

En el afecto mismo encontramos idéntica modalidad: hay un afecto consabido, hecho consciente, que todos los días se nos aparece en la misma forma (forma de deber) pero detrás de él actúan fuerzas subconscientes de afecto que correrán por el afecto consciente como las fuerzas potenciales de lo orgánico al desplegarse frente a las estructuras. Y sin embargo nos parece que nuestros afectos no varían.

Atrevámonos a decir que hay estructuras psíquicas relativas a las correspondientes orgánicas —lo verdaderamente vivo correría en ellas induciendo a la acción— y que hay actividades creatrices que en ambos órdenes tienen, así mismo, caracteres iguales y parecido significado.

No de otra manera las fuerzas subconscientes crean los afectos, la memoria representativa, los estilos del arte. La actualización de las capacidades creativas se plasma necesariamente en estructuras; es así como un recuerdo que en sus primeras apariciones es casi solo representativo al repetirse se torna un recuerdo de repetición. Solo hay que advertir que en el dominio psíquico los estados potenciales se despliegan más activamente y que las estructuras, consecuentemente, son más aptas a variar. Permítasenos ofrecer uno de los más hermosos ejemplos, realmente vivido:

"No sólo somos incapaces de retener en seguida las obras realmente raras, sino que lo que primeramente distinguimos en el seno de ellas son las partes de menos valor, cosa que a mí me ocurrió con la sonata de Vinteuil. . . . Cuando se me descubrió lo que tiene de más oculto la sonata de Vinteuil, ya, arrastrado por la costumbre, libre de la presión de mi sensibilidad lo que primero distinguí y aprecié empezaba a escapármese y a huír. Y por no poder amar sino sucesivamente en el tiempo todo lo que aquella sonata me traía al ánimo, nunca llegué a poseerla entera: se parecía a la vida. Pero estas grandes obras son menos engañosas que la vida y no empiezan por darnos lo mejor que tienen. En la sonata de Vinteuil, las bellezas que antes se descubren son también las que más pronto nos cansan, e indudablemente por la misma razón: y es que son las que más se parecen a las cosas que ya conocíamos. Pero cuando éstas se alejaron aún nos queda por amar tal o cual frase cuyo orden, novísimo para ofrecer al principio a nuestro ánimo otra cosa que confusión, nos la hizo indiscernible y nos la guardó intacta; y entonces llega hasta nosotros, la última de todas, esa frase por delante de la cual pasábamos todos los días sin saberlo, que se reservaba y que por la potencia de su propia belleza se mantuvo invisible y desconocida. Y también es la última que dejamos marcharse. La querremos más tiempo que a las demás porque hemos tardado en llegar a quererla mucho más tiempo que las otras. Y ese tiempo que necesita un individuo —como me sucedió a mí con esa sonata— para penetrar una obra algo profunda es como resumen y símbolo de los años, y a veces de los siglos, que tienen que pasar hasta que al público le llegue a gustar una obra maestra verdaderamente nueva. Quizá por eso se dice el hombre de genio, para evitarse las incomprendiones de la multitud, que como a los contemporáneos les falta la distancia necesaria, las obras escritas para la posteridad sólo la posteridad debiera leerlas, igual que ciertas pinturas, mal juzgadas cuando se las mira de muy cerca. Pero, en realidad, toda cobarde pretensión para evitarse los juicios erróneos es inútil, porque son inevitables. El motivo de que una obra genial rara vez conquiste la admiración inmediata es que su autor