

alma. Es Némesis sin máscara. Es la última de las Hadas y la más terrible. El el único de los dioses cuyo verdadero nombre conocemos.

Y no obstante, aunque en la esfera de la vida práctica y externa ha despojado a la energía de la libertad y actividad de elección, en la esfera subjetiva, donde el alma está en obra, esta sombra terrible viene a nosotros, con muchas dádivas en las manos, dádivas de extraños temperamentos y sutiles susceptibilidades, dádivas de locos ardores y helados modos de indiferencia, complejas dádivas multiformes que difieren entre sí y pasiones que guerrear consigo mismas. Y así no es nuestra propia vida la que vivimos, sino las vidas de los muertos, y el alma que mora dentro de nosotros no es una sola entidad espiritual, que nos hace personales e individuales, creada para nuestro servicio y que penetra en nosotros para nuestra alegría. Es algo que ha morado en espantosos lugares y ha hecho su mansión en antiguos sepulcros. Padece de muchas enfermedades y tiene reminiscencias de curiosos pecados. Es más sabia que nosotros y es amarga su sabiduría. Nos llena de imposibles deseos y nos fuerza a seguir lo que no podemos obtener. Una cosa no obstante puede hacer por nosotros, Ernesto. Puede conducirnos fuera de contornos cuya belleza

es opacada por la niebla de la familiaridad o cuya innoble fealdad y sórdidas pretensiones impiden la perfección de nuestro desarrollo. Puede ayudarnos a dejar la edad en que nacimos y pasar a otras edades y no encontrarnos desterrados de su ambiente. Puede enseñarnos a escapar de nuestra experiencia y realizar las hazañas de quienes son más grandes que nosotros. La pena de Leopardi lamentándose de la vida se vuelve nuestra pena. Teócrito sopla en su caramillo y reímos con los labios de ninfa y pastor. Ataviados con la piel de lobo de Pedro Vidal huímos de los mastines, y con la armadura de Lanzarote escapamos del arquero de la reina. Hemos chicheado el secreto de nuestro amor bajo la cogulla de Abelardo, y con los infames arreos de Villón hemos puesto en canciones nuestra vergüenza. Podemos ver el alba con los ojos de Sheley, y cuando vagamos con Endimión la luna se enamora de nuestra juventud. Nuestra es la angustia de Atys, y nuestros la rabia impotente y noble pesar de Dane. ¿Pienzas que la imaginación es la que nos capacita a vivir estas vidas sin cuento? Sí, es la imaginación, y la imaginación es el resultado de la herencia. Es simplemente experiencia concentrada de la raza.

ERNESTO.—Pero, ¿dónde está la función del espíritu crítico?

GILBERTO.—La cultura que esta transmisión de experiencias de raza hace posible puede perfeccionarse tan sólo por el espíritu crítico, y puede decirse en verdad que es uno con él. Porque, ¿quién es el verdadero crítico sino quien lleva dentro de sí los sueños, ideas y sentimientos de mil generaciones, y a quien ninguna forma de pensamiento es ajena, ningún impulso emotivo obscuro? Y, ¿quién es el verdadero hombre culto sino el que por su admirable saber y meticulosa repudiación ha tornado el instinto consciente e inteligente, y puede separar la obra que tiene distinción de la obra que no la tiene, y así por contacto y separación señorea los secretos de estilo y escuela, entiende su sentido, escucha sus voces y desarrolla ese espíritu de desinteresada curiosidad que es la verdadera raíz al propio tiempo que la verdadera flor de la vida intelectual, y de ese modo llega a la claridad intelectual, y habiendo aprendido «lo mejor que se sabe y se piensa en el mundo», vive, no es un capricho decirlo, con los que son inmortales?

Sí, Ernesto, la vida contemplativa, la vida que tiene como propósito no *hacer* sino *ser*, y no *ser* simplemente sino *devenir*, es lo que puede darnos el espíritu crítico. Así viven los dioses, o meditando acerca de su propia perfección como nos dice Aristóteles, o como

se figuró Epicuro, viendo con serenos ojos de espectador la tragi-comedia del mundo que han creado. Nosotros también podemos vivir como ellos, y ponernos a presenciar con idóneas emociones las variadas escenas que el hombre y la naturaleza proporcionan. Podemos volvernos espirituales desprendiéndonos de la acción y tornarnos perfectos por la repudiación de la energía. A menudo se me ha figurado que Browning sintió algo así. Shakespeare arrastra a Hamlet a la vida activa, y lo hace llevar a cabo su misión con esfuerzo. Browning nos habría dado un Hamlet que habría ejecutado su misión por el pensamiento. Incidente y evento fueron para él irreales y no tuvieron sentido. Convirtió el alma en la protagonista de la tragedia de la vida y consideró la acción como el único elemento no dramático de una pieza. Para nosotros, en todo caso, el ΒΙΟΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΣ es el verdadero ideal. Desde la alta torre del pensamiento podemos mirar el mundo. Tranquilo, moderado y completo, el crítico estético contempla la vida, y ninguna flecha disparada al azar puede penetrar por entre las junturas de sus arreos. Está salvo al fin. Ha descubierto cómo vivir.

¿Es inmoral semejante modo de vida? Sí, todas las artes son inmorales, excepto esas formas inferiores de arte sensual o didáctica

que tratan de provocar una acción mala o buena. Porque toda clase de acciones pertenece a la esfera de la ética. El propósito del arte es simplemente crear un estado de ánimo. ¿No es práctico semejante modo de vida? No es tan fácil no ser práctico como se imagina el ignorante filisteo. Sería bueno para Inglaterra que así fuese. No hay país en el mundo que haya menester tanto de gente que no sea práctica como el nuestro. Entre nosotros el Pensamiento se degrada por su constante asociación con la práctica. El que se mueve en la violencia y estruendo de la actual existencia, el aspaventero político, o el vocinglero reformador social o el miserable y apocado sacerdote obcecado por los sufrimientos de esa despreciable sección de la comunidad entre quienes vive, ¿puede pretender con seriedad el ser capaz de formarse un desinteresado juicio intelectual acerca de algo? Cada profesión entraña un prejuicio. La necesidad de una carrera compele a todos a ser parciales. Vivimos en la edad de los agotados y de los subeducados, edad en que la gente es tan industriosa que se vuelve absolutamente estúpida. Y por duro que suene, no puedo excusar el decir que semejante gente merece su suerte. La única manera de no saber nada acerca de la vida es tratar de ser útil.

ERNESTO.—Una doctrina encantadora, Gilberto.

GILBERTO.—No estoy seguro de ello, pero tiene al menos el mérito de ser verdadera. Que el deseo de hacer el bien a los demás produce una abundosa cosecha de pedantes es el menor de los males de que es causa. El pedante es un estudio psicológico muy interesante, y aunque de todas las *poses*, una *pose* moral es la más ofensiva, asumir una *pose* es algo sin embargo. Es un reconocimiento de la importancia de considerar la vida desde un definido y razonado punto de vista. Esas humanitarias guerras de simpatía contra la Naturaleza que aseguran la supervivencia de los frustrados, pueden constreñir al hombre de ciencia a detestar sus fáciles virtudes. El economista puede clamar contra ella por poner al improvisado a la misma altura que el providente, y privar así a la vida del más fuerte porque es el más sórdido incentivo para la industria. Pero a los ojos del pensador, el verdadero daño que la simpatía emotiva causa es que limita el conocimiento, y nos impide por tanto resolver todos los problemas sociales. Nos estamos proponiendo ahora retardar la próxima crisis, la próxima revolución, como mis amigos los Fabianistas la llamaron, por medio de distribuciones y limosnas. Cuando la revolución o la crisis lleguen seremos impo-

tentes porque no sabremos nada. Por tanto, no nos engañemos, Ernesto. Inglaterra no se civilizará hasta que no haya agregado Utopia a sus posesiones. Hay más de una de sus colonias que podría sacrificar con ventaja por tan hermoso país. Lo que habemos menester es gente poco práctica que vea más allá del momento y piense más allá del día. Los que se esfuerzan por acaudillar al pueblo pueden hacerlo nada más siguiendo a la muchedumbre. Por medio de la voz de alguien que predique en el desierto, se prepararán los designios de Dios.

Pero quizás piensas que en mirar por el simple placer de mirar, y contemplar por contemplar hay algo de egoísmo. Si lo piensas no lo digas. Se necesita una edad del todo egoísta para deificar el sacrificio. Se necesita una edad voraz como ésta en que vivimos para colocar por encima de las verdaderas virtudes intelectuales esas superficiales virtudes emotivas que son inmediato beneficio práctico para sí. Fallan su objeto también esos filántropos y sentimentales de nuestros días, que están siempre garruleándole a uno acerca de su deber hacia el prójimo. Porque el desarrollo de la raza depende del desarrollo del individuo, y donde la cultura de sí mismo ha dejado de ser el ideal, el modelo intelectual se menoscaba al instante, y con frecuencia se pierde definitiva-

mente. Si encuentras en una comida a un hombre que ha pasado su vida en educarse a sí mismo, un tipo raro en nuestros días, admito, pero que se encuentra aún de tarde en tarde, te levantas de la mesa más rico, y consciente de que un alto ideal ha tocado y santificado tus días por un momento. Pero, ¡oh! querido Ernesto, sentarse cerca de un hombre que ha empleado su vida en tratar de educar a otros! ¡Cuán espantosa experiencia es! ¡Cuán aterradora la ignorancia que es resultado inevitable del hábito fatal de impartir opiniones! ¡Cómo nos cansa y debe cansarse a sí mismo con sus interminables repeticiones y enfermiza reiteración! ¡Cuán falta de todo elemento de crecimiento intelectual! ¡En qué círculo vicioso se mueve siempre!

ERNESTO.—Hablas con extraña emoción, Gilberto. ¿Te ha ocurrido últimamente esta espantosa aventura, como la llamas?

GILBERTO.—Pocos de nosotros se escapan de ella. Se dice que el maestro de escuela está en el extranjero. Pluguiera al cielo que así fuese. Pero el tipo de quien después de todo, es tan sólo uno, y ciertamente el menos importante de los representativos, me parece que en realidad domina nuestras vidas, y justamente como el filántropo es el estorbo del campo de la ética, así la rémora de la esfera intelectual es el hombre que está tan ocupado

en tratar de educar a los demás que nunca ha tenido tiempo de educarse a sí propio. No, Ernesto, la cultura de sí mismo es el verdadero ideal del hombre. Goethe lo vió, y la deuda inmediata que debemos a Goethe es mayor que la deuda que debamos a nadie desde los tiempos griegos. Los griegos lo comprendieron y dejaron como legado al pensamiento moderno la concepción de la vida contemplativa así como el método crítico por cuyo medio puede esa vida realizarse. Fué lo único que hizo grande el Renacimiento, y nos dió las Humanidades. Es lo único que pudo hacer también grande nuestra época; porque la verdadera debilidad de Inglaterra estriba, no en armamentos incompletos o costas indefensas sino en la pobreza que rampa en los callejones sin sol o la borrachera que alborota en los odiosos tribunales, sino únicamente en el hecho de que sus ideales son emotivos y no intelectuales.

No niego que el ideal intelectual es difícil de alcanzar, y mucho menos que es y tal vez será por muchos años venideros, impopular con la muchedumbre. ¡Le es tan fácil al pueblo mostrar simpatía por el sufrimiento! ¡Le es tan difícil mostrar simpatía por el pensamiento! A decir verdad, entiende tan poco la gente lo que es en realidad el pensamiento, que parecen imaginarse que cuando han dicho que

una teoría es peligrosa, han pronunciado su sentencia, cuando esolamente esas teorías son las que tienen valor intelectual. Una idea que no es peligrosa es indigna en lo absoluto de llamarse una idea.

ERNESTO.—Me desconciertas. Me has dicho que todo arte es en su esencia inmoral. ¿Vas a decirme ahora que todo pensamiento es en su esencia peligroso?

GILBERTO.—Sí, así lo es en la esfera de lo práctico. La seguridad de la sociedad reposa en la costumbre y el instinto inconsciente, y la base de la estabilidad de la sociedad, como organismo sano es la ausencia completa de inteligencia entre sus miembros. Sabedora de esto la gran mayoría de la gente, se ponen, como es natural, de parte de ese espléndido sistema que los eleva a la dignidad de máquinas, y rabian con tal frenesí contra la intrusión de la facultad intelectual en cualquier cuestión atañedora a la vida que está uno tentado a definir el hombre como un animal racional que pierde su ecuanimidad cuando se le demanda que obre de acuerdo con los dictados de la razón. Pero salgamos de la esfera de lo práctico, y no digamos más acerca de los miserables filántropos, que en resolución, pueden quedar a merced del sabio de ojos oblicuos del Río Amarillo, Chuang Tsu, el prudente, que ha probado que tales bien in-

tencionados y ofensivos entremetidos han destruído la sencilla y espontánea virtud que existe en el hombre. Son un tópico cansado y estoy ansioso de retroceder a la esfera donde la crítica es libre.

ERNESTO.—¿La esfera del intelecto?

GILBERTO.—Sí. Te acuerdas que decía que el crítico era en su estilo tan creador como el artista, cuya obra en verdad puede tener valor meramente por queda al crítico una sugestión para un nuevo modo de pensamiento y sentimiento que puede llevar a cabo con igual o tal vez más grande distinción de forma, y gracias al empleo de un nuevo medio de expresión hacer de otra manera bello y más perfecto. Bueno, parecías un tanto escéptico acerca de la teoría. O tal vez fuí injusto contigo.

ERNESTO.—En realidad no soy escéptico acerca de tu teoría, pero admito el sentir con gran fuerza que tal obra como la supones producida por el crítico, y debe admitirse sin duda que tal obra es creadora, es por fuerza puramente subjetiva, en tanto que la obra más grande es siempre objetiva, objetiva e impersonal.

GILBERTO.—La diferencia entre obra objetiva y subjetiva es una de forma externa tan sólo. Es accidental, no esencial. Toda creación artística es absolutamente subjetiva. El paisaje que vió Corot, como él mismo dijo, no

era sino un aspecto de su propia mente, y las grandes figuras de los dramas griego e inglés, que, según nos figuramos, poseen una existencia actual que les es propia, distinta de la de los poetas que la formaron y modelaron, son en último análisis los poetas mismos, no como pensaron ser sino como pensaron que no eran, y por pensar así, llegaron por extraño modo aunque nada más por un momento, a ser realmente así. Porque no podemos pasar de nosotros mismos, ni puede haber en la creación lo que no está en el creador. Es más, yo diría que cuanto más objetiva parece ser una creación tanto más subjetiva es realmente. Shakespeare pudo haber encontrado a Rosencrantz y Guildenstern en las blancas calles de Londres o visto a los criados de casas rivas llegar a las manos en la plaza pública, pero Hamlet brotó de su alma y Romeo de su pasión. Fueron elementos de su naturaleza a los que dió forma visible, impulsos que se agitaron con tanta fuerza dentro de él que tuvo que permitirles, como era fatal, que gastaran su energía, no en el plano inferior de la vida corriente donde hubieran sido embarazados y constreñidos y hechos imperfectos por consecuencia, sino en ese plano imaginativo de arte donde el Amor puede encontrar verdaderamente en la Muerte su completa realización, donde uno puede apuñalearse al es-

cuchar de atrás de la tapicería de Arras, y luchar en una tumba recién abierta, y forzar a un rey culpable a apurar su propio daño, y ver el espíritu del padre de uno bajo las vislumbres de la luna paseando armado de punta en blanco de indeciso a indeciso muro. Por ser limitada la acción habría dejado a Shakespeare insatisfecho e inexpresado, y así como porque no hizo nada fué capaz de ejecutar todo, de igual manera porque nunca nos habla de sí mismo en sus piezas, éstas nos lo revelan en lo absoluto y nos muestran su verdadera naturaleza y temperamento mucho más por extenso que esos extraños y exquisitos sonetos en los cuales descubre ante los ojos el recóndito santuario de su corazón. Sí, la forma objetiva es la más subjetiva en materia. El hombre es menos él mismo cuando habla de su propia persona. Dale una máscara y te dirá la verdad.

ERNESTO.—El crítico, entonces, por estar limitado a la forma subjetiva será por fuerza menos capaz de expresarse totalmente que el artista, que tiene siempre a la mano las formas que son impersonales y objetivas.

GILBERTO.—No necesariamente, y con seguridad no de fijo si reconoce que cada manera de crítica en su más alto desarrollo es simplemente un matiz, y que nunca somos más fieles a nosotros mismos que cuando somos incongruentes. El crítico estético, atento nada

más al principio de belleza en todas las cosas, estará siempre buscando nuevas impresiones, adquiriendo de las varias escuelas el secreto de su encanto, prosternándose tal vez ante altares extranjeros, y sonriendo, si tal es su capricho, a nuevos dioses extraños. Lo que otros llaman nuestro pasado tiene sin duda que ver con ellos pero no tiene nada que ver con nosotros. El hombre que mira su pasado es un hombre que merece no tener porvenir delante de sí. Cuando hemos encontrado expresión para un estado de ánimo, hemos acabado con él. Ayerera el Realismo el que nos encantaba. Se procuraba con él ese *nuevo estremecimiento* que era su propósito producir. Lo analizamos, lo explicamos y nos cansamos de él. A la hora del ocaso vino el *Luminista* en pintura y el *Simbolista* en poesía, y el espíritu del medioevalismo, ese espíritu que pertenece no al tiempo sino al temperamento, despertó de improviso en la herida Rusia y nos conmovió por un momento con la terrible fascinación de la pena. Ahora el clamor es por el Romanticismo, y ya tiemblan las hojas en el valle, y en las brumosas cimas de las colinas discurre la Belleza con sus frágiles pies dorados. Las antiguas maneras de creación perduran por supuesto. Los artistas o se reproducen a sí mismos o se reproducen unos a otros con cansa-

da repetición. Pero la Crítica avanza siempre y el crítico se desarrolla sin tregua.

El crítico, por otra parte, no está limitado a la forma subjetiva de expresión. El método del drama es suyo, lo mismo que el método de la epopeya. Puede emplear el diálogo, como hizo quien puso a Milton departiendo con Marvel sobre la naturaleza de la comedia y de la tragedia, e hizo a Sydney y a Lord Brooke disertar sobre las letras bajo las encinas de Penshurst; o adoptar la narración como le place hacer a Pater, cada uno de cuyos Retratos Imaginarios, ¿—no es este el título del libro?—nos presenta bajo el caprichoso disfraz de la ficción un admirable y exquisito fragmento de crítica: uno sobre el pintor Watteau, otro sobre la filosofía de Spinoza, el tercero sobre los elementos paganos de principios del Renacimiento, y el último, y en ciertos respectos el más sugestivo, sobre el origen de ese Aufklärung, esa alborada que apuntó en Alemania el siglo pasado y a la que debe tanto nuestra propia cultura. El diálogo, ciertamente, esa maravillosa forma literaria que de Platón a Luciano, y de Luciano a Giordano Bruno, y de Bruno al gran pagano antiguo en quien Carlyle tanto se deleitó, emplearon siempre los críticos creadores del mundo, nunca puede perder su atractivo para el pensador como modo de expresión. Por medio de él puede a la vez revelar

se y ocultarse y dar forma a todos los caprichos y realidad a todos los estados de ánimo. Por medio de él puede exhibir el objeto en cada punto de vista y mostrárnoslo en todos sus aspectos, como el escultor nos muestra las cosas, ganando de esta manera toda la riqueza y realidad de efecto que provienen de esos motivos incidentales que son sugeridos de improviso por la idea central en su progreso, y en realidad iluminan la idea más completamente, o de esas felices reflexiones que dan mayor plenitud al esquema central, y transmiten sin embargo algo del delicado encanto del azar.

ERNESTO.—Por medio del diálogo puede inventar asimismo un antagonista imaginario y convertirlo cuando así le place, valiéndose de un argumento absurdamente sofístico.

GILBERTO.—¡Es tan fácil convertir a los demás! ¡Es tan difícil convertirse a sí mismo! Para llegar a lo que uno realmente cree, debe hablar con labios diferentes de los suyos. Para conocer la verdad uno ha menester de imaginar miriadas de mentiras. Porque, ¿qué es la Verdad? En materia de religiones simplemente la idea que ha sobrevivido. En materia de ciencia es la última sensación. En materia de arte es nuestro último estado de ánimo. Ahora ves, Ernesto, que el crítico tiene a su disposición tantas formas objetivas de expre-



sión como el artista. Ruskin puso su crítica en prosa imaginativa, y es soberbio en sus cambios y contradicciones; Browning puso la suya en verso libre y obligó al pintor y al poeta a entregarnos su secreto; Renán emplea el diálogo y Pater la ficción, y Rosetti trasladó a la música del soneto el colorido de Giorgione y el dibujo de Ingres, y su propio diseño y colorido también, sintiendo, con el instinto de quien dispone de muchos recursos de expresión, que el último arte es la literatura y el más admirable y más completo medio el de la palabra.

ERNESTO.—Bueno, ahora que has establecido que el crítico tiene a su disposición todas las formas objetivas, querría que me dijeras cuáles son las cualidades que habrían de caracterizar al verdadero crítico.

GILBERTO.—¿Cuáles dices que serían?

ERNESTO.—Bueno, diría que un buen crítico sería sobre todo justo.

GILBERTO.—No, no justo. Un crítico no puede ser justo en el ordinario sentido de la palabra. Solo acerca de las cosas que no nos interesan, podemos dar una opinión imparcial, motivo por el cual una opinión imparcial carece absolutamente de valor. El hombre que ve ambos lados de la cuestión es un hombre que no ve nada. El Arte es una pasión, y en materias de arte, el Pensamiento se tiñe inevi-

tablemente por la emoción, y, por consecuencia, es flúido más bien que fijo, y dependiendo de sutiles matices de humor y exquisitos momentos, no puede comprimirse en la rigidez de una fórmula científica o de un dogma teológico. El Arte le habla al alma y el alma puede ser hecha prisionera de la mente como del cuerpo. Uno no debería tener prejuicios, por supuesto; pero como un gran francés observó hace cien años, es asunto de la jurisdicción de uno tener preferencias, y cuando uno tiene preferencias deja de ser justo. Nadamás un subastador puede igual e imparcialmente admirar todas las escuelas de Arte. No, la rectitud no es una de las cualidades del verdadero crítico. No es a lo menos una condición de crítica. Cada forma de Arte con que nos ponemos en contacto, nos domina por el momento, con exclusión de cualquier otra. Debemos rendirnos incondicionalmente a la obra en cuestión, cualquiera que sea, si pretendemos descubrir su secreto. Por el momento, no debemos pensar en otra cosa, en verdad no podemos pensar en otra cosa.

ERNESTO.—El verdadero crítico será racional, en todo caso.

GILBERTO.—¿Racional? Hay dos vías de no gustar del arte, Ernesto. La una es no gustar de él. La otra gustar de él racionalmente. Porque el Arte, como Platón lo vió, y no sin

pesar, crea en el oyente y espectador una forma de locura divina. No surge de la inspiración, pero convierte a los demás en inspirados. No es la razón la facultad que solicita. Si uno ama el Arte lo debe amar por encima de todas las cosas del mundo, y la razón, si uno le prestara oídos, clamaría contra semejante amor. No hay nada sano acerca de la adoración de la belleza. Aquellos de cuyas vidas forma la nota dominante le parecerán siempre visionarios al mundo.

ERNESTO.—Bueno, a lo menos el crítico será sincero.

GILBERTO.—Un poco de sinceridad es una cosa peligrosa, y mucha sinceridad, fatal. El verdadero crítico, ciertamente, será sincero en su devoción al principio de la belleza, pero buscará la belleza en todas las edades y en todas las escuelas, y nunca se dejará limitar por ninguna establecida costumbre de pensamiento o estereotipado modo de ver las cosas. Se realizará en muchas formas, y por mil diferentes vías, y siempre estará curioso de nuevas sensaciones y nuevos puntos de vista. Al través de constantes cambios, y solamente al través de constantes cambios encontrará su verdadera unidad. No consentirá en ser esclavo de sus propias opiniones. Porque, ¿qué es el pensamiento sino movimiento en la esfera intelectual? La esencia del pensamiento como la

de la vida es el crecimiento. No te asusten las palabras, Ernesto. Lo que el vulgo llama sinceridad es simplemente el método por cuyo medio podemos multiplicar nuestras personalidades.

ERNESTO.—Temo no haber sido afortunado en mis sugerencias.

GILBERTO.—De las tres cualidades que mencionaste, dos, sinceridad y rectitud, eran, sino morales, al menos limítrofes de la moral, y la primera condición de la crítica es que el crítico sea capaz de reconocer que la esfera del Arte y la esfera de la Etica son absolutamente distintas y separadas. Cuando se confunden vuelve de nuevo el Caos. Seles confunde a menudo ahora en Inglaterra, y aunque nuestros modernos puritanos no puedan destruir una cosa bella, sin embargo, merced a su extraordinario prurito, pueden viciar la belleza por algún tiempo. Siento decir que esta gente se expresa sobre todo por medio del periodismo. Lo siento porque hay mucho que decir en favor del periodismo moderno. Porque nos da la opinión de los ineducados, nos mantiene en contacto con la ignorancia de la comunidad. Al registrar con cuidado los acontecimientos diarios de la vida contemporánea, nos muestra de cuán poca importancia son tales acontecimientos. Al discutir invariablemente lo innecesario nos hace comprender qué cosas son

requisito de cultura, y cuáles no. Pero no le permitiría al menguado Tartufo escribir artículos acerca del arte moderno. Cuando lo hace se embauca a sí mismo. Y, sin embargo, los artículos de Tartufo y las notas de Chadband producen este bien, a pesar de todo. Sirven para mostrar cuán extremadamente estrecha es el área sobre la cual la ética y las consideraciones éticas pueden tener influencia. La ciencia está fuera del alcance de la moral porque sus ojos están fijos en las verdades eternas. El arte está fuera del alcance de la moral porque sus ojos están fijos en cosas bellas, inmortales y volubles. A la moral pertenecen las esferas inferiores y menos intelectuales. Que pasen sin embargo estos vocingleros puritanos; tienen su lado cómico. ¿Quién puede contener la risa cuando un periodista cualquiera propone seriamente que se limite el asunto que está a disposición del artista? Alguna limitación se podría poner y se pondrá pronto, así lo espero, a algunos de nuestros periódicos y de nuestros periodistas. Porque nos dan los desnudos, sórdidos, repugnantes hechos de la vida. Describen con degradante avidez los pecados de los mediocres y con la escrupulosidad de los iliteratos nos presentan exactos y prosaicos detalles acerca de los hechos de gente que no tiene interés de ninguna clase. Pero al artista que acepta los hechos de la vida y sin

embargo los transmuta en formas de belleza, y los trueca en vehículos de piedad o de pavor y muestra su elemento de color, y su maravilla, y su verdadero sentido ético, y construye con ellos un mundo más real que la realidad misma, y de más elevada y más noble significación, ¿quién le pondrá límites? No los apóstoles de ese nuevo periodismo que no es sino la vieja vulgaridad «estilo prolijo». No los apóstoles de ese nuevo puritanismo que no es sino el lamento del hipócrita y está al mismo tiempo mal hablado y escrito. La simple sugestión es ridícula. Dejemos a estos miserables y procedamos a la discusión de las prendas artísticas necesarias para el verdadero crítico.

ERNESTO.—¿Cuáles son? Dímelas tú mismo.

GILBERTO.—Temperamento es el primer requisito del crítico, un temperamento exquisitamente sensible a la belleza, y a las varias impresiones que la belleza proporciona. Bajo qué condiciones y por qué medios se produce este temperamento en la raza o en el individuo, no lo discutiremos ahora. Basta notar que existe, y que hay en nosotros un sentido de la belleza, separado de los demás sentidos y por encima de ellos, separado de la razón y de más noble significación, separado del alma y de igual valor, un sentido que conduce a algunos a crear, y a otros, los espíritus más ad-