

PR 5818

.I7

SG

1916



FONDO  
RICARDO COVARRUBIAS

CAPILLA ALFONSINA  
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
U. A. N. L.

LA DECADENCIA DE LA MENTIRA  
UNA OBSERVACIÓN

820

W.

Diálogo: Personajes: Cirilo y Viviano.  
Escena: La biblioteca de una casa de  
campo en Nottinghamshire

CIRILO.—(*Entrando de la terraza al través de la ventana abierta*). Querido Viviano, no te encierres todo el día en la biblioteca. El aire es exquisito. La bruma que vela el bosque se antoja la purpurina floración del ciruelo. Vamos a reposar sobre la hierba, a fumar cigarrillos y a disfrutar de la Naturaleza.

VIVIANO.—¡A disfrutar de la Naturaleza! Me alegro de haber perdido enteramente esa facultad. Dicen que el Arte nos mueve a amar la Naturaleza más de lo que la amábamos antes; que nos revela sus secretos, y que después de un estudio cuidadoso de Corot y Constable vemos cosas en ella que anteriormente escapaban a nuestra observación. Mi propia experiencia es que mientras más estudiamos el Arte menos nos importa la Naturaleza. Lo que el Arte realmente nos revela es la falta de designio de la Naturaleza, sus curiosas crueldades, su extraordinaria monotonía, su condición absolutamente incompleta. La Naturaleza tiene buenas intenciones, por supuesto;

pero como Aristóteles dijo alguna vez, no puede llevarlas a cabo. Cuando miro un paisaje me es inevitable ver todos sus defectos. Es una fortuna para nosotros, sin embargo, que la Naturaleza sea tan imperfecta, porque de otro modo careceríamos totalmente de Arte. El Arte es nuestra animosa protesta, nuestra bizarra tentativa para enseñar a la Naturaleza su propio lugar. En cuanto a la infinita variedad de la Naturaleza, es un mito. No se la encuentra en la Naturaleza. Reside en la imaginación o fantasía o cultivada ceguera del hombre que la mira.

CIRILO.—Bueno, no necesitas mirar el paisaje. Puedes tenderte sobre la hierba, fumar y charlar.

VIVIANO.—Pero es tan incómoda la Naturaleza. La hierba es dura, húmeda, y está llena de terrones y de horrorosos insectos negros. Aun el más humilde menestral de Murrís es capaz de fabricarte un asiento más confortable que la Naturaleza toda. La Naturaleza palidece delante de los muebles de la calle «que de Oxford tomó su nombre» como en una ocasión lo fraseó vilmente el poeta que tanto admiras. No me quejo. Si la Naturaleza hubiera sido confortable, la humanidad no hubiera inventado nunca la arquitectura y yo prefiero las casas al aire libre. Dentro de una casa nos sentimos de las propias proporciones. Todo

está subordinado a nosotros, modelado para nuestro uso y regalo. El propio egotismo, tan necesario para el justo sentido de la dignidad humana, es enteramente resultado de la vida puertas adentro. Puertas afuera uno se vuelve abstracto e impersonal. Nuestra individualidad nos abandona en absoluto. Además, la Naturaleza es tan indiferente, tan exenta de apreciación. Cada vez que me paseo aquí en el parque, siento que no soy más para ella que el ganado que pace en la ladera, o la bardana que florece en el foso. Nada es tan evidente como que la Naturaleza aborrece el entendimiento. Pensar es la cosa más malsana en el mundo y la gente muere de ello como de cualquiera otra enfermedad. Afortunadamente, al menos en Inglaterra, el pensar no es pegadizo. Nuestra espléndida constitución como pueblo, se debe enteramente a nuestra estupidez nacional. Deseo solamente que nos sea dable conservar este gran baluarte histórico de nuestra felicidad por muchos años venideros; aunque temo que comenzamos a ser supereducados; por lo menos, todo el que es incapaz de aprender se ha dedicado a enseñar; esto es realmente a lo que nuestro entusiasmo por la educación ha llegado. Entretanto harías bien en volver a tu tediosa e inconfortable Naturaleza y dejarme corregir mis pruebas.

CIRILO.—¡Estás escribiendo un artículo! Lo cual no cuadra con lo que acabas de decir.

VIVIANO.—¿Quién ha menester de ser congruente? El aburrido y el doctrinario, que llevan sus principios al amargo fin de la acción, a la *reductio ad absurdum* de la práctica. No yo. Como Emerson, yo escribo sobre la puerta de mi biblioteca la palabra «Capricho». Además, mi artículo es la más saludable y valiosa advertencia. Si reparan en él puede haber un nuevo renacimiento en el arte.

CIRILO.—¿De qué trata?

VIVIANO.—Me propongo intitularlo *La Decadencia de la Mentira*. Protesta.

CIRILO.—¡Mentir! Pensaba que nuestros políticos cultivaban este hábito.

VIVIANO.—Te aseguro que no. Nunca van más allá de la tergiversación y llevan su condescendencia hasta probar, discutir, argüir. ¡Cuán diferente es el temple del verdadero mentiroso con sus francos, impávidos asertos, su soberbia irresponsabilidad, su sano, natural desdén por toda clase de pruebas! En resumen, ¿qué es una hermosa mentira? La que es su propia evidencia, simplemente. Si un hombre carece de imaginación hasta el punto de aducir evidencias en apoyo de una mentira, más vale que diga de una vez la verdad. No, los políticos no mienten. Algo se podría alegar respecto del foro. Sus miembros se

embozan con el manto de los sofistas. Sus fingidos ardores e irreal retórica son deliciosos. Pueden hacer aparecer mejor la peor causa, como si acabaran de salir de las escuelas Leontinas, y se sabe que han arrancado de rehacios jurados veredictos de absolución para sus clientes, hasta cuando dichos clientes, como ocurre a menudo, eran sin duda y a todas luces inocentes. Pero son suscintos de puro prosaicos, y no se avergüenzan de recurrir a los precedentes. A pesar de sus esfuerzos se trasmina la verdad. Hasta los periódicos han degenerado. Son dignos de absoluta confianza. Se siente al recorrer sus columnas. No ocurre sino lo ilegible. Temo que no pueda decirse mucho en favor del abogado y del periodista. Además, por lo que yo alego es por la mentira en el arte. ¿Te leo lo que he escrito? Te hará mucho bien.

CIRILO.—Con mucho gusto, si me das un cigarrillo. Gracias. Entre paréntesis, ¿a qué revista lo destinas?

VIVIANO.—A la *Revista Retrospectiva*. Creo haberte dicho que los elegidos la han resucitado.

CIRILO.—¿Qué entiendes por los «elegidos?»

VIVIANO.—Los Cansados Hedonistas, naturalmente. Es un club al que pertenezco. Se nos supone llevar rosas marchitas en el ojal cuando nos reunimos, y tener una especie de culto

por Domiciano. Temo que tú no seas elegible. Te gustan demasiado los placeres sencillos.

CIRILO.—Me rehusarán por razón de mi fogaosidad, supongo.

VIVIANO.—Probablemente. Además eres un poquitillo viejo. No admitimos a nadie de la edad usual.

CIRILO.—Me imagino que estaréis bastante cansados unos de otros.

VIVIANO.—Lo estamos. Este es uno de los objetos del club. Ahora, si me prometes no interrumpir con mucha frecuencia te leeré mi artículo.

CIRILO.—Soy todo atención.

VIVIANO.—(*Leyendo con voz clara y musical.*) «*La Decadencia de la Mentira.*» Una protesta.—Una de las principales causas que se pueden asignar al carácter curiosamente vulgar de gran parte de la literatura de nuestra época, es sin duda la decadencia de la mentira como un arte, una ciencia y un placer social. Los antiguos historiadores nos legaron deliciosas novelas en forma de hechos; el novelista moderno nos presenta hechos aburridos a guisa de novela. Ha hecho su ideal del *Libro Azul* así en el método como en el estilo. Tiene su tedioso *documento humano* y su miserable *pequeño rincón de la creación*, en el que observa con el microscopio. Se le encuentra en la Biblioteca Nacional o en el Museo Británico

leyendo vergonzosamente su asunto. No tiene al menos el valor de las ideas de los demás, sino insiste en ir por todo directamente a la vida, y por último, entre enciclopedias y experiencia personal, pone manos a la obra, después de haber delineado sus tipos de entre el círculo de su familia o de la lavandera, y de haber adquirido un acopio de información útil de la que nunca, ni en sus más meditativos momentos logra emanciparse.

«No puede ponderarse la pérdida que resulta a la literatura en general de este falso ideal de nuestros tiempos. La gente tiene un modo descuidado de hablar de un «mentiroso nato» justamente como si hablara de un «poeta nato». Pero se equivocan en ambos casos. La mentira y la poesía son artes,—artes como las consideró Platón, no desligadas entre sí—, y requieren el estudio más atento, la devoción más desinteresada. A decir verdad tienen su técnica, exactamente como la tienen las artes más materiales de la pintura y la escultura, sus secretos sutiles de forma y color, sus misterios de destreza, sus deliberados métodos artísticos. Como se conoce al poeta por su exquisita música así se reconoce el mentiroso por su rica expresión rítmica, y en ningún caso será bastante la casual inspiración del momento. Aquí, como en todo, la práctica debe preceder a la perfección. Pero en

tanto que en los tiempos modernos la mopa de escribir versos se ha vulgarizado en extremo, y si fuese posible se debería desanimarla, la moda de mentir ha caído casi en descrédito. Muchos jóvenes comienzan la vida con un don natural por la exageración que si fuese fomentado en propicio y simpático ambiente, o por la imitación de los mejores modelos, podría transformarse en algo realmente grande y maravilloso. Pero por regla general no pára en nada. O cae en descuidados hábitos de exactitud...

CIRILO.—¡Pero hombre!

VIVIANO.—Favor de no interrumpirme a la mitad de una sentencia. «O cae en descuidados hábitos de exactitud, o se dedica a frecuentar la sociedad de los viejos o bien informados. Ambas cosas son igualmente fatales a su imaginación, como serían fatales a la imaginación de cualquiera, y en corto tiempo desarrolla una mórbida y malsana facultad de decir la verdad. Comienza por verificar todos los asertos hechos en su presencia, no tutea en contradecir a gente que es más joven que él, y a menudo concluye por escribir novelas tan parecidas a la vida que nadie puede razonablemente pensar en su probabilidad. No ponemos un ejemplo aislado. Es simplemente un ejemplo de entre muchos, y si no se puede hacer nada para refrenar, o cuando me

nos para modificar nuestra monstruosa adoración de los hechos, el arte se tornará estéril y la belleza huirá de la tierra.

«Hasta Roberto Luis Stevenson, ese maestro delicioso de delicado y caprichoso estilo, está inficionado de este vicio moderno, pues no conocemos otro nombre para denominarlo. Se priva a una historia de su realidad tratando de hacerla demasiado verdadera, y la *Flecha Negra* es tan inartística que no tiene un solo anacronismo de que envanecerse, en tanto que la transformación del Doctor Jekyll, se antoja un experimento sacado de la *Lanceta*. En cuanto a Rider Haggard que tiene realmente, o tuvo alguna vez las hechuras de un mentiroso perfectamente magnífico, se siente obligado a inventar una reminiscencia personal y ponerla en una nota a modo de cobarde corroboración. Ni son mucho mejores nuestros demás novelistas. Enrique James escribe novelas como si fuera penoso deber, y desperdicia en mezquinos motivos e imperceptibles «puntos de vista» su límpido estilo literario, sus frases felices, su rauda y cáustica sátira. Hall Cain, es verdad, se propone lo grandioso, pero escribe a grito herido. Habla tan alto que no se puede oír lo que dice. Jaime Payn es un adepto en el arte de ocultar lo que no es digno de encontrarse. Husmea lo obvio con el entusiasmo de un policia miope. Al volver

las páginas, la incertidumbre del autor se torna casi insoportable. Los caballos del faetón de Guillermo Black no se remontan hacia el sol. Meramente asustan al cielo que toma al atardecer violentos efectos cromolitográficos. Al presentirlos, los campesinos se refugian en el dialecto. La Señora Olifant charla agradablemente acerca de curas, reuniones de lawn-tennis, asuntos domésticos y otras cosas aburridas. Marion Crawford se ha inmolado en el altar del color local. Es como esa Señora en una comedia francesa que se mantiene hablando acerca del «bello cielo de Italia». Ha incurrido, además, en el vicioso hábito de preferir vulgaridades morales. Siempre nos está diciendo que ser bueno es ser bueno, y ser malo es ser perverso. A veces es casi edificante. *Robert Elsemere* es naturalmente una obra maestra, una obra maestra del género fastidioso, la única forma literaria de que el público inglés parece gustar enteramente. Un sesudo joven amigo nuestro nos dijo alguna vez que le recordaba la especie de conversación que prevalece en los tés-carne de una familia seria Noconformista, y le damos crédito. Solo en Inglaterra, ciertamente, podía producirse semejante libro. Inglaterra es la tierra de las ideas perdidas. En cuanto a esa grande y cada día creciente escuela de novelistas para quien el sol sale siempre en el East-End, lo

nico que puede decirse acerca de ellos es quíe encuentran la vida cruda y la dejan lo mismo.

En Francia aunque no se ha producido nada tan deliberadamente tedioso como *Robert Elsemere*, las cosas no están mucho mejor. Guy de Maupassant con su fina ironía mordente y su duro estilo vívido, despoja a la vida de los pocos harapos miserables que aun la cubren y nos muestra asquerosas úlceras y emponzoñadas heridas. Escribe pequeñas tragedias espeluznantes en las que todo el mundo es ridículo, amargas comedias en las que por llorar no se puede reír. Zola, fiel a su alto principio que asienta en uno de sus pronunciamientos en literatura, «El hombre de genio no tiene nunca ingenio», ha determinado mostrar que si no tiene genio puede por lo menos ser cansado. Y, ¡qué bien lo consigue! A las veces, como en *Germinal*, de fijo hay algo casi épico en su obra. Pero su obra es enteramente errónea desde el principio hasta el fin, y errónea no por razones de moral sino por razones de arte. Desde ningún punto de vista ético es justo lo que debería ser. El autor es perfectamente veraz y describe las cosas tal como suceden. ¿Qué más puede desear el moralista? No simpatizamos absolutamente con la indignación moral de nuestros tiempos contra Zola. Es simplemente la indignación de Tartufo por verse exhibido. Pero, desde el punto de

vista del arte, ¿qué puede decirse en favor del autor de *l'Assommoir*, *Nana* y *Pot-Bouille*? Nada. Ruskin describió una vez los caracteres de las novelas de George Elliot como las barraduras de un ómnibus de Pontonville, pero los caracteres de Zola son peores. Tienen lúgubres vicios y más lúgubres virtudes. La relación de su vida carece absolutamente de interés. ¿A quién le importa lo que les pasa? En literatura demandamos distinción, encanto, belleza y poder imaginativo. No queremos que se nos atormente y disguste con una crónica de los actos de las clases inferiores. Daudet es mejor. Tiene gracia, tacto y estilo ameno. Pero al fin se suicidó literariamente. A nadie le puede importar Delobelle con su «Hay que luchar por el arte» o Valmajour con su eterno estribillo acerca del ruiñeñor o el poeta en Jack con sus «frases crueles», ahora que sabemos por *Veinte Años de mi Vida Literaria* que estos tipos fueron tomados directamente de la vida. A nosotros nos parece que perdieron toda su vitalidad, todas las pocas cualidades que alguna vez poseyeron. Las únicas personas reales son las que nunca han existido, y si el novelista es tan despreciable que busca sus personajes en la vida, al menos debería pretender que son creaciones y no jactarse de que no son sino copias. La justificación de un tipo en una novela no es que otras personas

son lo que son, sino que el autor es lo que es. De otra manera la novela no es una obra de arte. En cuanto a Paul Bourget, el maestro de la «novela psicológica», comete el error de imaginarse que los hombres y las mujeres de la vida moderna son capaces de ser analizados hasta el infinito en innumerable serie de capítulos. A decir verdad, lo que interesa en la gente de buena sociedad,—y Bourget se agita raras veces fuera del faubourg Saint Germain, excepto para venir a Londres,—es la máscara que cada uno de ellos lleva, no la realidad que está escondida detrás de esa máscara. Es una humillante confesión, pero todos estamos hechos del mismo paño. En Falstaff hay algo de Hamlet, en Hamlet no hay poco de Falstaff. El obeso caballero tiene sus ratos de melancolía y el joven príncipe sus momentos de chiste grosero. En lo que diferimos es en accidentes, en traje, maneras, tono de voz, opiniones religiosas, apariencia personal, triquiñuelas de hábito y cosas semejantes. Mientras más se analiza a las personas, más desaparecen las razones del análisis. Tarde o temprano se llega a ese espantoso hecho universal que se llama naturaleza humana. En verdad, como sabe muy bien todo el mundo que ha trabajado alguna vez en medio de los pobres, la semejanza de los hombres no es un simple sueño de poeta; es la más depresiva y mortificante



realidad, y si un escritor insiste en analizar las clases superiores, más vale que hablara de una buena vez acerca de cerilleros y fruteros. Sin embargo, querido Cirilo, no te detendré más en este punto. Aun admito que hay mucho bueno en las novelas modernas. En lo único en que insisto es en que, por regla general, son ilegibles.

CIRILO.—Este es un calificativo ciertamente muy grave, y debo decir que eres un tanto injusto en algunas de tus apreciaciones. A mí me gusta *El Deemster*, *La Hija de Heth*, *El Discípulo*, *Mr. Isaacs*, y en cuanto a *Robert Elsemmer* le soy verdaderamente devoto. No que lo considere como una obra de arte. Como una exposición de los problemas que desafían al cristiano serio es ridículo y anticuado. Es simplemente la *Literatura y Dogma de Arnold* despojados de literatura. Está tan rezagada como las *Evidencias* de Paley o el método de Colenso de la Exégesis Bíblica. Nada es menos conmovedor que el malhadado héroe que anuncia con toda gravedad un alba que surgió hace mucho tiempo, y pierde de tal modo su verdadera significación, que se propone llevar a cabo los negocios de la vieja firma bajo nuevo nombre. Por otra parte, contiene varias caricaturas inteligentes y un montón de notas deliciosas, y la filosofía de Green endulza muy agradablemente las

píldoras un tanto amargas de la novela del autor. No puedo dejar de expresar mi sorpresa de que no hayas dicho nada acerca de dos novelistas que siempre estás leyendo: Balzac y George Meredith. Seguramente ambos son realistas.

VIVIANO.—¡Ah! ¡Meredith! ¿Quién puede definirlo? Su estilo es caos iluminado por ráfagas de relámpago. Como escritor ha dominado todo, menos el lenguaje; como novelista puede hacer todo, menos contar una historia; como artista [es todo, menos articulado. ¿Alguien en Shakespeare,—creo que Touchstone,—habla acerca de un hombre que tropieza con su propio ingenio y me parece que esto podría servir como base para la crítica del método de Meredith. Pero sea lo que fuere, no es realista. Diré más bien que es un hijo del realismo que no está en buenos términos con su padre. Por deliberada elección se ha hecho romántico. Ha rehusado doblar la rodilla ante Baal, y después de todo, aun puesto el caso de que el gallardo espíritu del hombre no se sublevase contra las aspaventeras aserciones del realismo, su estilo bastaría para mantener la vida a respetable distancia. Por este artificio ha plantado en torno de su jardín un cerco erizado de espinas y enrojecido con espléndidas rosas. Balzac posee una notabilísima combinación de temperamento artístico y

de espíritu científico. El último se lo legó a sus discípulos. El primero fué del todo suyo. La diferencia entre un libro como *l'Assommoir* y *Las Ilusiones Perdidas* de Balzac es la diferencia entre inimaginativo realismo e imaginativa realidad. «Todos los tipos de Balzac,» dijo Baudelaire, «están dotados del mismo ardor de vida que lo animaba a él. Todas sus ficciones son tan profundamente coloridas como los sueños. Cada entendimiento es un arma cargada hasta la boca de voluntad. Los mismos marmitones tienen genio.» Un concienzudo curso de Balzac reduce a sombras a nuestros amigos vivos, y nuestros conocidos a sombras de sombras. Sus tipos tienen una especie de ferviente existencia color de fuego. Nos dominan y desaffan el escepticismo. Una de las mayores tragedias de mi vida es la muerte de Luciano de Rubempré. Es un pesar del que nunca he sido capaz de consolarme. Me asedia en mis momentos de placer. Lo recuerdo cuando me río. Pero Balzac no es más realista que Holbein. Creó vida, no la copió. Admito sin embargo que atribuyó demasiado valor a lo moderno de la forma, y que, por consecuencia, no hay libro suyo que, como obra maestra de arte pueda parangonarse con *Salambó* o *Esmond*, o *El Claustro* y *El Hogar* o *El Vizconde de Bragelonne*.

CIRILO.—Entonces, ¿objetas lo moderno de la forma?

VIVIANO.—Sí. Es un precio muy alto que se tiene que pagar por un resultado muy pobre. Puro modernismo de forma es siempre un sí es no es vulgarizador. No puede dejar de serlo. El público se imagina que porque muestra interés por lo que lo rodea, el Arte debía interesarse también por él como asunto de su jurisdicción. Pero el simple hecho de que se interesa en estas cosas, las torna en asuntos inadecuados de arte. Las únicas cosas bellas, como alguien dijo alguna vez, son las cosas que no nos importan. Cuanto una cosa es más útil o necesaria para nosotros o nos afecta en cualquier modo, o en pena o en placer, o despierta fuertemente nuestras simpatías, o es una parte vital del ambiente en que vivimos, tanto está fuera de la propia esfera del arte. Deberíamos ser más o menos indiferentes a los asuntos atañedores al arte. Deberíamos en todo caso no tener preferencias, prejuicios, o sentimientos de parcialidad de cualquier naturaleza que fuesen. Porque Hécuba no es nada para nosotros, es exactamente por lo que sus dolores son tan admirable motivo para una tragedia. No conozco nada más triste en toda la historia de la literatura que la carrera artística de Carlos Reade. Escribió un bello libro, *El Convento* y *El Hogar*, un libro

tan por encima de *Rómola*, como *Rómola* está por encima de *Daniel Doronda*, y desperdició el resto de su vida en un necio propósito de ser moderno, para atraer la atención del público al estado de nuestras prisiones y la administración de nuestros asilos privados de lunáticos. Carlos Dickens fué lastimosamente depresivo, para ser justo, cuando trató de despertar nuestra simpatía por las víctimas de la Ley sobre los Pobres; pero Carlos Reade, un artista, un erudito, un hombre dotado de verdadero sentido de la belleza, rabiando y bramando contra los abusos de la vida contemporánea como un vulgar folletinista o un periodista sensacional, es un espectáculo para hacer llorar a los ángeles. Créeme, Cirilo, modernismo de forma y modernismo de asunto son resuelta y absolutamente una equivocación. Hemos tomado la común librea de la época por el atavío de las Musas, y pasamos nuestros días en las sórdidas calles y repugnantes suburbios de nuestras viles ciudades, cuando deberíamos estar en la ladera de la colina con Apolo. Ciertamente somos una raza degradada y hemos vendido nuestra primogenitura por un plato de hechos.

CIRILO.—Hay algo en lo que dices, y no cabe duda que por más que encontremos amenidad leyendo una novela modelo, raras veces experimentamos un placer artístico en releerla. Y

esta es quizá la mejor prueba de lo que es literatura y de lo que no lo es. Si no se puede saborear la lectura de un libro una y otra vez no hay absolutamente para qué leerlo. Pero, ¿qué dices acerca del retorno a la Vida y a la Naturaleza? Esta es la panacea que siempre se nos está recomendando.

VIVIANO.—Te voy a leer lo que digo a este propósito. El pasaje viene más tarde en el artículo, pero puedo mostrártelo también ahora.

«El grito popular de nuestros tiempos es «Tornemos a la Vida y a la Naturaleza; ambos volverán a crear el arte para nosotros y harán correr sangre caliente por sus venas; prestarán ligereza a sus pies y harán fuertes sus manos.» Pero, ¡oh! ¡cuán equivocados estamos en nuestros amistosos y bien intencionados esfuerzos! La Naturaleza va siempre a la zaga de los tiempos. Y en cuanto a la Vida, es el disolutivo que destruye el Arte, el enemigo que entra a saco su casa.

CIRILO.—¿Qué quieres decir al aseverar que la Naturaleza va siempre a la zaga de los tiempos?

VIVIANO.—Bueno, esto es quizá un tanto abstruso. He aquí lo que pretendo decir. Si por Naturaleza queremos decir simple impulso natural opuesto a la cultura consciente, la obra producida bajo esta influencia, es siempre pasada de moda, anticuada, atrasada.

Un toque de Naturaleza puede provocar simpatía en todo el mundo, pero dos toques de Naturaleza destruyen cualquier obra de arte. Si, por otra parte, consideramos la Naturaleza como colección de fenómenos externos al hombre, cada uno descubre en ella solamente lo que le aporta. Carece de sugerencias propias. Wordsworth fué a los lagos, pero no fué nunca un poeta de los lagos. Encontró en las piedras los sermones que ya había ocultado allí. Anduvo moralizando en el distrito, pero ejecutó una obra buena cuando tornó a la poesía, no a la Naturaleza. La poesía le dió «Laódamía», los bellos sonetos y la gran Oda, tal cual es. La Naturaleza le dió *Martha Ray*, *Peter Bell* y la alocución a la azada de Wilkinson.

CIRILO.—Creo que esta opinión puede ponerse en tela de juicio. Estoy inclinado más bien a creer en «el impulso de un bosque primaveral» aunque el valor artístico de semejante impulso depende enteramente del linaje de temperamento que lo recibe, por donde el retorno a la Naturaleza vendría a significar tan solo el avance a una gran personalidad. Me imagino que estarás de acuerdo conmigo. Prosigue, sin embargo, con tu artículo.

VIVIANO. (*Leyendo.*)—«El Arte comienza con decoración abstracta, con obra puramente imaginativa y amena relativos a lo que es

irreal y no existente. Esta es la primera jornada. La Vida se fascina luego con esta nueva maravilla y pide que se le acepte en el círculo mágico. El Arte considera la vida como parte de su materia prima, la vuelve a crear, la torna a modelar en nuevas formas, es absolutamente extraño al hecho, inventa, imagina, sueña, y conserva entre él y la realidad la impenetrable barrera del bello estilo, de decorativo o ideal tratamiento. La tercera jornada es cuando la Vida triunfa y destierra al Arte al desierto. Esta es la verdadera decadencia de que hoy adolecemos.

«Toma el caso del drama inglés. En un principio, en manos de los monjes, el Arte Dramático fué abstracto, decorativo y mitológico. Después alistó la Vida a su servicio, y usando algunas de las formas externas de la vida creó una raza de seres enteramente nueva, cuyos dolores fueron más terribles que todos los dolores sentidos antes por el hombre; cuyos gozos fueron más vivos que los gozos de los amantes; que tuvo la rabia de los titanes y la calma de los dioses; que tuvo monstruosos y maravillosos pecados, monstruosas y maravillosas virtudes. Les dió un lenguaje diferente del usual, un lenguaje lleno de resonante música y dulce ritmo, vuelto majestuoso por solemne cadencia o hecho delicado por caprichosa rima, enjoyado con es-

pléndidos vocablos, y enriquecido con elevada dicción. Atavió a sus hijos con extraños arreos y les dió máscaras, y a su conjuro, el mundo antiguo se levantó de su tumba de mármol, un nuevo César se paseó por las calles de la reconstruída Roma y con purpúreas velas y remos movidos al son de la flauta, Cleopatra remontó el río camino de Antioquía. Mito antiguo, leyenda y sueño tomaron forma y substancia. La Historia fué escrita de nuevo, y apenas hubo dramaturgo que no reconociera que el objeto del Arte no es la verdad sencilla, sino la belleza compleja. Tuvieron perfecta razón. El arte mismo es realmente una forma de exageración, y la selección, que es el verdadero espíritu del arte, no es sino una acentuada manera de énfasis.

«Pero la Vida destrozó en breve la perfección de la forma. Aun en Shakespeare podemos ver el principio del fin. Se muestra por la gradual ruptura del verso libre en las últimas piezas y por la excesiva importancia asignada a la caracterización. Los pasajes en Shakespeare,—y hay muchos,—donde el lenguaje es bronco, vulgar, exagerado, caprichoso, hasta obsceno, son debidos enteramente a la Vida que demanda un eco de su propia voz y rechaza la intervención del bello estilo por cuyo único medio se debería permitir que la Vida hallase expresión. Shakespeare no es de ningun-

na manera un artista sin tacha. Es muy aficionado a ir directamente a la vida y copiar la expresión natural de la vida. Olvida que cuando el Arte rinde su medio imaginativo, rinde todo. Goethe dice en alguna parte:

«In der Bech rankung zeigt sich erst der Meister.»

«El maestro se revela trabajando dentro de límites,» y la limitación, la verdadera condición de cualquier arte es el estilo. No debemos demorarnos más tiempo en el realismo de Shakespeare. La Tempestad es la más perfecta palinodia. Todo lo que deseábamos señalar era que la obra magnífica de los artistas de las épocas de Elisabeth y Jacobo contenían dentro de sí mismas las semillas de su propia disolución, y que si ganó parte de su fuerza usando la vida como materia prima, toda su debilidad proviene de usar la vida como método artístico. Como resultado inevitable de esta substitución de un medio imitativo por un medio creador, de esta rendición de una forma imaginativa, tenemos el moderno melodrama inglés. Los caracteres de estas piezas hablan en la escena como hablarían fuera de ella; carecen de anhelos y de aspiraciones, están tomados directamente de la vida y reproducen su vulgaridad hasta el más mínimo detalle; presentan el porte, guisa, vestido y acento de personajes reales; pasarían

inadvertidos en un carro de tercera. Cuán monótonas son estas piezas. No logran producir al menos esa impresión de realidad que se proponen y que es su única razón de existir. Como método el realismo es un fracaso completo.»

«Lo que es verdad respecto del drama y la novela no lo es menos respecto de las artes que llamamos decorativas. Toda la historia de estas artes en Europa es la crónica de la lucha entre el orientalismo con su franca repugnancia por la imitación, su amor de la convención artística, su antipatía por la actual representación de cualquier objeto de la naturaleza y nuestro propio espíritu imitativo. Doquiera ha prevalecido el primero, como en Bizancio, Sicilia y España, por contacto, o en el resto de Europa, por influencia de las Cruzadas, hemos tenido obra bella e imaginativa en que las cosas visibles de la vida son transmutadas en convenciones artísticas, y las cosas que la Vida no tiene son inventadas y modeladas para su delicia. Doquiera hemos tornado a la Vida y la Naturaleza, nuestra obra se ha vuelto vulgar, común y desabrida. La tapicería moderna con sus efectos aéreos, sus elaboradas perspectivas, sus vastos espacios de cielo, su fiel y laborioso realismo, no tiene ninguna belleza. El vidrio pintado de Alemania es absolutamente detestable. Co-

menzamos a urdir pasables alfombras en Inglaterra solamente porque hemos vuelto al método y espíritu del Oriente. Nuestros tapetes y alfombras de hace veinte años con sus solemnes verdades depresivas, su estéril adoración de la Naturaleza, su sórdida reproducción de los objetos visibles se han convertido, hasta para los filisteos, en una fuente de risa. Un culto mahometano nos hizo una vez esta observación: «Vosotros los cristianos estais tan ocupados en malinterpretar el cuarto mandamiento que no habeis pensado nunca en hacer una aplicación artística del segundo.» Tenía razón, y toda la verdad sobre el asunto es la siguiente: «La única escuela para aprender arte no es la Vida sino el Arte.»

Permíteme leerte un pasaje que en mi concepto resuelve por completo la cuestión.

«No fué siempre así. No habemos menester decir nada acerca de los poetas, porque todos, con la malhadada excepción de Wordsworth han sido en realidad fieles a su alta misión y es reconocida universalmente la falta de confianza en ellos. Pero en las obras de Herodoto, que a pesar de las someras y desleales tentativas de los modernos eruditos a la violeta para verificar su historia, puede ser llamado con justicia «El Padre de la Mentira»; en los discursos publicados de Cicerón y en las biografías de Suetonio; en lo mejor de Tácito; en la *His-*

*toria Natural* de Plinio; en el *Periplo* de Hano; en todas las primeras crónicas; en las *Vidas de los Santos*; en Froissart y Sir Tomás Mallory; en los viajes de Marco Polo; en Olaus Magnus y Aldrovandus y Conrado Licosthenes con su magnífico *Prodigiorum et Ostentorum Chronicon*; en la autobiografía de Benvenuto Cellini; en las memorias de Casanova; en la *Historia de la Peste* de Defoe; en la *Vida de Jhonson* de Boswell; en los despachos de Napoleón; y en las obras de nuestro Carlyle cuya *Revolución Francesa* es una de las novelas históricas más fascinantes que se haya escrito, o se deja a los hechos en su posición subordinada que les es propia o se les excluye del todo por razón de su insipidez. Ahora todo ha cambiado. No solamente encuentran los hechos lugar en la historia sino están usurpando el dominio de la fantasía y han invadido el reino de la novela. Su toque helado está sobre todo. Están vulgarizando a la humanidad. El crudo comercialismo de América, su espíritu materializador, su indiferencia al lado poético de las cosas, su falta de imaginación y de elevados ideales inaccesibles son debidos a que este país ha adoptado como héroe nacional a un hombre que, según su propia confesión, era incapaz de decir una mentira, y no es una exageración decir que la historia de Jorge Washington y el cerezo ha causado más

daño en un corto espacio de tiempo que ningún otro cuento moral en toda la literatura.

CIRILO.—Pero, hombre...

VIVIANO.—Te aseguro que así es, y la parte divertida del asunto es que la historia del cerezo es un mito. No vayas a creer sin embargo que desespero del porvenir artístico de América y de nuestro propio país. Oye esto:

«Que debe ocurrir un cambio antes de que este siglo toque a su fin no nos cabe duda. Aburridos por la tediosa e instructiva conversación de los que no tienen ni ingenio para exagerar ni genio para inventar; cansados de las personas inteligentes cuyas reminiscencias estriban siempre en la memoria, cuyos asertos están limitados siempre por la probabilidad, y que pueden a cualquier hora obtener el testimonio del primer filisteo que esté presente, la sociedad tarde o temprano debe volver a su perdido caudillo, al culto y fascinante mentiroso. Quién haya sido el primero que, sin haber ido nunca a la ruda caza, contó al errante troglodita a la hora del crepúsculo cómo sacó al Megaterio de la purpúrea oscuridad de su cueva de jaspe, o mató al Mammuth en singular combate y lo despojó de sus dorados colmillos, no nos es dable decir, y ninguno de nuestros modernos antropólogos, con toda su decantada ciencia, ha tenido el vulgar valor de decírnoslo. Cualesquiera que hayan si-