

EL CRITICO COMO ARTISTA
CON ALGUNAS OBSERVACIONES SOBRE LA
IMPORTANCIA DE DISCUTIR TODO

Diálogo: Parte II. Personajes los mismos.
Escena, la misma

ERNESTO.—Los verdoles estaban deliciosos y el Chambertin perfecto. Tornemos ahora a nuestro punto de partida.

GILBERTO.—No hagamos tal cosa. La conversación debe tocar todo, pero no debe concentrarse en nada. Hablemos acerca de la *Indignación Moral, su Causa y su Cura*, un asunto sobre el que pienso escribir, o acerca de *La Supervivencia de Thersites*, tal como la presentan los periódicos cómicos ingleses, o acerca de cualquier tópico que se ofrezca.

ERNESTO.—No; quiero discutir el crítico y la crítica. Dices que la crítica más elevada trata el arte no como una expresión sino como una impresión solamente y por tanto es a la vez creadora e independiente, de hecho un arte en sí mismo que ocupa la misma relación con la obra creadora que la obra creadora con el mundo visible de la forma y el color o el mundo invisible de la pasión y del pensamiento. Bueno, dime ahora, ¿no es algunas veces el crítico un verdadero intérprete?

GILBERTO.—Sí; el crítico será un intérprete si así le place. Puede pasar de su impresión sintética de la obra de arte como un todo a un análisis o exposición de la obra misma, y en esta esfera inferior, como yo lo afirmo, hay mucho qué decir y qué hacer. No obstante, su objeto no será siempre explicar la obra de arte. Se esforzará más bien en ahondar su misterio, en levantar en su derredor y en torno de su hacedor esa niebla de maravilla que es a la vez grata a dioses y devotos. La gente vulgar se siente «terriblemente a sus anchas en Zion». Se proponen pasearse mano a mano con los poetas y tienen un modo ligero de decir: «¿Porqué hemos de leer lo que se ha escrito acerca de Shakespeare y de Milton? Podemos leer las piezas y los poemas. Esto basta.» Pero una apreciación sobre Milton es, como el Rector de Lincoln observaba alguna vez, el galardón de una cultura consumada. Y quien desee comprender a Shakespeare verdaderamente, debe comprender las relaciones en que Shakespeare se encontraba con el Renacimiento y la Reforma, con la edad de Elisabeth y la edad de Jacobo; le debe ser familiar la historia de la lucha por la supremacía entre las viejas formas clásicas y el nuevo espíritu de la ficción, entre la escuela de Sydney, Daniel y Johonson, y la escuela de Marlowe y el nieto de Marlowe; debe conocer los materiales que

estuvieron a disposición de Shakespeare, y el modo como los usaba, las condiciones de la presentación teatral en el siglo XVI, sus limitaciones y sus oportunidades de libertad y la crítica literaria de la época de Shakespeare, sus propósitos, sus maneras y cánones, debe estudiar la lengua inglesa en su progreso, y los versos blanco y rimado en su desarrollo; debe estudiar el drama griego y la conexión entre el arte del creador de Agamenón y el arte del creador de Mackbeth, en una palabra, debe ser capaz de unir el Londres de Elisabeth y la Atenas de Pericles y aprender la verdadera posición de Shakespeare en la historia del drama moderno y el drama del mundo. El crítico será ciertamente un intérprete, pero no tratará el Arte como si fuera desconcertante enigma, cuyo somero secreto pueda ser adivinado y revelado por alguien cuyos pies están heridos y no sabe su nombre. Por el contrario, debe considerar el Arte como una diosa cuyo misterio le atañe intensificar, y cuya majestad tiene el privilegio de tornar más grande a los ojos de los hombres.

Y aquí acaece algo extraño, Ernesto. El crítico será ciertamente un intérprete, pero no será un intérprete en el sentido de alguien que simplemente repite en otra forma un mensaje puesto en sus labios para transmitirlo. Porque así como, por el contacto con el arte de

las naciones extranjeras el arte de un país adquiere esa vida individual y separada que llamamos nacionalidad, de igual manera, por curiosa inversión, solamente intensificando su propia personalidad le es dable al crítico interpretar la personalidad y obra de los demás, y cuanto más fuertemente intervenga en la interpretación tanto más real es la interpretación, más satisfactoria, más convincente, más verdadera.

ERNESTO.—Habría dicho que la personalidad sería un elemento perturbador.

GILBERTO.—No; es un elemento de revelación. Si quieres comprender a otros debes intensificar tu propio individualismo.

ERNESTO.—¿Cuál es entonces el resultado?

GILBERTO.—Te lo diré, y quizás te lo pueda decir mejor con ejemplos definidos. Me parece que, en tanto que la crítica literaria marcha por supuesto en primera fila por tener más vasto campo, más dilatada visión y más noble material, cada arte tiene, por decirlo así, un crítico que le está asignado. El actor es un crítico del drama. Muestra la obra del poeta bajo nuevas condiciones y por un método que le es propio. Toma la palabra escrita, y acción, gesto y voz se truecan en medios de revelación. El cantor o el tañedor de laúd y viola es el crítico de la música. El grabador de un cuadro despoja a la pintura de sus bri-

llantes colores; pero nos muestra por el empleo de un material nuevo la verdadera calidad de su color, sus tonos y valores y las relaciones de sus masas, y es por tanto un crítico a su manera, porque el crítico es el que nos exhibe una obra de arte en una forma diferente de la obra misma, y el empleo de un nuevo material es un elemento así crítico como creador. La escultura también tiene su crítico, que es o el lapidario de una gema como en los tiempos griegos o un pintor como Mantegna, que se esforzó en reproducir en la tela la belleza de la línea plástica y la sinfónica dignidad del bajo relieve procesional. Y en el caso de todos estos críticos creadores de arte es evidente que la personalidad es requisito esencial de toda representación real. Cuando Rubinstein nos toca la *Sonata Appassionata* de Beethoven nos da no solamente a Beethoven pero se da él mismo, y por tanto nos da a Beethoven en lo absoluto. Beethoven reinterpretado por una rica naturaleza artística y hecho vívido y maravilloso por una nueva e intensa personalidad. Cuando un gran actor representa a Shakespeare tenemos la misma experiencia. Su propia individualidad se vuelve parte vital de la interpretación. El vulgo dice algunas veces que los actores nos dan sus propios Hamlets y no los de Shakespeare; y este sofisma, porque es un sofisma, siento de-

cirlo, es repetido por el fascinante y gracioso escritor que desertó ultimamente del bullicio de la literatura por la quietud de la Cámara de los Comunes, quiero decir el autor de *Obiter Dicta*. De hecho, no existe lo que se llama el Hamlet de Shakespeare. Si Hamlet tiene algo de la precisión de una obra de arte tiene también toda la obscuridad que pertenece a la vida. Hay tantos Hamlets como melancolías.

ERNESTO.—¿Tantos Hamlets como melancolías?

GILBERTO.—Sí; y como el arte surge de la personalidad, así puede ser revelado tan solo a la personalidad, y del encuentro de ambos emana la crítica interpretativa.

ERNESTO.—El crítico, en este supuesto, considerado como intérprete; ¿dará no menos de lo que recibe, y prestará tanto como pide prestado?

GILBERTO.—Nos mostrará siempre la obra de arte en relación con nuestra edad. Nos recordará siempre que las grandes obras de arte son cosas vivas, que son en suma las únicas cosas que viven. De tal modo sentirá esto, que estoy seguro, a medida que la civilización progresa y estemos más altamente organizados, los espíritus selectos de cada edad, los espíritus críticos y cultivados, se interesarán menos y menos en la vida actual, y *se esfor-*

zarán en obtener sus impresiones casi enteramente de lo que el arte ha tocado. Porque la vida es terriblemente deficiente en la forma. Sus catástrofes acaecen de errónea manera y a quien no les debe pasar. Hay un grotesco horror en sus comedias y sus tragedias parecen culminar en farsa. Se hiere uno siempre que se le acerca. Las cosas duran demasiado o demasiado poco.

ERNESTO.—¡Pobre vida! Pobre vida humana! No te conmueven al menos las lágrimas que en sentir del poeta romano son parte de su esencia.

GILBERTO.—Demasiado pronto conmovido por ellas, temo. Porque cuando uno vuelve los ojos a la vida que fué tan vívida en su intensidad emotiva y rebotó de tantos momentos fervientes de éxtasis y de gozo, todo parece ser sueño o ilusión. ¿Qué son las cosas irreales sino las pasiones que una vez nos quemaron como fuego? ¿Qué son las cosas increíbles sino las cosas que uno ha creído fielmente? ¿Cuáles son las cosas improbables? Las cosas que uno mismo ha hecho. No, Ernesto, la vida nos defrauda con sombras como un maniquí. Le pedimos placer. Nos lo da con amargura y desilusión a la zaga. Encontramos un noble pesar que pensamos le prestará la purpúrea dignidad de la tragedia a nuestros días, pero nos deja y cosas menos nobles:

toman su lugar, y en una gris mañana ventosa o perfumado pervigilio de silencio y de plata nos hallamos contemplando con insensible embelesamiento o impasible corazón de piedra la trenza de dorado cabello que alguna vez adoramos locamente y besamos con frenesí.

ERNESTO.—¿Es la vida entonces un fracaso?

GILBERTO.—Desde el punto de vista artístico, seguramente. Y lo que sobre todo vuelve la vida un fracaso desde este artístico punto de vista, es lo que comunica a la vida su sórdida seguridad, el hecho de que uno no puede repetir nunca exactamente la misma emoción. ¡Cuán distinto es en el mundo del arte! En un anaquel del estante, detrás de tí está la *Divina Comedia*, y sé que si la abro en cierto lugar, rebosaré de violento odio contra alguien que nunca me ha agraviado, o me moverá un amor por alguien a quien no veré nunca. No hay estado de ánimo ni pasión que el arte no pueda darnos, y aquellos de nosotros que han descubierto su secreto pueden fijar de antemano cuáles van a ser sus experiencias. Podemos escoger nuestro día y elegir nuestra hora. Nos podemos decir: «Mañana, al apuntar el alba, pasaremos con el taciturno Virgilio al través del valle de la sombra y de la muerte», y ¡oh! el alba nos sorprende en la selva oscura y está el mantuano a

nuestra vera. Trasponemos la puerta de la leyenda fatal a la esperanza y con piedad o regocijo contemplamos el horror de otro mundo. Pasan los hipócritas con sus caras pintadas y sus cogullas de plomo dorado. En medio del viento incesante que los impele, los lujuriosos nos miran y atisbamos al hereje desgarrando su carne y al glotón azotado por la lluvia. Quebramos las secas ramas del árbol en la alameda de las arpías, y cada mate renuevo envenenado chorrea roja sangre ante nosotros y clama con amargos gritos. Odiseo nos habla con una bocina de cuerno y cuando surge de su sepulcro de llamas el gran Gibelino, el orgullo que triunfa sobre la tortura de aquel lecho se torna nuestro por un momento. Al través del denso aire purpúreo vuelan los que le han dado color al mundo con la belleza de sus pecados, y en el foso de nauseabunda enfermedad, atacado por la hidropesía y con el cuerpo hinchado, semejante a un monstruoso laúd, yace Adamo di Brescia, el acuñador de moneda falsa. Nos demanda que prestemos oídos a su miseria; nos detenemos, y con secos y ansiosos labios nos cuenta cómo sueña día y noche en los arroyos de agua clara que en fríos canales como de rocío escurren por los verdes cerros Casentinos. Si non, el falso griego de Troya se burla de él. Lo golpea en la cara y riñen. Quedamos fas-

cinados por su vergüenza y su holgazanería hasta que Virgilio nos reprende y guía nuestros pasos hacia la ciudad almenada de gigantes donde el gran Nemrod sopla su cuerno. Nos esperan cosas terribles, y salimos a su encuentro con los arreos y el corazón de Dante. Atravesamos los pantanos de la Estigia y Argenti náda hacia el bote en las fangosas ondas. Nos llama y lo rechazamos. Como oímos la voz de su agonía nos regocijamos y Virgilio nos alaba por la amargura de nuestra mofa. Hollamos los fríos cristales del Coccyto donde los traidores están hundidos como pajas en el hielo. Nuestros pies tropiezan con la cabeza de Bocca. No nos dice su nombre, y arrancamos el pelo a puñados de la clamante calavera. Alberigo nos ruega que rompamos el hielo en su cara para que pueda llorar un poco. Le empeñamos nuestra palabra y cuando nos ha descubierto sus cuitas lacerantes, le negamos la palabra que le hemos dado y lo abandonamos, y tal crueldad es una cortesía en verdad, porque, ¿quién más miserable que aquel que se apiada de los condenados por Dios? En las fauces de Lucifer vemos al hombre que vendió a Cristo y a los hombres que asesinaron a César. Temblamos y salimos para volver a contemplar las estrellas.

En la tierra del Purgatorio el aire es más

libre, y se eleva la santa montaña en la pura luz del día. Hay paz para nosotros y para los que allí moran temporalmente hay paz también, aunque pálida por el veneno de Maramma, Madonna Pía pasa ante nosotros, e Ismenia, con el sufrimiento de la tierra aun aferrado a ella está presente. Alma tras alma nos hace compartir de algún arrepentimiento o de alguna alegría. Aquel a quien el luto de su viuda le enseñó a apurar el dulce brebaje de la pena, nos habla de Nella orando en su lecho solitario, y sabemos de boca de Buonconte cómo una sola lágrima puede salvar al agonizante pecador del enemigo. Sordello, el noble y desdeñoso Lombardo nos mira de lejos como un león yacente. Cuando tiene conocimiento de que Virgilio es uno de los ciudadanos de Mantua cae de espaldas, y al saber que es el cantor de Roma se prosterna ante sus plantas. En aquel valle cuyo césped y flores son más bellos que brillantes esmeraldas y más lucientes que escarlata y plata están cantando los que en el mundo fueron reyes; pero los labios de Rodolfo de Absburgo no se mueven al compás de los labios de los demás, y Felipe de Francia se da golpes de pecho y Enrique de Inglaterra está sentado a solas. A medida que avanzamos, trepando por la maravillosa escala, las estrellas se tornan más grandes que de ordinario y el canto de los re-

yes se atenúa, y al cabo llegamos a los siete árboles de oro y al jardín del Terreno Paraíso. En una carroza tirada por grifos aparece una de sienes ceñidas de oliva, que tiene un velo blanco, un manto verde y está ataviada con una túnica cuyo color es cual vivo fuego. La antigua llama despierta en nosotros. Nuestra sangre palpita con terribles pulsaciones. La reconocemos. Es Beatriz, la mujer que hemos adorado. El hielo congelado en torno de nuestro pecho se funde. Frenéticas lágrimas de angustia vierten nuestros ojos y humillamos nuestra frente hasta el suelo porque sabemos que hemos pecado. Cuando hemos hecho penitencia y nos hemos purificado y hemos bebido de la fuente del Leteo, y nos hemos bañado en las aguas de Eunoe, la señora de nuestra alma nos transporta al paraíso del cielo. En la luna, esa eterna perla, el semblante de Piccarda Donati se inclina hacia nosotros. Su belleza nos turba por un instante, y cuando como una cosa que cae en el agua, se desvanece, la seguimos con anhelantes ojos. El dulce planeta de Venus está lleno de enamorados. Cunizza, la hermana de Ezzelín, la Señora del corazón de Sordello está allí, y Folco, el apasionado cantor de Provenza, que pesaroso por Azalais abandonó el mundo y la ramera de Canaan cuya alma fué la primera que redimió Cristo. Joaquín de Flora mora en

el sol, y en el sol Aquino relata la historia de San Francisco y Buenaventura la historia de Santo Domingo. Cacciaguida se acerca al través de los quemantes rubíes de Marte. Nos habla de la flecha disparada del arco del destierro y cuán salobre sabe el pan ajeno y cuán empinadas son las escaleras de las casas de los extranjeros. En Saturno el alma no canta y ni la que nos guía se atreve a sonreír. Las llamas suben y bajan por una escala de oro. Al cabo miramos la procesión de la Rosa Mística. Beatriz fija los ojos en el semblante de Dios para no apartarlos más. Se nos concede la beata visión; conocemos el amor que mueve el sol y todas las estrellas.

Sí, podemos hacer retroceder la tierra seiscientas revoluciones y fundirnos con el gran florentino, hincar los hinojos con él en el mismo altar y compartir su deliquio y su mofa. Y si nos cansa el tiempo antiguo y deseamos realizar nuestra propia edad con toda su fatiga y sus pecados, ¿no hay libros que nos pueden hacer vivir más en una hora que lo que la vida puede hacernos viviren décadas de afrentosos años? Junto a tu mano yace un pequeño volumen encuadernado con una piel verde Nilo, que ha sido espolvoreado con lirios dorados y pulido con duro marfil. Es el libro que amó Gautier, la obra maestra de Baude-

laire. Abrelo en el triste madrigal que comienza:

Que m'importe que tu sois sage?
Sois belle et sois triste!

y te encontrarás adorando el pesar como nunca has adorado la alegría. Pasa al poema sobre el hombre que se tortura a sí mismo, deja que su música sutil destile en tu cerebro y tiña tus pensamientos, y te trocarás por un instante en lo que era quien lo escribió, y no por un instante nada más, sino por muchas áridas noches de luna y estériles días sin sol, una desesperación que no es tuya hará su morada dentro de tí, y una miseria ajena roerá tu corazón. Lee todo el libro, permite que le cuente uno de sus secretos a tu alma, y tu alma tendrá ansias de saber más, y se alimentará de envenenada miel, y se arrepentirá de extraños crímenes de que no es culpable y hará penitencia por terribles placeres que no ha conocido nunca. Y cuando te hayas cansado de estas flores del mal, torna a las flores que crecen en los jardines de Perdita y refresca tus febriles sienes en sus cálices empapados de rocío, o despierta al dulce Sirio Meleagro de su olvidada sepultura y demándale al amante de Heliodora que te encante con su música, porque él también tiene flores en su canto, rojas flores de granado, lirios que huelen a mirra, en-

sortijados narcisos, jacintos azul oscuros, y serpeantes ojos de buey. Grato le era el perfume de los campos de judías en la noche, y las olorosas espigas de espicanardo que crecen en las colinas sirias, y el tierno tomillo verde, encanto de la copa de vino. Los pies de su amada cuando vagaba en el jardín, parecían lirios posándose sobre lirios. Más suaves que pétalos de adormidera cargados de sueño eran sus labios, más suaves, y tan perfumados como las violetas. El azafrán, semejante a una llama, brotó de la yerba para verla. Para ella el esbelto narciso acopió fresca lluvia, y para ella olvidaron las anémonas los sicilianos vientos que las acuitaban. Y ni el azafrán, ni la anémona ni el narciso eran tan hermosos como ella.

Extraña cosa es esta transmisión de la emoción. Adolecemos de las mismas enfermedades que los poetas, y el cantor nos contagia su pena. Labios muertos nos comunican su mensaje, y corazones que se han trocado en polvo pueden hacernos partícipes de su gozo. Corremos a besar la boca ensangrentada de Fantina, y vamos en pos de Manon Lescaut por todo el mundo. Nuestra es la locura de amor del Tirio y nuestro también el terror de Orestes. No hay pasión que no nos sea dado sentir, no hay placer que no podamos gustar, y podemos elegir la hora de nuestra iniciación

y también la hora de nuestra libertad. ¡Vida!
¡Vida! No vayamos a la vida para nuestra
realización o nuestra experiencia. Es algo em-
pequeñecido por las circunstancias, incohe-
rente en su expresión, y sin esa fina correspon-
dencia de forma y espíritu que es lo único que
puede satisfacer el temperamento artístico y
crítico. Nos fuerza a pagar un precio muy su-
bido por sus artículos, y compramos el más
ínfimo de sus secretos a una costa que es
monstruosa e infinita.

ERNESTO.—¿Hemos, pues, de recurrir al Ar-
te para todo?

GILBERTO.—Para todo. Porque el Arte no
nos hace daño. Las lágrimas que derramamos
en un drama son el tipo de las exquisitas emo-
ciones estériles que es función del Arte desper-
tar. Lloramos, pero no estamos heridos. Nos
quejamos, pero no es amargo nuestro pesar.
En la vida actual del hombre, el sufrimiento,
como Spinoza dice en alguna parte, es el pa-
so a menor perfección. Pero el dolor de que el
Arte nos llena, purifica e inicia al mismo tiem-
po, si me es permitido citar una vez más al
gran crítico de arte de los griegos. Por medio
del Arte, y por medio del Arte solamente, nos
es posible escudarnos de los sórdidos peligros
de la actual existencia. Lo cual resulta no sim-
plemente del hecho de que nada de lo que uno
puede imaginarse es capaz de hacerse, y que

uno es capaz de imaginar todo, sino de la ley
sutil que las fuerzas emotivas como las fuer-
zas de tenor físico, son limitadas en extensión
y en energía. Uno puede sentir hasta cierto lí-
mite y no más. Y ¿qué puede importar con
qué placer trata la vida de tentarlo a uno, o
con qué pena se esfuerza en mutilar y desfigu-
rar el alma de uno, si en el espectáculo de las
vidas de aquellos que nunca han existido, uno
ha encontrado el verdadero secreto del gozo
y vertido lágrimas por muertos que como
Cordelia y la hija de Brabancio no pueden mo-
rir nunca?

ERNESTO.—Detente un momento. Parece-
me que en todo lo que has dicho hay algo ra-
dicalmente inmoral.

GILBERTO.—Todo arte es inmoral.

ERNESTO.—¿Cualquier arte?

GILBERTO.—Sí. Porque la emoción por cau-
sa de la emoción es el propósito del arte, y la
emoción por causa de la acción es el objeto de
la vida, y de esa organización práctica de la
vida que denominamos sociedad. La sociedad,
que es el principio y la base de la moral, exis-
te simplemente por la concentración de la
energía humana, y con el fin de asegurar su
propia continuación y saludable estabilidad,
demanda, y sin duda demanda con razón de
cada uno de sus ciudadanos que contribuya
con alguna forma de labor productiva al bien-

estar común, y con afán y trabajo para que se haga la tarea cotidiana. La sociedad perdona a menudo al criminal; jamás perdona al soñador. Las bellas emociones estériles que el arte provoca en nosotros son odiosas a sus ojos, y el vulgo está de tal manera dominado por la tiranía de este espantoso ideal social que continuamente se llega a uno en las Exposiciones Privadas y otros lugares abiertos al público, y le dice en alta y estentórea voz: «¿qué estás haciendo?», cuando «¿qué estás pensando?» es la única pregunta que se le debería permitir a todo sér civilizado cuchichear a otro. Sin duda tienen buenas intenciones esta honrada gente feliz. Quizás este es el motivo por el que son excesivamente tediosos. Pero alguien les debería enseñar que, en tanto que en opinión de la sociedad la contemplación es el pecado más grave de que pueda ser culpable un ciudadano, en el sentir de la más elevada cultura es la idónea ocupación del hombre.

ERNESTO.—¿La contemplación?

GILBERTO.—La contemplación. Te decía hace poco que era mucho más difícil hablar acerca de una cosa que hacerla. Ahora te diré que no hacer nada es la cosa más difícil del mundo, la más difícil y la más intelectual. Para Platón, que tenía la pasión de la sabiduría era la forma más noble de la energía. A esto

los condujo la pasión por la santidad al santo y al místico de los tiempos medioevales.

ERNESTO.—¿Existimos entonces para no hacer nada?

GILBERTO.—Para no hacer nada es para lo que el electo existe. La acción es limitada y relativa. Ilimitada y absoluta es la visión de quien se sienta a sus anchas y atisba, se pasea en la soledad y sueña. Pero nosotros que hemos nacido en las postrimerías de esta maravillosa edad somos al mismo tiempo demasiado cultos y demasiados críticos, demasiado sutiles intelectualmente, y demasiado curiosos de exquisitos placeres para aceptar cualesquiera especulaciones de la vida en cambio de la misma vida. Para nosotros la *cittá divina* no tiene colorido y la *fruitio Dei* carece de sentido. La metafísica no satisface nuestro temperamento y el éxtasis religioso está pasado de moda. El mundo a través del cual el filósofo Académico se convierte en el «expectador de todos los tiempos y de todas las existencias», no es en realidad un mundo ideal sino solamente un mundo de ideas abstractas. Cuando penetramos en él, morimos de hambre entre las heladas matemáticas del pensamiento. Las cortes de la ciudad de Dios no están ahora abiertas para nosotros. Sus puertas están custodiadas por la ignorancia, y para trasponerlas, tenemos que rendir todo

lo que es divino en nuestra naturaleza. Basta que nuestros padres hayan creído. Ellos agotaron la facultad de creer de la especie. Su legado es el escepticismo de que se espantaron. Si lo hubieran traducido en palabras, no viviría en nosotros como pensamiento. No, Ernesto, no. No podemos retroceder a los santos. Hay más que aprender de los pecadores. No podemos retroceder a los filósofos, y los místicos nos extravían. ¿Quién, como Pater sugiere en alguna parte, cambiaría la curva de una sola hoja de rosa por ese intangible sér sin forma que Platón pone tan alto? ¿Qué es para nosotros la iluminación de Philo, el abismo de Eckart, la Visión de Bohme, el mismo cielo monstruoso revelado a los ojos ciegos de Swedenborg? Tales cosas valen menos que la trompeta amarilla de un narciso del campo, mucho menos que la más ínfima de las artes visibles; porque, así como la Naturaleza es la materia pugnando por convertirse en pensamiento, así el Arte es el pensamiento expresándose bajo condiciones de materia, y así, aun en la más humilde de sus manifestaciones, les habla al mismo tiempo al alma y a los sentidos. Al temperamento estético, lo vago le es siempre repulsivo. Los griegos fueron una nación de artistas, porque no tuvieron el sentido de lo infinito. Como Aristóteles, como Goethe después de leer a Kant, deseamos lo

concreto, y solamente lo concreto puede satisfacerlos.

ERNESTO.—¿Que propones entonces?

GILBERTO.—Tengo para mí que con el desarrollo del espíritu crítico seremos capaces de realizar no sólo nuestras propias vidas, sino la vida colectiva de la raza, y por tanto hacernos absolutamente modernos, en el verdadero sentido de la palabra modernismo. Porque aquel para quien el presente es la única cosa presente, no sabe nada de la edad en que vive. Para darse cuenta del siglo XIX debe uno darse cuenta de cada siglo que lo ha precedido y contribuído a su formación. Para conocer algo acerca de uno mismo debe uno conocer todo acerca de los demás. No deb existir estado de ánimo con el que no pueda uno simpatizar, ni modo muerto de vida que uno no pueda resucitar. Al revelarnos el mecanismo absoluto de toda acción y por consecuencia libertarnos de la voluntaria y estorbosa carga de la responsabilidad moral, el principio científico de la Herencia se ha trocado en fiador de la vida contemplativa. Nos ha mostrado que nunca somos más libres que cuando tratamos de obrar. Nos ha cercado con las redes del cazador y escrito sobre el muro la profecía de nuestra condena. No la acechemos porque está dentro de nosotros. No la veamos sino en el espejo que refleja el