

do su nombre y su raza fué en verdad el verdadero fundador de las relaciones sociales. Porque el fin del mentiroso es simplemente deleitar, agradar, comunicar placer. Es la verdadera base de la sociedad civilizada, y un festín sin él, aun en las mansiones de los magnates, es tan aburrido como una conferencia en la Sociedad Real o un debate en los Autores Incorporados, o una de las comedias grotescas de Burnand.

«No le dará la bienvenida solamente la sociedad. El Arte, rompiendo las cadenas del realismo, correrá a recibirlo y besar sus falsos y hermosos labios, sabiendo que él es el único que posee el gran secreto de todas sus manifestaciones, el secreto que la verdad es entera y absolutamente una cuestión de estilo; en tanto que la Vida, la pobre, la probable, la monótona vida humana, cansada de repetirse a beneficio de Heriberto Spencer, los historiadores científicos y los compiladores de estadísticas, caminará dócilmente a su zaga, tratando de reproducir en su sencilla y libre manera, alguna de las maravillas de que el Arte habla.

«Sin duda habrá siempre críticos que, como cierto escritor en la *Saturday Review* censurará gravemente al cuentista de Cuentos de Hadas por su deficiente conocimiento de historia natural, que medirá la obra imaginativa por

su propia falta de facultades imaginativas, y levantará horrorizado sus manos manchadas de tinta si un honrado hidalgo que nunca ha ido más allá de los árboles de su jardín, escribe un encantador libro de viajes como Sir John Mandeville o como el gran Raleigh escribe toda una historia universal sin conocer un ápice acerca del pasado. Para excusarse tratarán de resguardarse bajo el escudo del que creó a Próspero el mago, y le dió por vasallos a Calibán y Ariel, del que oyó a los tritones soplar sus cuernos en torno de los arrecifes de coral de la Isla Encantada, y a las hadas cantar en los boscajes cerca de Atenas, del que guió a los reyes espectrales en fúnebre procesión al través del nebuloso matorral escocés, y escondió a Hécate en una gruta con las Parcas. Recurrirán a Shakespeare, como es su costumbre, y citarán aquel trillado pasaje olvidando que este malhadado aforismo de que el Arte le tiene el espejo a la Naturaleza, lo dijo Hamlet de propósito para convencer a los circunstantes de su absoluta locura en achaques de arte.

CIRILO.—Jem! Favor de otro cigarrillo.

VIVIANO.—Digas lo que quieras, no es sino una expresión dramática y no representa el verdadero sentir de Shakespeare acerca del arte como no representan los parlamentos de Ia-

go sus opiniones morales. Pero déjame llegar al fin del pasaje:

«El Arte encuentra su propia perfección dentro y no fuera de sí. No se le debe juzgar por ningún patrón externo de semejanza. Es un velo más bien que un espejo. Tiene flores de las que no sabe ninguna floresta, pájaros que no posee ninguna selva. Hace y deshace mundos y puede sacar la luna del cielo con un hilo escarlata. Suyas son las «formas más reales que el hombre vivo», y suyos los grandes arquetipos de que son desmañada copia las cosas que tienen existencia. La Naturaleza, a sus ojos, carece de leyes, de uniformidad. El arte es dueño de crear milagros a su capricho y cuando conjura a los monstruos del abismo, lo obedecen. Puede compeler al almendro que florezca en el invierno y espolvorear nieve en los tostados trigales. A su voz la escaracha posa su dedo de plata en la boca ardiente de Junio y los leones alados se arrastran fuera de las cavernas de las montañas lúidas. Las driadas atisban en la espesura cuando pasa y los faunos morenos le sonrían extrañamente cuando se les aproxima. Posee dioses de cabeza de gavián que le adoran y galopan a su lado los centauros.

CIRILO.—Me gusta. Lo veo, ¿es el fin?

VIVIANO.—No. Hay un pasaje más, pero que es simplemente práctico. Sugiere algunos

métodos por medio de los cuales podríamos revivir el perdido arte de la mentira.

CIRILO.—Bueno, antes de que me lo leas, querría hacerte una pregunta. ¿Qué quieres decir al afirmar que la vida, la pobre, probable, monótona vida humana, tratará de reproducir las maravillas del arte? Comprendo bien tu objeción a que el arte sea considerado como un espejo. Piensas que el genio se vería reducido a la posición de un espejo roto. Pero no pretendes creer seriamente que la Vida imita al Arte, que de hecho la Vida es el espejo y el Arte la realidad.

VIVIANO.—Seguramente que sí. Aunque pueda parecer una paradoja,—y las paradojas son siempre peligrosas,—no es menos cierto que la Vida imita al Arte mucho más que el Arte imita a la Vida. Hemos visto recientemente en Inglaterra cómo cierto curioso y fascinante tipo de belleza inventado y acentuado por dos pintores imaginativos, ha influido de tal modo en la Vida, que cada vez que se concurre a una reunión privada o a un salón artístico, se ve, aquí los ojos místicos del sueño de Rosseti, el largo cuello de marfil, la extraña mandíbula cuadrada, los oscuros cabellos flojos que él amó tan ardientemente; allí la dulce doncellez de «Laus Amoris», la cara apasionadamente pálida de Andrómeda, las finas manos y grácil belleza de Viviano en el Sueño

de Merlín. Y siempre ha sido así. Un gran artista inventa un tipo, y la Vida trata de copiarlo, de reproducirlo en una forma popular, como un activo editor. Ni Holbein ni Van Dick encontraron en Inglaterra lo que nos legaron. Traían sus tipos consigo, y la Vida con su aguda facultad imitativa se dedicó a suplir modelos al maestro. Los griegos lo comprendieron con su pronto instinto artístico y colocaron en la cámara nupcial la estatua de Hermes o de Apolo, con el propósito de que la desposada concibiera hijos tan hermosos como las obras de arte que contemplaba en sus deliquios o en sus congojas. Sabían que la Vida no solamente gana espiritualismo del arte, profundidad de pensamiento y de sentimiento, inquietud o paz interior; sino que puede modelarse siguiendo las líneas y colores del arte, y reproducir así la dignidad de Fidias como la gracia de Praxíteles. De aquí proviene su objeción contra el realismo. Lo desaprobaron por razones puramente sociales. Presintieron que engendra hijos feos y tuvieron perfecta razón. Tratamos de mejorar las condiciones de la raza por medio de buen aire, luz libre, agua sana y horrorosos edificios desmantelados para abrigo de las clases inferiores. Pero todo esto produce salud, no produce belleza. Para esto se necesita Arte, y los verdaderos discípulos del gran artista no son

los imitadores de su estilo, sino los que se transforman en sus obras de arte, ya sean plásticas como en los días griegos, o pictóricas como en nuestros tiempos; en una palabra, la Vida es el mejor, el único discípulo del Arte.

Ocurre en la literatura lo que en las artes visibles. La forma más obvia y vulgar en que se pone de manifiesto está en el caso de los aturdidos muchachos que, después de leer las aventuras de Jack Sheppard o Dick Turpin, saquean los puestos de las infelices vendedoras de manzanas, asaltan las dulcerías en la noche y alarman a los vejetes que tornan a su casa, saliéndoles al encuentro en apartadas callejas con máscaras negras y pistolas descargadas. Este interesante fenómeno que acaece invariablemente después de una nueva edición de cualquiera de los libros a que he aludido, se atribuye de ordinario a la influencia de la literatura sobre la imaginación. Lo cual es un error. La imaginación es esencialmente creadora y siempre busca una forma nueva. El muchacho salteador es simplemente el resultado inevitable del instinto imitativo de la Vida. Es el Hecho, ocupado como de ordinario lo está el Hecho, en tratar de reproducir la Novela, y lo que vemos en él se repite en mayor escala en la Vida toda. Schopenhauer analizó el pesimismo que caracteriza el pensamiento moderno, pero Hamlet lo inventó. El

mundo se entristeció porque un personaje dramático en cierta ocasión estuvo melancólico. El nihilista, ese extraño mártir que carece de fe, va al peligro sin entusiasmo y muere por aquello en que no cree, es un mero producto literario. Fué inventado por Tourgeneff y completado por Dostoiewski; Robespierre surgió de las páginas de Rousseau tan seguramente como el Palacio del Pueblo se levantó de los escombros de una novela. La literatura se anticipa siempre a la vida. No la copia sino la modela de acuerdo con sus propósitos. El siglo XIX tal como lo conocemos es en su conjunto un invento de Balzac. Nuestros Lucianos de Rubempré, nuestros Rastignacs y De Marsays aparecieron por primera vez en el escenario de la *Comedia Humana*. Estamos simplemente llevando a cabo con notas y adiciones innecesarias el capricho o fantasía o visión creadora de un gran novelista. Una vez le pregunté a una señora que conoció íntimamente a Thackeray, si tuvo algún modelo para Becky Sharp. Me contestó que Becky era una invención pero que la idea del personaje había sido sugerida en parte por una institutriz que moraba en las inmediaciones de Kensington Square y era compañera de una vieja muy rica y muy egoísta. Inquirí en qué había parado la institutriz y replicó que, cosa por demás extraña, algunos años después

de la aparición de *Vanity Fair*, se escapó con el sobrino de la señora con quien vivía y por algún tiempo causó gran ruido en la sociedad a la manera de Mrs. Rawdon Crawley y conforme a sus métodos. A poco tuvo pesares, salió para el continente y se la vió de raro en raro en Montecarlo y en otros sitios donde se juega. El noble caballero de quien el mismo gran sentimentalista copió al Coronel Newcome, murió, pocos meses después de que los *Newcomers* habían sido editados por la cuarta vez, con la palabra «Adsum» en los labios. Poco tiempo después de que Stevenson publicó su curiosa historia psicológica acerca de la transmutación, un amigo mío, llamado Hyde, se encontraba en el norte de Londres, y estando impaciente por llegar a una estación, se aventuró en lo que suponía ser un atajo, se extravió y se vió en una red de mezquinas y sospechosas callejuelas. Como se sintiera nervioso, comenzó a andar muy de prisa y súbitamente un muchacho que salió de una encrucijada corrió por entre sus piernas. El muchacho cayó, Hyde tropezó con él y lo atropelló. Asustado el muchacho y ligeramente lastimado comenzó a gritar, y en pocos segundos toda la calle estaba henchida de gente malenarada que como hormigas salieron de sus casas. Lo rodearon y le preguntaron su nombre. Iba a darlo cuando recordó

de improviso el incidente con que principia la historia de Stevenson. Se horrorizó de tal modo al darse cuenta de haber realizado en su persona aquella terrible y bien escrita escena, y de haber ejecutado accidentalmente, aunque de hecho, lo que el Hyde del cuento había ejecutado de propósito, que huyó tan presto como pudo. Fué perseguido muy de cerca y finalmente se refugió en el consultorio de un cirujano cuya puerta estaba por ventura abierta, donde le explicó a un practicante que acertó a estar allí lo que había ocurrido. La humanitaria multitud fué inducida a retirarse mediante una pequeña suma de dinero, pagada la cual, Hyde se retiró. En el momento de salir vislumbró el nombre escrito en el rótulo de bronce del consultorio. Era «Jeckill». O al menos debió haber sido.

Aquí la imitación fué accidental. En el caso que sigue la imitación fué consciente. En el año de 1879, acabando de salir de Oxford, conocí en una recepción en la casa de uno de los Ministros Extranjeros, a una mujer de extraña belleza exótica. Fuímos grandes amigos y estábamos juntos constantemente. Lo que más me interesaba en ella no era su belleza sino su carácter, su entera vaguedad de carácter. Parecía no tener absolutamente personalidad, sino tan sólo la posibilidad de muchos tipos. Algunas veces se dedicaba por

completo al arte, convertía su salón en estudio y pasaba dos o tres días de la semana en galerías de pinturas y museos. En ocasiones le daba por asistir a reuniones de carreras, usaba los vestidos más hípicas y no hablaba sino de apuestas. Dejaba la religión por el mesmerismo, el mesmerismo por la política, y la política por las melodramáticas excitaciones de la filantropía. Era una especie de Proteo, y un fracaso tan completo en todas sus transformaciones, como lo fué el maravilloso dios marino cuando Odiseo hizo presa de él. Cierta día comenzó a salir un folletín en uno de los periódicos franceses. En aquellos tiempos yo leía novelas de folletín y recuerdo el choque de sorpresa que experimenté cuando llegué a la descripción de la heroína. Era tan semejante a mi amiga que le llevé el periódico, se reconoció inmediatamente y pareció fascinada del parecido. Es de saber, entre paréntesis, que la novela había sido traducida de un escritor ruso ya muerto, y que por tanto el autor no había tomado su tipo de mi amiga. Bueno, para ser breve, algunos meses después estaba yo en Venecia, y encontrando el periódico en el salón de lectura del hotel, lo tomé para ver cuál había sido la suerte de la heroína. Era un suceso lamentable, porque la protagonista había acabado por escaparse con un hombre absolutamente

inferior a ella, no solo en posición social, sino en carácter y en intelecto. Le escribí a mi amiga aquella noche acerca de mis opiniones sobre John Bellini, los admirables helados de Florián y el valor artístico de las góndolas, y agregué una postdata comunicándole que su doble en la historia se había comportado de muy mala manera. No sé por qué agregué esto, pero recuerdo haber sentido temor de que ella obrara lo mismo. Antes de recibir mi carta se había escapado con un hombre que la abandonó en seis meses. La ví en 1884 en París donde vivía con su madre y le pregunté si la historia había influido en su acción. Me contestó que había experimentado un impulso absolutamente irresistible de seguir a la heroína paso a paso en su extraña y fatal marcha y había leído los últimos capítulos de la historia con sentimiento de verdadero terror. A medida que los devoraba le parecía que era compelida a reproducirlos en la vida, y así lo hizo. Fué un ejemplo muy claro de este instinto imitativo de que estaba hablando y trágico por demás.

Sin embargo, no deseo demorarme más tiempo en ejemplos individuales. La experiencia personal es un círculo vicioso y limitado. Todo lo que deseo señalar es el principio general de que la Vida imita al Arte mucho más de lo que el Arte imita a la Vida, y estoy se-

guro de que si piensas seriamente en ello, te convencerás de que es cierto. La Vida es el espejo del Arte y, o reproduce algún tipo extraño imaginado por pintores o escultores o realiza lo imaginado en la novela. Científicamente hablando, la base de la vida, como la llamaría Aristóteles, es simplemente el deseo de expresión, y el Arte está presentando formas de continuo al través de las cuales esta expresión pueda alcanzarse. La Vida se apodera de ellas y las emplea aunque sean en su daño. Muchos jóvenes han cometido suicidio porque Rolla se suicidó y han muerto por sus propias manos porque Werter se mató con su propia mano. Piensa en lo que debemos a la imitación de Cristo, en lo que debemos a la imitación de César.

CIRILO.—La teoría es en verdad muy curiosa, pero para completarla debes mostrar que la Naturaleza no menos que la Vida, es una imitación del Arte. ¿Estás dispuesto a probarlo?

VIVIANO.—Estoy dispuesto a probar todo.

CIRILO.—Entonces, ¿la Naturaleza sigue al paisajista y le pide prestados sus efectos?

VIVIANO.—Seguramente. ¿De donde, si no de los impresionistas, obtenemos esas maravillosas nieblas cafés que rampan por nuestras calles empañando las lámparas de gas y cambiando las casas en sombras monstruosas? ¿A quién si no a ellos y a su maestro somos

deudores de esas hechicerescas neblinas plateadas que arrojan nuestro río y convierten en fantásticas formas de vagarosa gracia el puente curvo y la cimbrante barca? El cambio extraordinario efectuado en el clima de Londres durante los últimos diez años se debe enteramente a una particular escuela de arte. Sonríes. Considera el asunto desde un punto de vista científico o metafísico y hallarás que tengo razón. Porque, ¿qué es la Naturaleza? La Naturaleza no es la madre que nos ha dado a luz. Es nuestra criatura. Su embrión está en nuestro cerebro. Las cosas existen porque las vemos, y lo que vemos y la manera cómo lo vemos depende de las Artes que nos han formado. Mirar una cosa es muy diferente de verla. Uno no ve nada hasta que no advierte su belleza. Entonces, y solamente entonces existe. Ahora la gente ve nieblas, no porque hay nieblas, sino porque pintores y poetas les han enseñado el misterioso encanto de tales efectos. Puede haber habido nieblas hace siglos en Londres. Me atrevo a sostener que las hubo. Pero nadie las vió y no sabemos nada acerca de ellas. No existieron hasta que las inventó el Arte. Hay que admitir que ahora se abusa de las nieblas. Son el amaneramiento de un cenáculo y el exagerado realismo de su método le produce bronquitis a la gente aburrida. Donde los cultos atrapan un efecto,

los incultos atrapan un resfrío. Seamos humanos, por tanto, e invitemos al Arte a volver los ojos a otro lado. En verdad, ya lo ha hecho. Esos temblorosos crepúsculos blanquecinos que se ven en Francia, con sus extrañas manchas color de malva y sus inquietas sombras violadas, son su último capricho, y en tesis general, la Naturaleza lo reproduce admirablemente. Donde solía darnos Corots y Daubignys nos da ahora exquisitas Monets y fascinantes Pissaros. Hay momentos, raros en verdad, pero que pueden observarse de tarde en tarde, en que la Naturaleza se muestra absolutamente moderna. Por supuesto, no siempre se puede tener confianza en ella. La verdad es que se encuentra en una desventajosa posición. El Arte crea un incomparable y único efecto, y después de producirlo pasa a otras cosas. La Naturaleza por su parte, olvidando que la imitación puede convertirse en la forma más sincera del insulto, se mantiene repitiendo este efecto hasta que nos cansamos de él. Por ejemplo, nadie que se precie de culto habla ahora acerca de la belleza del ocaso. Los ocasos están pasados de moda. Pertenecen a la época en que Turner era la última nota de arte. Admirarlos es signo distintivo de provincialismo de temperamento. Continúan, sin embargo. Ayer por la tarde Mrs. Arundel me instó a ir a la ventana y mirar el cielo glorioso, co-

mo ella lo llamaba. Por supuesto, hube de mirarlo. Mrs. Arundel es una de esas hechiceras filisteas a quien no se puede negar nada. ¿Qué era de verse? Sencillamente un Turner segunda clase, un Turner malo, con las peores faltas del pintor exageradas y acentuadas. Estoy dispuesto a admitir que la Vida comete el mismo error con frecuencia. Produce sus falsos Renés y sus frustrados Vautrins, exactamente como la Naturaleza nos endilga un día un dudoso Cuypp, otro día un Rousseau más que discutible. La Naturaleza nos irrita más cuando ejecuta obras de este linaje. Se revela tan estúpida, tan obvia, tan innecesaria. Un falso Vautrin puede ser delicioso. Un dudoso Cuypp es insoportable. No obstante, no pretendo ser demasiado duro con la Naturaleza. Deseo que el Canal, especialmente en Hastings, no aparezca tan a menudo como un Henri Moore, gris perla con toques amarillos, porque es menester que si el Arte es variado, la Naturaleza lo sea también. Que imita al Arte no creo que lo niegue ahora ni su mayor enemigo. Es lo único que la mantiene en contacto con el hombre civilizado. ¿He probado mi teoría a tu satisfacción?

CIRILO.—La has probado a mi desatisfacción, que es mejor. Pero aun admitiendo este extraño instinto imitativo en la Vida y la Naturaleza, de fijo reconocerás que el Arte expre-

sa el carácter de su época, el espíritu de su tiempo, las condiciones sociales y morales que lo rodean y bajo cuya influencia se produce.

VIVIANO.—De ninguna manera. El Arte no expresa nada sino Arte. Este es el principio de mi nueva estética, y esto, más bien que la vital conexión entre forma y substancia sobre la que Pater se explaya, es lo que hace a la música el tipo de todas las artes. Naturalmente las naciones y los individuos, con esa sana vanidad nativa que es el secreto de la existencia, están siempre bajo la impresión de que las Musas están hablando de ellos, tratan siempre de encontrar en la serena dignidad del arte imaginativo un espejo de sus propias pasiones turbias, olvidan siempre que el cantor de la vida no es Apolo sino Marsyas. Distante de la realidad y con los ojos apartados de las sombras de la gruta, el Arte revela su propia perfección, y la errante multitud que observa el reventar de la espléndida rosa de múltiples pétalos, se imagina que le están contando su propia historia, que es su propio espíritu el que está encontrando expresión en otra forma. El arte más alto rechaza la carga del espíritu humano y gana más con un nuevo medio o material desconocido que con cualquier entusiasmo por el arte, o cualquiera pasión elevada, o cualquier gran despertar de la



conciencia humana. Se desarrolla puramente en sus propias líneas. No es simbólico de ninguna edad. Las edades son su símbolo.

Aun los que mantienen que el Arte es representativo de tiempo y lugar no pueden dejar de admitir que cuanto más imitativo es un arte, tanto menos nos representa el espíritu de su edad. Las caras airadas de los emperadores romanos nos miran tras el sangriento pórvido y manchado jaspe en que los artistas realistas de la época se deleitaban en trabajar, y nos figuramos que en aquellos crueles labios y pesadas mandíbulas sensuales, podemos encontrar el secreto de la ruina del imperio. Pero no es así. Los vicios de Tiberio no podían destruir aquella suprema civilización, como no la podían salvar las virtudes de los Antoninos. Cayó por otras, por menos interesantes razones. Las sibilas y los profetas de la Sixtina pueden ciertamente servir para interpretar, para algunos, esa nueva natividad del espíritu emancipado que denominamos Renacimiento, pero ¿qué nos dicen los aldeanos borrachos y vocingleros campesinos de la gran alma de Holanda? Cuanto más abstracto, tanto más ideal es el arte, tanto más revela el carácter de su edad. Si deseamos comprender una nación por medio de su arte, veamos su arquitectura y su música.

CIRILO.—Aquí estoy de acuerdo contigo. El

espíritu de una edad puede expresarse mejor en las artes abstractas e ideales porque el mismo espíritu es abstracto e ideal. Por lo demás, para el aspecto visible de una edad, para su aspecto, como la frase lo indica, debemos recurrir a las artes de imitación.

VIVIANO.—No lo creo así. Lo que al cabo nos dan las artes imitativas es el estilo de artistas particulares, o de cierta escuela de artistas. De seguro no te imaginas que la gente de la Edad Media tenía el más remoto parecido con las figuras de las vidrieras de colores o de la piedra esculpida, o la madera tallada, o el metal forjado, o de las tapicerías o manuscritos iluminados. Probablemente era gente vulgar, con nada grotesco, o notable o fantástico en su aspecto. La Edad Media como la conocemos en el arte, es simplemente una forma definida de estilo, y no hay ninguna razón por la que un artista con este estilo no pueda producirse en el siglo diez y nueve. Ningún gran artista ve las cosas como son. Si tal hiciera dejaría de ser gran artista. Toma un ejemplo de nuestros días. Sé que te gustan las cosas japonesas. ¿Te imaginas que existen los japoneses que el arte nos representa? Si lo crees no has comprendido absolutamente el arte japonés. Los japoneses son la deliberada y consciente creación de algunos artistas individuales. Si pones una estampa

de Jokusai o Jokkey o cualquiera de los grandes pintores indígenas junto a un verdadero japonés o japonesa, notarás que no hay entre ellos ninguna semejanza. La gente que vive en el Japón no es muy diferente de la generalidad de los ingleses, es decir, son extremadamente vulgares y no muestran nada curioso ni extraordinario. A decir verdad, todo el Japón es un mito. No existió tal país, no existe tal gente. Uno de nuestros más deliciosos pintores fué hace poco a la Tierra de los Crisantemos con la vana esperanza de ver a los japoneses. Todo lo que vió, todo lo que tuvo ocasión de pintar fueron unas cuantas linternas y abanicos. Fué incapaz de descubrir a los habitantes, como lo mostró muy bien su exquisita exhibición en la galería Dowdeswell. No sabía que los japoneses son, como he dicho, una guisa de estilo, un capricho de arte. Por tanto, si deseas ver un efecto japonés, no te conduzcas como un excursionista y vayas a Tokio. Por el contrario, quédate en tu casa e imprégname de la obra de algún artista japonés, y entonces, cuando hayas absorbido el espíritu de su estilo y comprendido su imaginativa manera de visión, ve una tarde a sentarte en el parque o pasearte a Piccadilly, y si no puedes ver allí un efecto absolutamente japonés, no lo verás en ninguna parte. Para retornar al pasado, toma como otro ejemplo a

los antiguos griegos. ¿Piensas que el arte griego nos dijo alguna vez lo que eran los griegos? ¿Crees que las mujeres atenienses fueron como las majestuosas figuras de los frisos del Partenón, o como las diosas sentadas en los frontones triangulares del mismo monumento? Si juzgas por el arte, ciertamente fueron así. Pero lee una autoridad, Aristófanes, por ejemplo. Encontrarás que las mujeres atenienses se ceñían muy estrechamente, usaban calzado de altos tacones, teñían su pelo amarillo, se blanqueaban y arrebolaban la cara, y eran exactamente como cualquier criatura a la moda o cortesana de nuestros tiempos. La verdad es que vemos las edades al través del medio del arte, y el arte, por fortuna, nunca dice la verdad.

CIRILO.—Pero, ¿qué dices acerca de los retratos modernos por pintores ingleses? Seguramente son como las personas que tratan de representar.

VIVIANO.—Exactamente. Se les parecen tanto, que dentro de cien años nadie creerá en ellas. Los únicos retratos en que uno cree son aquellos en que hay muy poco del modelo y mucho del artista. Los dibujos de Holbein de los hombres y mujeres de su tiempo nos hacen creer en su absoluta realidad. Pero esto se debe simplemente a que Holbein compelió a la vida a aceptar sus condiciones, a restringirse

en sus límites, a reproducir su tipo y aparecer como lo deseaba. El estilo es el que nos hace creer en una cosa, solamente el estilo. La mayor parte de nuestros retratistas están condenados al olvido. Nunca pintan lo que ven. Pintan lo que ve el público y el público nunca ve nada.

CIRILO.—Después de esto, pienso que me agradaría oír el final de tu artículo.

VIVIANO.—Con gusto. No puedo decir con seguridad que produzca algún provecho. La nuestra es de fijo la más tediosa y más prosaica centuria posible. Como que el propio sueño nos ha embaucado cerrándonos las puertas de marfil y abriendo las de cuerno. Los sueños de la mayoría de la clase media de este país, como han sido registrados en dos enormes volúmenes sobre la materia y en las Transacciones de la Sociedad Psíquica, son lo más depresivos que yo haya leído. No hay por lo menos una buena pesadilla entre ellos. Son vulgares, sórdidos y tediosos. En cuanto a la Iglesia, no puedo concebir nada mejor para la cultura de un país, que la presencia en ella de un cuerpo de hombres cuyo deber sea creer en lo sobrenatural, hacer milagros todos los días y conservar viva esa mitopeica facultad que es tan esencial para la imaginación. Pero en la Iglesia Inglesa un hombre tiene éxito no por su capacidad de creer, sino por su capaci-

dad de no creer. La nuestra es la única Iglesia donde el escéptico se coloca en el altar y donde Santo Tomás es considerado como el apóstol modelo. Muchos dignos clérigos que dedican su vida a obras de bondadosa caridad viven y mueren inadvertidos y desconocidos, pero basta que un superficial graduado de cualquiera universidad se levante en el púlpito y exprese sus dudas acerca del arca de Noe, o el asno de Balaam, o Jonás y la ballena, para que medio Londres se arremoline a oírlo y se sienta boquiabierto en raptó de admiración ante su soberbio intelecto. Es de lamentarse el acrecentamiento de sentido común en la Iglesia Inglesa. Es en realidad una concesión degradante a una rastrera forma de realismo. Es también tonto. Proviene de una ignorancia completa de la psicología. El hombre puede creer en lo imposible, pero nunca en lo improbable. Voy a leerte el fin de mi artículo:

«Lo que tenemos que hacer, lo que es nuestro deber hacer a toda costa es revivir el viejo arte de la mentira. Mucho puede hacerse en pro de la educación del público por aficionados en el círculo doméstico, en almuerzos literarios y en tés por la tarde. Pero éste es nada más el lado gracioso y ligero de mentir, como sería en los festines de Creta. Hay muchas otras formas. Mentir con el propósito de ga-

nar alguna ventaja personal inmediata, por ejemplo; mentir con un fin moral, como se dice de ordinario, aunque últimamente se ha tenido en poco, fué en extremo popular en el mundo antiguo. Minerva ríe cuando Ulises le dice sus palabras de astuto maquinar, como William Morris lo frasea, y la gloria de la mendacidad ilumina la pálida frente del héroe intachable de la tragedia de Eurípides, y coloca en medio de las nobles mujeres del pasado la joven desposada de una de las odas más exquisitas de Horacio. Más tarde, lo que al principio fué simplemente instinto natural fué elevado a ciencia consciente. Se dictaron elaboradas reglas para guía de la humanidad y creció una importante escuela de literatura en torno del asunto. A decir verdad, cuando uno recuerda el excelente tratado filosófico de Sánchez sobre la materia, no puede menos que lamentar que nadie haya pensado en publicar una edición barata y condensada de las obras de este gran casuista. Un breve tratado «Cuándo y cómo mentir» publicado en forma atrayente y no muy costosa, se vendería mucho y prestaría reales servicios prácticos a mucha gente seria y pensadora. Mentir en beneficio del mejoramiento de la juventud, que es la base de la educación casera, está muy atrasado entre nosotros, y sus ventajas están expuestas tan admirablemente en los prime-

ros libros de la República de Platón, que huelga tratar de ellos aquí. Hay una manera de mentir para la cual toda madre tiene peculiares aptitudes, pero aún es capaz de mayor desarrollo y ha sido tristemente descuidada por Instrucción Pública. Mentir por consideración de un salario mensual, por supuesto, es muy conocido en Fleet Street y la profesión de corifeo político no carece de ventajas. Pero se la considera una fastidiosa ocupación y con toda certeza no conduce más allá de una ostentosa obscuridad. La única forma de mentir que está exenta de reproche es mentir por el placer de mentir, y el más elevado desarrollo, como ya lo hemos indicado, es mentir en arte. Exactamente como los que no aman a Platón más que a la verdad, no pueden transponer los umbrales de la Academia, los que no aman a la Belleza más que a la verdad, nunca conocen el recóndito santuario del Arte. El pesado y estólido intelecto británico yace en el sabuloso desierto como la esfinge en el magnífico cuento de Flaubert, y la fantasía, la Quimera, danza en derredor llamándola con su falsa y aflautada voz. No la oírás por ahora, pero seguramente algún día cuando estemos mortalmente cansados del vulgar carácter de la novela moderna, la escucharás y tratarás de pedirle prestadas sus alas.

«Y cuando ese día apunte o ese ocaso irra-

die, ¡cuán alegres estaremos todos! No se dará crédito a los hechos, se verá a la verdad llorando sobre sus cadenas y la ficción de carácter maravilloso, volverá a la tierra. El propio aspecto del mundo cambiará ante nuestros ojos asombrados. Surgirán del mar Behemoth y Leviathán y nadarán en torno de las galeras de altas proas como lo acostumbraban en los deliciosos mapas de aquellas edades en que se podía leer los libros de geografía. Vagarán los dragones en los yermos y el fénix se elevará de su nido de fuego a los aires. Pondremos nuestras manos en el basilisco y veremos joyas en las cabezas de los sapos. Mascando su dorada avena, el hipógrifo estará en nuestros pesebres y flotará sobre nuestras cabezas el Pájaro Azul cantando cosas bellas e imposibles, cosas que son encantadoras y que nunca acaecen, cosas que no son y que deberían ser. Pero antes de que esto acontezca debemos cultivar el perdido arte de la mentira.

CIRILO.—Entonces debemos cultivarlo desde luego. Pero para no cometer ningún error quiero que me expongas suscintamente las doctrinas de la nueva estética.

VIVIANO.—En compendio son estas. El Arte no expresa otra cosa que Arte. Tiene vida independiente del mismo modo que la tiene el pensamiento, y se desarrolla solamente en sus

propias líneas. No es necesariamente realista en una época de realismo ni espiritualista en una edad de fe. Muy al contrario de ser una creación de su tiempo, está de ordinario en directa oposición con él, y la única historia que archiva es la historia de su propio progreso. Algunas veces vuelve sobre sus pasos y resucita alguna forma arcaica, como acaeció en el movimiento del reciente arte griego y en el vimiento prerrafaelista de nuestros días. Otras veces se anticipa completamente a su época, y produce en un siglo obras que han menester de otro siglo para ser comprendidas, apreciadas y gozadas. En ningún caso reproduce su edad. Pasar del arte de una época a la época misma es el gran error que cometen todos los historiadores.

La segunda doctrina es esta. Todo arte malo proviene de tornar a la Vida y a la Naturaleza y de convertirlas en ideales. Algunas veces pueden usarse la Vida y la Naturaleza como materia prima del arte, pero para que le presten un servicio real deben traducirse en convenciones artísticas. En el momento en que el Arte entrega su medio imaginativo entrega todo. Como método, el realismo es un fracaso completo y los dos escollos que todo artista debería evitar son modernismo de forma y modernismo de asunto. Para nosotros los que vivimos en el siglo XIX cualquier siglo es

asunto adecuado para el arte excepto el nuestro. Las únicas cosas bellas son las que no nos importan. Para tener el gusto de citarme, porque Hécuba no es nada de nosotros, son sus dolores asunto tan propio para una tragedia. Además, solamente lo moderno pasa de moda. Zola se sienta a hacernos una descripción del Segundo Imperio. ¿Quién se preocupa ahora por el Segundo Imperio? Es asunto muy viejo. La vida va más aprisa que el realismo, pero el romanticismo precede siempre a la vida.

La tercera doctrina es que la Vida imita al Arte mucho más de lo que el Arte imita a la Vida. Lo cual resulta no simplemente del instinto imitativo de la Vida sino del hecho que el propósito consciente de la vida es encontrar expresión, y el Arte le ofrece ciertas bellas formas por cuyo medio puede gastar esa energía. Es una teoría que hasta ahora no ha sido expuesta, pero es por demás fructuosa y proyecta luz enteramente nueva sobre la historia del Arte.

De aquí se sigue, como corolario, que también la Naturaleza externa imita al Arte. Los únicos efectos que puede mostrarnos, son efectos que ya hemos visto al través de la poesía o de la pintura. Tal es el secreto del encanto de la naturaleza así como la explicación de su debilidad.

La última revelación es que mentir, decir bellas cosas inexactas es el fin propio del Arte. Pero creo haber hablado ya de esto por extenso. Ahora salgamos a la terraza donde se desvanece el lácteo pavo real como un espectro en tanto que la estrella de la tarde espolvorea de plata la oscuridad. En el crepúsculo la naturaleza es de un efecto maravillosamente sugestivo, y no carece de encanto, aunque quizá su verdadero propósito es ilustrar citas de los poetas. Ven. Ya hemos hablado bastante.