la idea que se forma de las cosas y en su ejecución, para poder apreciar el desarrollo y el término de su naturaleza moral. Pero conocer esto es imposible.

36. *Dientes de víbora*.—Antes de que alguien nos pise, no podemos saber si tenemos dientes de víbora. Una mujer ó una madre diría: antes de que alguien haya pisado lo que amamos, nuestro hijo. Nuestro carácter está determinado más aún por la ausencia de ciertos acontecimientos que por los que se han vivido.

37. *La trampa del amor*.—Se olvidan voluntariamente ciertas cosas del pasado, se las arroja de la mente, con intención: se tiene el deseo de ver la imagen que refleja nuestro pasado, engañarnos á nosotros mismos y adularnos—todos trabajamos sin cesar en este engaño de nosotros mismos—. ¿Pensáis vosotros que habláis tanto del «olvido de sí mismo en amor», del «abandono del yo, á otra persona»; vosotros que hacéis gala de esto, pensáis que es esto algo esencialmente distinto? Se rompe el espejo, se transforma por la imaginación en otra persona que se admira, y se goza desde entonces de la nueva imagen del yo, bien que se designe con el nombre de otra persona—¿y todo este proceso no

sería un engaño de sí, un egoísmo?—¡Bravo! Me parece que los que ocultan algo á sí mismos y los que en su totalidad se ocultan á sí mismos también, creen que cometen un robo al tesoro del conocimiento.

38. *Al que niega su vanidad.*—El que niega en sí mismo la vanidad, la posee generalmente bajo una forma tan brutal, que cierra instintivamente los ojos delante de ella, para no verse obligado á despreciarse.

39. *Por qué los bestias se convierten tan á menudo en malvados.*—A las objeciones de nuestro adversario, contra las cuales nuestro cerebro se siente demasiado débil, nuestro corazón responde desconfiando de los motivos de estas objeciones.

40. *El arte de las excepciones morales.*—No se debe prestar oídos á un arte que enseña y glorifica los casos excepcionales de la moral, hasta los mismos en que el bueno se convierte en malo y el injusto en justo, del mismo modo que se compra muy de tarde en tarde alguna cosa á un bohemio por el temor de que en su negocio roba.

41. *La absorción y la no absorción de los venenos.*—El único argumento definitivo que ha impedido siempre á los hombres absorber un veneno, no ha sido el temor de la muerte que pudiera ocasionar, sino su mal gusto.

42. *El mundo, privado del sentimiento de pecado.*—Si sólo se ejecutasen las acciones que no engendran la mala conciencia, la humanidad sería muy ruin; pero sería menos enfermiza y piadosa que es hoy. Siempre ha habido hombres malos *sin* conciencia, pero también ha habido muchas bravas

y buenas gentes sin el sentimiento de alegría que causa la buena conciencia.

43. *Los concienzudos.*—Es más cómodo obedecer á la conciencia que á la razón, pues á cada fracaso, la conciencia halla en sí misma una excusa y un estímulo. Por esto hay aún tanta gente concienzuda y tan poco razonable.

44. *Medios para evitar la amargura.*—A ciertos temperamentos les es útil poder expresar su furor por palabras: las palabras moderan el furor. Hay otros temperamentos que sólo llegan á su más alto grado de amargura queriendo exteriorizarla: á éstos les será más saludable retener la pasión de su cólera; la obligación que se imponen los hombres de esta naturaleza ante sus enemigos ó sus superiores, endulza su carácter é impide que éste sea frágil ó amargo.

45. *No tomar las cosas muy en serio.*—Es desagradable mortificarse á fuerza de guardar cama, pero esto no es una prueba contra la eficacia del tratamiento que le exige á uno guardar cama. Los hombres que han vivido exteriormente mucho tiempo y que han determinado después hacer vida interior en el aislamiento filosófico, saben que hay también un modo de mortificarse el espíritu y el sentimiento, haciéndoles girar en un mismo círculo. Esto no es, pues, un argumento contra la vida total que se haya elegido, aunque exige pequeñas excepciones y recaídas aparentes.

46. *La vanidad.*—La cosa más vulnerable, y no obstante más invencible, es la vanidad humana: su fuerza puede ser gigantesca.

47. *Lo que hay de cómico en mucha gente labo-*

riosa.—Por un aumento de esfuerzos la gente laboriosa llega á conquistarse un recreo, y cuando ya ha logrado sus fines, no sabe aprovecharlo y pasa el tiempo contando horas y más horas hasta terminado aquél.

48. *Estar muy alegre*.—El que está muy alegre debe ser un buen hombre; pero quizá no sea inteligente, aunque alcanza aquello á que aspira el más inteligente con toda la fuerza de su inteligencia.

49. *En el espejo de la Naturaleza*.—¿No se conoce bastante exactamente el carácter de un hombre cuando se sabe que gusta de pasear por entre los dorados trigos, que prefiere á los demás los marchitos y amarillentos matices que toman las selvas y las flores, que se siente satisfecho bajo los nogales de espesas hojas, como si fueran ellos sus más próximos parientes, que es grande su alegría al verse rodeado de montañas, al encontrar pequeños lagos aislados, desde donde la misma soledad parece observarle, que gusta de esta tranquilidad gris de un crepúsculo de bruma, deslizándose, en las noches de otoño y de primavera, hasta bajo las ventanas, como si quisiera aislar con sus velos toda especie de ruido insólito—que considera toda roca bruta como un documento del pasado, ávido de hablar, venerable para él desde su niñez—, y en fin, que el mar, con su móvil piel de serpiente y su bello color leonado, le ha sido y le será siempre extraño? En efecto, *algo* de la característica de este hombre es postizo, pero el reflejo de la Naturaleza no dice si este mismo hombre, con todos sus sentimientos idílicos (y no digo «á pesar de ellos»), podría muy bien ser poco caritativo, parsimonioso y presuntuoso. Horacio, que entendía muy bien esta materia, ha colocado el sentimiento más tierno por la vida

del campo en los labios y el alma de un *usurero* romano, con el célebre *beatus ille qui procul negotiis*.

50. *Podertio sin victorias*.—La convicción más firme (la de la absoluta no libertad de la voluntad humana) es la que conduce á los resultados más pobres, pues siempre he tenido que combatir con el adversario más poderoso, la vanidad humana.

51. *Alegría y error*.—Fulano hace bien á sus amigos involuntaria y espontáneamente, y Mengano voluntariamente, por actos particulares. El primer caso es considerado como superior, pero solamente al segundo se alía una buena conciencia y un sentimiento de alegría—me refiero á la alegría que causan las buenas obras—, un sentimiento que reposa en la creencia de que podemos á voluntad verificar el bien ó el mal, es decir, un error.

52. *No se tiene razón para ser injusto*.—Una injusticia inferida á alguien pesa más en la conciencia que una injusticia que otro os haya inferido (y debe notarse que no es precisamente por razones morales); pues, en el fondo, el que obra es siempre el que sufre, pero bien entendido, solamente cuando es accesible al remordimiento ó á la certeza de que, por su acto, habrá armado á la sociedad en contra de él y se habrá aislado á sí mismo. Por esto, excepción hecha de todo lo que la religión y la moral ordenan, deberíase, más á causa del bienestar, de la paz interior, guardarse de cometer una injusticia más aún que de sufrirla, pues en el último caso, se tiene el consuelo de la buena conciencia, de la esperanza de la venganza, de la piedad y de la aprobación de los hombres justos, y aun de la sociedad entera, la cual teme á los malhechores. Algunos, y no pocos, se valen de la gro-

será astucia de transformar toda injusticia que se les haya inferido, y reservarse, para excusar lo que han hecho, el derecho excepcional de la legítima defensa, y todo ello con el fin de llevar más fácilmente su carga.

53. *Celos, con ó sin divulgación.*—Los celos comunes acostumbran á cacarear desde que la gallina envidiada ha puesto un huevo. Es una manera de aliviarse y calmarse. Pero existen otros celos más profundos aún: en este caso, la gallina se callará y hasta deseará que se cierre la boca á todo el mundo, aunque no esté furioso por ello. Los celos que callan aumentan con el silencio.

54. *La cólera como espía.*—La cólera apura el alma hasta las heces, de modo que el fondo aparece á la luz del día. Por esto, si de otro modo no se consigue ver en claro, debe recurrirse á encolezir á cuantos nos rodean, partidarios y adversarios, para saber lo que se piensa y lo que se hace secretamente contra nosotros.

55. *La defensa es moralmente más difícil que el ataque.*—El verdadero golpe maestro, el verdadero rasgo heroico del hombre bueno, no consiste en atacar la causa sin dejar de amar á la persona, sino en algo mucho más difícil, esto es, *defender la propia causa*, sin dar grima ni querer darla á la persona que ataca. La cuchilla de ataque es ancha y libre y la de defensa acaba generalmente en punta de alfiler.

56. *Honrado contra la honradez.*—Quien se cree públicamente honrado acaba por tener en alta estima su honradez, pues sabe perfectamente por qué es honrado, por la misma razón que otro preferirá la apariencia á la simulación.

57. *La cólera divina.*—Se interpreta generalmente mal la acción de atraer sobre uno la cólera divina, porque éste sabe igualmente que está en condiciones de hacer lo que le venga en gana, y ha igualmente pensado alguna vez en atraerla sobre el primero.

58. *Libros peligrosos.*—Se dice con frecuencia: «Lo observo en mí mismo: este libro es peligroso.» Que espere un poco y se dará cuenta un día de que ese libro le ha prestado un gran servicio, poniendo al descubierto la enfermedad oculta de su corazón, es decir, haciéndola visible. Los cambios de opinión no cambian el carácter del hombre (ó, al menos, muy poco); no obstante, iluminan ciertos lados de la configuración de la personalidad que hasta entonces, con otra constelación de opiniones, habían quedado oscuros y desconocidos.

59. *Compasión fingida.*—Se finge compasión cuando se quiere *demostrar que se está* por encima del sentimiento de enemistad, pero es generalmente en vano. Imposible darse cuenta de ello sin que este sentimiento de enemistad aumente mucho.

60. *La contradicción manifiesta es frecuentemente reconciliadora.*—En el momento en que alguien manifiesta francamente las diferencias de opiniones que le separan de un jefe de partido célebre ó de un maestro, todo el mundo cree que odia á éstos. Y al contrario, es justamente en aquel mismo momento cuando cesa de odiarles, pues se atreve á presentarse á su lado y se siente desembarazado de la tortura ocasionada por la envidia sorda.

61. *Ver lucir la propia luz.*—En estados de obscuridad, como son tristeza, enfermedad, contricción, etcétera, nos complace ver que podemos aún pro-

curar luz á los demás y que éstos descubren en nosotros una esfera luminosa producida á semejanza de la de la luna. Por medio de este rodeo participamos de nuestra propia facultad de iluminar.

62. *Alegría compartida.*—La serpiente que nos muerde cree hacernos daño, y se alegra de ello; hasta el más bajo animal puede imaginar el *dolor* de otro. Pero imaginar la *alegría* de otro y alegrarse de ella es el mayor privilegio de los animales superiores, y de entre éstos sólo son accesibles á ella los ejemplares más elegidos, es decir, un *humanum* raro; de suerte que ha habido filósofos que han negado la alegría compartida.

63. *Preñez ulterior.*—Los que han verificado sus acciones y sus obras sin saber cómo, están preñados de ellas fuera de tiempo, es decir, como para demostrar ulteriormente que son aquéllas hijas suyas y no de la casualidad.

64. *Duro por vanidad.*—Del mismo modo que la justicia es casi siempre el manto de la debilidad, igualmente los hombres de buenos sentimientos, pero débiles, recurren á veces al disimulo y toman visiblemente una actitud injusta y dura para producir la impresión de la fuerza.

65. *Humillación.*—Si alguien encuentra en un saco de ventajas que le haya sido ofrecido un solo grano de humillación, hará cuando menos necesidad de la virtud.

66. *Herostratismo extremo.*—También pudiera haber Herostratos que incendiasen su propio templo, en que se adoran sus imágenes.

67. *El mundo de los diminutivos.*—Todo lo que es débil necesita ayuda, habla al corazón. Tal es el motivo que ha originado la costumbre de designar, por medio del aminoramiento y debilitamiento de la expresión, todo lo que habla á nuestro corazón, es decir, todo lo que hace débil y piañoso, según nuestro sentimiento.

68. *Defecto de la piedad.*—La piedad va acompañada de una insolencia particular: querría ayudar á toda costa, lo que hace que no se inquiete ni del género ni del origen de la enfermedad y falsifique pacienzudamente la salud y la reputación del enfermo.

69. *Indiscreción.*—Existe también una especie de indiscreción referente á las obras; que es una prueba de absoluta falta de pudor la de querer imitar las obras más sublimes de todas las épocas, tuteándose con ellas—otros sólo son importunos por ignorancia, no entienden nada de lo que imitan—, lo que sucede muy á menudo con los filólogos, jóvenes y viejos, en sus relaciones con las obras de los griegos.

70. *La voluntad se avergüenza del intelecto.*—Proyectamos friamente los más razonables planes contra nuestras pasiones, pero á continuación cometemos las más graves faltas, porque casi siempre, en el momento en que deberíamos ejecutar el proyecto, nos avergonzamos de la frialdad y de la circunspección que hemos empleado en concebirlo. Y entonces ejecutamos justamente lo que no es razonable, á causa de esa especie de generosidad activa que oculta en sí toda pasión.

71. *Por qué los escépticos repugnan la moral.*—El que coloca muy alto su moralidad y la toma muy

en serio se irrita con el escéptico en el terreno de la moral, pues cuando pone en juego toda su energía quiere *extasiarse* y no examinar y dudar. Y también hay naturalezas cuya única moralidad es precisamente la fe en la moral, y éstas se portan igual con los escépticos, y en caso apurado con mayor pasión aún.

72. *Timidez.*—Todos los moralistas son tímidos, porque saben que están confundidos con los espías y los traidores desde que su inclinación se hace manifiesta; además, tienen conciencia de que, generalmente hablando, son débiles en la acción; en medio de su obra, los motivos que les impulsan á hablar desvían casi enteramente su atención de la obra.

73. *Peligro para la moralidad universal.*—Los hombres nobles y francos á la vez logran divinizar la menor diablura que su honradez hace despuntar é inclinar de momento la balanza del juicio moral.

74. *El error más amargo.*—Se siente uno extraordinariamente ofendido cuando se descubre que, en lugar de ser apreciado, como se creía, sólo se es considerado como objeto de diversión y como figura decorativa, con la que el dueño de la casa satisface su vanidad ante sus huéspedes.

75. *Amor y dualismo.*—Si el amor no es comprenderse y alegrarse viendo á otro vivir, obrar y sentir de modo diferente al nuestro y opuesto al nuestro, ¿qué será, pues? Porque el amor, aunque allane los contrastes por medio de la alegría, no debe por ello suprimir y negar los contrastes. El amor contiene de sí, como condición, un dualismo absoluto (ó una multiplicidad) en una sola persona.

76. *Interpretar según el sueño.*—Lo que ignoramos á veces en estado de vigilia, lo que se es incapaz de sentir—esto es, una buena ó mala conciencia que se tenga respecto á alguno—, el sueño nos lo da á conocer sin la menor equivocación.

77. *Incontinencia.*—La madre de la lujuria no es la alegría, sino la falta de alegría.

78. *Castigar y recompensar.*—Nadie acusa sin la segunda intención del castigo y de la venganza, é igual sucede cuando se acusa al propio destino ó bien á sí mismo. Toda queja es una acusación y toda alegría una alabanza; y tanto en uno como en otro caso, siempre hacemos á alguien responsable.

79. *Doble injusticia.*—A veces favorecemos la verdad por una doble injusticia, y esto sucede cuando vemos y representamos una tras otra las dos fases de una cosa que no somos capaces de ver simultáneamente, sino desconociendo una por otra sus dos fases, con la ilusión de que lo que vemos es la verdad entera.

80. *La desconfianza.*—La desconfianza de sí mismo no se manifiesta siempre por rasgos feroces é inciertos; á veces se embriaga para no temblar.

81. *Filosofía del advenedizo.*—Si se quiere á toda costa ser alguien, debe venerarse la propia sombra.

82. *Saber lavarse propiamente.*—Es necesario saber salir más limpio aún de condiciones sucias y hasta lavarse en agua salada si así es necesario.

83. *Abandonarse.*—Cuanto más se abandone uno, menos le abandonarán los demás.

84. *El vil inocente.*—Hay un camino lento y gradual para llegar al vicio y á la ruindad en todas

sus formas. El que sigue este camino se encuentra al fin completamente abandonado del enjambre de moscas de la mala conciencia, y aunque con perfecta maldad, conserva no obstante su inocencia.

85. *Trazar planes.*—Trazar planes y tomar resoluciones, es una ocupación que proporciona agradables sentimientos; y el que tuviese la fuerza, durante toda su vida, de no ser más que un forjador de planes, sería un hombre muy dichoso; pero debería de cuando en cuando descansar de ese trabajo, ejecutando un plan, y entonces vendrían para él la cólera y la desilusión.

86. *De lo que nos servimos para ver el ideal.*—Todo hombre capaz se encierra en su capacidad y no puede, por lo tanto, apoyarse en ella para juzgar libremente de las cosas. Además, si no hubiere en él gran parte de imperfección, su virtud le impediría alcanzar la libertad intelectual y moral. Nuestros defectos son los ojos por los cuales vemos el ideal.

87. *Alabanzas fementidas.*—Las alabanzas fementidas ocasionan al fin y al cabo muchos más remordimientos que las censuras fementidas, probablemente á causa de que por las alabanzas exageradas nuestra facultad de juicio descubre mucho mejor sus debilidades que por la censura violenta y hasta injusta.

88. *Indiferencia por el modo de morir.*—El modo como un hombre piensa en la muerte, en el apogeo de su vida y mientras posee la plenitud de su fuerza, es muy persuasivo y significativo por llamarse su carácter; pero la hora de la muerte en sí, su actitud en el lecho de agonía, no inquietan casi nada. La extinción lenta de la vida que declina, sobre

todo cuando son gentes ancianas las que mueren; la alimentación irregular é insuficiente del cerebro durante esta última época; lo que hay á veces de violento en los dolores; la novedad de este estado enfermizo del cual no se tiene aún experiencia, y demasiado frecuentemente un acceso de temor, un retorno á las impulsiones supersticiosas, como si la muerte tuviese gran importancia y fuera preciso franquear puentes espantosos, todo esto *priva* de utilizar la muerte como un testimonio concerniente á la vida. No es, pues, verdad que el moribundo sea más *sincero* que el vivo: por el contrario, casi todos se ven impulsados por la actitud solemne de los conocidos, las efusiones sentimentales de los parientes, las lágrimas contenidas ó derramadas á una comedia de vanidad, ya consciente, ya inconscientemente. La profunda seriedad con que se trata á los moribundos ha ciertamente sido, para muchos pobres diablos despreciados toda su vida, la alegría más sutil, una especie de compensación de casi todas las privaciones.

89. *Las costumbres y sus víctimas.*—El origen de las costumbres debe atribuirse á dos hechos: «la comunidad tiene más valor que el individuo», y «debe preferirse una ventaja durable á otra pasajera»; de donde se deduce que debe colocarse de un modo absoluto la ventaja durable de la comunidad antes de la ventaja del individuo, sobre todo antes de su bienestar momentáneo y hasta antes de su ventaja durable y aun de su persistencia en el ser. Sea, pues, que un individuo sufra de una institución provechosa á la totalidad, sea que esta institución le obligue á consumirse ó á que muera de ella, poco importa: la costumbre debe ser mantenida, es preciso que el sacrificio sea consumado.

Pero semejante sentimiento sólo nace en los que no son la víctima, pues ésta hace valer, en su propio caso, que el individuo puede ser de valor superior á la muchedumbre, é igualmente que el goce del presente, un instante en el paraíso, podrían ser estimados superiores á la débil persistencia de estados sin dolor y de condiciones de bienestar. La filosofía de la víctima se hace sin embargo oír demasiado tarde, y se sujeta á las costumbres y á la *moralidad*: á la moralidad, como sentimiento general de las costumbres, bajo cuya égida se vive y se ha crecido—crecido, no como individuo, sino como cifra de una mayoría—. Así es como el individuo llega á valorarse á sí mismo por medio de su moralidad.

90. *El bien y la buena conciencia.*—¿Creéis que todas las cosas buenas han tenido siempre una buena conciencia? La ciencia, que es ciertamente cosa muy buena, ha venido al mundo sin ella y sin nada de afectación; muy al contrario, secretamente, deslizándose con el rostro oculto ó enmascarado, como un criminal, y siempre afligida por el *pesar* de hacer contrabando. El primer grado de la buena conciencia es la mala conciencia: la una no se opone á la otra, pues toda cosa buena principia por ser nueva, y por consiguiente, inusitada, contraria á las costumbres, *inmoral*, y roe, como un gusano, el corazón del que la posee.

91. *El éxito santifica las intenciones.*—No debe abandonarse el camino que conduce á una virtud, ni aun cuando se observase que sólo el egoísmo, y por consiguiente la utilidad y el bienestar personales, el temor, las consideraciones de salud, de reputación y de gloria, son los motivos que la hacen deseable. Se llama viles é interesados á tales mo-

tivos; pero si nos incitan á una virtud, por ejemplo, la abnegación, la fidelidad, el deber, el orden, la economía, el comedimiento, deben ser escuchados, sea cual fuere la calificación con que se les designe. Pues una vez alcanzado el fin que se proponían, la virtud *realizada ennoblece* para siempre más los motivos lejanos de nuestros actos, gracias al aire puro que hace respirar y al bienestar moral que comunica. La educación debe, pues, en la medida de sus fuerzas, *obligar* á la virtud, conforme á la naturaleza del alumno, pero de manera que la virtud misma, siendo la atmósfera apacible y estival del alma, haga en ella su propia obra y le añada la madurez y la dulzura.

92. *Cristianistas y no cristianos.*—¡Conque es este vuestro cristianismo! Para encolerizar á los hombres alabáis á «Dios y sus santos», y cuando queréis *alabar* á los hombres exageráis tanto vuestras alabanzas, que es necesario que Dios y sus santos se encolericen. Quisiera que cuando menos aprendierais á imitar la conducta cristiana, ya que os faltan enteramente las dulzuras de un corazón cristiano.

93. *Impresión de la Naturaleza en los hombres piadosos é irreligiosos.*—Un hombre piadoso y completo debe ser para nosotros objeto de veneración; pero igualmente debe serlo un hombre completo sincera y enteramente irreligioso. Si, con estos últimos, nos sentimos próximos á las altas cimas, donde nacen los caudalosos ríos, con los hombres piadosos nos creeríamos bajo árboles tranquilos y llenos de savia, de extensas sombras.

94. *Asesinatos legales.*—Los dos asesinatos legales más importantes de la historia universal son

sólo, hablando sin rodeos, suicidios supuestos y bien supuestos. En ambos casos se *quería* morir y en ambos casos se hicieron hundir la espada en el pecho de mano de la injusticia humana.

95. *Amor*.—El artificio más sutil que hace que el cristianismo aventaje á las demás religiones, se encuentra en una sola palabra: el cristianismo habla de *amor*. Por este motivo se convirtió en la religión *lírica*, mientras que en sus dos otras creaciones había dado al mundo religiones heroico-épicas. Hay en la palabra *amor* algo tan ambiguo, que estimula, que habla al recuerdo y á la esperanza, que la brillantez de esta palabra irradia aún sobre la inteligencia más inculta y el corazón más frío. La mujer más astuta y el hombre más vulgar piensan, aun en el momento relativamente más desinteresado de su vida, que Heros ha influido muy poco en ellos, y todos los innumerables seres *privados* de amor, privados de padres ó hijos, ó bien de todo lo que han amado, y sobre todo los seres cuya sexualidad se ha sublimado, han encontrado *sū* aliciente en el cristianismo.

96. *El cristianismo realizado*.—Hay asimismo en el seno del cristianismo un sentimiento epicúreo que parte de la idea de que Dios no puede pedir al hombre, su criatura hecha á su imagen, sino lo que éste está en *condiciones* de cumplir, y por este motivo, la virtud y la perfección cristianas son asequibles y á menudo realizadas. Si se *cree*, pues, por ejemplo, *amar* á sus enemigos—aun cuando esto no fuese más que una creencia, un engaño de la imaginación y de ningún modo una realidad psicológica (sin existir por tanto amor)—se es perfectamente feliz en tanto que persiste esta creencia. ¿Y por qué sucede así? El psicólogo y el cristiano no

estarán acordes seguramente en sus afirmaciones sobre este punto. Podría, ser, pues, que la *vida terrestre* se convirtiera por la fe, quiero decir, por la imaginación, por la idea que satisface no sólo á la reivindicación de amar á sus enemigos, sino hasta á todas las demás pretensiones cristianas, y que se ha apropiado y asimilado por completo al requerimiento cristiano «sed perfecto como lo es vuestro Padre que está en los cielos»; que la *vida terrestre*, digo, se convirtiera, en efecto, en una *vida de bien-aventuranza*. El error puede, pues, transformar en verdad la promesa del Cristo.

97. *Del porvenir del cristianismo.* — Pueden aventurarse suposiciones sobre la manera como desaparecerá el cristianismo y los lugares en que cederá el paso más lentamente, examinando por qué *razones* y *dónde* el protestantismo se propagó con mayor impetuosidad. Sábese que éste prometió prestar los mismos servicios que la Iglesia antigua, pero con mayor provecho, es decir, sin misas costosas, sin peregrinaciones, sin pompas y riquezas eclesiásticas; extendióse especialmente por las naciones septentrionales, menos profundamente arraigadas que las del Mediodía al simbolismo y la belleza de las formas, propias de la Iglesia antigua: en el cristianismo de estos últimos persistía un paganismo religioso mucho más poderoso, mientras que en el Norte, el cristianismo significaba una oposición y una ruptura con las viejas costumbres domésticas y fué en consecuencia, desde el primer momento, más intelectual que sensual, y también, por la misma razón más fanático y más porfiado en las épocas de peligro. Si se consigue desarraigar el cristianismo atacándole por el *espíritu*, puede preverse, pues, dónde principiará á desaparecer:

allí donde precisamente se defenderá con más tensión. Por otra parte, sucumbirá sin que por esto desaparezca, se despojará de sus hojas, pero brotarán en él otras, porque son los *sentidos* y no el espíritu que se han rebelado. Pero también son los sentidos los que aportan la idea de que, á pesar de todos los gastos que exige la Iglesia, se saca de ella mayor y más fácil provecho que de las severas relaciones existentes entre el trabajo y el salario; ¡pues á qué precio no se evalúan los ocios (ó la semipereza) una vez acostumbrados á ellos! Los sentidos hacen la objeción á un mundo descristianizado de que debería trabajarse demasiado en él sin resultar beneficiado con bastantes ocios: se determina por la magia, es decir, que prefieren encomendar á Dios el cuidado de trabajar para ellos (*¡oremus nos! ¡Deus laborabit!*)

98. *Historismo y buena fe de los incrédulos.*— Ningún libro contiene más abundantemente ni expresa más candorosamente lo que puede ser benéfico á todos los hombres—el fervor venturoso y exaltado, presto al sacrificio y á la muerte, en la fe y la contemplación de su «verdad»—como el libro que habla de Cristo: un hombre culto puede aprender en él los medios necesarios para hacer de un libro, un libro universal, el amigo de todos, y en primer lugar la mejor manera de presentarlo todo como cierto y de no admitir que algo sea todavía imperfecto. Todos los libros de efecto tienden á producir una impresión parecida, como si se hubiera descrito así el más vasto horizonte intelectual y moral, como si toda constelación visible presente ó futura debiera dar vueltas alrededor del sol que se viera lucir. La razón que hace que semejantes libros estén llenos de efectos, ¿no debe también hacer

que aparezca de débil alcance todo libro *puramente* científico? Comparados á lo que los hombres religiosos proclaman respecto á su «saber», á su «santo» espíritu, ¿todos los hombres probos de la ciencia no son «pobres de espíritu»? ¿Puede una religión, cualquiera que sea, exigir más renunciamiento, excluir con menos piedad á los egoístas que la ciencia? He aquí aproximadamente cómo podríamos hablar nosotros, y ciertamente con algún fundamento histórico, cuando tuviéramos que defendernos ante los creyentes, pues es casi imposible establecer una defensa sin algo de histriónico. Pero *inter nos* se impone la lealtad del lenguaje: nos serviríamos entonces de una libertad que aquéllos no sabrían comprender, aun siendo en provecho suyo. ¡Maldito sea, pues, el solideo del renunciamiento! ¡Malditos sean estos aires humildes! ¡Mucho mejor y muy al contrario: he aquí nuestra verdad! ¿Si la ciencia no estuviese unida á la *alegría* del conocimiento, á la *utilidad* del conocimiento, qué nos importaría la ciencia? Y si bien en la ciencia el «yo» no significa nada, el «yo» inventivo y feliz y aun todo «yo» leal y aplicado, importa mucho en la república de los hombres de ciencia: la estima de aquellos que confieren la estima, la alegría de aquellos á quienes queremos bien ó de aquellos á quienes veneramos en ciertos casos, la gloria y una módica inmortalidad personal: he aquí el valor que se puede alcanzar por este abandono de la personalidad... Si hubiéramos permanecido en cierta medida hombres *no científicos*, ¡qué importancia podríamos atribuir todavía á la ciencia! En suma, y para expresar mi axioma en toda su extensión: *al ser puramente conocedor, el conocimiento le sería indiferente*. No es la cualidad de la fe y de la piedad la que nos distingue de los piadosos y creyentes,

sino la cantidad: nos contentamos con poca. Pero nos responden éstos: «¡Si es así, estad satisfechos y daos asimismo por satisfechos!» A lo que podríamos responder fácilmente: «¡En efecto, no formamos parte de los descontentos! ¡Pero vosotros, si vuestra fe os hace venturosos, daos también por tales! ¡Vuestros rostros han fastidiado siempre vuestra fe más que nuestros argumentos! Si el alegre mensaje de vuestra Biblia estuviera escrito sobre vuestra figura, no tendrían necesidad de exigir tan obstinadamente la creencia en la autoridad de este libro: vuestras palabras, vuestros actos deberían convertir en superflua la Biblia, ¡una nueva Biblia debería, sin cesar, nacer de nosotros! Pero así, toda vuestra apología del cristianismo tiene su raíz en vuestra impiedad; creéis escribir vuestra defensa y escribís vuestra propia acusación. Si, no obstante, desearais salir de la insuficiencia de vuestro cristianismo, la experiencia de dos mil años debería conducirnos á una consideración que, revestida de una discreta forma interrogativa, podría ser la siguiente: «Si verdaderamente Cristo ha tenido la intención de salvar el mundo, ¿no ha fracasado en su empresa?»

99. *El poeta como indicador del porvenir.*—Hay, en cierta medida, entre los hombres de hoy, un excedente de vigor que no se emplea en la formación de la vida. Este excedente debería, en igual medida, ser destinado á un solo objeto, y no seguramente á describir el presente, á evocar y hacer revivir el pecado, sino á dar una indicación del porvenir. Deberá el poeta, como hicieron ante los artistas con la imagen de los dioses, ejercer continuamente su *invención* en la de los hombres y adivinar los casos en que, en medio de nuestro mundo

moderno y de su realidad, la bella alma grande es todavía posible. Las obras de semejantes poetas se distinguirían por el hecho de aparecer aisladas y garantidas por la atmósfera y el *ardor* de la pasión: el desprecio incorregible, la destrucción de toda la lira humana, las burlas y el rechinamiento de los dientes y cuanto hay de trágico y de cómico en el sentido antiguo y habitual, al lado de este arte nuevo sería considerado como un repugnante abultamiento arcaico de la imagen humana. La fuerza, la bondad, la dulzura, la pureza, una medida involuntaria é innata en las personas y sus actos; un suelo llano que da á los pies el reposo; un cielo luminoso que se refleja en los rostros y los acontecimientos; la sabiduría y el arte fundidos en una unidad nueva; el espíritu cohabitando, sin presunción y sin envidia, con su hermana, el alma, y haciendo nacer en la oposición la gracia de la severidad y no la impaciencia del desacuerdo: todo ello sería la envoltura, el fondo de oro general, sobre el que entonces las sutiles *distinciones* de los ideales encarnados pintarían el *cuadro* verdadero, el de la siempre creciente dignidad humana. Ciertos caminos para llegar á esta poesía del porvenir parten de Goethe, pero son necesarios buenos guías y sobre todo una potencia muy superior á la que poseen nuestros poetas de hoy, es decir, los representantes inconscientes de la semianimalidad, de la falta de madurez y medida que se confunde con la fuerza y la Naturaleza.

100. *La musa en Pentisilea.*—«Antes perecer que ser una mujer sin *encantos*.» Cuando la musa principie á pensar de este modo, el fin de su arte se aproximará de nuevo. Pero pudiera ser que acabase en tragedia ó en comedia.

101. *El rodeo que conduce á lo bueno.*—Si lo bello es idéntico á lo que regocija—y esto es lo que cantaban antes las musas—, lo útil es el *rodeo*, á veces necesario, *hacia lo bello*.

102. *Para excusar muchas faltas.*—El incesante deseo de crear, propio del artista, y su necesidad del exterior, le impiden embellecer y mejorar su persona, es decir, *crearse á sí mismo*, á menos que su ambición sea bastante grande para obligarle á mostrarse siempre, en sus relaciones con los demás, en la misma belleza creciente y sublimidad de su obra. En todos los casos posee solamente una determinada medida de fuerza: si la emplea en su propia persona, ¿cómo podrá beneficiar su obra con ellas? Y viceversa.

103. *Satisfacer á los mejores.*—Si por medio de su arte se ha «satisfecho á los mejores de su época», es de prever que, por el mismo arte, no se satisfará á los mejores de las épocas siguientes: es verdad que se habrá «vivido para todos los tiempos». La aprobación de los mejores asegura la gloria.

104. *De un mismo temple.*—Si está un hecho del mismo temple de un libro ó de una obra de arte, está á la vez íntimamente persuadido de que aquéllos deben ser perfectos y se siente ofendido si los demás los encuentran feos, exagerados ó pretenciosos.

105. *Lenguaje y sentimiento.*—El lenguaje no nos ha sido dado para comunicar nuestros sentimientos, y esto se prueba observando cómo todos los hombres sencillos se avergüenzan de buscar palabras para sus emociones profundas: solamente las comunican por actos. Entre los poetas, á quienes generalmente la Divinidad rehusa este movimien-

to de pudor, los más nobles son monosilábicos en el lenguaje del sentimiento y dejan adivinar su timidez.

106. *Error respecto de una privación.*—El que no ha sabido desacostumbrarse de un arte por completo, sino que continúa éste siéndole familiar, no sospecha cuán pequeña es la privación de vivir sin dicho arte.

107. *Las tres cuartas partes de la fuerza.*—Una obra que deba producir una impresión saludable debe ser ejecutada á lo más con los tres cuartos de la fuerza de su autor. Pero si el autor se la ha dado toda, la obra agita al espectador y le horroriza por su tensión. Todas las cosas buenas dejan ver un cierto aire de abandono y se manifiestan á nuestros ojos como vacas en pasto.

108. *No admitir el hambre como huésped.*—Aquel que tiene hambre lo mismo absorbe el buen alimento que el grosero, sin hallar ninguna diferencia entre ambos. El artista con determinadas pretensiones procurará no invitar al hambriento á su mesa.

109. *Vivir sin arte y sin vino.*—Sucede lo mismo con las obras de arte que con el vino: vale más no necesitar ni de éste ni de aquéllas, y transformar sin cesar uno mismo, por el fuego y la dulzura interior del alma, el vino en agua.

110. *El genio de presa.*—El genio de presa en las artes, que se dedica hasta á engañar á los espíritus sutiles, aparece cuando alguien considera como botín, desde su más tierna edad, todas las cosas buenas que no están precisamente protegidas por las leyes y atribuidas como propiedad á una

sola persona. Además todas las cosas buenas de los tiempos pasados y de los maestros antiguos yacen libremente rodeadas y guardadas por el temor moderador de la exigua minoría que las conoce: este genio, pues, osa provocar á esta minoría y acumular una riqueza que engendra, por su parte, la veneración y el temor.

111. *A los poetas de las grandes ciudades.*—Observando los jardines de la poesía de hoy, nos damos cuenta de que las cloacas de las grandes ciudades se encuentran situadas demasiado cerca de los mismos; el perfume de las flores se confunde con las emanaciones que descubren la repugnancia y la podredumbre. Pregunto dolorosamente: ¿Tan grande es vuestra necesidad, ¡oh poetas! que tengáis que tomar por padrinos la burla y el lodo cuando queréis bautizar algún sentimiento inocente y sublime? ¿Es absolutamente necesario que pongáis á vuestra noble diosa una máscara ridícula y diabólica? ¿Por qué esta necesidad y esta precisión? Justamente porque habitáis demasiado cerca de la cloaca.

112. *La sal del discurso.*—Nadie ha explicado todavía el por qué los escritores griegos han hecho un uso tan singularmente pernicioso de los medios de expresión, de que disponían en medida extraordinaria, hasta el punto de que todo libro postgriego aparece en parte chillón, confuso y exaltado. Se ha dicho que cerca de los hielos del polo Norte, lo mismo que bajo los trópicos, el uso de la sal desaparecía y que, al contrario, los habitantes de las costas y del llano, en las zonas templadas, la usaban más abundantemente. Los griegos, por doble razón, porque su intelecto era más frío y más claro y el fondo de su naturaleza apasionada, por el contra-

rio, mucho más tropical que el nuestro, ¿no hubieran tenido necesidad de sal y de especias en la misma medida que nosotros?

113. *El escritor más libre.*—¿Cómo, en un libro dedicado á los espíritus libres, no nombrar á Lorenzo Sterne, al cual Goethe ha venerado como al espíritu más libre de su época? Concedámosle el honor de llamarle el escritor más libre de todas las épocas. Comparados á él, todos los demás aparecen enfáticos, sin finura, intolerantes y de estilo verdaderamente vulgar. No será prudente alabar en él la forma clara, limitada, pero sí la «melodía infinita». Sterne es el gran maestro del equívoco. El lector se confunde cuando pretende conocer exactamente la opinión de Sterne sobre un punto determinado y saber si el autor usa de un aire risueño ó melancólico, pues se encuentra con ambas expresiones en un mismo pliegue de su rostro; se ve así mismo, y esta es su especialidad, que tiene á la vez culpa y razón, que mezcla lo profundo y lo ridículo. Sus digresiones son á la vez continuación del relato y desarrollo del asunto: sus sentencias contienen al mismo tiempo una ironía de todo lo sentencioso; su aversión contra todo lo serio está ligada al deseo de poder considerarlo todo sin rodeos y exteriormente. El, el autor más ágil, transmite también al lector algo de su agilidad. Sterne consigue hasta cambiar los papeles sin reparar en ello; es á veces lector al mismo tiempo que autor, su libro parece un espectáculo en el espectáculo, un público de teatro frente á otro público de teatro. Es necesario entregarse á discreción á la fantasía de Sterne, pudiendo, sin embargo, confiar en que será benévola, siempre benévola. Es particular, al mismo tiempo que instructivo, ver la manera como se ha portado

un gran escritor como es Diderot, frente al equívoco universal de Sterne: también hubo equívoco en él, y esto precisamente es un verdadero humor superior, á lo Sterne. ¿Ha imitado á aquél en su *Jaimé el fatalista*, admirado, ridiculizado ó parodiado? No se sabe exactamente, y quizás esto es lo que ha querido el autor. Esta duda hace *injustos* á los franceses respecto á esta obra de uno de los maestros de su literatura que puede compararse á todos los pasados y presentes. Pero los franceses son demasiado serios para el humor—sobre todo para esta manera humorística de tomar el humor—. ¿Precisa añadir que entre todos los grandes escritores, Sterne es el modelo más malo, el autor que puede servir menos de modelo y que hasta el mismo Diderot debió palidecer por su temeridad? Lo que quieren los buenos autores franceses, como prosistas, y lo que quisieron antes que ellos algunos griegos y algunos romanos (habiéndolo conseguido) es exactamente lo contrario de lo que quiere Sterne. Y éste se eleva como una notable excepción por encima de lo que exigen de sí mismos los escritores, artistas de todos los tiempos: la disciplina, el carácter, la persistencia en las intenciones, la posibilidad de dominar el objeto, la sencillez, la actitud en el desarrollo, la forma. Desgraciadamente, el hombre Sterne parece haber sido demasiado pariente del escritor 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 canallesco; se había posado en todas partes, con ojos siempre impúdicos y velados de lágrimas y siempre con su aire sensible. Si la lengua no se horrorizase de tal asociación, podría afirmarse que poseía un buen corazón duro, y en su manera de gozar, una imaginación caprichosa y hasta corrom-

vida, era casi la gracia tímida de la inocencia. Un tal sentido del equívoco, infiltrado en el alma y en la sangre, una tal libertad de espíritu esparcida por todas las fibras y todos los músculos del cuerpo: nadie quizás como él poseía estas cualidades.

114. *Realidad escogida.*—Del mismo modo que el buen escritor en prosa se sirve de las palabras pertenecientes al lenguaje común, aunque se guarda muy bien de utilizar todas las palabras de este lenguaje—del mismo modo se forma precisamente el estilo escogido—, el buen poeta del porvenir representará solamente las cosas *reales*, descuidando por completo todos los objetos vagos y desacreditados, basados en supersticiones y *libertades* en las que los poetas antiguos mostraban su fuerza. ¡Nada más que realidad, pero de ningún modo toda la realidad! ¡más bien una realidad escogida!

115. *Especies bastardas del arte.*—Al lado de las especies verdaderas del arte, las de la gran tranquilidad y las del gran movimiento, existen especies bastardas, el arte extenuado y ávido de reposo y el arte agitado: ambas especies desean que se crea fuerza su debilidad y que se las confunda con las especies verdaderas.

116. *Falta el color para dar forma al héroe.*—Los poetas y los artistas verdaderos de la presente época gustan de aplicar su pintura sobre un brillante fondo encarnado, verde, gris y oro, en el fondo de la *sensualidad nerviosa*: está esto de acuerdo con los hijos de este siglo. Pero tiene un inconveniente cuando no se miran tales pinturas con los ojos de este siglo: entonces parece que los personajes tienen algo de espejismo, de inseguridad y de agitación: en el fondo no se confía en sus hechos

heroicos y se miran como fechorías de parlanchines que quieren simular el heroísmo.

117. *Estilo sobrecargado.*—El estilo sobrecargado en el arte es consecuencia de un empobrecimiento de la potencia organizadora, acompañada de una extrema prodigalidad en los medios y en las intenciones. En los comienzos de un arte se encuentra algunas veces precisamente lo opuesto de este hecho.

118. *Pulchrum est paucorum hominum.*—La historia y la experiencia nos enseñan que la monstruosidad particular que excita misteriosamente la imaginación y transporta ésta por encima de la realidad de la vida cotidiana es más *antigua* y crece más abundantemente que lo bello en el arte y la veneración de lo bello, y que aumenta de nuevo cuando se oscurece el sentido de lo bello. Parece ser para la mayoría de los hombres, para la gran mayoría, una necesidad superior al gusto de lo bello: probablemente porque contiene un narcótico más grosero.

119. *El origen del gusto para las obras de arte.*—Si se consideran los gérmenes primitivos del sentido artístico y si se pregunta cuáles son las diferentes especies de placer engendradas por las primeras manifestaciones del arte, por ejemplo en las hordas salvajes, se encuentra en seguida el placer de *comprender* lo que otro *quiere decir*; el arte es en esta forma una especie de acertijo que procura á aquel que da con la solución el placer de contrastar la rapidez y la sutileza de su propio espíritu. Se recuerda, á la vista de la obra de arte más grosera, lo que ha sido una cosa agradable, y se goza, por ejemplo, cuando el artista ha desper-

tado recuerdos de caza, de victorias, de fiestas nupciales. Puede asimismo emocionar, conmover, entusiasmar, la vista de glorificaciones de la venganza y del peligro. De este modo se encuentra el placer en la misma agitación, en la victoria sobre el fastidio. El recuerdo de una cosa desagradable, si es que ya se ha vencido, ó bien si nos hace aparecer á nosotros mismos frente al público, puede este recuerdo provocar un gran placer, que se atribuye entonces al arte. Más sutil es aún la alegría que produce el aspecto de todo lo regular y simétrico en las líneas, los puntos y los ritmos, pues por cierto parecido despiértase el sentimiento de lo ordenado y regular en la vida, á lo cual débese toda suerte de bienestar: en el culto de la simetría se venera, pues, inconscientemente la regla y la bella proporción como fuente de toda dicha que sentimos: esta alegría es una especie de acción de gracias. Sólo después de haber observado cierta satisfacción de esta última alegría es cuando nace un sentimiento más grato todavía, el de un placer obtenido rompiendo con lo simétrico y regulado.

120. *No acercarse demasiado.*—El seguirse de demasiado cerca constituye un inconveniente para los pensamientos atinados: se impiden recíprocamente. Por esto los más grandes artistas y escritores han hecho un gasto abundante de lo mediocre.

121. *Brutalidad y debilidad.*—Los artistas de todas las épocas han descubierto que en la *brutalidad* reside cierta fuerza y que no siempre todo aquel que lo pretende consigue ser brutal, del mismo modo que ciertas categorías de la debilidad obran profundamente en el sentimiento. De esta observación se han servido para deducir presentimientos de arte.

122. *La buena memoria.*—Algunos no consiguen ser pensadores, por ser su memoria demasiado buena.

123. *Hacer padecer hambre en lugar de saciar.*—Hay grandes artistas que se imaginan que por medio de su arte se han posesionado totalmente de un alma y que desde entonces la ocupan por completo: en realidad—y con gran decepción suya—, esta alma muy frecuentemente se ha hecho más profunda, de tal modo que diez grandes artistas podrían bajar á su fondo sin saciarla.

124. *Temor del artista.*—Por miedo de que se le objete que sus figuras no son *reales*, ciertos artistas, poseedores de un gusto que va menguando, son inducidos á formar aquéllas de modo que se les dé ciertas apariencias de *locuras*: lo mismo que, por un temor parecido, los primeros artistas griegos pusieron en los labios de los moribundos y de los hombres gravemente heridos la sonrisa en la cual reconocían el signo más cierto de la vida.

125. *El círculo debe describirse.*—El que ha seguido una filosofía ó una forma de arte hasta el fin de su carrera y aun más allá de este fin, comprenderá por su experiencia interior por qué los maestros y los profetas sobrevivientes se han apartado de ello desdeñosamente para seguir otro camino. Ciertamente, debe describirse el círculo, pero el individuo, aun siendo muy culto, párase en un punto de la perspectiva, con un aire de implacable obstinación, como si el círculo no pudiera completarse jamás.

126. *El arte antiguo y el alma del presente.*—Como el arte encuentra medios cada vez más flexibles, más dulces, más violentos, más apasionados

para expresar la belleza, los artistas modernos, lisonjeados por tales medios de expresión, sienten cierto desprecio hacia las obras de arte de los tiempos antiguos. Pero el alma de los antiguos artistas era quizá más *grande*, más fría, como si la pasión provocase la destrucción del arte: he aquí lo que constituyó el sentimiento y la moralidad de los maestros antiguos, quienes escogieron sus medios de expresión conformes con estos sentimientos. ¿Se debe después de haber llegado á esta conclusión negar á los artistas actuales el de hacer revivir su propia alma en el alma de las obras antiguas? No, pues sólo dándoles nuestra propia alma les hacemos capaces de vivir todavía; es *nuestra* sangre que les induce á que nos hablen. La ejecución verdaderamente «histórica» sería una ejecución fantasmagórica presentada á fantasmas. Se honra menos á los grandes artistas del pasado por el temor estéril, que deja en su lugar, sin enmendar, cada nota, cada palabra, que por activos esfuerzos para procurarles sin cesar una vida nueva. Es verdad que si se imaginase á Beethoven apareciendo repentinamente y oyendo una de sus obras dirigida de conformidad al estado de alma y sutileza de los nervios modernos, permanecería probablemente mudo largo tiempo, sin saber si debiera levantar la mano para maldecir ó bendecir, aunque acabaría quizás diciendo: «¡Qué! No soy *yo* que me encuentro aquí, pero tampoco es un *no yo*, sino una tercera cosa; paréceme ello ser muy perfecto, aunque no sea la cosa *perfecta*. Pero á vosotros os toca mirar lo que hacéis, ya que sois vosotros los que debéis escucharlo, y es la vida que tiene razón, como dice Schiller. *Tened*, pues, razón y dejad que descienda otra vez á la tumba.»

127. *Contra los que censuran la brevedad.*—Todo lo dicho brevemente puede ser fruto de algo profundamente meditado; pero el lector que sobre esto es novicio y además poco reflexivo, ve algo de embrionario en todo lo breve y censura al autor que ha osado presentarle un alimento crudo todavía.

128. *Contra los miopes.*—¿Creéis que porque la obra está descosida es por lo que os es presentada á pedazos?

129. *Lectores de sentencias.*—Los peores lectores de sentencias son los amigos del autor, por poco que se dediquen á deducir el origen de las sentencias, pues siendo así parásitos de cocina, reducen á la nada todo el trabajo del autor y ganan en ello, en lugar de una noción ó de una conclusión filosófica, la satisfacción de una vulgar curiosidad.

130. *Inconvenientes del lector.*—Para el lector hay doble inconveniente respecto al autor en alabar la segunda obra de éste á expensas de la primera (ó viceversa) y en pretender el reconocimiento del autor.

131. *Lo que se observa en la historia del arte.*—Si se observa el desarrollo de un arte desde el punto de vista histórico, por ejemplo, de la elocuencia griega, pasando de uno á otro maestro, se acaba por tropezar con la sobriedad siempre creciente, se comprende entonces que el arco deberá romperse necesariamente y que lo que se llama composición inorgánica, oculta y disfrazada por extraordinarios medios de expresión—en este caso el estilo extravagante del asiatismo—, ha sido una necesidad y casi un beneficio.

132. *A los héroes del arte.*—El entusiasmo por

una causa que los grandes hombres llevan en el mundo, hace palidecer la inteligencia de gran número de hombres. Es humillante saberlo. Pero el entusiasmo lleva su joroba con alegría y orgullo; es un consuelo saber que, por el héroe, ha *aumentado* la dicha en el mundo.

133. *La falta de conciencia estética.*—En una escuela de arte, los verdaderos fanáticos son las naturalezas completamente inartísticas que ni aun han penetrado en los elementos de la estética ni de la factura, pero que están empujadas violentamente por los efectos *elementales* de un arte. Para ellas no existe conciencia estética, y por consiguiente nada hay que pudiera sustraerles del fanatismo.

134. *Cómo debe moverse el alma al compás de la música nueva.*—La intensidad artística que persigue la música nueva es lo que se designa hoy con la frase «melodía infinita». La música antigua, en un vaivén, ya amanerada, ya solemne, ya fogosa, yendo ya más aprisa, ya más lentamente, obligaba á *bailar*, mientras que la medida necesaria, la observación de ciertos grados equivalentes de tiempo y de fuerza, exigían en el alma del oyente una continua circunspección; el encanto de esta música basábase en el juego recíproco de la corriente fría que producía la circunspección con el aliento caliente del entusiasmo musical. Ricardo Wágner quiso otra especie de *movimiento del alma*, una especie parecida al nado y al balanceo en los aires. Quizá sea esto lo esencial en toda su innovación. Su célebre procedimiento de arte nacido de esta voluntad y adaptado á aquélla—la «melodía infinita»—, pretende deshacer toda proporción matemática de tiempo ó de fuerza, consigue algunas veces hasta anularla, y es fecundo en la invención de

efectos, que suenan al oído antiguo como paradojas rítmicas y propósitos calumniosos. Teme la petrificación, la cristalización, el paso de la música á las formas arquitectónicas, y he aquí por qué opone al ritmo á dos tiempos un ritmo á tres, y no es raro que llegue hasta cinco y siete tiempos, que repita inmediatamente la misma frase, pero con suavidad, para que alcance doble ó triple duración. De una fácil imitación de semejantes artificios, puede resultar un gran peligro para la música; al lado de una madurez demasiado importante del sentimiento rítmico acechaba furtivamente la descomposición, la degeneración del ritmo. Este peligro aumenta sobre todo cuando semejante música descansa más especialmente en un arte teatral y en un lenguaje de los gestos enteramente naturalista, que no guía ni domina ninguna plástica superior, arte y lenguaje que por sí mismos no parecen ninguna medida y que no son, en consecuencia, capaces para comunicar la medida al elemento que se adapte á ellos, á la esencia *demasiado femenina* de la música.

135. *Poeta y verdad.*—La musa del poeta *enamorado* del error, andará siempre por el mundo cabizbaja y ojerosa.

136. *Medios y fin.*—¡En el arte el fin no santifica los medios, sino que los medios sagrados pueden santificar el fin!

137. *Los lectores más malos.*—Los lectores más malos son aquellos que proceden como los soldados rapaces: se apoderan de todo lo que pueden utilizar, manchan y confunden el resto y lo cubren todo con sus ultrajes.

138. *Carácter de los buenos escritores.*—A los buenos escritores les son comunes dos cosas: pre-

fieren más bien ser comprendidos que admirados y no escriben para lectores demasiado sutiles.

139. *Mezcla de géneros.*—La mezcla de géneros en las artes atestigua la desconfianza que sus autores han tenido respecto á su propia fuerza; han buscado potencias aliadas, intercesores, pretextos; tal es el poeta que llama en su ayuda la filosofía, el músico que recurre al drama y el pensador que se alía á la retórica.

140. *Callarse.*—El autor debe callarse desde el momento en que principia á hablar su obra.

141. *Insignias del rango.*—Todos los poetas y escritores amantes de lo superlativo quieren más que pueden.

142. *Libros fríos.*—El buen pensador cuenta con los lectores que sienten cerca de él la alegría que ha tenido al pensar bien, de suerte que un libro con aire sombrío, si es mirado con justicia, acariciado por el rayo de sol de la serenidad intelectual, puede aparecer como un verdadero consuelo del alma.

143. *Artificio de lo grosero.*—El pensador pesado se alía generosamente á la locuacidad y á la solemnidad: por medio de la primera cree apropiarse la movilidad y 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 conseguir la dignidad que exige la lentitud de los movimientos.

144. *Del estilo caprichoso.*—El que, como pensador y escritor, sabe que no ha sido creado ni educado para la dialéctica y la deducción de pensamientos, recurrirá involuntariamente á la *retórica*

y al estilo *dramático*, pues le importa, ante todo, hacerse *inteligible*. Esto sucede en todas las artes en que el sentimiento falto de dialéctica ó insuficiente en la expresión y el relato, engendra el estilo llamado *caprichoso*. El estilo caprichoso nace siempre que desaparece un gran arte: cuando en el arte de la expresión clásica las exigencias han crecido demasiado, se presenta como un fenómeno natural al cual se asistirá quizás con melancolía—porque precede á la noche—, pero al mismo tiempo con admiración. Escoge ante todo el objeto y el pensamiento con extremo interés dramático, sin ningún artificio, porque lo dramático interesa pronto al sentimiento; después la elocuencia de las pasiones y de las actitudes violentas, de la fealdad sublime, las grandes masas, la cantidad—como se encuentran ya los rasgos en Miguel Angel, el padre ó el abuelo de los artistas del estilo churrigueresco italiano—, las luces del crepúsculo ó del incendio. Todas estas cualidades que constituyen la grandeza de este estilo, no podrían encontrarse en épocas anteriores, clásicas ó preclásicas, de una forma de arte, y no serían toleradas en ellas, pues cosas tan exquisitas permanecen suspendidas largo tiempo del árbol como fruto prohibido. Ahora, sobre todo, estando la *música* próxima á pasar á esta última fase, puede aprenderse á conocer este fenómeno del estilo caprichoso, que se presenta con un esplendor particular, y alumbrar el pasado con nueva luz, pues desde los griegos ha existido un estilo caprichoso en la poesía, la elocuencia, la escultura.

145. *El valor de los libros buenos*.—Los libros buenos hacen bueno al lector, cuando menos en el sentido de que provocan en él el odio y la repugnancia, que oculta generalmente con una sutil tu-

nantería. Frente á un libro, se abandona uno, cualquiera que sea la modestia que se despliegue frente á los demás hombres.

146. *Por qué el arte crea un partido.*—Algunos hermosos paisajes, un desarrollo emocionante, una conclusión seductora que dispone favorablemente, he aquí lo que, en una obra de arte, podrá ser accesible á la mayor parte de los profanos, y en un período artístico en que se quiera *separar* del núcleo de los artistas la gran masa profana para crear un partido que deberá servir quizás á la conservación del arte en general, el creador obrará bien no produciendo nada *mejor*, pues de otro modo agotaría su fuerza en dominios en que nadie le agradecería su celo. Hacer lo demás, es decir, imitar la Naturaleza en sus funciones *orgánicas* y su desarrollo, sería, en este caso particular, sembrar en el agua.

147. *Ser grande á expensas de la historia.*—Todo maestro moderno que cautiva en su órbita el gusto del *amateur* del arte, provoca involuntariamente una elección entre las obras de los maestros antiguos y las suyas. Lo que hay en aquéllos de conforme con su naturaleza, de parentesco con su genio, lo que le prevé y le anuncia, aparece desde entonces como lo que hay de verdaderamente *significativo* en las obras antiguas.

148. *Cómo se puede ganar una época por el arte.*—Que se enseñe á respetar lo sublime, la parte conmovedora, la voluntad y el talento, y se habrán empleado los medios que pueden inspirar en una época, aunque fuese la más antiartística y antifilosófica, el amor entusiasta de la filosofía y del arte (sobre todo el amor de los artistas y de los pensa-

dores), y en circunstancias críticas, puede ser la sola manera de conservar la existencia de organismos tan interesantes.

149. *Crítica y alegría*.—La crítica, lo mismo la exclusiva é injusta que la inteligente, produce en el que la ejerce un placer tal, que el mundo debe prestar su reconocimiento á toda obra ó acto que provoquen críticas de numerosas personas, pues la crítica deja en su marcha un rastro resplandeciente de alegría, de espíritu, de admiración de sí, de orgullo, de instrucciones, de buenas resoluciones. El dios de la alegría creó lo malo y lo mediocre, obedeciendo á la misma razón que le indujo á crear el bien.

150. *Más allá de sus límites*.—Cuando un artista quiere ser más que un artista, por ejemplo, el profeta del despertar moral de su pueblo, acaba por adquirir—este es su castigo—monstruosos conceptos morales, lo cual hace reír á su masa, pues la envidia puede también pervertir esta diosa de buen corazón. Piénsese en seguida en Milton y en Klóps-tock.

151. *Ojos de vidrio*.—La inclinación del talento hacia objetos, personajes, motivos morales, hacia el alma bella de la obra de arte, proviene con frecuencia de un ojo de vidrio que se pone el artista *falso* de alma: esta sustitución produce algunas veces resultados tan extraordinarios, que este ojo acaba por convertirse en naturaleza viviente, aunque con aspecto algo confuso.

152. *Escribir y querer vencer*.—El hecho de escribir debería anunciar siempre una victoria, una victoria alcanzada *sobre sí mismo*, en la que sería conveniente interesar á los demás para su prove-

cho. Pero hay autores que escriben sólo cuando están de malhumor; pretenden comunicar éste al lector, para despecharle y ejercer así un poder sobre él, es decir, quieren también vencer, pero á los otros.

153. *«Un buen libro sabe esperar.»*—Todo buen libro tiene cuando aparece un sabor áspero: tiene el defecto de la novedad. Además, su autor le es nocivo porque vive todavía y se habla de él, pues todo el mundo tiene la costumbre de confundir el escritor y su obra. Lo que hay en ésta de dulzura, de ingenio, de brillantez, deberá desarrollarse con la edad, gracias á una admiración siempre creciente, á una vieja veneración que acaba por ser tradicional. Mucho tiempo debe pasar para esto. Los buenos lectores hacen siempre mejor un libro y los buenos adversarios lo aclaran.

154. *Lo refinado como procedimiento artistico.*—Los artistas saben perfectamente el molde de utilizar lo refinado para producir la impresión de la riqueza. Es este uno de los medios de selección más inocente empleado por los artistas.

155. *El órgano oculto de barbarie.*—Los genios saben mejor que los talentos ocultar su órgano de barbarie, porque tienen á mano muchos más medios.

156. *El nombre en la portada.*—Es cierto que hoy es costumbre y casi deber poner en la portada el nombre del autor; pero este es uno de los motivos de que los libros valgan tan poco. Pues si son buenos, valen más que las personas, por ser la quintaesencia de éstas: pero desde que el autor anuncia su nombre, el lector se complace en diluir la quintaesencia por medio de lo que ve, de perso-

nal, de más personal, y reduce así á la nada el fin del libro. Es el orgullo del intelecto de no aparecer ya individual.

157. *La crítica más violenta.*—Cuando se delinea el ideal de un hombre ó de una obra es cuando se los critica más violentamente.

158. *Poco y sin amor.*—Todo buen libro está escrito para la especie de su autor, y por esto todos los demás lectores, es decir, la inmensa mayoría, lo acogen muy mal; su reputación reposa en una base estrecha y sólo puede ser edificada lentamente. El libro mediocre y malo satisface del todo porque su objeto es agradar á la mayoría y le agrada.

159. *Música y enfermedad.*—El peligro de la música nueva es que ésta nos presenta la copa de las delicias y de lo sublime con gesto tan cultivador y con tal apariencia de éxtasis moral, que el más moderado y noble acaba siempre por absorber de ella algunas gotas de más. Y esta mínima orgía, repetida al infinito, puede producir una alteración mayor en la salud intelectual que la que resultaría de los más groseros excesos; de tal modo que llegará un día en que ya no le quedará otro remedio que abandonar la gruta de las ninfas, para retornar, á través de las olas y los peligros, á la embriaguez de Itaca y á los besos de la esposa; en una palabra, *retornar al hogar.*

160. *Ventaja para los adversarios.*—Un libro ingenioso comunica también ingeniosidad á sus adversarios.

161. *Juventud y crítica.*—Para los jóvenes, criticar un libro es mantener á distancia todas las ideas fructuosas de él y defenderse con pies y ma-

nos contra ellas. El joven vive á la defensiva, respecto á todo lo que es nuevo, cuando no puede amarlo.

162. *Efecto de la cantidad.*—La más grande paradoja en la historia de la poesía consiste en afirmar que un hombre puede ser repulsivo en todo lo que hacía la grandeza de los poetas antiguos repulsivo, es decir, un ser defectuoso y contrahecho de pies á cabeza, y ser el más gran poeta. Este es el caso de Shakespeare que, estableciendo un paralelo con Sófocles, parece una mina inagotable de oro, plomo y otros bajos metales, comparada á un tesoro de oro puro, de oro de preciosa calidad. Pero la cantidad, en su más alta potencia, obra como calidad, y esto es de lo que se aprovecha Shakespeare.

163. *Todo principio es peligroso.*—El poeta puede elegir entre elevar gradualmente el sentimiento á un punto considerable, y probar de obrar por sorpresa y desde un comienzo hacer sonar fuertemente la campana. Las dos cosas son peligrosas: en el primer caso el fastidio hará huir al auditorio y en el segundo le causará miedo.

164. *En favor de los críticos.*—Los insectos pican, no por maldad, sino porque también quieren vivir: lo mismo sucede con los críticos; ansian nuestra sangre, y no nuestro dolor.

165. *Exito de las sentencias.*—Las gentes inexpertas creen siempre que desde el momento en que una sentencia les parece evidente á primera vista, esta sentencia es vieja y conocida, y miran mal á su autor, como si hubiese querido hurtar el bien común; mientras que cuando oyen semiverdades bien especificadas, se alegran y dan á conocer su alegría al autor.

166. *Querer vencer*.—Un artista que, en todo lo que emprende, traspasa sus fuerzas, acabará por arrastrar tras de sí á la multitud: por el mismo espectáculo de la lucha formidable que ofrece, el éxito no está solamente en la victoria, sino á veces en el deseo de vencer.

167. «*Sibi scribere*».—El autor razonable no escribe para otra prosperidad que la suya, es decir, para su propia vejez, para poder entonces alegrarse en sí mismo.

168. *Elogio de la sentencia*.—Una buena sentencia es demasiado dura para la mandíbula del tiempo, y miles de años no lograrían devorarla, aunque todas las épocas se alimentasen de ella.

169. *Necesidades artísticas de segundo orden*.—El pueblo posee algo que podemos llamar aspiraciones artísticas, pero muy mínimas y fáciles de satisfacer. En el fondo, los residuos del arte le satisfacen: hay que confesarlo sin ambages. Considerad, por ejemplo, cuáles son las melodías y las canciones que hacen hoy la alegría de las capas vigorosas de la población, las menos gastadas y más ingenuas; vivid entre los pastores, los aparceros, los labradores, los cazadores, los soldados, los marinos, y os convenceréis de ello. ¿No se cultiva aún, en las pequeñas poblaciones, en las casas cuna de las hereditarias virtudes burguesas, la música más mala que se haya producido jamás? El que habla de necesidades profundas, de aspiraciones no saciadas que impulsan al pueblo hacia el arte, el pueblo *tal como es*, desvaría ó quiere hacer víctimas. ¡Seamos, pues, sinceros! Sólo el *hombre excepcional* siente hoy la necesidad de un arte *de estilo superior*. Verdad que existe además, separadamente del pueblo,

una vasta y considerable necesidad de arte, pero de *segundo orden*. Esta necesidad se encuentra en las clases superiores de la sociedad; en ellas es posible algo como una comunidad artística de buena fe. Pero ¡mirad más de cerca los elementos de esa comunidad! Son, en general, los descontentos más distinguidos, que por sí mismos, no pueden elevarse á una alegría verdadera: el hombre culto que no es bastante libre para poder pasarse sin las consolaciones de la religión y que no obstante no encuentra lo suficiente olorosos los bálsamos de ésta; el seminoble, demasiado débil para romper el vicio fundamental de su vida ó la inclinación nefasta de su carácter, renunciando heroicamente ó cambiando de vida; el hombre ricamente dotado que tiene respecto á sí mismo demasiado alta opinión para servir para una actividad modesta, y que es demasiado perezoso para un gran trabajo desinteresado; la joven que no sabe crearse un círculo de deberes suficientemente vasto; la mujer que se ha ligado por un matrimonio irreflexionado ó criminal y que no se siente bastante ligada: el sabio, el médico, el comerciante, el funcionario, especializados demasiado pronto, y que no han oído jamás la voz de su naturaleza, sino que, á causa de esto, cumplen su tarea, por otra parte excelente, con un gusano roedor en el corazón, y en fin, todos los artistas incompletos, ¡estos son los que tienen hoy día aún verdadera necesidad de arte! Y en suma, ¿qué exigen del arte? Que les libre, por algunas horas, ó por meros instantes, de la inquietud del fastidio, de la conciencia vagamente mala, é interpretan en lo posible y en sentido elevado el defecto de su vida y de su carácter, para transformarlo en defecto del destino del mundo, muy diferentemente de los griegos, que veían en su arte la expansión de su propio

bienestar y de su propia salud, que gustaban de ver su propia perfección fuera 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 clase superior como los de la media, son inseparables y sus contemporáneos hubieran podido decir seriamente de él: «En él vivimos y obramos.» En él no había nada forzado, nada que fuese incalculado, cuya fruición fuese impuesta, artificialmente impuesta: lo que quería y sabía decir era comprendido, y hoy aún, el éxito sincero en la escena alemana está en manos de los herederos vergonzosos ó desvergonzados de los medios y de los efectos que constituían la gracia de Kotzebue, sobre todo en el dominio en que la comedia es aún algo floreciente; de donde resulta que buena parte de lo que constituía el germanismo de entonces, continúa subsistiendo, sobre todo lejos de las grandes ciudades. Bonachón, sin sobriedad en los pequeños goces, ávido de lágrimas, con deseo de poder desprenderse, á lo menos en el teatro, de la severa frugalidad tradicional, para ejercer una indulgencia sonriente y aun llena de risas, confundiendo el bien y la compasión, y aun identificándoles—como incumbe al sentimentalismo alemán—, gozándose frente á una bella acción generosa, y además sometido á lo que procede de arriba, envidioso para con el vecino y no obstante lleno de contento interior; todas estas cualidades y defectos fueron los suyos. El segundo talento teatral fué Schiller; éste descubrió una clase de espectadores hasta entonces ignorados, y los encontró en la edad de la pubertad: la joven y el joven alemanes. Por su poesía, púsose al frente de sus anhelos, superiores, nobles é impetuosos, aun-

que oscuros; al frente del placer que les causaba la sonoridad de las frases morales (un placer que tendió á su desaparición á los treinta años), y gracias á la pasión y al espíritu de partido que anima esta edad, conquistó un éxito que acabó por obrar ventajosamente sobre la edad más madura, pues de un modo general, Schiller *rejuveneció* á los alemanes. Bajo todos conceptos, Goethe se colocó por encima de los alemanes, y aun hoy se encuentra por encima de ellos: no les pertenecerá nunca. Por otra parte, ¿cómo podría un pueblo estar á la altura de la *intelectualidad* de Goethe, con su bienestar y su benevolencia? Tal como Beethoven concibió la música pasando por encima de los alemanes, tal como Schopenhauer filosofó por encima de los alemanes, Goethe escribió su *Tasso* y su *Ifigenia* por encima de los alemanes. Un reducido número de hombres muy cultos le siguieron, hombres educados para la antigüedad, la vida y los viajes, que estuvieron por encima del espíritu alemán: él mismo no quiso que fuese así. Cuando más tarde los románticos edificaron su culto razonado de Goethe; cuando su sorprendente habilidad pasó á los alumnos de Hégel, que fueron los verdaderos educadores de los alemanes de este siglo; cuando los poetas alemanes se aprovecharon, para extender su gloria, de la ambición nacional que despertaba entonces y que la verdadera medida de un pueblo, esto es, si puede *sinceramente alegrarse* de algo, fué despiadadamente subordinada al juicio del individuo y á la ambición nacional—es decir, cuando comenzó á ser *obligatorio* el alegrarse—, la trampa mentirosa de la cultura alemana nació, esta cultura que se avergonzaba de Kotzebue y que puso en escena Sófocles, Calderón y aun la continuación del *Fausto* de Goethe, y que, á causa de su lengua

sucia y de su estómago relleno, acaba por no saber ni lo que le conviene ni lo que le fastidia. ¡Dichosos los que tienen gusto, aunque sea mal gusto! Sólo gracias á esa cualidad se puede ser no solamente feliz, sino también sabio; por esto los griegos, que en estas cosas eran muy sutiles, designaron el sabio con una palabra que quiere decir *hombre de gusto*, y llamaron buenamente «gusto» (σοφία) á la sabiduría, tanto á la artística como á la filosófica.

171. *La música como manifestación tardía de cultura.*—Entre todas las artes que nacen en terreno de cultura particular, con condiciones sociales y políticas determinadas, la música aparece como la *última* de todas, en el otoño y al principio de la decadencia de la cultura de que forma parte, mientras que ya son visibles los primeros signos, precursores de una nueva primavera. Sucede á 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 halló eco el alma de la Edad Media cristiana: su arquitectura de los sonidos es la hermana del gótico, llegada tarde, es verdad, pero legítima y semejante. Solamente en la música de Hændel retumba el eco de lo que en el alma de Lutero y los suyos había de mejor, el gran rasgo judeoheroico 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, el siglo XVIII cantó su último canto, el siglo de la exaltación, de los ideales destructivos y de la dicha fugitiva. Un amigo de los símbolos sensibles podría decir que toda música verdadera-

mente notable es un canto de cisne. Y es que la música no es un lenguaje universal, más allá del tiempo, como se ha dicho frecuentemente en su honor, sino que corresponde á una medida de sentimiento, de calor, de medio, que lleva en sí como ley interior una cultura perfectamente determinada, ligada por el tiempo y el lugar; la música de Palestrina sería para los griegos perfectamente inabordable, y por otra parte, ¿que entendería Palestrina si oyese la música de Rossini? Podría ser muy bien que nuestra reciente música alemana, á pesar de su preponderancia y su alegría de dominar, dejase de ser comprendida en poco espacio de tiempo, pues nació de una cultura hoy en rápida decadencia; su terreno se reduce á este período de reacción y de restauración, en que se extiende junto con cierto *catolicismo del sentimiento* el gusto de todo lo *tradicional y nacional*, para lanzar á Europa su perfume *composite*. Estas dos corrientes de sentimientos, llevadas en su mayor intensidad á límites extremos, han acabado por resonar en el arte wagneriano. La apropiación, en Wágner, de las viejas leyendas indígenas, la libre disposición que toma de divinidades y de héroes extraños—que, en el fondo, son soberanos con profundidad, grandeza de alma y saciedad de vivir—, la resurrección de estas figuras de una sensualidad y un espiritualismo extáticos, todo este procedimiento de Wágner en las prestaciones y en las adjunciones, por relación al sujeto, al alma, á las figuras y á las palabras, expresa claramente el *espíritu de su música*, si ésta, como toda música, no supiese hablar de sí misma sin equívoco: este espíritu dirige la *última y definitiva* campaña contra el del racionalismo que exhalaba el siglo último y también contra la idea supernacional de la Revolución francesa y del uti-

litarismo angloamericano aplicada á la transformación del Estado y de la sociedad. Pero ¿no es evidente que este círculo de ideas y de sentimientos combatido, según parece, por Wágner y sus partidarios, ha tomado desde tiempo nuevo aliento y que esta tardía protesta musical choca en oídos que preferirían otros acentos, una estética diferente? De modo que bien pudiera ser que un día este arte maravilloso y superior resulte de repente incomprendible y que el olvido y las telarañas se precipiten sobre él. No hay que dejarse engañar en lo que toca á este estado de causa por esas pasajeras fluctuaciones que aparecen como una reacción en la reacción, como una depresión momentánea de las ondas en el movimiento total: podría muy bien ser que este período de diez años, con sus guerras nacionales, su martirio ultramontano y su terrorismo socialista, ayudase en sus repercusiones sutiles á la extensión de dicho arte, sin darle por ello la garantía que tiene «del porvenir» ó hasta que tiene *el porvenir*. A la esencia misma del arte se debe que sus producciones pasen antes que las del plástico y las del conocimiento, pues de entre todos los productos del sentido artístico humano las *ideas* son los más durables.

172. *Los poetas no son ya educadores.*— Aunque parezca extraño en nuestra época, hubo antes poetas y artistas cuya alma estaba por encima de las pasiones y de las luchas y que se procuraban placer en motivos más puros, en hombres más dignos, en encadenamientos y en soluciones más tiernas. Si los grandes artistas de hoy son casi siempre desencadenados de voluntad, y por esto mismo, en ciertas circunstancias, libertadores de la vida, aquéllos eran domadores de voluntad; transforma-

dores de animales, creadores de hombres, y en general, formadores, continuadores de la vida: la gloria de los de hoy consiste quizás en despojar, en romper cadenas, en destruir. Los griegos antiguos exigían del poeta que fuese el educador de los adultos; pero de los de hoy no puede exigirse eso; no fueron buenos discípulos á su tiempo, y ninguno de ellos ha llegado á ser un buen poeta, una bella formación en sí, sino todo lo más una especie de bárbaro y un atrayente montón de escombros de un templo y al mismo tiempo una caverna de concupiscencia, cubierta, como las ruinas, de flores, plantas punzantes y venenosas, habitada y visitada por las serpientes, los gusanos, las arañas y los pájaros. Es muy triste ver cómo las cosas más nobles y más exquisitas se presentan hoy arruinadas, sin el pasado y el porvenir de la perfección.

173. *Mirada hacia delante y hacia atrás.*—Un arte como el que irradian Homero, Sófocles, Teócrito, Calderón, Racine, Goethe, como *excedente* de una dirección de vida sabia y armoniosa, constituye la verdadera concepción á que acabaremos por llegar cuando seamos más sabios y armoniosos, y no ese salto bárbaro, aunque tan encantador, de cosas ardientes y abigarradas, ese salto fuera de un alma caótica y no domada, que considerábamos antes cuando éramos jóvenes como arte. Pero un arte de la exaltación y de la emoción responde á una necesidad natural, del mismo modo que la repugnancia contra todo lo reglamentado, monótono, simple y lógico; este arte debe *necesariamente* corresponder al artista, para que el alma de parecidas épocas de vida no haga explosión en otro camino por toda clase de excesos y desórdenes.

174. *Contra el arte de las obras de arte.*—El arte debe ante todo *embellecer* la vida, y en consecuencia, hacernos tolerables y agradables lo más posible unos á otros: con este fin por guía, nos modera y refrena, crea formas en las relaciones, une á aquellos cuya educación no estriba en reglas de conveniencia, de propiedad, de urbanidad, y les enseña á hablar y á callarse cuando llega el momento. Además, el arte debe *ocultar y transformar* todo lo que es feo, esas cosas penosas, espantosas, que se presentarán siempre en la superficie de la naturaleza humana: debe obrar en esta forma, sobre todo en lo referente á las pasiones, á los dolores del alma y á los temores, y transparentar, en la vulgaridad inevitable ó insuperable, todo lo que hay en ella de *significativo*. Después de esta misión del arte, cuya grandeza se extiende hasta la enormidad, el arte llamado verdadero, *el arte de las obras de arte*, no es más que un *accesorio*. El hombre que sienta en sí un excedente de estas fuerzas que embellecen, ocultan y transforman, acabará por querer aligerarse de ese excedente por medio de la obra de arte; en ciertas circunstancias un pueblo entero obraría así. Pero hoy existe la costumbre de comenzar el arte por el fin, con la idea de que el arte de las obras de arte es el principal y que la vida sólo puede ser transformada y mejorada partiendo de ese arte. ¡Y cuán locos somos! Si comenzamos la comida por los postres, probando un plato azucarado detrás de otro, ¿es de extrañar que perjudiquemos el estómago y hasta perdamos el apetito para el buen festín, fortificante y nutritivo, á que nos convida el arte?

175. *Persistencia del arte.*—¿A qué debe, en suma, su persistencia el arte de las obras de arte?

Al hecho de que la mayor parte de la gente que tiene horas ociosas—y sólo para esa existe semejante arte—no creen poder pasar el tiempo sin oír música, ir al teatro, visitar las exposiciones, leer novelas y versos. Admitiendo que fuera posible *desviarles* de esta satisfacción, aspirarían menos ávidamente á los ratos ociosos ó en ellos aprenderían á *reflexionar*; á reflexionar en su trabajo, por ejemplo, en sus relaciones, en las alegrías que podrían procurarse.

176. *Los enviados de los dioses.*—El poeta expresa las opiniones generales y superiores que posee un pueblo, es su portavoz y su flauta; pero gracias al metro y á los demás medios artísticos, las expresa de modo que el pueblo las considere algo nuevo y maravilloso y se figure seriamente que el poeta es el enviado de los dioses. Oculto en las nubes de la creación, el mismo poeta olvidase del origen de toda su sabiduría intelectual; de sus padre y madre, de los maestros y de los libros de toda clase, de la calle y sobre todo de los sacerdotes; su propio arte le engaña y cree verdaderamente, como en las épocas ingenuas, que *Dios* habla por su boca, que crea en un estado de iluminación religiosa. El poeta pasa por *vox Dei*, mientras es verdaderamente *vox populi*.

177. *Lo que todo arte quiere y no puede.*—La última misión del artista, la misión más difícil, es la descripción de lo inmutable, de lo que reposa en sí, superior y simple, lejos de todo encanto particular; por esto las más bellas creaciones de la perfección moral son desechadas por los artistas más débiles, como esbozos inartísticos, porque el aspecto de tales figuras es demasiado penoso para su ambición. En sí no hay objeción que oponer á

la venida de un Fidiás *poeta*, pero si se considera la capacidad moderna, será solamente en el sentido que para Dios «no hay nada imposible». El deseo de un Claudio Lorena, en el dominio de la poesía, es actualmente una falta de modestia, sea cual fuere la aspiración que arrastre á él. Ningún artista, hasta el presente, ha estado á la altura de esta misión, pero quizá los griegos en su *ideal de una Palas Athenea*, dirigieron más lejos la mirada que los hombres del presente.

178. *Arte y restauración*.—Los momentos pasados de la historia, las épocas de restauración que un estado social é intelectual que existían *antes* quieren hacer renacer, poseen el encanto que suscitan los recuerdos llenos de sentimientos, el deseo ardiente de lo que se da por perdido, el precoz abrazo de una breve dicha. A causa de esta singular profundización del espíritu, las artes y las letras encuentran suelo propicio justamente en estas épocas fugitivas, casi somnolientas, del mismo modo que las plantas más tiernas y raras crecen en las vertientes abruptas de las montañas. Por esto es por lo que muchos buenos artistas se ven dominados, sin darse cuenta, por ideas de restauración política y social.

179. *Felicidad de la época*.—Nuestra época debe estimarse feliz por dos razones. En relación al *pasado* gozamos de todas las culturas y sus producciones y nos alimentamos de la sangre más noble de todas las épocas. Estamos aún lo suficientemente cerca de la magia de las fuerzas de que nacieron dichas culturas, para poder someternos á ellas temporalmente con alegría y emoción, mientras que muchas de las antiguas civilizaciones sólo supieron disfrutar de sí mismas, sin ver más allá. En

relación al *porvenir*, ábrese á nuestros ojos, por primera vez en la historia, la visión prodigiosa de los designios humanos. Existen singulares abejas humanas que del cáliz de todas las cosas sólo saben extraer lo que hay en ellas de más amargo y desagradable, y en verdad, todo lleva en sí algo de hiel. Pero que esas abejas humanas piensen lo que quieran de la dicha de nuestra época y continúen edificando la colmena de su tristeza.

180. *Una visión*.—Horas de enseñanza y de contemplación para los adultos y los hombres maduros, horas cotidianas y sin obligación, de que dispone cada cual según las reglas de la costumbre; las iglesias, consideradas en lo que atañe á estas reuniones como los lugares más dignos y ricos en recuerdos, algo como solemnidades diarias para festejar el grado posible de razón y dignidad humanas; una floración nueva y completa de un ideal de enseñanza en que el sacerdote, el artista y el médico, el filólogo y el sabio serían confundidos en un solo individuo, del mismo modo que en la misma enseñanza deberían aparecer las virtudes particulares de cada uno reunidas en una virtud general. Esta es la visión que se me aparece siempre de nuevo, y creo firmemente que he levantado un paño del velo del porvenir.

181. *Educación y torsión*.—La extraordinaria incertidumbre de toda enseñanza pública es tal, que produce á todo adulto la impresión de que su solo educador ha sido la casualidad. Esto se explica por el hecho de que hoy las autoridades pedagógicas, tanto antiguas como nuevas, como en tumultuosa reunión pública, quieren más ser atendidas que comprendidas y demostrar á toda costa, á voces y á gritos, que *existen aún* ó que *existen ya*.

Ante este ruido insensato, los pobres maestros y educadores han comenzado por ensordecen, después por callar, y por fin su espíritu ha quedado embotado y se contentan dejándolo correr todo, tal como lo dejan en el cerebro de sus alumnos. Si no se han educado á sí mismos, ¿cómo es posible que eduquen á los demás? No representan un tronco poderoso lleno de savia y derecho: el que quiera apoyarse en ellos deberá deformarse, torcerse y acabar por aparecer contrahecho.

182. *Filósofos y artistas de la época.*—La brutalidad y la frialdad, el ardor del deseo y el corazón frío, este conjunto repugnante, se encuentra en el carácter de la alta sociedad europea de hoy. Por esto el artista cree alcanzar ya un fin muy elevado si, por su arte, logra hacer brotar al lado del ardor del deseo el calor del corazón, é igualmente el filósofo, si con la tibieza de corazón que tiene en común con su época, consigue enfriar también, por medio de sus juicios ascéticos, el calor del deseo que anima á él y á su sociedad.

183. *No se es soldado de la cultura impunemente.*—Se llega á comprender que la ignorancia ha causado gran daño en vuestra juventud y que se precisa *hacer* primero lo perfecto y después *investigar* lo perfecto, sea cual fuere el lugar en que esta perfección se encuentre y el nombre bajo el cual se oculte; y además que, al contrario, debe evitarse todo lo malo y mediocre sin *combatirlo*, y que la duda respecto á la cualidad de una cosa puede servir de argumento contra esta cosa y de motivo para evitarla completamente. Sólo el que no sabe proceder bien debe rebelarse contra las bajezas del mundo, como soldado de la cultura; pero los que han de mantener la cultura y extender

sus enseñanzas se perjudican á sí mismos si con las armas en la mano transforman, con su vigilancia, sus guardianes y sus pesadillas, la paz de su vocación y de su hogar en una bélica inquietud.

184. *Cómo debe explicarse la historia natural.*—Siendo la historia natural la historia de la lucha victoriosa de la fuerza moral é intelectual contra el miedo y la imaginación, la pereza, la superstición, la locura, debería ser explicada de manera que cada uno de los que la escuchasen se viese irrevocablemente arrastrado á aspirar á la salud y á la expansión naturales y físicas, á sentir la alegría de ser el heredero y el continuador de todo lo humano y á consagrarse á un espíritu de empresa cada vez más noble. Hasta hoy, la historia natural no ha encontrado aún su verdadero lenguaje, porque los artistas inventivos y elocuentes—que para ello son necesarios—no pueden deshacerse de una obstinada desconfianza respecto á ella, y más que nada, no quieren seriamente aprender de ella. Sin embargo, hay que hacer excepción de los ingleses que, en sus manuales científicos para las clases populares, han dado un noble paso hacia ese ideal; y es que tales manuales están hechos por sabios distinguidos—por naturalezas completas y abundantes—y no, como los nuestros, por las mediocridades de la ciencia.

185. *Genialidad de la especie humana.*—Si conforme á la observación de Schopenhauer, hay genialidad en el hecho de acordarse de una manera coordinada y viviente de lo que nos ha sucedido, en la aspiración al conocimiento de la evolución histórica, que hace sobresalir siempre más fuertemente los tiempos modernos por encima de los antiguos, y que, por primera vez, ha borrado los vie-

jos límites entre la Naturaleza y el espíritu, el hombre y la bestia, la moral y la física, podriase reconocer una aspiración á la genialidad. La historia imaginada completa sería conciencia cósmica.

186. *Culto de la cultura.*—A los grandes espíritus se junta lo que hay en su naturaleza de terriblemente demasiado humano—sus obcecaciones, sus injusticias, su falta de medida—, para que en ellos la influencia poderosa sea contrarrestada sin cesar por la desconfianza que inspiran estas particularidades. El sistema de todo lo que la Naturaleza necesita para subsistir es tan vasto y absorbe fuerzas tan diversas y numerosas, que por cada ventaja concedida á la ciencia, al Estado, al arte ó al comercio, la humanidad se ve obligada á padecer. La mayor calamidad de la cultura fué siempre la adoración de los hombres, y en este sentido puede estarse conforme con el axioma de la ley mosaica que prohíbe adorar estos dioses al lado de Dios. Al culto del genio y de la fuerza, debe oponerse siempre, como complemento y como remedio, el culto de la cultura, el cual debe conceder estima y comprensión á lo grosero, mediocre, bajo, desconocido, débil, imperfecto, incompleto, cojo, falso, hipócrita y hasta á lo malo y terrible, y confesar que *todo esto es necesario*. La armonía y el desarrollo de todo lo humano, á que se ha llegado por enormes trabajos y casualidades que son obra tanto de ciclopes y de hormigas como de genios, no deben ya desaparecer; ¿cómo podríamos, pues, pasarnos sin la base fundamental, profunda é inquietante, sin la cual la melodía no sería melodía?

187. *El mundo antiguo y la alegría.*—Los hombres del mundo antiguo sabían *alegrarse* mejor:

nosotros no sabemos *entristecernos menos*; ellos descubrían siempre nuevos motivos para gozar del bienestar y celebrar fiestas, poniendo en ello toda la riqueza de su sagacidad y de su reflexión; nosotros, al contrario, empleamos todo nuestro espíritu en la resolución de problemas que tienden más bien á extirpar el dolor y á suprimir las fuentes de desagrado. En lo que toca á la humanidad que sufre, los antiguos querían olvidar ó encauzar su sentimiento de otro modo, por el lado agradable. Es decir, usaban de los paliativos, mientras que nosotros nos rebelamos contra las causas del mal y preferimos, en suma, proceder de una manera profiláctica. Quizá solamente construyamos las bases sobre las cuales los hombres edificarán más tarde de nuevo el templo de la Alegría.

188. *Las musas mentirosas.*—«Oímos decir muchas mentiras.» Así cantaban las musas cuando se revelaron á Hesíodo. Se hacen descubrimientos importantes cuando se considera al artista como mentiroso.

189. *Homero sabe ser paradójal.*—¿Hay nada más audaz, más espantoso é increíble; algo que ilumine los destinos humanos, como sol de invierno, que este pensamiento de Homero:

«Las dioses disponen de los destinos humanos y deciden de la caída de los hombres. A fin de que las generaciones futuras puedan componer cantos»?

Pues sufrimos y perecemos para que á los poetas no les falten *motivos*, y son los dioses de Homero los que lo deciden así; como si los placeres de las generaciones futuras pareciesen importarles mucho, y serles indiferente la suerte de nosotros, los contemporáneos. ¡Cómo tales ideas pudieron caber en el cerebro de un griego!

190. *Justificación ulterior de la existencia.*—Ciertas ideas han aparecido en el mundo como errores y juegos de la imaginación, pero se han convertido en verdades porque los hombres les adjudicaron una base verdadera.

191. *El pro y el contra son necesarios.*—El que no ha comprendido que todo hombre grande debe no solamente ser alentado, sino también *combatido* en nombre del bien público, es aún un niño grande, ó quizás un hombre grande.

192. *Injusticia del genio.*—El genio es todo lo que existe de más injusto en relación á los genios, cuando éstos son contemporáneos suyos: de una parte cree poder pasarse sin ellos, y á causa de esto, los considera en general *superfluos*, y de otra parte su influencia contrarresta el efecto de su corriente eléctrica: por esto les considera hasta *perjudiciales*.

193. *El peor destino de un profeta.*—Ha trabajado durante diez años en convencer á sus contemporáneos, y por fin lo ha logrado, pero en este intervalo sus adversarios también han logrado sus fines, y por su parte han persuadido al profeta y éste ya no cree del todo en la verdad de su doctrina.

194. *Tres pensadores equivalen á una araña.*—En toda secta filosófica, tres pensadores se suceden en la relación siguiente: el primero engendra de sí mismo el jugo y la semilla, el segundo fabrica los hilos y teje una tela artificial, y el tercero se embosca en esta tela y acecha las víctimas que se aventuran en ella para vivir á expensas de la filosofía.

195. *Las relaciones con los autores.*—Tan mala manera es la de visitar á un autor llevándole de un cabello, como asirle por los cuernos, pues todo autor tiene cuernos.

196. *Unión de dos ideas.*—Las ideas oscuras y la exaltación sentimental se alían tan á menudo á la voluntad implacable de llegar por todos los medios y de hacerse admitir exclusivamente, como el espíritu compasivo, caritativo, benevolente, al instinto de claridad y de transparencia de espíritu, de moderación y de pudor del sentimiento.

197. *Lo que une y lo que separa.*—¿No se halla en la cabeza lo que une á los hombres, la comprensión de la utilidad y del perjuicio general, y en el corazón lo que separa, la ciega elección y la inclinación ciega, en amor y en odio, el favor dispensado á expensas de los demás y el desprecio de la utilidad pública que resulta de ello?

198. *Tiradores y pensadores.*—Hay tiradores singulares que, aunque no hayan dado en el blanco, renuncian, no obstante, á éste con el íntimo y orgulloso sentimiento de haber cada vez enviado su bala más lejos, más allá del blanco, ó de haber dado, si no en el blanco, á lo menos en otra cosa. E igual sucede á ciertos pensadores.

199. *Por dos lados á la vez.*—Se atenta contra una corriente intelectual cuando se es superior á ella, y se desaprueba su fin, y también cuando su fin es demasiado elevado para uno é imperceptible á sus ojos, es decir, cuando le es superior. Así es como una misma idea puede ser combatida por dos lados á la vez, de lo alto y de lo bajo; y con frecuencia los antagonismos se alían en un odio común, lo que es más repugnante que todo lo que aborrecen

200. *Original.*—Los cerebros verdaderamente originales se distinguen, no en ser los primeros que ven lo nuevo, sino en ver, *como si fuesen nuevas*, las cosas viejas y conocidas, visadas y revisadas por todo el mundo. El que descubre las cosas es generalmente ese ser vulgar y sin cerebro llamado casualidad.

201. *Error de los filósofos.*—El filósofo se imagina que el valor de su filosofía estriba en el conjunto, en la construcción; la posteridad ve este valor en las piedras que utilizó, las cuales servirán desde entonces para construir; por consiguiente, en la posibilidad de destruir esta construcción sin hacerle perder su valor como material.

202. *Rasgo ingenioso.*—Un rasgo ingenioso es el epigrama que se hace sobre la muerte de un sentimiento.

203. *El momento que precede á la solución.*—En materia de ciencias sucede siempre, y á todas horas, que uno se detiene inmediatamente antes de haber dado con la solución, persuadido de que, hasta al fin, todos sus esfuerzos han sido vanos, como el que desembrolla una madeja y titubea cuando ya está á punto de quedar desembrollada, pues entonces es cuando ve más nudos en ella.

204. *Unirse á los exaltados.*—Al hombre reflexivo y seguro de su razón puede serle ventajoso unirse por diez años á los imaginativos, abandonándose en esta zona tórrida á una dulce locura. Esta frecuentación le hará avanzar mucho camino para llegar por fin á ese cosmopolitismo de espíritu que puede decir sin presunción: «Nada intelectual me es desconocido.»

205. *Aire penetrante.*—Lo más sano de las ciencias, como de las montañas, es el aire penetrante que reina en ellas. Los que aman la delicadeza de espíritu (los artistas, por ejemplo), temen y abandonan las ciencias á causa de esta atmósfera.

206. *Por qué los sabios son más nobles que los artistas.*—La ciencia necesita naturalezas más nobles que la poesía. Las naturalezas científicas deben ser más simples, menos seducidas por la gloria, deben profundizar cosas que, á los ojos de la masa, parecen raramente dignas de tal sacrificio de la personalidad. Hay que añadir á esto un perjuicio de que tienen conciencia: su género de ocupación, una constante obstinación en la más grande sobriedad, debilita su *voluntad*; el fuego es menos vivamente conservado que en el hogar de las naturalezas poéticas: por esto las naturalezas científicas pierden con más frecuencia que aquéllas, en una edad poco avanzada, su bello vigor y su floración, y no ignoran este peligro. En todas circunstancias las naturalezas científicas *parecerán* menos dotadas porque brillan menos, y serán menos apreciadas de lo que valen.

207. *Lo que obscurece la piedad.*—A todo gran hombre se le atribuyen, en los siglos ulteriores, todas las cualidades y todas las virtudes del siglo en que ha vivido, y de este modo las mejores cosas son *obscurecidas* por la piedad, que sólo ve en ellas imágenes santas á las que se ofrecen reliquias de toda especie, hasta que acaban por quedar completamente cubiertas y envueltas y aparecen más bien como objetos de fe que de contemplación.

208. *Acomodar en el cerebro.*—Cuando acomodamos la verdad en el cerebro, no nos damos cuen-

ta de que nuestra cabeza también está acomodada donde debería estar.

209. *Origen y utilidad de la moda.*—El visible contento que experimenta el *individuo* ante su forma excita el espíritu de imitación y crea, poco á poco, la forma del *número*, es decir, la moda: la mayoría quiere llegar, por la moda, á este bienhechor contentamiento de sí que procura la forma, y lo consigue. Si se estudian las razones que puede tener cada hombre para ser corto de genio y ocultarse por timidez; si se considera que las tres cuartas partes de su energía y de su buena voluntad pueden ser paralizadas y esterilizadas por estas razones, debería estimarse la moda en la medida en que comunica confianza en sí y libertad de acción recíproca á los que se creen ligados entre sí á sus leyes. Las leyes necias también procuran libertad y tranquilidad de espíritu, por poco grande que sea el número de los sometidos á ellas. :

210. *La lengua suelta.*—El valor de ciertos hombres y de ciertos libros reposa sólo en la aptitud que tienen para obligar á cada uno á expresar lo más oculto é íntimo: son palancas para las bocas mudas. Ciertos sucesos y ciertas fechorías, que parecen no existir más que para maldición de la humanidad, tienen también este valor y este fin útil.

211. *Espíritus de camino libre.*—¿Quién de nosotros osaría llamarse espíritu libre si no quisiese rendir homenaje, á su modo, á los hombres que fueron llamados así para *injuriarles*, cargando también sobre sus hombros su parte del peso de la vindicta y de la vergüenza públicas? Pero tenemos el derecho de llamarnos «espíritus de camino libre», y esto seriamente—sin ninguna provocación alta-

nera ó generosa—, porque este camino hacia la libertad es el instinto más pronunciado de nuestro espíritu, y en oposición á las inteligencias encadenadas y arraigadas, vemos casi nuestro ideal en una especie de *nomalismo* intelectual, para servirme de una expresión modesta y casi denigrante.

212. *Sí; en favor de las musas.*—Lo que dice Homero de ellas es tan verdadero y terrible á la vez, que va derecho al corazón: «La musa le amaba más que todo, y le había dado á conocer el bien y el mal, y habiéndole privado de la vista, le había concedido el canto admirable.» Es este un texto sin fin, para el que sabe reflexionar: ¡da el bien y el mal, he aquí su tierno amor! Y cada cual interpretará á su modo el por qué nosotros, poetas y pensadores, dejábamos en ello *nuestros ojos*.

213. *Contra la enseñanza de la música.*—El desarrollo artístico del órgano de la visión desde la niñez, por el dibujo, la pintura, croquis y paisajes, personas, sucesos, etc., procura, de una manera accesoria, pero por toda la vida, la ventaja inapreciable de *aguzar* la vista para la observación de los hombres y las situaciones, de hacerla *tranquila y perseverante*. Pero parecido beneficio no resulta de la cultura artística del oído.

214. *Los que descubren trivialidades.*—Hay espíritus sutiles, para quienes nada pasa de ser trivial, que descubren con frecuencia una trivialidad después de largas vueltas á través de senderos de montaña, y sienten en ella un vivo placer, con gran extrañeza de los que no son sutiles.

215. *Moral de los sabios.*—Un progreso rápido y regular de la ciencia no es posible más que á condición de que ciertos sabios *no sean demasiado des-*

confiados hasta el punto de que comprueben los cálculos y afirmaciones de otros sabios en dominios que están lejos de ellos. Pero hay en esto una condición, y es que cada uno tenga en el propio campo de trabajo competidores que sean *extremamente desconfiados*, y que les vigilen atentamente. De esta proximidad entre los «no demasiado desconfiados» y los «extremamente desconfiados» nace la equidad en la república de los sabios.

216. *Causas de la esterilidad*.—Hay espíritus extremadamente dotados, que permanecen siempre estériles, solamente porque por debilidad de temperamento son demasiado impacientes para esperar su preñez.

217. *Mundo al revés de las lágrimas*.—El desagrado múltiple que las exigencias de la cultura superior causan al hombre acaban por volver el orden natural, al extremo de que el hombre se porta, ordinariamente, de una manera inflexible y estoica y no tiene ya lágrimas más que para las raras ocasiones de felicidad; asimismo sucede que el simple gozo, ocasionado por la ausencia de dolor, hace llorar: su corazón sólo palpita en la dicha.

218. *Los griegos como intérpretes*.—Cuando hablamos de los griegos, hablamos también involuntariamente de hoy y de ayer: su historia, universalmente conocida, es un límpido espejo que refleja siempre algo más de lo que hay en el mismo espejo. Nos servimos de la libertad que tenemos de hablar de ellos para poder callarnos sobre otros asuntos, á fin de permitirles murmurar algo al oído del lector meditabundo. Así es como los griegos facilitan al hombre moderno la comunicación de cosas difíciles de decir, pero dignas de reflexión.

219. *Del carácter adquirido de los griegos.*—Por la famosa claridad griega, por la transparencia, la sencillez, la bella ordenación de las obras griegas, por lo que tienen ellas de natural y artificial á la vez, como si fuesen hechas de cristal, nos dejamos inducir fácilmente á creer que todo ha sido *dado* á los griegos desde su origen: creemos, por ejemplo, que no podían hacer otra cosa que escribir bien, como lo ha pretendido una vez Lichtenberg. Pero no hay opinión de menos alcance. La historia de la prosa de Gorgias á Demóstenes demuestra trabajo y lucha para salir de la obscuridad, de la pesadez, del mal gusto y entrar en la luz, hasta tal punto, que es necesario pensar en las peripecias de los héroes que trazan los primeros caminos á través de los bosques y de los pantanos. El diálogo de la tragedia es el verdadero hecho principal de los dramaturgos, pues tiene una claridad y nitidez extraordinarias, mientras que la disposición natural del pueblo tendía á la embriaguez del símbolo y de la alusión, á que le había aficionado más el gran lirismo del coro. La principal labor de Homero consistió en despojar á los griegos de la pompa asiática y de los sistemas groseros y en haber concebido en el conjunto y en el detalle la nitidez de la arquitectura. Decir algo puro y luminosamente no era considerado fácil; por esto se tenía gran admiración por el epigrama de Simónides, que se presenta tan gastado sin puntas doradas y sin los arabescos del juego de la palabra, pero que dice lo que se propone claramente, con la tranquilidad del sol, y no como el rayo, con la intención de deslumbrar. La aspiración á la luz es griega, procedente de algún crepúsculo innato, y he aquí por qué el júbilo se apodera del pueblo cuando éste escucha una sentencia lacónica, la lengua gnómica

de la elegía ó los axiomas de los siete sabios. He aquí por qué se amaban tanto los preceptos en verso, que no se avienen con nuestro gusto, pues era para el espíritu griego una verdadera tarea apolínea que tenía por objeto vencer los inconvenientes del metro, las confusiones que son propias de la poesía. La sencillez, la flexibilidad, la claridad, se han hecho accesibles al genio del pueblo por su propio *esfuerzo*, y por lo tanto no las posee desde su origen. El peligro del retorno á lo asiático amenaza siempre á los griegos, y se creería verdaderamente que de vez en cuando llegaba sobre ellos como un sombrío desbordamiento de impulsiones místicas, de salvajadas y de obscurantismos elementales. Los vemos sumergirse; vemos á Europa arrastrada y sumergida por la ola—pues Europa era entonces muy pequeña—, pero reaparecen siempre á la superficie, como buenos nadadores y buzos que son los hombres del pueblo de Ulises.

220. *Lo que es verdaderamente pagano.*—Quizás no hay nada más raro para aquel que observa el mundo griego que el descubrir que los griegos ofrecían de vez en cuando algo como fiestas á todas sus pasiones y malas inclinaciones, y que habían asimismo instituído por medio del Estado una especie de reglamentación para celebrar lo que era en ellos demasiado humano: esto es lo que hay de verdaderamente pagano en ellos, algo que, bajo el punto de vista del cristianismo, no podrá ser jamás comprendido y será siempre combatido violentamente. Consideraban su «demasiado humano» como algo de inevitable, y preferían, en lugar de calumniarlo, concederle una especie de derecho de segundo orden, introduciéndole en los usos de la so-

ciudad y del culto: llegaban hasta á llamar divino á cuanto representaba *potencia* en el hombre, y lo inscribían en las paredes de su cielo. No niegan el instinto natural que se manifiesta en las malas cualidades, pero lo ponen en su verdadero lugar y lo restringen á ciertos días, después de haber tomado bastantes precauciones para poder dar á este río impetuoso un arrastre lo menos peligroso posible. He aquí la raíz de todo el liberalismo moral de la antigüedad. Se permitía una descarga inofensiva á lo que persistía aún de malo, de inquietante, de animal y de retrógrado en la naturaleza griega, á lo que persistía en ella de grosero, de pregriego y de asiático, sin aspirar por esto á la completa destrucción de todo ello. Abarcando todo el sistema de semejantes ordenaciones, el Estado no estaba constituido según ciertos individuos y ciertas castas, sino según las sencillas cualidades humanas. En su edificio moral los griegos muestran el sentido maravilloso de las realidades típicas, que les hacían capaces, más tarde, para ser sabios, historiadores, geógrafos y filósofos. No era esto una ley moral dictada por los sacerdotes y las castas que debía decidir de la Constitución del Estado y del culto del Estado, sino la opinión universal de *la realidad de todo lo humano*. ¿De dónde les procede á los griegos esta libertad, este sentido de todo lo real? Quizás de Homero y de los poetas que le han precedido, pues son precisamente los poetas, cuya naturaleza, por lo general, no es de las más justas y de las más sabias; son los poetas, digo, á quienes es propio este gusto de lo real, del efecto *bajo todas sus formas*, sin tener la pretensión de negar el mal completamente: les basta verle moderarse, renunciando al deseo de castigar ó envenenar las almas, lo que quiere decir que son de idéntica opinión que

los fundadores de Estados en Grecia y que ellos han sido los maestros y los precursores.

221. *Griegos excepcionales.*—En Grecia los espíritus profundos y serios constituían las excepciones; el espíritu del pueblo tendía, al contrario, á considerar más bien lo serio y profundo como una especie de deformación. Tomar prestadas las formas del extranjero, no crearlas, pero transformarlas hasta hacerlas revestir la más bella apariencia, tal es la característica griega: imitar, no para utilizar, sino para crear la ilusión artística, hacerse siempre de nuevo maestro de lo serio impuesto, ordenar embellecer, allanar. Esto sucede desde Homero hasta los sofistas del tercer y cuarto siglos de nuestra era, en los que todo es exterior, todo son palabras pomposas, gestos entusiastas, dirigido todo ello solamente á las almas vacías, ávidas de artificio, de resonancia y de efectos. ¡Y al lado de esto apreciad en su entero valor á aquellos griegos excepcionales que crearon las ciencias! ¡El que de entre ellos relata, relata la historia heroica del espíritu humano!

222 *Lo sencillo no se presenta ni en primero ni en último término.*—En la historia de las representaciones religiosas nos formamos frecuentemente una idea falsa de la evolución y el lento desarrollo de ciertas cosas que, en realidad, no se han engrandecido sucesiva y recíprocamente, sino simultánea y separadamente. Muchas cosas humanas nacen por sustracción y no precisamente por duplicación, adjunción y confusión. Se cree siempre, por ejemplo, en un desarrollo gradual de la *figuración de los dioses*, desde los troncos de madera y las rocas informes hasta una humanización completa. En tanto que la divinidad era transportada y adorada en los

árboles, los leños, las piedras, los animales, repugnábase darle forma humana como temiendo una impiedad. Los poetas, alejados del culto y del *pudor* religioso, son los que han debido educar y hacer accesible á ello la imaginación humana; pero cuando predominaban de nuevo disposiciones más piadosas y momentos de fervor, la influencia libertadora de todos los poetas disminuía, y la cantidad permanecía, antes como ahora, en lo espantoso y en lo inquietante, en lo verdaderamente inhumano. Sin embargo, la fantasía sabe imaginar muchas cosas que, exteriorizadas en representaciones corporales, no dejarían de producir un efecto penoso: es que el ojo interior es mucho más audaz y mucho menos púdico que el ojo exterior (de donde procede la dificultad tan conocida, la casi imposibilidad de transformar los temas épicos en dramas). La imaginación religiosa se resiste á creer por largo tiempo en la identidad del dios con una imagen: la imagen debe hacer aparecer el nómeno de la divinidad activo y ligado á un lugar de algún modo, misteriosa y difícilmente imaginable. La imagen divina más antigua de *abrigar* el dios, y *al mismo tiempo, ocultarle*; indicar su presencia, pero sin exponerle. Jamás, en su fuero interior, un griego ha *considerado* á su Apolo como una columna de madera, á su Eros como una masa de piedra; eran símbolos que debían precisamente *amedrentar* por la figura sensible. Lo mismo sucedía con ciertas maderas en que se esculpían groseramente los miembros, exagerando el número de alguno de ellos; es así como un Apolo laconio tenía cuatro manos y cuatro orejas. En lo incompleto apenas indicado y en lo supercompleto hay una santidad que hace estremecer, que debe *impedir* que se piense en el hombre, en lo que al hombre se pa-

rezca. No es durante el grado embrionario del arte cuando se producen tales formas, como si en la época en que se adoraban estas imágenes *no se hubiera podido* hablar más claramente y figurar con mayor realidad. Al contrario, se temía una cosa sobre todo: la expresión directa. Al igual que la *celda*, el lugar muy santo oculta también el verdadero nombre de la divinidad, rodeándola de una misteriosa semiobscuridad, *pero no completamente*; al igual que el templo períptero esconde aún la *celda* garantizándola de la mirada indiscreta como con un velo protector, pero no completamente, la imagen es la divinidad, y al mismo tiempo, el escondrijo de la divinidad. Sólo cuando fuera del culto, en el mundo profano de la lucha, la alegría que suscita el vencedor del combate llegó al extremo, las olas del entusiasmo pasaron á las ondas del sentimiento religioso; cuando la estatua del vencedor fué colocada en las paredes del templo y cuando el visitante se vió obligado, voluntaria ó involuntariamente, á acostumbrar su mirada y su alma al espectáculo inevitable de la belleza y de la fuerza *humanas*, de suerte que esta aproximación local hizo confundir en el espíritu la veneración á los hombres y á los dioses, sólo entonces se perdió el temor á la figura humana, como representación de la imagen divina, y se abrió el enorme campo de actividad para la gran escultura. No obstante, una restricción subsiste siempre, y es que por todas partes donde debe *adorarse*, la antigua forma de fealdad se ha conservado é imitado escrupulosamente. Pero el heleno que *santifica y prodiga* en abundancia puede desde entonces continuar en toda su beatitud la alegría de dejar que Dios se haga hombre.

223. *Dónde es necesario viajar.*—La observación directa de si está lejos de bastar para aprender á conocerse: tenemos necesidad de la historia, pues el pasado influye considerablemente en nosotros; nosotros mismos no somos otra cosa que lo que observamos en cada momento de esta continuidad. Aquí también, al querer descender por el río de lo que nuestra naturaleza posee en apariencia de más original y de más personal, debe recordarse el axioma de Heráclito: «No se desciende dos veces por el mismo río.» Es una verdad que, aunque relajada, ha permanecido tan viva y fecunda como antes, lo mismo que esta otra verdad: que para comprender la historia es necesario investigar los vestigios vivientes de épocas históricas—es decir, que es necesario *viajar*, como viajaba el viejo Herodoto, é ir á las naciones—, pues éstas no son más que *escalones* fijos de *culturas* antiguas sobre las cuales puede uno *apostarse*; es necesario dirigirse sobre todo á las poblaciones llamadas salvajes y semisalvajes en que el hombre ha llevado ya las costumbres europeas ó no lo ha hecho todavía. Pero hay un arte de viajar más *sutil* todavía que no exige siempre errar de uno á otro lugar y en el que se recorren millares de kilómetros. Es muy probable que podamos encontrar aún *cerca de nosotros* los tres últimos siglos de la civilización con todos sus matices y aspectos: trátase solamente de *descubrirlos*. En ciertas familias, y aun en ciertos individuos, las capas se sobreponen exactamente; en otros lugares hay en las rocas fracturas y hendiduras. En las comarcas antiguas, en los valles poco accesibles de los países montañosos y en los pueblecitos solitarios, los ejemplos venerables de sentimientos muy antiguos han podido conservarse; trátase de hallar sus huellas. Pero es poco probable

que en Berlín, por ejemplo, donde el hombre llega al mundo limpio de todo sentimiento, se puedan hacer semejantes descubrimientos. El que después de un largo aprendizaje en este arte de viajar ha acabado por ser un argos de cien ojos, concluirá por poder acompañar por todas partes su *yo*—quiero decir su *ego*—y encontrar en Egipto y en Grecia, Bizancio y Roma, en Francia y en Alemania, la época de los pueblos nómadas y de los pueblos sedentarios, durante el Renacimiento ó la Reforma; y en su patria y en el extranjero, y aun en el fondo del mar y en el bosque, las aventuras de este *ego* que nace, evoluciona y se transforma. Así es como el conocimiento de sí mismo se convierte en conocimiento universal, en relación á todo lo perteneciente al pasado: lo mismo que según un encadenamiento de ideas, que sólo puede indicar aquí la determinación y la educación de sí, tal como existen en los espíritus más libres y de más vasta mirada, podrían ser un día determinación universal en relación á toda la humanidad futura.

224. *Bálsamo y veneno.*—Jamás podrá profundizarse bastante esta idea: el cristianismo es la religión propia de la antigüedad *envejecida*; tiene necesidad, como condición primera, de viejas civilizaciones degeneradas, sobre las que obra y supo obrar como un bálsamo. En las épocas en que los ojos y los oídos están «llenos de limo», al extremo de no oír la voz de la razón y de la filosofía, tampoco oyen la sabiduría viviente y personificada, ya lleve el nombre de Epicteto, ya el de Epicuro; la cruz levantada de los mártires y «la trompeta del juicio final» bastarían quizás para producir efecto, para decidir semejantes pueblos á un fin conveniente. Piénsese en la Roma de Juvenal, en este sapo ve-

nenoso á los ojos de Venus, y se comprenderá lo que quiere decir levantar una cruz frente al «mundo», se venerará la tranquila comunidad cristiana, reconociéndole el haber invadido el suelo grecorromano. La mayor parte de los hombres nacían en aquel tiempo con el alma saciada, con los sentidos de un viejo: muy beneficioso era encontrar esos seres, que eran más alma que cuerpo y que parecían realizar la idea griega de las sombras de Hades: formas temerosas y grotescas, resbaladizas, estridentes y benignas; con la expectativa de «una vida mejor», lo que les había hecho tan modestos, les había dado una paciencia arrogante y un desprecio silencioso. Este cristianismo considerado como toque de agonía de la buena antigüedad procedente de una campana rajada y cansada, pero de sonido melodioso, este cristianismo, aun para aquel que ya no recorre estos siglos sino bajo el punto de vista histórico, es un bálsamo para el oído: ¡qué no debió ser, pues, para los hombres de la época! Al contrario, el cristianismo es un veneno para los pueblos jóvenes, bárbaros; implantar, por ejemplo, en las almas de los viejos germanos, almas de héroe, de niño y de bestia, la doctrina del pecado y de la condenación, ¿no es envenenarlos? Una formidable fermentación y descomposición químicas, un desorden de sentimientos y de juicios, un empuje y una exuberancia de las cosas más peligrosas —tal fué la consecuencia necesaria de todo ello, y después un pronunciado desfallecimiento de estos pueblos bárbaros—. Sin este desfallecimiento, ¿qué nos quedaría de la cultura griega? ¿qué de todo el pasado civilizado de la raza humana? Pues los bárbaros á quienes no había aún interesado el cristianismo se obstinaban firmemente en hacer tabla rasa de las viejas civilizaciones, como lo han demostra-

do, por ejemplo, con sorprendente evidencia, los conquistadores paganos de la Gran Bretaña romanizada. El cristianismo ha ayudado, á pesar suyo, á hacer inmortal el «mundo» antiguo. Además, una cuestión permanece en pie, así como la posibilidad de una nueva decepción: ¿sin este desfallecimiento por el veneno, que ya he citado, uno á otro de estos pueblos jóvenes, por ejemplo, el alemán, habría sido capaz de encontrar por sí mismo, poco á poco, una cultura superior, una cultura nueva, que le hubiese sido propia? Sucede, pues, aquí como en todas partes: no se sabe, hablando cristianamente, si Dios debe estar más reconocido á lo concerniente al diablo, ó el diablo más reconocido á lo concerniente á Dios, de que todo haya sucedido de este modo.

225. *La fe salva y damnifica.* —Un cristiano que se pierde en razonamientos podría muy bien preguntarse una vez: ¿es, pues, completamente necesario que haya realmente un Dios y un Cordero que sufra por los pecados de los hombres, si la fe en la existencia de semejantes seres basta ya para producir el mismo efecto? ¿No serían estos seres *superfluos*, en caso de que verdaderamente existieron? Pues todo lo que la religión cristiana beneficia y consuela al alma humana, como todo lo que ofusca y aplasta, proviene de la creencia y no del objeto de esta creencia. Sucede lo mismo que en este caso: Puede afirmarse que no han existido jamás hechicerías, pero los terribles resultados de la creencia en la hechicería han sido los mismos que si hubieran existido verdaderamente hechiceros. En todas las ocasiones en que el cristiano espera la intervención de un Dios, aunque vanamente—por no existir este Dios—, su religión es:

bastante inventiva para encontrar subterfugios y razones de tranquilidad: en cuanto á esto es ciertamente una religión ingeniosa. A decir verdad, la fe no ha conseguido derrumbar verdaderas montañas, aunque esto haya sido afirmado no sé por quién, sino que, al revés, sabe colocar montañas donde no existen.

226. *La tragicomedia de Ratisbona.*—Puede observarse por todas partes, con sorprendente precisión, la burla de la fortuna, que en pocos días y en un solo lugar ata á las impulsiones y á las fantasías de un solo individuo la cuerda en la cual quiere hacer bailar á los siglos venideros. Así es como se ha establecido el destino de la historia moderna en Alemania durante los días de la discusión de Ratisbona: el pacífico desenlace en las cosas eclesiásticas y morales, sin guerra de religión y contrarreforma, parecía asegurado lo mismo que la unidad de la nación alemana. El espíritu profundo y dulce de Contarini allanó durante un momento, victoriosamente, las disputas teológicas, dando así un ejemplo de la más profunda piedad italiana, piedad que llevaba en sus alas la aurora de la libertad intelectual. Pero el cerebro obtuso de Lutero, lleno de sospechas y de temores siniestros, se rebeló, pues que la justificación por la gracia había sido su más propio y grande descubrimiento, tanto que le parecía su *propio* artículo de fe, no creyó en este axioma, en boca de los italianos, y eso que ellos lo habían encontrado mucho más pronto y extendido calladamente á través de toda Italia. Lutero vió en este acuerdo aparente las malas artes del demonio é impidió la obra de paz en la medida de sus fuerzas, con lo cual ayudó á fomentar las intenciones de los enemigos del imperio. Además, para

aumentar esta impresión de una tremenda farsa, no debe olvidarse que ninguno de los puntos sobre los cuales se discutía entonces en Ratisbona poseía sombra de realidad: ni el del pecado original, ni el de la salvación por los intercesores, ni el de la justificación por la fe. Y no obstante, á causa de estos artículos de fe, el mundo ardió en sangre y fuego. Se batió, pues, por opiniones que no corresponden á nada concreto ni real, mientras que respecto á las cuestiones puramente filológicas, por ejemplo, la explicación de las palabras sacramentales de la santa cena, pudiera haberse permitido una controversia, ya que en este caso existe una verdad. Pero donde no hay nada, la misma verdad pierde sus derechos. A fin de cuentas, no puede decirse otra cosa, á no ser que entonces brotaran *fuentes de fuerzas* totalmente poderosas que sin ellas todos los molinos del mundo moderno habrían marchado con mucha menos velocidad.

227. *Errores de Goethe.*—Goethe constituye la gran excepción entre los grandes artistas, porque no vivió *en el círculo limitado de sus medios verdaderos*, como si debieran ser éstos para él mismo y para él mundo entero lo que hay de esencial y de distintivo, de absoluto y de supremo. Creyó dos veces poseer algo de superior á lo que verdaderamente poseía, y ambas veces se engañó. Se engañó en la *segunda* parte de su vida en que parecía enteramente penetrado de la convicción de ser uno de los más grandes reveladores *científicos*. Y ya en la *primera* parte de su vida *quiso* exigir de sí mismo algo superior á lo que le parecía ser la poesía, lo que fué ya un error. Se imaginó que la Naturaleza había querido hacer de él un artista *plástico*. Este fué entonces su gran secreto íntimo, ardiente y

fogoso, que le impulsó á partir para Italia, en donde quiso agotar esta ilusión dirigiendo á ella todos los sacrificios. Al último se vió, él, hombre reflexivo, francamente enemigo de todos los falsos espejismos, que el duende engañoso de un mal deseo era quien le había sugerido la creencia en esta vocación, y que era necesario desligarse y *despedirse* de la pasión más grande de su vida. La convicción dolorosa de que era necesario *despedirse* encuéntrase completamente expresada por el estado de alma de Tasso; por sobre de este «Wérther más intenso» ciérnese el presentimiento de algo peor que la muerte, como si alguien se dijese: «Ha acabado ya... después de este adiós; ¡cómo podría continuarse viviendo sin volverse loco!» Estos dos errores fundamentales de su vida dieron á Goethe, frente á una consideración puramente literaria de la poesía, tal como entonces solamente la conocía el mundo, su actitud tan libre de toda prevención y casi arbitraria. Salvo la época en que Schiller —el pobre Schiller, que no tenía tiempo y no dejaba tiempo— le hizo salir de esta indómita abstinencia frente á la poesía, de este temor de todo espíritu y de todo oficio literario, Goethe apareció como un griego que visita de vez en cuando á una persona amada, sin saber exactamente si ésta es una diosa á quien no sabe dar el nombre verdadero. Toda su obra poética se resiente de este íntimo desfloramiento de su Naturaleza: los rasgos de los fantasmas que se agitaban ante sus ojos. Sin la *vuelta del error*, no habría llegado á ser Goethe; es decir, el solo alemán artista del verbo que aun hoy no ha envejecido, porque quería ser tan poco escritor como alemán de oficio.

228. *Los viajeros y sus grados.*—Deben distin-

guirse cinco grados entre los viajeros: los del primer grado, que es el inferior, son los viajeros que se *ven*, á decir verdad, *se les pasea* y son ciegos en cierto modo; los siguientes son los que miran verdaderamente el mundo; en el tercer grado *sucede* algo al viajero á consecuencia de sus observaciones; en el cuarto, los viajeros retienen lo que han vivido y continúan llevándolo con ellos; y en fin, hay algunos hombres de potencia superior que, necesariamente, acaban por manifestar cuanto han visto, después de haberlo vivido y habérseles asimilado; entonces reviven sus viajes en obras y en acciones, desde que han retornado á su hogar. Parecidos á las cinco clases de viajeros, todos los hombres atraviesan el gran peregrinaje de la vida, los inferiores de una manera puramente pasiva, los superiores al igual que hombres de acción que saben vivir todo cuanto les sucede, sin guardar en ellos un excedente de acontecimientos interiores.

229. *Subiendo más alto.*—Desde el momento que subís más alto que los que hasta entonces os han admirado, éstos os tienen por caído y fracasado, pues imaginaban, en todas las circunstancias, estar *á la altura* (aunque no fuese más que por vosotros).

230. *Medida y medio.*—Es preferible no hablar jamás de dos cosas palpablemente superiores: la medida y el medio. Solamente un pequeño número conoce la fuerza de éstas y sabe reconocer sus indicios en las sendas misteriosas de los acontecimientos y de las evoluciones interiores: venera en ellas algo de divino y teme hablar demasiado alto. Los demás hombres apenas si escuchan cuando se les alude, y se figuran que es cuestión de fastidio y de mediocridad: se exceptuarán quizás aún aquellos que han oído un murmullo anunciador procedente

de este reinado, pero que han tapado sus oídos por no escucharlo. El recuerdo de ellos les altera y les irrita.

231. *Humanidad en la amistad y en la maestría.*—«Si escoges la izquierda, yo tomaré la derecha, y si tú tomas la derecha, yo pasaré por la izquierda.» Un sentimiento semejante es el signo superior de la humanidad en las relaciones íntimas; allí donde no existe, toda clase de amistad, toda veneración de discípulo y de alumno acaban por convertirse en hipocresía.

232. *Lo profundo.*—A los hombres de pensamientos profundos, se les considera siempre en sus relaciones con los demás hombres como comediantes por verse obligados, para ser comprendidos, á simular superficialidad.

233. *Para aquellos que desprecian el «rebaño humano».*—El que considera la humanidad como un rebaño, y huye frente á ella lo más de prisa posible, será ciertamente alcanzado por este rebaño, que le dará sendas cornadas.

234. *Falta principal respecto á los vanidosos.*—El que, en sociedad, proporciona á otro ocasión de exponer favorablemente su ciencia, sus experiencias, se coloca por encima de él, y caso de que el otro no reconozca absolutamente su superioridad, comete un atentado contra su vanidad.

235. *Decepción.*—Cuando una vida fecunda y una gran actividad, manifestada por discursos y escritos, dan público testimonio de una persona, se engaña uno generalmente en sus relaciones con esta persona, por dos razones: en primer lugar, porque se esperan demasiadas cosas de relaciones

que se reducen á un lapso muy corto—y que sólo mil ocasiones de la vida podrian hacer visibles—, y en segundo lugar, porque aquel cuyo talento es reconocido no se esfuerza en hacerse apreciar en detalle. El es demasiado doliente, y nosotros demasiado impacientes.

236. *Dos fuentes de bondad.*—Tratar á todos los hombres con igual benevolencia y prodigar la bondad sin distinción de personas, puede ser lo mismo la expresión de un profundo desprecio de los hombres que la expresión de un amor sincero respecto á ellos.

237. *El viajero se habla á sí mismo en la montaña.*—Hay indicios ciertos en que reconocerás que has andado y que has subido más alto de lo que estabas; el espacio es ahora más libre en derredor, y tu vista abarca un horizonte más vasto que el que veías antes, el aire es más puro y también más dulce, tu andar se ha hecho más rápido y más firme y se han fundido el valor y la circunspección: por todas estas razones tu camino será quizás en adelante más solitario y seguramente más peligroso que hasta ahora.

238. *Excepto el prójimo.*—Es evidente que no se mantiene bien mi cabeza sobre mi cuello, pues observo que todos los otros saben más que yo lo que debo hacer y lo que no debo hacer: ¡cuán pobre soy, que no sé darme consejos á mí mismo! ¿No somos *todos* estatuas, á las que se han puesto cabezas que no les pertenecen? ¿No es esto, querido prójimo? Pero no, tú no; tú sólo constituyes la excepción.

239. *Precaución.*—No debe frecuentarse el trato de los hombres que no respeten lo que es personal,

ó bien debe ponérseles despiadadamente las esposas de la conveniencia.

240. *Querer aparecer vanidoso.*—No querer expresar más que pensamientos escogidos, no hablar en la conversación con desconocidos ó con conocidos superficialmente más que de sus relaciones célebres, de sus aventuras y de sus viajes extraordinarios, es la prueba de que no se es orgulloso, ó cuando menos de que no se quisiera parecerlo. La vanidad es la máscara acomodada al orgullo.

241. *La buena amistad.*—La amistad nace cuando se tiene á otro en gran estima, más grande que la estima que se tiene de sí, cuando, á más, se le ama, pero menos que á sí mismo, y cuando en fin, para facilitar las relaciones se establece un *tinte* de intimidad, guardándose sabiamente, al mismo tiempo, de la intimidad verdadera y de la confusión del yo y del tú.

242. *Los amigos como fantasmas.*—Cuando nos transformamos radicalmente, nuestros amigos, los que no se han transformado, conviértense en los fantasmas de nuestro propio pasado: su voz resuena en nosotros como si procediera de la región de las sombras, como si nos oyéramos á nosotros mismos, más jóvenes sin embargo, más duros y menos maduros.

243. *Un ojo y dos miradas.*—Las mismas personas que poseen, por propia naturaleza, la mirada, que inspira el favor y la protección, poseen también, generalmente, á consecuencia de sus humillaciones frecuentes y de sus sentimientos de odio, una mirada procaz.

244. *Lo lejano azul.*—¡Permanecer niño duran-

te toda la vida, cuán conmovedor es! Pero esto es sólo un juicio á distancia; visto de más cerca y vivido es siempre permanecer pueril durante su vida.

245. *Ventaja é inconveniente en el mismo error.*—La turbación muda de un espíritu distinguido se interpreta generalmente, por parte del espíritu mediano, como una superioridad que se calla, un sentimiento que se teme mucho, mientras que notar cierta turbación provocaría benevolencia.

246. *El sabio que se hace pasar por loco.*—La filantropía del sabio le induce algunas veces á *aparecer* emocionado, enfadado, alegre, para no herir á los que le rodean con la frialdad y la circunspección de su *verdadera* naturaleza.

247. *Obligarse á atender.*—Desde que observamos que en sus relaciones y sus conversaciones con nosotros necesita uno *esforzarse* para prestarnos atención, tenemos una prueba cierta de que no nos quiere ó de que nos quiere poco.

248. *El camino que conduce á una virtud cristiana.*—Saber algo de sus enemigos es la mejor manera para conseguir amarles, pues ello dispone nuestro reconocimiento hacia ellos.

249. *Ardid de guerra del importuno.*—El importuno nos cambia por una pieza de oro la moneda de nuestra pieza convencional. Quiere obligarnos con ello, fuera de tiempo, á excusar nuestras maneras convencionales como un error y á que le tratemos excepcionalmente.

250. *Razón de la aversión.*—Nos enfadamos contra un artista ó un escritor, no porque no veamos que nos ha engañado, sino porque no ha empleado medios sutiles para mofarse de nosotros.

251. *Separándose.*—No en la manera como un alma se aproxima á otra, sino en la manera como se aparta de la misma, reconozco yo el parentesco y la homogeneidad con esta otra.

252. *¡Silencio!*—No se debe hablar de los amigos: de otro modo se traiciona con palabras el sentimiento de la amistad.

253. *Descortesía.*—La descortesía es con frecuencia el indicio de una modestia torpe, que se transforma cuando se ve sorprendida y procura ocultarse recurriendo á la grosería.

254. *La franqueza que se engaña.*—Algunas veces explicamos en seguida á nuestras nuevas relaciones que lo hemos guardado mucho tiempo para nosotros, y creemos equivocadamente que esta prueba de confianza que les damos es el lazo más fuerte con el cual podemos atarles. Pero no les hemos hablado bastante de ello para inspirarles un sentimiento muy vivo del sacrificio que les hacemos con nuestras confidencias, y revelan nuestras confidencias á otros sin pensar en la traición, lo cual nos hará perder quizás nuestras relaciones más antiguas.

255. *En la antecámara del favor.*—Todos los hombres á quienes hemos hecho esperar largo tiempo en la antecámara de nuestro favor, fermentan, maduran ó se agrian.

256. *Advertencia á los despreciados.*—Cuando se ha perdido evidentemente la estima de los hombres, debe uno sujetarse con áspera firmeza á la modestia en las relaciones: de otra manera se deja adivinar á los demás que también se ha perdido la propia estima. El cinismo en las relaciones demues-

tra que en la sociedad el hombre se trata á sí mismo como un perro.

257. *Ciertas ignorancias ennoblecen.*—Para merecer la consideración de los que pueden darla, es ventajoso algunas veces no comprender ciertas cosas, pero de manera que se note que efectivamente no se comprenden. La ignorancia también concede privilegios.

258. *El adversario de la gracia.*—El hombre intolerante y orgulloso desprecia la gracia, y le produce el efecto de un reproche viviente y visible respecto á él.

259. *Al volver á verse.*—Cuando los viejos amigos se vuelven á ver después de una larga separación, aparentan interesarse por cosas que se les han hecho indiferentes por completo: algunas veces lo notan ambos y no osan levantar el velo.

260. *Sólo deben buscarse amigos entre las gentes trabajadoras.*—El hombre ocioso es peligroso para sus amigos, pues no teniendo ocupaciones, habla de lo que hacen y no hacen ellos, se mezcla en los asuntos de los demás y se hace importuno: he aquí por qué es necesario ser bastante advertido para sólo tratarse con las gentes trabajadoras.

261. *Un arma puede valer el doble de dos armas.*—Existe lucha desigual cuando uno defiende una causa con el cerebro y el corazón y otro la defiende con sólo el cerebro: el primero tiene de algún modo en su contra el sol y el viento, y sus dos armas se incomodan recíprocamente: pierde su valor á los ojos de la *verdad*. Es cierto que, al contrario, la victoria del segundo con una sola arma es raramente una victoria, según el corazón de *los demás*

espectadores, y por esto mismo ésta les hace impopular.

262. *La profundidad y el agua turbia.*—El vulgo confunde fácilmente al que pesca en agua turbia con el que lo hace en las profundidades.

263. *Demostrar su vanidad ante los amigos y los enemigos.*—Ciertos hombres maltratan hasta á sus amigos por vanidad, cuando hay testigos á quienes quieran demostrar su superioridad. Otros exageran el valor de sus enemigos para oír con orgullo que son dignos de semejantes enemigos.

264. *Refrigerio.*—El corazón ardoroso se alía generalmente á una enfermedad del cerebro y del juicio. El que tiende por cierto tiempo á la salud del juicio, debe saber lo que necesita de refrigerio, pues por poca predisposición que se tenga para enardecerse, acabará por acalorarse y retornar á su estado.

265. *Sentimientos compuestos.*—Las mujeres y los artistas egoístas sienten, respecto á la ciencia, algo compuesto de envidia y sentimentalismo.

266. *Cuándo el peligro es más grande.*—Raramente se rompe uno la pierna cuando se eleva penosamente en la vida, sino que el peligro es mayor cuando se empieza á tomar las cosas por su lado fácil y á escoger los caminos agradables.

267. *No tan pronto.*—Debe uno procurar no sutilizar mucho, porque se corre el riesgo de enflaquecer demasiado pronto.

268. *El placer causado por los que desobedecen.*—El buen educador conoce casos en que puede estar orgulloso de ver á sus alumnos *resistirle* por per-

manecer fieles á sí mismos, y esto sucede cuando el joven no debe comprender al hombre, ó cuando se fastidiaría á sí mismo si le comprendiera.

269. *Tentativa de la honradez.*—Los jóvenes que quieren ser más honrados de lo que son, escogen por víctima á alguien notoriamente honrado á quien principian por atacar, procurando por medio de injurias elevarse á la altura de aquél, con la premeditación de que esta primera tentativa estará seguramente exenta de peligros, pues la víctima, con certeza, no castigará su descaro.

270. *La eterna criatura.*—Creemos que los cuentos y los juegos pertenecen á la infancia. ¡Qué poco discurremos! ¡Cómo podríamos vivir en cualquier edad de la vida sin cuentos y sin juegos! Verdad es que damos otros nombres á todo esto y otro aspecto, pero ello constituye precisamente una prueba de que es la misma cosa, pues el niño considera su juego como un trabajo y el cuento como una verdad. La brevedad de la vida debería guardarnos de la separación pedante de las edades é incumbiría al poeta mostrarnos una vez el hombre que á los doscientos años de edad viviera verdaderamente sin cuentos y sin juegos.

271. *Toda filosofía es la de una edad particular.*—La edad de la vida en que el filósofo ha encontrado su doctrina, se reconoce en su obra. No le es posible impedirlo aunque se imagine estar por encima del tiempo. Por eso la filosofía de Schopenhauer continúa siendo la imagen de la *juventud* ardiente y melancólica; no es una concepción para hombres maduros, y la de Platón recuerda aproximadamente los treinta años, época en que una corriente fría y otra caliente se reconcentran gene-

ralmente con impetuosidad, levantando polvo y pequeñas nubes tenues, pero dando lugar, en circunstancias favorables, cuando el cielo lo permite, á un arco iris encantador.

272. *Del espíritu de las mujeres.*—La fuerza intelectual de una mujer parece demostrada cuando por amor á un hombre y á su espíritu sacrifica su propio espíritu, y cuando, en este terreno extraño á su naturaleza, adonde le lleva la tendencia espiritual de su marido, le nace *inmediatamente un segundo espíritu.*

273. *Elevación y rebajamiento en el dominio sexual.*—La tempestad del deseo arrastra algunas veces al hombre á una altura en que todo deseo se humilla: esto sucede cuando *ama* verdaderamente y cuando vive más bien de una existencia, mejor que de una voluntad mejor. Y por otra parte, una mujer buena desciende algunas veces hasta el deseo por verdadero amor y llega hasta á *rebajarse* ante sí misma. Este último caso forma parte, sobre todo, de las cosas más conmovedoras que la idea de un buen partido puede arrastrar consigo.

274. *La mujer cumple, el hombre promete.*—Para la mujer, la Naturaleza demuestra lo que ha conseguido realizar hasta ahora con su trabajo sobre la estatua humana; para el hombre demuestra lo que tenía que superar en este trabajo, pero también todo lo que *se propone* hacer todavía en el ser humano. La mujer perfecta de todos los tiempos representa la ociosidad del Creador en el séptimo día de la creación, el reposo del artista en su obra.

275. *Trasplante.*—Cuando se ha empleado el espíritu en hacerse dueño de lo que las pasiones tienen de desmesurado, se llega algunas veces á

un resultado escandaloso: se traspassa al espíritu la falta de medida y se exalta desde entonces el pensamiento y el conocimiento.

276. *La risa reveladora.*—Según cuándo y cómo ríe una mujer, constituye el indicio de su educación; pero su naturaleza se descubre por el timbre de su risa: en las naturalezas muy cultas se descubre quizás el último vestigio inextricable de su naturaleza. Por eso el que estudie á los hombres, dirá como Horacio, pero por diferente razón: *ridete puellæ.*

277. *Del alma del joven.*—Las gentes jóvenes cambian en sus relaciones con una sola y misma persona, pasando de la adhesión al despego, porque en los demás no estiman y no desprecian en el fondo más que á sí mismos, y ellos oscilan de uno á otro sentimiento: hasta la experiencia les ha hecho encontrar la medida en su querer y en su poder.

278. *Para hacer mejor el mundo.*—Si se impidiese la reproducción á los descontentos, á los coléricos y á los espíritus melancólicos, se transformaría el mundo, como por encanto, en un jardín de dicha. Este axioma forma parte de una filosofía práctica para el sexo femenino.

279. *No debe desconfiarse de los propios sentimientos.*—El precepto, muy femenino, que no debe confiarse de los sentimientos propios, no significa otra cosa que esta: debe comerse lo que se encuentre bueno. Es quizá también una buena regla usual para las naturalezas comedidas. Pero las demás naturalezas deberán vivir según otra regla: «No debe comerse solamente con la boca, sino también con la cabeza: de otro modo, por la glotonería de tu boca perecerás.»

280. *Invención cruel del amor.*—Todo gran amor hace nacer la idea cruel de destruir el objeto amado, para sustraerle, de una vez para siempre, al juego sacrilego del cambio, pues el amor teme más el cambio que la destrucción.

281. *Puertas.*—El niño, lo mismo que el hombre, ve puertas en todo lo que le sucede, en todo lo que aprende; pero para el hombre son puertas de acceso, y para el niño puertas de paso.

282. *Mujeres compasivas.*—La compasión verbosa de las mujeres lleva la cama del enfermo á la plaza pública.

283. *Méritos precoces.*—El que de muy joven adquiere ya méritos, olvida generalmente el temor de la vejez y de todo lo que es antiguo, y se excluye así, con gran pérdida de su parte, de la sociedad de las gentes maduras, que procura la madurez de espíritu: lo que hace que, á pesar de sus méritos, sea, más tiempo que los otros, verde, importuno y pueril.

284. *Almas hechas de una pieza.*—Las mujeres y los artistas se imaginan que cuando no se les contradice es que no se es capaz de ello; la admiración sobre diez puntos diferentes y la censura silenciosa sobre otros diez, les parecen imposibles al mismo tiempo, porque su alma está hecha de una sola pieza.

285. *Talentos jóvenes.*—Por lo que respecta á los talentos jóvenes, debe procederse rigurosamente según la máxima de Goethe, quien pretende que, muy á menudo, no está permitido poner trabas al error para no ponerlas á la verdad. Su estado se parece á las enfermedades de la preñez y lleva

consigo deseos singulares: deberían satisfacerse estos deseos, tanto buenos como malos, y cuidarlos á causa del fruto que de ellos se espera. Pero para cuidar á este enfermo singular, debe saber resignarse uno á la humillación de sí mismo.

286. *Fastidio de la verdad.*—Es propio de las mujeres el fastidiarse frente á todas las verdades (en lo concerniente al hombre, al amor, al niño, á la sociedad, al fin de la vida) y el pretender vengarse de todos los que les abren los ojos.

287. *La fuente del gran amor.*—¿De dónde pueden nacer las pasiones repentinas de un hombre para con una mujer, las pasiones profundas é íntimas? A lo que menos son debidas es á la sensibilidad; pero cuando el hombre encuentra en un ser debilidad, desfallecimiento y petulancia á la vez, pasa algo en él como si su alma quisiera desbordarse, se siente al mismo tiempo emocionado y ofendido. De este punto sensible surge precisamente la fuente del gran amor.

288. *Propiedad.*—Es necesario desarrollar hasta la pasión el sentido de la propiedad: este sentido se eleva más tarde, siempre por transformaciones nuevas, para igualar casi todas las virtudes, y acaba por aparecer como una compensación á toda especie de talento, como una aureola luminosa de pureza, de moderación, de dulzura de carácter, llevando la dicha en sí y extendiéndola á su alrededor.

289. *Viejos vanidosos.*—La profundidad pertenece á la juventud, la claridad de espíritu á la edad avanzada: si á pesar de esto los viejos hablan y escriben algunas veces como siendo hombres profundos, obran por vanidad, creyendo revestir de

tal suerte el encanto de la juventud, de la exaltación, de lo que está aún en curso de desarrollo, lleno todavía de presentimientos y de esperanzas.

290. *Utilización de lo nuevo.*—Los hombres utilizarán en adelante lo que han aprendido y vivido de nuevo del mismo modo como se sirven de la reja del arado, quizás como se sirven de un arma; pero las mujeres harán inmediatamente un adorno de ello.

291. *La razón en los dos sexos.*—Si se conviene en que una mujer tiene razón, ésta no puede abstenerse de imponerse aun triunfalmente al que se ha sometido; es necesario que disfrute de su victoria hasta el fin, mientras que de hombre á hombre, en semejante caso, se tiene vergüenza de tener razón. Y es que en el hombre la victoria es la regla y en la mujer es la excepción.

292. *Renunciamiento en la voluntad de ser bella.*—Una mujer para ser bella no debe querer pasar por hermosa; es decir, que en los noventa y nueve casos en que podría agradar, debe desdeñar agradar y procurar abstenerse de ello para recoger una sola vez el arrobamiento de aquel cuya alma es bastante grande para contener lo grande.

293. *Incomprensible, insoportable.*—Un joven no puede comprender que alguien de más edad le haya ya adelantado en sus arrobamientos, en sus auroras sentimentales, sus cambios de pensar y sus elevaciones; se ofende á la sola idea de que esto haya podido existir dos veces, pero toma una actitud enteramente hostil cuando se le dice que no se puede ser fecundo sin perder estas flores.

294. *El partido que toma aspecto de víctima.*—

Todo partido que sabe tomar aspecto de víctima, se capta la simpatía de las gentes benévolas y toma aspecto benevolente, con gran ventaja de su parte.

295. *Afirmar vale más que demostrar.*—Una afirmación tiene más peso que un argumento, cuando menos en la mayor parte de los hombres, pues el argumento inspira desconfianza. Por eso los oradores populares procuran asegurar los argumentos de sus partidos por afirmaciones.

296. *Los mejores encubridores.*—Todos los que están acostumbrados al éxito son muy astutos en presentar siempre sus faltas y sus debilidades como fuerzas aparentes, de donde resulta que las conocen perfectamente, y saben servirse de ellas.

297. *De cuando en cuando.*—Sentóse en las puertas de la ciudad y dijo á un transeunte que aquello eran las puertas de la ciudad. Este contestóle que, aunque decía la verdad, no se debía querer tener razón siempre por cosechar agradecimiento. «¡Oh!—contestóle—, mi fin no es el agradecimiento, pero de cuando en cuando es muy agradable, no solamente tener razón, sino también hacerla valer.»

298. *La virtud no ha sido inventada por los alemanes.*—¡La nobleza y la ausencia de envidia en Goethe, la resignación altiva y solitaria en Beethoven, la suavidad y la bondad de corazón en Mozart, la virilidad constante y la libertad bajo la ley de Hændel, la vida interior, confiada y transfigurada, que ni tiene necesidad de renunciar á la gloria y al éxito en Bach! ¿Son estas cualidades alemanas? Y si no es así, que se diga al menos á qué deben aspirar los alemanes y hasta dónde pueden llegar.

299. «*Pia fraus*» á *otra cosa*.—Quizá me engañe, pero me parece que en la Alemania actual una doble hipocresía ha llegado á ser para todos el deber del momento: se recurre al germanismo en interés de la política del imperio y al cristianismo por temor social, pero los dos solamente en las palabras y en las actitudes, y sobre todo en la facultad de poder callarse. Lo que hoy cuesta tan caro es el *barniz*, que se paga á muy alto precio; debido á los *espectadores*, la nación imprime al rostro arrugas germanocristianizantes.

300. *De las cosas buenas, la mitad vale más que el total*.—En todas las cosas organizadas para la duración y que exigen siempre el servicio de varias personas, debe presentarse como *regla lo menos bueno*, aunque el organizador conozca muy bien lo mejor (y más difícil), pero contará con el hecho de que las personas que *podrán* corresponder á la regla no deberán faltar—y sabe que la regla está representada por el término medio de fuerzas—. Esto es de lo que el joven se da raramente cuenta y está cierto de poseer la verdad cuando se afirma innovador y se admira de la extraña ceguera de todo el mundo.

301. *El hombre de partido*.—El verdadero hombre de partido no aprende nada, sólo experimenta y juzga; por eso Solón jamás fué hombre de partido, pero persiguió su fin al lado y por encima de los partidos, ó aun contra ellos, fué el autor (y esto es significativo) de esta sencilla frase que descubre toda la salud inagotable de Atenas: «Me vuelvo viejo, pero continuo aprendiendo.»

302. *Lo que es alemán según Goethe*.—Son verdaderamente insoportables y hasta no puede acep-

tarse lo que tienen de bueno todos los que poseen la *libertad de sentimiento* y no ven que les falta la *independencia de gusto y de espíritu*. Pero según el maduro juicio de Goethe, precisamente esto es *alemán*. Su palabra y su ejemplo demuestran que el alemán *debe ser* más que un alemán para ser útil, ó aun solamente soportable á las demás naciones, é indica *en qué dirección* debe aspirar á superarse y á salirse de sí mismo.

303. *Cuándo es preciso esconderse*.—Cuando las masas principian á cuestionar con rabia y la razón se obscurece, es prudente, en caso de que no se esté del todo cierto de la salud del alma, esconderse detrás de una puerta cochera y observar después el tiempo.

304. *Revolucionarios y propietarios*.—El único remedio contra el socialismo es no provocarle, es decir, vivir vosotros también modesta y sobriamente, é impedir por todos los medios la ostentación de opulencia y ayudar al Estado cuando quiere imponer pesados derechos sobre todo lo lujoso y superfluo. ¿No queréis usar de este medio? Entonces, ricos burgueses que os llamáis «liberales», confesadlo: es vuestro propio sentimiento lo que encontráis tan terrible y tan amenazador en los socialistas, pero que en vuestro propio corazón le concedéis puesto indispensable, como si no fuese lo mismo. Si, tal como sois, no tuvieseis vuestra fortuna y el cuidado de su conservación, este sentimiento os haría iguales á los socialistas: sólo la propiedad es causa de la diferencia entre ellos y vosotros. Debéis primero triunfar de vosotros mismos si queréis triunfar de los adversarios de vuestra situación. ¡Si, á lo menos, vuestra comodidad correspondiese á un bienestar verdadero! Sería menos exterior y

provocaría menos la envidia, sería más benevolente, se interesaría más por la equidad y sería más caritativo. Pero lo que hay de falso y de cómico en vuestra alegría de vivir, es que proviene más bien de un sentimiento de contraste con otros que no tienen esta alegría de vivir y que os la envidian, que de una cierta plenitud de fuerza y de superioridad. Lo que da impulso al socialismo son las exigencias de vuestras moradas, vuestros vestidos, vuestros coches, vuestros almacenes, las necesidades del estómago y de la mesa, vuestros ruidosos entusiasmos por el concierto y la ópera, y en fin, vuestras mujeres, educadas y bien formadas, es verdad, pero de metal vil, doradas, mas sin el sonido del oro, elegidas por vosotros para exhibirlas, considerándose ellas mismas como objetos de exhibición; vosotros sois los propagadores envenenados de esa enfermedad del pueblo, que, en forma de sarna socialista, se extiende hoy entre las masas, con una rapidez siempre mayor, pero que ha tenido en vosotros su primer asiento y su primer hogar de incubación. ¿Y quién será capaz de detener esta peste?

305. *Táctica de los partidos.*—Cuando un partido se da cuenta de que uno de los suyos, después de haber sido un miembro absoluto, se ha convertido en un adicto condicional, tolera tan poco este cambio, que procura, por toda clase de humillaciones y provocaciones, causar su defección completa y hacer de él un adversario, pues sospecha que la intención de ver en su doctrina algo de valor relativo, autorizando el pro y el contra, el examen y la elección, es más peligrosa para él que una oposición radical.

306. *Para fortificar los partidos.*—El que quie-

re fortificar los cimientos de un partido, le procura ocasión de hacerse tratar con injusticia manifiesta: esto le hace acumular un capital de buena conciencia que quizás hasta entonces le había faltado.

307. *Inquietarse de su pasado.*—Dado que los hombres no veneran, en suma, más que lo que existe desde tiempo indefinido y lo que se ha formado lentamente, el que quiera continuar viviendo después de muerto, no debe solamente inquietarse de sus descendientes, sino también de su *pasado*: por esto los tiranos de toda especie—los artistas y los políticos, tiranos también—gustan de violentar la historia, para que ésta aparezca como una preparación y una escalera que conduce hasta ellos.

308. *Escritores de partido.*—Los redobles de parche, con los cuales muchos escritores se colocan al servicio de un partido, se parecen, para el que no pertenece á aquel partido, á un ruido de cadenas y despiertan más bien la piedad que la admiración.

309. *Revolverse contra sí mismo.*—Nuestros partidarios no nos perdonan nunca cuando nos revolvementos contra nosotros mismos, pues, á sus ojos, no solamente repudiamos su amor, sino que además descuidamos su razón.

310. *Peligro de la riqueza.*—Sólo el hombre *de espíritu* debería poseer: no siendo así, la fortuna es un *peligro público*, pues el que posee, no sabiendo utilizar los ocios que le brinda la fortuna, continuará siempre en su afán de acumular el dinero; esta aspiración será su diversión, su ardid de guerra en la lucha con el fastidio. El rico *aparece* totalmente diferente de lo que podría esperarse de su miserable origen, pues puede servirse de la más-

cara de la cultura y del arte: puede *comprar* esta máscara. De este modo despierta la envidia de los más pobres y de los analfabetos—que siempre sienten envidiosa admiración por la educación y no saben comprender que ésta es una máscara—y prepara así, poco á poco, un trastorno social, pues la brutalidad bajo un barniz de lujo, la jactancia de comediante, por medio de las cuales hace el rico ostentación de sus «goces de civilizado», evocan en el pobre la idea de que «sólo importa el dinero», mientras que en realidad, si el dinero importa *algo*, *el espíritu importa mucho más*.

311. *El placer de mandar y de obedecer*.—Mandar causa tanto placer como obedecer, lo primero cuando no se ha convertido aún en costumbre, y lo segundo cuando forma completamente parte de las costumbres. Los viejos esclavos y los nuevos amos se animan recíprocamente á ser obsequiosos.

312. *Ambición de la venganza*.—Existe una ambición que impulsa á un partido á aventurarse en un peligro extremo: la de la venganza.

313. *La necesidad del asno*.—Imposible lograr que la multitud grite *hosanna* antes que no entra uno en la ciudad á horcajadas sobre un asno.

314. *Costumbres de partido*.—Cada partido trata de presentar como insignificantes las cosas importantes que se han hecho fuera de él; pero si no lo logra, acatará las cosas con tanta más amargura cuanto más perfectas sean.

315. *Vaciarse*.—A medida que uno se abandona á los sucesos se aminora una vez más. Por esto los grandes políticos pueden convertirse en hombres totalmente vacíos, siendo antes ricos y sabios.

316. *Enemigos deseados.*—Para los gobiernos dinásticos las corrientes socialistas son más bien útiles y no inspiradoras del terror, porque les dan el *derecho* de recurrir á medidas excepcionales, y les ponen á mano una espada para herir á los partidos que son su pesadilla, los demócratas y los adversarios de la dinastía. Todo lo que dichos gobiernos aborrecen públicamente, les es secretamente simpático: están obligados á ocultar su alma.

317. *La propiedad esclaviza.*—Sólo en cierto grado la propiedad hace al hombre más independiente y libre; pero en un grado más, la propiedad se convierte en amo y el propietario en esclavo; desde entonces debe sacrificar su tiempo y su meditación para procurarse relaciones, incorporarse, á un Estado, todo esto quizás en oposición á sus necesidades íntimas y esenciales.

318. *De la dominación de las competencias.*—Es fácil, ridiculamente fácil, confeccionar un modelo para la elección de un cuerpo legislativo. Primero se debería poner aparte á los hombres sinceros y dignos de confianza, que serían, al mismo tiempo, señores y entendedores en ciertos asuntos y reconocerían recíprocamente su capacidad; en esta asamblea había que hacer una elección restringida que determinara las especialidades y las competencias de primer orden en cada partido, y esta elección se haría para la estima y la garantía mutua. El cuerpo legislativo así compuesto, los votos y los juicios de cada hombre especialmente competente serían los que solamente decidieran en cada caso particular, y la honradez de *todos* los demás había de ser bastante acreditada para que la simple conveniencia hiciese abandonar el voto á aquellos: de modo que, en sentido estricto, la ley nace-

ría de la razón de los más razonables. Hoy son los partidos los que votan, y por cada voto debe haber centenares de conciencias vergonzosas, las de todos los hombres mal informados, incapaces de juicios, que obran por imitación, á los que se arrastra y entusiasmo. Nada rebaja tanto la dignidad de una ley nueva como la vergüenza forzada de esa falta de probidad, á que obliga toda votación por partidos. Pero, como he dicho, es fácil, ridículamente fácil, confeccionar semejante construcción; no existe potencia sobre la tierra bastante fuerte para realizarla con mejor sentido, á menos que la creencia en la utilidad superior *de la ciencia y de los sabios* llegue un día á ser evidente, hasta para el más malévolo, y se prefiera esta creencia á la fe en el número. En el sentido de este porvenir, debemos, pues, decir: «¡Más respeto para el hombre competente, y abajo todos los partidos!»

319. *El «pueblo de los pensadores» (el de los malos pensadores).*—Lo indefinido, lo indeterminado, lo misterioso, lo elemental, lo intuitivo—para dar nombres vagos á cosas vagas—, que se dicen ser las cualidades del carácter alemán, serían, si estas cualidades existieran efectivamente, la prueba de que la civilización alemana ha permanecido algunos pasos atrás y que respira aún la atmósfera de la Edad Media. Verdad es que semejante retraso tendría también ventajas; con las cualidades indicadas para el caso, entiéndase bien, de que aun las poseyesen, los alemanes serían aptos para ciertas cosas para las cuales otras naciones han perdido todas sus facultades. Y es cierto que cuando *la falta de razón*, es decir, lo que es común á todas dichas cualidades, se pierde, se pierden con él muchas cosas; pero á esta pérdida suceden grandes venta-

jas, de modo que toda razón de queja es inútil, admitiendo que no se quiera obrar como los niños y los golosos y gozar simultáneamente de los frutos de todas las estaciones.

320. *Llevar buhos á Atenas.*—Los gobiernos de los grandes Estados tienen en sus manos dos medios para sujetar al pueblo, para hacerse temer y obedecer: el uno, el más grosero, es el ejército, y el otro, el más sutil, la escuela. Con ayuda del primero tienen de su parte la *ambición* de las clases superiores y la *fuerza* de las clases inferiores, cuando menos en la medida en que ambas clases poseen hombres activos y robustos medianamente dotados. Con ayuda del otro medio obtienen la pobreza *dotada* y sobre todo la semipobreza con pretensiones intelectuales de las clases medias. Se crea, primeramente, por los profesores de todos grados, una corte intelectual que aspira á «subir»; acumulando obstáculo sobre obstáculo contra la escuela privada ó la educación particular que el Estado odia especialmente, se asegura la posesión de un gran número de plazas que son apetecidas por un número cinco veces superior á las que se pueden proporcionar, y todos ellos ávidos y mendicantes. Pero tales condiciones no satisfacen al hombre más que *mezquinamente*, y he aquí por qué el Estado entretiene en él la sed ardiente del *ascenso* y le liga más estrechamente á unas intenciones gubernamentales, pues vale más entretener á un descontento benigno que darle entera satisfacción, ya que es ésta madre del valor y abuela de la libertad de espíritu y de la presunción. Por medio de este cuerpo docente material é intelectualmente sujetado, se educa entonces bien ó mal toda la juventud del país, se le da un cierto nivel de instrucción útil al Estado

y graduado según la necesidad; en primer lugar se inculca casi imperceptiblemente á los espíritus débiles, á los ambiciosos de todas condiciones, la idea de que solamente una dirección de vida reconocida y señalada por el Estado puede conducir directamente á representar un papel en la *sociedad*. La creencia en los exámenes del Estado y en los títulos conferidos por el Estado alcanza á tanto, que aun hombres que se han formado de una manera independiente, que se han educado por el comercio ó por el ejercicio de algún oficio, guardan cierta amargura en el corazón, porque su situación no ha sido reconocida por una investidura oficial, un título ó una condecoración hasta que pueden «hacerse notar». En fin, el Estado asocia la nómina á las miles de funciones y plazas retribuidas que dependen de él, al *empeño* de hacerse educar é instruir por los establecimientos del Estado; de otro modo esta puerta permanece cerrada para siempre. Honores en la sociedad, pan para sí, posibilidad de una familia, protección de lo alto, espíritu de unión en aquellos que han sido educados en común, todo esto constituye un filón de esperanzas al que se precipitan todos los jóvenes: ¿de dónde podría, pues, procederles un aire de desconfianza? Sí; á fin de cuentas, la obligación para cada uno de ser *soldado* durante algunos años se ha hecho, al cabo de algunas generaciones, una costumbre y una condición que se cumple sin titubear, en vista de que se le ordena de antemano su vida. El Estado puede aún aventurar el golpe maestro de encadenar, mediante ventajas, la escuela y el ejército, la inteligencia, la ambición y la fuerza, es decir, inclinar hacia el ejército los hombres de *aptitudes* y de *cultura* superiores é inculcarles el espíritu militar de la obediencia voluntaria; lo que les conducirá qui-

zás á prestar juramento á la bandera para toda su vida, y á procurar, por sus aptitudes, una nueva afición al oficio de las armas.

321. *La prensa.*—Si se considera que hoy todavía todos los grandes acontecimientos públicos ocurren secretamente y como velados en la escena del mundo, que están ocultos por seres insignificantes, á cuyo lado parecen pequeños, que sus defectos profundos, sus consecuencias, se manifiestan solamente después de mucho tiempo, ¿qué importancia puede concederse á la *prensa*, tal como hoy existe, con su ridícula audacia pulmonar para gritar, ensordecer, excitar y espantar? La prensa es un *ruido absurdo y persistente*, que inclina los oídos y los sentidos en una falsa dirección.

322. *Después de un gran acontecimiento.*—Un pueblo ó un hombre cuya alma ha sido divulgada por un gran acontecimiento observa en seguida, generalmente, la necesidad de una *puerilidad* ó de una *grosería*, tanto por pudor como por descanso.

323. *Ser un buen alemán es lo mismo que cesar de ser alemán.*—No solamente se encuentran, como hasta aquí se ha creído, las diferencias nacionales en los rasgos de los diferentes *grados de cultura*. Estas diferencias no son, por lo general, durables. He aquí por qué toda argumentación basada en el carácter nacional interesa tan poco al que trabaja en la *transformación* de las convicciones, al que hace obra civilizadora. Si se revisa, por ejemplo, todo lo que ha sido ya llamado alemán, deberá corregirse la cuestión teórica ¿qué es lo alemán? convirtiéndola en ¿qué es lo que es *hoy* alemán? Y todo *buen alemán* resolverá prácticamente esta cuestión, precisamente superando sus cualidades

alemanas. Pues cuando un pueblo avanza y se engrandece, rompe cada vez más las trabas que le han sido impuestas hasta entonces por la consideración *nacional*: si este pueblo se detiene y desfallece, se colocan nuevas trabas alrededor de su alma, y la costra, que se hace cada día más dura, forma una prisión cuyos muros van aumentando en espesura. Si un pueblo celebra muchas fiestas, prueba que quiere petrificarse y que quisiera convertirse en *monumento*, como sucedió en el egipticismo á partir de cierta época. El que quiera bien, pues, á los alemanes, deberá procurar por su parte sobrepujar continuamente lo que es alemán. He aquí por qué la *orientación* hacia lo *no alemán* fué siempre el distintivo de los hombres distinguidos de nuestro pueblo.

324. *Predilecciones por el extranjero*.—Un viajero que iba por Alemania agradó é incomodó por algunas afirmaciones, según las comarcas en que se hallaba. Todos los zuavos que tienen talento—acostumbraba decir—son presumidos. Pero los demás zuavos continúan creyendo que Uhland es un poeta y que Goethe fué inmoral. Lo que hay de mejor en las novelas alemanas, hoy en boga, es que no se tiene necesidad de leerlas: se las conoce ya. El berlinés parece ser de mejor trato que el alemán del Sur, pues siendo excesivamente burlón, soporta la burla, lo que no sucede en los alemanes del Sur. El espíritu de los alemanes se mantiene á un nivel inferior por la cerveza y los diarios: él les recomienda el té y los folletos, en regla, como remedio. Aconsejaba examinar los diferentes pueblos de la vieja Europa desde el punto de vista de las cualidades particulares de los viejos, de lo cual presenta bastante bien los diferentes tipos; los

franceses representan felizmente lo que la vejez tiene de buena y de amable; los ingleses la experiencia y la retención; los italianos la experiencia y la comodidad. ¿Faltarán las demás máscaras de la vejez? ¿Dónde está el viejo altanero? ¿Dónde el viejo despótico? ¿Dónde el viejo avaro? Las comarcas más peligrosas de Alemania son Sajonia y Turingia: en ninguna parte se encuentra más actividad intelectual y ciencia de los hombres con tanta libertad de espíritu, y esto humilde de tal modo, que apenas si se nota que se está frente á los suboficiales intelectuales de Alemania y los maestros de ésta en bien y en mal. La arrogancia de los alemanes del Norte se mantiene en sus límites por su inclinación á la indolencia. Le parecía que los hombres alemanes tenían en sus mujeres caseras poco diestras, aunque muy convencidas de su valor: que éstas decían bien de sí mismas con tanta insistencia, que habían convencido casi á todo el mundo, y siempre á sus maridos, de las virtudes particulares que despliegan en la familia las mujeres alemanas. Cuando la conversación versaba sobre la política alemana, exterior é interior, acostumbraba contar—él decía revelar—que el más grande hombre de Estado de Alemania no creía en los grandes hombres de Estado. Consideraba el porvenir de los alemanes como amenazado y amenazador, pues había olvidado *regocijarse* (lo que los italianos realizan muy bien), pero por el gran juego de la casualidad de las guerras y revoluciones dinásticas, se habían *acostumbrado á la emoción*, y por consiguiente acabarían por apropiarse el motín, pues que es esta la mayor emoción que puede procurarse un pueblo. El socialista alemán—decía—era el más peligroso de todos porque no estaba impelido por una necesidad *determinada*; de lo que

sufre es de no saber lo que quiere. Por más que pueda, pues, alcanzar, siempre languidecerá de deseo en el goce, al igual que Fausto, pero probablemente como un Fausto muy populachero. «Pues —gritaba— en fin, Bismarck ha librado del *demonio de Fausto* que tanto atormentaba á los alemanes cultos; pero este demonio ha entrado ahora en los porceles y es peor que nunca.»

325. *Opiniones.*—La mayor parte de las gentes no son nada y no figuran en nada antes de revestir el manto de las convicciones generales y de las opiniones públicas; conforme á la filosofía de los sastres, el hábito hace el monje. Pero para los hombres excepcionales debe decirse: *el que se viste hace el hábito*; en ellos las opiniones cesan de ser públicas al mismo tiempo que máscaras, ficciones y disfraces.

326. *Dos especies de sobriedad.*—Para no confundir la sobriedad provocada por el agotamiento del ingenio con la sobriedad de la temperancia, debe notarse que la primera es de aspecto sospechoso, mientras que la segunda es completamente graciosa.

327. *Falsificación de la alegría.*—No debe llamarse buena una cosa ni un solo día más desde aquel en que ya no nos lo pareció, pero tampoco un día *antes*, tal es la sola manera de conservar una alegría verdadera: de otro modo nuestra alegría será demasiado fácilmente insípida y quizás demasiado prematura y pasará entre las gentes por alimento falsificado.

328. *El cabrón de la virtud.*—Cuando alguien hace lo mejor que sabe hacer, los que le quieren bien, pero que no están á la altura de su acto, bus-

can en seguida un cabrón para sacrificarle, creyéndole el cabrón emisario (*Sündenbock*, cabrón del pecado), siendo así que es el cabrón de la virtud.

329. *Soberanía*.—Venerar, cuando os agradan, las cosas malas y reconocerlas, ignorar totalmente cómo puede uno avergonzarse de lo que agrada, es el signo de la soberanía, en grande y en pequeña escala.

330. *El que influye en sus semejantes es un fantasma y no una realidad*.—El hombre eminente aprende poco á poco *que en tanto que influye* sobre los demás es un *fantasma* en el cerebro de éstos y torturándose sutilmente el alma acaba quizás por preguntarse si no es necesario conservar el fantasma de sí en *bien* de sus semejantes.

331. *Tomar y dar*.—Cuando se ha tomado á alguien la cosa más pequeña (ó cuando se la ha extraído de él), ciega y no se ve que se le han dado cosas infinitamente más grandes y aun la cosa más grande.

332. *El buen campo*.—Todo desprecio y toda negación atestiguan la falta de fecundidad: en el fondo, si fuésemos un buen campo de labor no dejaríamos perder nada sin utilizarlo, y veríamos en todo, en los acontecimientos y en los hombres, el útil estiércol, la lluvia y el sol.

333. *Hacer de las relaciones un placer*.—Si el espíritu de renuncia induce á alguien á buscar intencionadamente la soledad, puede, siempre que las pruebe raramente, transformar sus relaciones con los hombres en un manjar delicado.

334. *Saber sufrir públicamente*.—Es necesario que el hombre sepa pregonar su desdicha, gemir

de vez en cuando de manera que todo el mundo le oiga, impacientarse de una manera visible, pues si dejase notar á los demás la tranquilidad y la felicidad que se siente en el fondo de sí mismo, á pesar de los dolores y las privaciones, ¡cuántos envidiosos y malos se harían! Precisa no hacer más malos á nuestros semejantes; además, si nos creyeran felices nos cargarían de pesadas contribuciones, y así nuestro *sufrimiento público* resulta ser para nosotros una *ventaja privada*.

335. *Calor en las cimas*.—En las alturas hace más calor de lo que generalmente se imagina en el valle, sobre todo en invierno. El pensador sabrá lo que este símbolo significa.

336. *Querer el bien, conocer lo bello*.—No basta ejercer el *bien*, es necesario haberlo querido, y según la palabra del poeta, recibir la divinidad en su *querer*. Pero no es necesario querer *lo bello*, sino *poderlo* con inocencia y ciegamente, sin que Psiquis intervenga en ello con su curiosidad. Que el que encienda su linterna para encontrar hombres perfectos se atenga á este signo distintivo: los hombres perfectos son los que obran siempre impulsados por el bien y tienden siempre á lo bello sin pensar en ello. Por incapacidad ó defecto de un alma bella, muchas personas buenas y nobles, á pesar de su buena voluntad y sus buenas obras, continúan con aspecto enfadoso y se hace imposible mirarlas: rechazan y desprecian aún la virtud por los repugnantes harapos que su mal gusto la hace vestir.

337. *Peligro de los que renuncian*.—Es necesario guardarse de fundar su vida en una base de codicia demasiado estrecha, pues cuando se renuncia

á los goces que procura una buena posición, honores, frecuentaciones mundanas, deleites, confort y arte, puede llegar día en que uno se convenza de que en lugar de tener la *sabiduría* por vecino, el renunciamiento os ha aportado la *saciedad* y el fastidio de vivir.

338. *Ultima opinión sobre las opiniones.*—O las opiniones se ocultan en uno, ó uno se oculta en las opiniones. El que obra de otro modo desconoce la marcha del mundo ó forma parte de la orden de la santa temeridad.

339. «*Gaudeamus igitur*».—Es necesario que la alegría contenga también fuerzas edificantes y curativas para la naturaleza moral del hombre: ¿cómo se explicará, de otro modo, el que cada vez que nuestra alma se solaza á los rayos del sol de la dicha, se jura involuntariamente «ser buena» y «perfeccionarse» y que se vea asaltada por una especie de presentimiento de la perfección parecido á un estremecimiento de felicidad?

340. *Al que haya sido alabado.*—No olvides que por mucho que se te alabe no estás aún en tu propio camino, sino en el de otro.

341. *Amar al amo.*—Ama el obrero al amo de diferente manera que los demás amos.

342. *Demasiado bello y demasiado humano.*—«La Naturaleza es demasiado bella para ti, pobre mortal»; no es raro que os asalte este sentimiento; pero algunas veces, contemplando intensamente todo lo que es humano, su plenitud y su fuerza entremezcladas de dulzura, me ha asaltado el sentimiento que debía decir con plena humildad: «¡También *el hombre* es demasiado bello para el hombre

contemplativo!», y no refiriéndome tan sólo al hombre moral, sino á todo hombre.

343. *Sobre la propiedad.*—Cuando la vida os trata como expoliadora y os toma cuanto podía tomaros de vuestros honores y de vuestras alegrías, quitándoos vuestros amigos, vuestra salud y vuestros bienes, se descubre qué se es más rico que antes. Pues ahora solamente se sabe lo que nos pertenece hasta el punto de que ninguna mano sacrílega puede tocarlo, y de este modo se saldrá de toda esta confusión con la nobleza de un gran terrateniente.

344. *Figuras ideales involuntarias.*—El sentimiento más penoso que existe es el descubrir que se es considerado en algo superior á lo que se es, pues se está siempre obligado á confesarse: algo en tí es farsa y mentira, tu palabra, tu expresión, tu actitud, tu mirada, tu acción, y este algo de engañoso es también necesario, como lo es, por otra parte, tu franqueza, pero anula sin cesar el efecto y el valor de ésta.

345. *Idealista y embustero.*—No debe uno dejarse tiranizar por la más bella cualidad que se puede tener, la de ennoblecer las cosas en la idea, pues entonces podría muy bien suceder que un día la verdad se separase de nosotros con estas duras palabras: «Embustero consumado, ¿qué tengo de común contigo?»

346. *Ser mal comprendido.*—Cuando se es mal comprendido en conjunto, es imposible suprimir por completo un error de detalle. Es necesario darse cuenta de esto para no esforzarse inútilmente en defenderse.

347. *Habla el bebedor de agua.*—Continúa, pues, bebiendo el vino que te ha deleitado durante tu vida; ¿qué te importa que tenga que beber agua? El agua y el vino, ¿no son elementos pacíficos y fraternales que pueden vivir juntos sin reprocharse?

348. *Del país de los antropófagos.*—En la soledad, el solitario se roe el corazón; en la multitud es la muchedumbre quien se lo roe. ¡Elegid, pues!

349. *El grado de congelación de la voluntad.*—«Llega por fin la hora que te envuelve en la dorada nube de dolor, en la que el alma goza de su propia laxitud, abandonándose alegremente á la lentitud de sus movimientos y pareciéndose, con su paciencia, al juego de las olas que, en las orillas de un lago, en un tranquilo día de verano, bajo los reflejos multicolores de un cielo poniente, murmuran y se callan—sin fin, sin objeto, sin saciedad y sin deseos—tranquilas y deleitándose en los flujos y reflujos que se riman al soplo de la Naturaleza. Tal es la palabra y el pensamiento de todos los enfermos, pero cuando llega esta hora, después de un corto placer, sucede el fastidio. El fastidio es el viento de deshielo para la voluntad congelada: ésta despierta y vuelve y suscita un deseo después de otro. Desear de nuevo es el síntoma de la convalecencia y de la cura.

350. *El ideal renegado.*—Acontece excepcionalmente que alguien no puede alcanzar la cima sin renegar á su ideal, y precisamente este ideal le impulsaba hasta el presente con demasiada violencia, de suerte que, en medio del camino, perdía el aliento continuamente, viéndose obligado á detenerse.

351. *Inclinación pérfida.*—Cuando se ve á al-

guien subyugado por la idea de que ante todo lo perfecto existe una sola salvación, el amor, puede asegurarse que es un hombre envidioso, pero que aspira á mayor altura.

352. *Dicha progresiva.*—Lo mismo que en ciertos hombres el ingenio no marcha á compás de la ocasión de demostrarlo, hasta el punto de que la ocasión ha pasado ya el dintel cuando el ingenio está aún en la escalera, en otros hombres hay una especie de *dicha progresiva* que corre demasiado lentamente para estar al lado del tiempo de pies ligeros. El mejor goce que procura á estos hombres un suceso ó un período entero de la vida, no lo observan sino mucho tiempo después, algunas veces sólo como un débil perfume aromatizado, que evoca languidez y tristeza, como si—en uno ú otro momento—hubiera sido posible apagar su sed en este elemento, mientras que ahora es demasiado tarde.

353. *Gusanos.*—Encontrar algunos gusanos en un espíritu no constituye un argumento en favor de su podredumbre.

354. *La posesión victoriosa.*—Una buena actitud á caballo quita el valor al adversario y el corazón al espectador; ¿á qué, pues, atacar? Tente como vencedor.

355. *Peligro de la admiración.*—Admirando demasiado las virtudes extrañas puede perderse el sentido de las propias, y no ejercitándolas, olvidarlas completamente, sin poder reemplazarlas por las extrañas.

356. *Utilidad de la enfermedad.*—El que está con frecuencia enfermo, no solamente siente ma-

yor placer en la salud, sino que posee aún un sentido muy agudo por todo lo sano y mórbido, en las obras y en los actos, ya suyos, ya de los demás. Los escritores enfermizos, por ejemplo—y casi todos los grandes escritores se encuentran desgraciadamente en este caso—, poseen generalmente en sus obras un tono de salud mucho más seguro y más igual, porque comprenden, mejor que los robustos, la filosofía de la salud y la curación del alma. Conocen los maestros que enseñan la salud, la mañana, el sol, el bosque y las fuentes de agua pura.

357. *Infidelidad, condición de la maestría.*—No sirve de nada; cada maestro tiene un solo alumno, y este alumno se le hace infiel, pues está predestinado á la maestría.

358. *Jamás en vano.*—No treparás jamás en vano por las montañas de la verdad, pues ya conseguirás hoy subir más alto, é bien ejercitarás tus fuerzas para poder subir más alto mañana.

359. *A través de los vidrios deslustrados.*—¿Es, pues, tan bello lo que veis del mundo á través de esta ventana, tan bello, que os negáis á toda costa á mirar á través de otra ventana, y que procuráis hasta impedir á los demás cualquier tentativa?

360. *Indicios de transformaciones violentas.*—Si se sueña con los muertos ú olvidados desde mucho tiempo, es señal de que se ha operado en vosotros una gran transformación y que el suelo en que se vive ha sido profundamente excavado: entonces los muertos resucitan y lo antiguo se convierte en nuevo.

361. *Medicamento del alma.*—Estar acostado sin moverse y pensar poco, es el remedio menos

costoso para todas las enfermedades del alma, y cuando se es voluntarioso, su uso se hace cada vez más agradable.

362. *Clasificación de los espíritus.*—Te colocas muy por debajo de otro, pues mientras tú procuras constituir la excepción, éste procura constituir la regla.

363. *El fatalista.*—*Es necesario* que creas en la fatalidad, la ciencia puede obligarte á ello. Lo que nacerá entonces de esta creencia—la cobardía y la resignación ó la grandeza y la lealtad—atestiguará el terreno en que fué echada esta semilla, pero no la semilla misma, pues que de ella puede salir todo.

364. *Razón del buen humor.*—El que en la vida prefiere lo bello á lo útil, acabará, como el niño que prefiere las golosinas al pan, por estropearse el estómago y por mirar el mundo con muy buen humor.

365. *El exceso como remedio.*—Puede aficionarse á su propio talento, venerando excesivamente, para gozar de él, el talento contrario. El empleo del exceso como remedio es un golpe maestro en el arte de vivir.

366. «*¡Afirmate en ti mismo!*»—Las naturalezas activas y coronadas por el éxito no obran según el axioma «Conócete á ti mismo», sino como si vieran escrita frente á ellos la orden: «Empéñate en ser tú mismo y lo serás.» El destino parece haberlos dejado escoger siempre, mientras que los inactivos y los contemplativos reflexionan para saber cómo lo *han* hecho para escoger una vez el día en que entraron en el mundo.

367. *Vivir, si es posible, sin adictos.*—Solamente se comprende la poca importancia de los adictos cuando se ha cesado de ser el adicto de sus adictos.

368. *Obscurecerse.*—Es necesario saber obscurecerse para librarse de las nubes de moscas de admiradores demasiado importunos.

369. *Fastidio.*—Los espíritus más sutiles y más cultos se fastidian, porque lo que la tierra produce de mejor se convierte en desabrido; acostumbrados como están á absorber un alimento escogido y cada vez más escogido y á desechar el alimento grosero, corren el peligro de morir de hambre, pues las cosas perfectas son muy escasas y se hacen inaccesibles ó duras como la piedra, de modo que ni aun los buenos dientes pueden morderlas.

370. *El peligro de la admiración.*—La admiración de una cualidad ó de un arte puede ser tan violenta que nos impida aspirar á su posesión.

371. *Lo que se exige del arte.*—Uno quiere gozar de su naturaleza por medio del arte, otro quiere, con su ayuda, olvidarse momentáneamente y elevarse por encima de su naturaleza. Según estas dos necesidades, hay doble especie de arte y de artistas.

372. *Defección.*—Lo que nos abandona no nos ofende quizás á nosotros mismos, sino más bien á nuestros adictos.

373. *Después de la muerte.*—Sucede generalmente que hallamos incomprendible la larga ausencia de un hombre después de su muerte. El que es franco para consigo mismo se dice en una defunción que no hay motivo de afligirse y que el hombre que pronuncia solemnemente la oración fúnebre es un hipócrita.

374. *Abandonar en el reino de las sombras.*—Hay cosas que deben abandonarse en el reino de los sentimientos apenas conscientes, sin querer librarlas de su existencia de fantasma; de otro modo, cuando se hayan convertido en pensamientos y palabras, querrán imponérsenos como demonios y exigirnos cruelmente nuestra sangre.

375. *Cerca de la mendicidad.*—Sucede al espíritu más rico que pierde la llave del granero donde dormitan sus tesoros acumulados. Parécese entonces al pobre que se ve obligado á mendigar para vivir.

376. *Pensar por conexión.*—Al que ha reflexionado mucho, toda idea nueva que oiga ó lea se le aparece inmediatamente en forma de cadena.

377. *Compasión.*—El manto de tisú de la compasión oculta algunas veces el puñal de la envidia.

378. *En qué consiste el genio.*—En la aspiración á un fin elevado y en los medios de conseguir este fin.

379. *Vanidad de los combatientes.*—El que desespera de triunfar en una lucha ó que ha sucumbido visiblemente, desea tanto más que se admire su manera de combatir.

380. *La vida filosófica es mal interpretada.*—En el momento en que uno principia á tomar en serio la filosofía, todo el mundo cree lo contrario de él.

381. *Imitación.*—Por medio de la imitación lo más malo obtiene prestigio y lo que tiene valor lo pierde, sobre todo en arte.

382. *Ultima consecuencia deducida de la historia.*—«¡Ay, cuántas cosas no pude vivir!» Así hablan los hombres insensatos é insubstanciales. Al

contrario, á cada fragmento de historia que se ha estudiado *seriamente*, aun siendo la tierra prometida del pasado, acabará por exclamarse: «¡No, no quisiera retornar á ningún precio á tales tiempos! El espíritu de esta época pesaría sobre mí con una presión de cien atmósferas, no podría alegrarme de lo que tiene de bello y de bueno; ni de digerir lo que tiene de malo.» La posteridad juzgará de igual modo nuestra época; se dirá que fué insoponible é indigna de vivir su vida. Y sin embargo, cada uno consigue acomodarse á su tiempo. Débese á que el espíritu del tiempo pesa *sobre* él y está *en* él. El espíritu del tiempo se resiste á sí mismo, se lleva á sí mismo.

383. *La generosidad como máscara.*—Con la generosidad en la actitud se exaspera á los enemigos; con la envidia manifiesta casi se les concilia, pues la envidia compara, es una especie de humildad involuntaria y lastimera. A causa de la indicada ventaja, ¿no se hubiera tomado la envidia como una máscara por los no envidiosos? Quizás. Lo cierto es que la generosidad se utiliza con frecuencia como máscara de la envidia por los ambiciosos que prefieren perjudicarse para exasperar á sus enemigos, á dejar notar que en su fuero interno los consideran como sus iguales.

384. *Imperdonable.*—Le has dado ocasión para mostrar firmeza de carácter y no la ha aprovechado. He aquí lo que no te perdonará jamás.

385. *Axiomas paralelos.*—La idea más antigua que se ha tenido respecto al hombre se encuentra en el célebre axioma «El yo es siempre odioso»; la idea más infantil es este axioma más célebre todavía: «Ama al prójimo como á ti mismo.» En el pri-

mero ha cesado la experiencia de los hombres, en el segundo no ha principiado todavía.

386. *El oído que falta.*—«Mientras se hace recaer la falta sobre los demás se pertenece al populacho, y se está en camino de la verdad cuando se hace recaer sobre sí mismo; pero el sabio no considera culpable á nadie, ni á él ni á los demás.» «¿Quién lo dijo?» «Epicteto, hace mil ochocientos años.» «Se le ha oído, pero se le ha olvidado.» «No, no se le ha oído ni se le ha olvidado; hay cosas que no se olvidan. Pero era necesario el oído para oirlo, el oído de Epicteto.» «¿Se lo dijo, pues, á sí mismo al oído?» «Perfectamente: la sabiduría es el murmullo del solitario en la plaza tumultuosa.»

387. *Falta de punto de vista y no de vista.*—Se está siempre algunos pasos demasiado cerca de sí y algunos pasos demasiado lejos de su prójimo. He aquí por qué se juzga á éste en conjunto, mientras que se juzga á sí mismo según rasgos de detalle, según hechos insignificantes y pasajeros.

388. *La ignorancia bajo las armas.*—¡Cuán ligeramente tratamos la cuestión de averiguar si alguien sabe ó no una cosa, mientras que él principia ya quizás á sudar sangre y agua con solo pensar que podríamos creerle ignorante de tal cosa! Hay asimismo ciertos locos escogidos que se pasean siempre con un carcax de anatemas y de decretos irrevocables, prontos á herir á quienes dieran á entender que hay ciertas cosas en que no es tenido en cuenta su juicio.

389. *En la cantina de la experiencia.*—Las personas que por sobriedad natural dejan siempre su vaso medio lleno, no quieren confesar que todo en este mundo tiene su escurridura y sus heces.

390. *Pájaros cantores.*—Los partidarios de un gran hombre tienen por costumbre cegarse para cantar mejor sus alabanzas.

391. *Demasiado bajo.*—El bien nos desagrada cuando no estamos á su altura.

392. *La regla como madre y como hija.*—El estado engendrador de la regla es diferente del que engendra la regla.

393. *Comedia.*—Llega el momento de cosechar reconocimiento y honores por obras que hemos abandonado durante mucho tiempo como una piel de la que se desprende uno; estamos fácilmente tentados de retornar á la comedia de nuestro propio pasado, revistiendo una vez más la vieja túnica no solamente por vanidad, sino hasta por benevolencia respecto á nuestros admiradores.

394. *Faltas cometidas en las biografías.*—No debe confundirse la poca fuerza necesaria para varar una canoa en un río, con la fuerza del río que la arrastra: sin embargo, esto sucede en casi todos los biógrafos.

395. *No pagar demasiado caras las cosas.*—Se utiliza generalmente mal lo que se ha pagado demasiado caro, porque se relaciona á ello un recuerdo desagradable, y así es como se obtiene doble desventaja.

396. *¿Cuál es la filosofía de que tiene siempre necesidad una sociedad?*—El puntal del orden social reposa sobre la base de que cada cual mire con serenidad lo que es, lo que hace y á lo que aspira, su salud ó su enfermedad, su pobreza y su bienestar, su honor ó su apariiencia mezquina, y se diga: *Ya no cambiaría con nadie mi situación.* Que el

que quiera trabajar en favor del orden social trate siempre de implantar en el corazón de los hombres esta filosofía serena del renunciamiento, del cambio y de la ausencia de envidia.

397. *Indicios de alma noble.*—No es el alma noble la que es capaz de los más altos vuelos, sino por el contrario, la que se eleva poco y desciende poco también, pero que habita *siempre* en el aire libre y en la luz transparente.

398. *Lo sublime y el que lo contempla.*—El mejor gesto de lo sublime es el que da al contemplador una mirada que abulta y contornea.

399. *Contentarse.*—Cuando se ha llegado á la madurez de la razón, ya no se aventura uno en los parajes en que crecen las flores raras bajo las malezas más espinosas del conocimiento, y se contenta con los jardines, con las praderas y con los cantos, considerando que la vida es demasiado corta para cosas raras y extraordinarias.

400. *Ventaja en la privación.*—El que vive siempre en el calor y la plenitud de corazón, y en cierto modo en la atmósfera estival del alma, no puede imaginarse el arrobamiento espantoso que se apodera de las naturalezas invernales cuando son excepcionalmente conmovidas por un rayo de amor y la tibia brisa de un soleado día de Febrero.

401. *Receta para el mártir.*—¿La carga de la vida es demasiado pesada? Aumentala. Si el que sufre acaba por tener sed de las aguas de Leteo y las busca, antes debe transformarse en héroe para estar seguro de encontrarlas.

402. *El juez.*—El que ha visto el ideal de otro, se convierte para éste en juez despiadado, en su mala conciencia en cierto modo.

403. *Utilidad del renunciamiento.*—La utilidad del renunciamiento, es que nos comunica el orgullo virtuoso, por medio del cual nos será fácil en adelante obtener de nosotros mismos muchos pequeños renunciamientos.

404. *Cómo el deber llega á brillar.*—Hay un medio seguro para cambiar en oro el cobre de las acciones, y es tener siempre más de lo que se promete.

405. *Rogativa á los hombres.*—«¡Perdonadnos nuestras virtudes!» Así es como debe rogarse á los hombres.

406. *Crear y disfrutar.*—Todo el que disfruta cree que lo que importa del árbol es el fruto, cuando en realidad es la semilla. He aquí la diferencia que existe entre los que crean y los que disfrutan.

407. *La gloria de todos los grandes.*—¡Qué importa el genio, si no sabe comunicar al que le contempla y le venera una libertad y una elevación de sentimientos tales, que ya no sea necesario el genio! *Hacerse superfluo*, he aquí la gloria de todos los grandes.

408. *El descenso á los infiernos.*—Yo también he descendido á los infiernos como Ulises y descenderé más veces aún, y para poder hablar á algunos muertos, no he sacrificado solamente cerdos; no he economizado mi propia sangre. Sólo estos hombres no se han negado al sacrificio: Epicuro y Montaigne, Goethe y Spinoza, Platón y Rousseau, Pascal y Schopenhauer. Con ellos debo explicar-

me, después de haber errado solitario; por ellos quiero que se me culpe y que se me dé la razón, y les escucharé, cuando ante mí se den entre sí la razón y la culpa. Diga lo que quiera, decida lo que quiera, imagine lo que quiera, sobre estos *ocho* fijo mis ojos y veo los suyos fijos sobre mí. Que los vivos me perdonen, si se me aparecen á veces como sombras, tan pálidos, tristes é inquietos, tan ávidos de vivir, mientras que aquéllos se me aparecen tan vivientes como si, *después* de muertos, no pudiesen fatigarse ya más de la vida. Lo que importa es la *eterna vivacidad*. ¡Qué significa la «vida eterna», y en general la vida!

FIN

INDICE

Págs.

EL CASO WÁGNER

UN PROBLEMA MUSICAL.—Advertencia preliminar..	5
Carta desde Turin.	7
Epílogo.	46

NIETZSCHE CONTRA WÁGNER

DOCUMENTOS JUSTIFICATIVOS DE UN PSICÓLOGO.—Ad- vertencia preliminar.	53
Donde admiro.	54
Donde hago objeciones.	55
Wágner considerado como un peligro.	58
Una música sin porvenir.. . . .	60
Somos antípodas.	61
Donde Wágner está en su casa.	64
Wágner, apóstol de la castidad.	66
Cómo me separé de Wágner.	69
Habla el psicólogo.	71
Epílogo.	75

OPINIONES Y SENTENCIAS DIVERSAS

PRÓLOGO.	81
Opiniones y sentencias diversas.	87

