

mirables como yo pienso, a contemplar tan sólo. Pero para purificarse y perfeccionarse este sentido requiere cierta forma de exquisito ambiente. Sin este requisito muere de inanición o se embota. Acuérdate de ese encantador pasaje en que Platón describe cómo debería ser educado un joven griego, y con qué insistencia recalca la importancia del medio, diciéndonos que el adolescente ha de ser criado en medio de hermosas vistas y sonidos, para que la belleza de las cosas materiales prepare su alma para la recepción de la belleza que es espiritual. Insensiblemente y sin saber por qué, desarrollará ese amor real de la belleza, que, como Platón nunca se cansa de recordarnos, es el verdadero propósito de la educación. Poco a poco se le formará un temperamento que lo mueva natural y simplemente a escojer lo bueno de preferencia a lo malo, y rechazando lo que es vulgar y discordante, a seguir por instintivo buen gusto todo lo que posee gracia, encanto y belleza. Por último, a su debido tiempo, este gusto se tornará crítico y consciente; pero al principio existirá puramente como instinto cultivado, y «quien ha recibido esta verdadera cultura del hombre íntimo, percibirá con clara y segura visión las omisiones y faltas en el arte o en la naturaleza, y con gusto que no puede fallar, mientras alaba y se complace en lo que es bueno,

y lo recibe en su alma y se vuelve bueno y noble, censurará y odiará justamente lo malo en sus días juveniles, antes de ser capaz de conocer la razón por qué; y así cuando más tarde el espíritu crítico y consciente se desarrolle en él, lo reconocerá y saludará como un amigo que por su educación le es familiar hace tiempo». Huelga decir, Ernesto, cuán lejos estamos en Inglaterra de haber llegado a este ideal, y me imagino la sonrisa que iluminaría la radiante cara del Filisteo si uno se aventurara a sugerirle que el verdadero propósito de la educación era el amor de la belleza y que los métodos por los cuales debería trabajar la educación eran el desarrollo del temperamento, la cultura del gusto y la creación del espíritu crítico.

No obstante, hasta a nosotros nos queda encanto de ambiente, y la estupidez de tutores y profesores importa muy poco si podemos demorarnos en los grises claustros de la Magdalena, y escuchar alguna voz dulce como flauta en la capilla de Waynfleete o reposar en el esmeraldino prado en medio de las flores de matices de serpiente, y ver el tostado mediodía trocar en oro más fino las doradas grímpolas de la torre, o subir la escalera de Christ Church bajo los sombríos abanicos del techo abovedado o pasar por la puerta esculpida del monumento de Laud al Colegio de San

Juan. No solamente en Oxford o Cambridge, puede formarse, educarse y perfeccionarse el sentido de la belleza. En toda Inglaterra hay un renacimiento de las artes decorativas. Pasaron los días de la fealdad. Hay gusto hasta en las casas de los ricos, y las casas de los que no son ricos, se han tornado graciosas, lindas y gratas para vivir en ellas. Calibán, el miserable y bullicioso Calibán, piensa que cuando ha dejado de hacer muecas a una cosa, la cosa deja de existir. Pero si no se burla más, es porque ha encontrado una burla más sutil y aguda que la suya y por un momento ha sido reducido al silencio que debería sellar para siempre sus toscos y torcidos labios. Lo que se ha hecho hasta ahora es preparar el camino. Es siempre más difícil destruir que crear; y cuando lo que uno tiene que destruir es la vulgaridad y la estupidez, la tarea de destruir ha menester no solamente de valor sino de menoscupio. Me parece, sin embargo, que en cierto modo está hecho. Nos hemos desembarazado de lo que es malo. Ahora tenemos que hacer lo que es bello. Y aunque la misión del movimiento estético es atraer al público a contemplar, no conducirlo a crear, no obstante, como el instinto creador es fuerte en el celta, y el celta es el caudillo en el arte, no hay razón por qué en años venideros este extraño Renacimiento no sea tan potente en su estilo

como fué esa nueva natividad del Arte que se efectuó hace siglos en las ciudades de Italia.

Sin duda, para la cultura del temperamento, debemos tornar a las artes decorativas, a las artes que nos mueven, no a las artes que nos enseñan. Es delicioso ver las pinturas modernas, naturalmente. Al menos algunas de ellas. Pero es imposible vivir con ellas; son demasiado inteligentes, demasiado afirmativas, demasiado intelectuales. Su sentido es muy obvio y su método muy claramente definido.

Agotamos lo que tienen que decir en muy corto tiempo y se vuelven tan tediosas como nuestros conocidos. Me gustan las obras de muchos pintores impresionistas de París y de Londres. Sutileza y distinción no han dejado todavía la escuela. Algunos de sus arreglos y armonías sirven para recordarle a uno la inasequible belleza de la inmortal *Sinfonía en Blanco Mayor* de Gautier, esa irreprochable obra maestra de color y de música que puede haber sugerido así el tipo como los títulos de muchas de sus mejores pinturas. Como clase que acoge lo incompetente con simpático ahinco y confunde lo extraño con lo bello, y lo vulgar con lo verdadero, son extremadamente hábiles. Pueden hacer grabados que tienen el brillo de los epigramas, pasteles que son fascinantes como paradojas, y en cuanto a retratos, diga lo que quiera el vulgo contra ellos,

nadie puede negar que poseen el único y maravilloso encanto que pertenece a las obras de pura fantasía. Pero ni los Impresionistas, aunque son dedicados e industriosos, son idóneos. Me gustan. Su nota blanca con sus variaciones en lila fué una era en el color. Aunque el momento no hace al hombre, el momento ciertamente hace al impresionista, y en cuanto al momento en el arte, y "el monumento del momento" como lo llama Rossetti, ¿qué no puede decirse? También son sugestivos. Si no han abierto los ojos de los ciegos, al menos les han dado ánimo a los miopes y aunque sus caudillos tienen toda la inexperiencia de la vejez, sus neófitos son demasiado sabios para ser inteligentes. Insistirán, sin embargo, en considerar la pintura como si fuese una manera de autobiografía inventada para el uso de los ignorantes, y nos están hablando siempre en sus toscas telas granulosas de sus innecesarias personas y de sus innecesarias opiniones, y estropeando por un vulgar énfasis ese admirable desprecio de la naturaleza que es la mejor y la única cosa decente acerca de ellos. Uno se cansa, a la postre, de la obra de individuos cuya individualidad es siempre ruidosa y generalmente sin interés. Se puede decir mucho más en favor de esa nueva escuela en París, los *Arcaístas*, como ellos mismos se intitulan, que rehusando el dejar al artista por

completo a merced del tiempo, no encuentran el ideal del arte en simples efectos atmosféricos, sino más bien buscan la belleza imaginativa de diseño y el encanto del bello color, y rechazando el tedioso realismo de los que no pintan sino lo que ven, se esfuerzan en ver algo digno de ser visto, y verlo no meramente con la física visión actual sino con esa más noble visión del alma que es tanto más amplia en alcance espiritual como es más espléndida en propósito artístico. Ellos al menos trabajan bajo esas decorativas condiciones que cada arte requiere para su perfección, y tienen suficiente instinto estético para que les pesen esas sórdidas y estúpidas limitaciones de absoluto modernismo de forma que ha sido la ruina de tantos Impresionistas. Sin embargo, sólo se puede vivir con el arte que es francamente decorativo. De todas las artes visibles es la única que crea en nosotros estados de ánimo y temperamento. El simple color no estropeado por el sentido y separado de forma definida puede hablarle al alma de mil diversos modos. La armonía que reside en la delicada proporción de líneas y masas se encuentra reflejada en la mente. La repetición del dibujo nos reposa. Las maravillas de diseño aguijonean la imaginación. En la misma belleza de los materiales empleados hay latentes elementos de cultura. Ni es esto todo. Por su

deliberada repudiación de la Naturaleza como ideal de belleza, lo mismo que del método imitativo del pintor vulgar, el arte decorativo no solamente prepara el alma para la recepción de la verdadera obra imaginativa, sino desarrolla en ella ese sentido de forma que es base de la excelencia creadora no menos que crítica. Porque el verdadero artista es el que procede no del sentimiento a la forma sino de la forma al pensamiento y a la pasión. No concibe primero una idea y luego se dice a sí mismo "voy a poner mi idea en un metro complejo de catorce sílabas", sino dándose cuenta de la belleza que entraña el soneto, concibe ciertas guisas de música y métodos de rima, y la misma forma sugiere lo que ha de llenarla y hacerla intelectual y emotivamente completa. De tiempo en tiempo el mundo clama contra algún encantador poeta artístico, porque para emplear la trillada y necia frase, no tiene "na da qué decir". Pero si tuviera algo qué decir, lo diría probablemente, y el resultado sería el tedio. Precisamente porque no trae nuevo mensaje puede llevar a cabo obras bellas. Recibe su inspiración de la forma, y solamente de la formá como debería todo artista. Una pasión real lo arruinaría. Todo lo que actualmente ocurre está estropeado para el arte. Toda la mala poesía proviene de genuino sentimiento. Ser natural es ser obvio, y ser obvio es ser inartístico.

ERNESTO.—Dudo que realmente creas en lo que dices.

GILBERTO.—¿Por qué dudas? No sólo en arte el cuerpo es el alma. En cualquier esfera de la vida la Forma es el principio de las cosas. Los rítmicos gestos armoniosos, como dice Platón, transmiten ritmo a la vez que armonía al pensamiento. Las Formas son el alimento de la fe, clamó Newman en uno de esos grandes momentos de sinceridad que nos hacen admirar y comprender al hombre. Tenía razón, aunque pudo no haber sabido cuán terriblemente tenía razón. Los Credos son creídos, no porque son racionales sino porque son repetidos. Sí, la Forma es todo. Es el secreto de la vida. Encuentra expresión para una tristeza y se tornará grata para tí. Encuentra expresión para un placer e intensificarás su éxtasis. ¿Deseas amar? Repite la Letanía del Amor, y las palabras crearán el anhelo del que se imagina la gente que ha brotado. ¿Tienes algún pesar que corroa tu corazón? Encastíllate en el lenguaje del pesar, aprende su estilo del Príncipe Hamlet y de la Reina Constancia y hallarás que la mera expresión es un modo de consuelo, y que la Forma, que es el nacimiento de la pasión, es también la muerte de la pena. Y así, para tornar a la esfera del Arte, la Forma es la que crea no nada más el temperamento crítico sino también el instinto estético, ese

infalible instinto que le revela a uno todas las cosas bajo sus condiciones de belleza. Comienza con la adoración de la forma, y no hay secreto en arte que no te sea revelado, y recuerda que en la crítica como en la creación, el temperamento es todo, y que no es por el tiempo de su producción, sino por los temperamentos que solicita, por lo que las escuelas de arte deberían históricamente agruparse.

ERNESTO.—Tu teoría de la educación es deliciosa. Pero, ¿qué influencia poseerá tu crítico criado en este ambiente exquisito? ¿Piensas que la crítica afecta a cualquier artista?

GILBERTO.—La influencia del crítico será el simple hecho de su propia existencia. Representará el tipo sin tacha. En él se realizará la cultura del siglo. No debes pedirle que tenga otro propósito que el de perfeccionarse a sí mismo. La exigencia del intelecto, como se ha dicho muy bien, es simplemente el sentirse vivo. Puede sin duda el crítico estar deseoso de ejercer influencia, pero, en este supuesto, se interesará no por el individuo, sino por la época, esforzándose en despertar su conciencia, tornándola excitable, creando en ella nuevos deseos y apetitos y prestándole su más penetrante visión y sus más nobles afectos. El arte de hoy lo ocupará menos que el arte de mañana, mucho menos que el arte de ayer, y en cuanto a esta o aquella persona que se afa-

na de continuo, ¿que importa el diligente? Trabaja lo mejor que puede sin duda, y por consecuencia obtenemos lo peor de él. La peor obra se ejecuta siempre con las mejores intenciones. Además, querido Ernesto, cuando un hombre llega a la edad de cuarenta años, o es Real Académico, o es reconocido como novelista popular, cuyos libros tienen mucha demanda en las estaciones ferrocarrileras suburbanas, puede uno darse el gusto de exhibirlo pero no puede tener el placer de reformarlo. Y me atrevo a decir que esto es una fortuna para él, porque no abrigo ninguna duda de que la reforma es un proceso mucho más penoso que el castigo, es en verdad, un castigo en su forma más agravada y moral, un hecho que explica nuestro completo fracaso como comunidad para reducir a ese interesante fenómeno que se llama el confirmado criminal.

ERNESTO.—Pero, ¿no es acaso el poeta el mejor juez de la poesía, y el pintor de la pintura? Todo arte debe solicitar principalmente al artista que trabaja en él. Su juicio será sin duda el más valioso.

GILBERTO.—La solicitud de todo arte se endereza sencillamente al temperamento artístico. El arte no se dirige al especialista. Su pretensión es la de ser universal y la de ser único en sus manifestaciones. A decir verdad, muy lejos de ser cierto que el artista es el mejor

juez en achaque de arte, un artista realmente grande no puede juzgar nunca de la obra de los demás, y de hecho apenas puede juzgar la suya. La misma concentración de visión que hace artista a un hombre limita por su extrema intensidad su facultad de fina apreciación. La energía de la creación lo empuja ciegamente hacia su propia meta. Las ruedas de su carro levantan el polvo como una nube en torno suyo. Los dioses están ocultos unos de otros. No pueden conocer sino a sus adoradores. Esto es todo.

ERNESTO.—Dices que un gran artista no puede reconocer la belleza de una obra que no es la suya.

GILBERTO.—Le es imposible hacerlo. Wordsworth no vió en *Endymion* sino un bonito fragmento de paganismo, y Shelley, con su disgusto de lo actual, fué sordo al mensaje de Wordsworth, cuya forma lo repelía, y Byron, esa grande, apasionada, humana e incompleta criatura, no pudo apreciar ni al poeta de la nube ni al poeta del lago, y permaneció oculta para él la maravilla de Keats. El realismo de Eurípides era odioso a Sófocles. El goteo de tibias lágrimas carecía de música para él. Milton, con su sentido del gran estilo, no pudo comprender el método de Shakespeare, como no pudo Sir Joshua comprender el de Gainsborough. Los artistas malos siempre

admiran sus respectivas obras. A esto le llaman ser amplio de miras y libre de prejuicios. Pero un verdadero gran artista no puede concebir que se muestre la vida o se modele la belleza bajo distintas condiciones que las que él ha escogido. La creación emplea todas sus facultades críticas dentro de su propia esfera. No puede usarla en esfera que pertenece a otros. Exactamente porque un hombre no puede hacer una cosa puede ser su verdadero juez.

ERNESTO.—¿Así lo piensas, realmente?

GILBERTO.—Sí, porque la creación limita en tanto que la contemplación ensancha la visión.

ERNESTO.—¿Qué, acerca de la técnica? De fijo cada arte posee su técnica separada.

GILBERTO.—Ciertamente. Cada arte tiene su gramática y sus materiales. No hay misterio acerca de ninguno de ellos, y el incompetente puede siempre ser correcto. Pero en tanto que las leyes en que descansa el Arte pueden ser fijas y ciertas, para encontrar su verdadera realización deben ser convertidas por la imaginación en tal belleza que cada una de ellas parezca una excepción. Técnica significa propiamente personalidad. Esta es la razón por la cual el artista no puede enseñarla, el discípulo no puede aprenderla y el crítico estético puede comprenderla. Para el gran poe-

ta, no hay sino un método de música, el suyo. Para el gran pintor sólo hay una manera de pintar, la que él emplea. El crítico estético, y nadamás el crítico estético puede apreciar todas las formas y modos. A él es a quien el Arte dirige su llamamiento.

ERNESTO.—Pienso que te he hecho todas mis preguntas. Y ahora debo admitir. . .

GILBERTO.—No digas que estás de acuerdo conmigo. Cuando alguien está de acuerdo conmigo, siento la impresión de que debo estar equivocado.

ERNESTO.—En tal caso no te diré si estoy o no de acuerdo contigo. Pero haré otra pregunta. Me has explicado que la crítica es un arte creador. ¿Qué porvenir tiene?

GILBERTO.—El porvenir pertenece a la crítica. El asunto de que dispone la creación día a día se limita más en extensión y en variedad. La providencia y Walter Besant han agotado lo obvio. Si la creación ha de perdurar, solamente será bajo la condición de volverse más crítica de lo que es ahora. Los viejos caminos y polvosas carreteras han sido cruzados muy a menudo. Su encanto ha sido gastado por los afanosos pies y han perdido ese elemento de novedad o sorpresa tan esencial a la fantasía. Nos conmoverá con sus imaginaciones quien nos dé un fondo enteramente nuevo o nos revele el alma del hombre en sus recóndi-

tos procesos. Lo primero nos lo está proporcionando Rudyard Kipling. A medida que uno vuelve las páginas de sus *Cuentos Sencillos de las Colinas*, siente como si estuviera sentado bajo una palmera leyendo vida en soberbios relámpagos de vulgaridad. Los brillantes colores de los bazares ofuscan nuestros ojos. Los cetrinos, mediocres angloindios están en exquisito contraste con su medio. La misma falta de estilo del relator presta extraño realismo periodístico a lo que nos cuenta. Desde el punto de vista de la literatura Kipling es un genio que prodiga sus aspirados. Desde el punto de vista de la vida, es un noticiero que conoce la vulgaridad mejor de lo que nadie la ha conocido. Dickens conoció su ropaje y su comedia. Kipling conoce su esencia y su seriedad. Es nuestra primera autoridad sobre las medianías, y ha visto sucesos maravillosos al través de los ojos de las llaves y sus fondos son verdaderas obras maestras. En cuanto a la segunda edición hemos tenido a Browning, y Meredith está con nosotros. Pero aun hay mucho qué hacer en materia de introspección. A veces dice el vulgo que la novela se está volviendo demasiado morbosa. Por lo que atañe a la psicología nunca lo ha sido bastante. Apenas hemos tocado la superficie del alma, esto es todo. En una sola celdilla de marfil del cerebro hay almacenadas cosas más extra-

ordinarias y terribles que las mismas soñadas por los qué, como el autor de *El Rojo* y *El Negro*, se han esforzado en rastrear el alma hasta en sus más recónditas guaridas y hacer confesar a la vida sus más dilectos pecados. Hay sin embargo un límite hasta para el número de no empleados fondos, y es posible que un desarrollo más grande del hábito de introspección sea fatal a la facultad creadora que trata de proveer de nuevos materiales. Yo temo para mí que la creación está perdida. Surge de un impulso demasiado natural, demasiado primitivo. Sea como fuere, la verdad es que el asunto a disposición de la creación disminuye más y más en tanto que el asunto de la crítica se acrecienta diariamente. Hay siempre nuevas aptitudes para el pensamiento y nuevos puntos de vista. El deber de imponer la forma sobre el caos no crece menos a medida que el mundo avanza. No hubo nunca tiempos en que la Crítica se necesitase más que ahora. Solamente por su medio, la Humanidad puede darse cuenta del punto a donde ha llegado.

Hace un instante, Ernesto, me preguntaste cuál era la utilidad de la Crítica. Podrías haberme preguntado también cuál era la utilidad del pensamiento. La Crítica, como lo apunta Arnold, es la que crea la atmósfera intelectual de la época. La Crítica, como espero yo sugerirlo algún día, es la que convierte la men-

te en un fino instrumento. Con nuestro sistema de educación hemos recargado la memoria con una carga de hechos inconexos y pugnamos laboriosamente por impartir nuestros conocimientos laboriosamente adquiridos. Le enseñamos a la gente cómo recordar, nunca le enseñamos cómo crecer. Nunca se nos ha ocurrido ejercitar y desarrollar en la mente una cualidad más sutil de percepción y de discernimiento. Los griegos lo hicieron, y cuando nos ponemos en contacto con el intelecto crítico griego, no podemos menos que reconocer que, en tanto que nuestro asunto es en todos respectos más vasto y más variado que el suyo, su método es el único conforme al cual pueda interpretarse este asunto. Inglaterra ha hecho una cosa: ha inventado y establecido la opinión pública, que es una tentativa para organizar la ignorancia de la comunidad, y elevarla a la dignidad de fuerza pública. Pero la sabiduría siempre ha estado oculta de ella. Considerada como instrumento de pensamiento, la mente inglesa es tosca y rudimentaria. Lo único que puede purificarla es el crecimiento del instinto crítico.

La Crítica también es la que, por concentración, hace posible la cultura. Toma la embarazosa masa de obra creadora y la destila en una esencia más fina. ¿Quién que desee retener un ápice del sentido de la forma podría

luchar en medio de la monstruosa multitud de libros que el mundo ha producido, libros donde el pensamiento tartamudea o la ignorancia vocifera? El hilo que nos ha de guiar al través del cansado laberinto está en manos de la Crítica. Es más, donde no hay testimonio, y la historia se ha perdido o nunca fué escrita, la Crítica puede volver a crear el pasado para nosotros por medio del más pequeño fragmento de idioma o de arte, con tanta seguridad como el hombre de ciencia puede con auxilio de un hueso diminuto o la simple huella de un pie sobre una roca crear para nosotros el dragón alado o la lagartija titán que en un tiempo hizo temblar la tierra bajo sus pasos, puede llamar a Behemoth de su caverna y compeler a Leviatán que nade otra vez en el piélago maravillado. La prehistoria pertenece al crítico filológico y arqueológico. A él es a quien le son revelados los orígenes de las cosas. Los depósitos conscientes de una edad son casi siempre engañosos. Solamente por medio de la crítica filológica sabemos más de los siglos de los que no se han conservado crónicas, que lo que sabemos de los siglos que nos han dejado sus pergaminos. Puede hacer por nosotros lo que no pueden ni la física ni la metafísica. Puede darnos la ciencia exacta del pensamiento en el proceso de sus transformaciones. Puede hacer por nosotros

lo que no puede la Historia. Puede decirnos lo que pensó el hombre antes de que aprendiera a escribir. Me preguntabas acerca de la influencia de la Crítica. Creo haber contestado ya la pregunta; pero además se puede decir esto. La Crítica es la que nos vuelve cosmopolitas. La escuela de Manchester trató de inculcar al hombre la fraternidad de la humanidad señalando las ventajas comerciales de la paz. Se empeñó en degradar el mundo maravilloso en un mercado vulgar para el comprador y el vendedor. Se dirigió a los más bajos instintos y fracasó. La guerra siguió a la guerra, y el credo de los mercaderes no impidió que Francia y Alemania chocaran en sangrienta batalla. Hay otros de nuestra época que tratan de solicitar las meras simpatías emocionales o los someros dogmas de algún vago sistema de ética abstracta. Tienen sus sociedades pacifistas tan gratas a los sentimentales y sus proposiciones de Arbitraje Internacional desarmado tan popular entre los que nunca han leído historia. Pero no basta la mera simpatía emocional. Es demasiado variable y está muy íntimamente unida con las pasiones, y un tribunal de árbitros que para el bienestar general de la raza ha de ser privado del poder de ejecutar sus decisiones, no será de mucho provecho. Solamente hay una cosa peor que la Injusticia y es la Justicia sin

su espada en la mano. Cuando la Razón no es el Poder, es el Mal.

No; ni las emociones ni la codicia de la ganancia nos volverán cosmopolitas. Nadamás por el cultivo del hábito de la crítica intelectual seremos capaces de mostrarnos superiores a los prejuicios de raza. Goethe,—no vayas a malinterpretar lo que digo,—fué un alemán de los alemanes. Amó a su país más que ninguno. Le era querido su pueblo y lo guió. Sin embargo, cuando el férreo casco de Napoleón holló trigal y viñedo su labio permaneció silencioso. «¿Cómo puede uno escribir cantos de odio sin odiar—le dijo a Eckerman—y cómo puedo yo, para quien solamente cultura y barbarie tienen importancia, odiar a una nación que está entre las más cultas del mundo y a la que debo gran parte de mi propia cultura?» Esta nota que Goethe sonó el primero en el mundo moderno, pienso que será el punto de partida del cosmopolitismo futuro. La Crítica aniquilará los prejuicios de raza insistiendo en la unidad de la mente humana en la variedad de sus formas. Si nos vemos tentados a hacer la guerra a otra nación habremos de recordar que estamos tratando de destruir un elemento de nuestra propia cultura y quizás su elemento más importante. Tan largo tiempo como la guerra sea considerada como pecado, tendrá su fascinación. Cuando

sea vista como vulgar no será popular por más tiempo. El cambio, por supuesto será lento y la gente no será consciente de él. No dirán: «No pelearémos contra Francia porque su prosa es perfecta», sino porque la prosa de Francia es perfecta, no odiarán el país. La Crítica intelectual ligará a Europa con vínculos más estrechos que los que pueden forjar el tendero y el sentimentalista. Nos dará la paz que proviene de comprenderse.

Ni es esto todo. La Crítica es la que, no reconociendo ninguna posición como la última, y rehusando someterse al necio santo y seña de alguna secta o escuela, creará ese sereno temple filosófico que ama la virtud por sí misma, y no la ama menos porque sabe que es inasequible. Cuán poco tenemos de este temple en Inglaterra y cuánto lo necesitamos. La mente inglesa está siempre mohina. El intelecto de la raza se malgasta en sórdidas y estúpidas querellas de mediocres políticos o teólogos de tercer orden. Le estaba reservado a un hombre de ciencia mostrarnos el supremo ejemplo de esa «dulce razonabilidad» de que Arnold habló tan cuerdamente, ¡ay! y con tan poco provecho. El autor del *Origen de las Especies* tenía en todo caso temple filosófico. Si uno contempla los púlpitos ordinarios y plataformas de Inglaterra no puede menos que sentir el desprecio de Julián o la indiferencia

de Montaigne. Estamos dominados por el fanático, cuyo peor vicio es la sinceridad. Todo lo que se acerca al libre juego del pensamiento es prácticamente desconocido entre nosotros. La gente clama contra el pecador y sin embargo no es el pecador sino el estúpido quien es nuestra vergüenza. No hay pecado sino en la estupidez.

ERNESTO.—¡Cuán antinómico eres!

GILBERTO.—El crítico artístico, como el místico, es siempre antinómico. Ser bueno conforme al modelo vulgar de bondad es obviamente muy fácil. Tan sólo requiere cierta cantidad de terror sórdido, cierta carencia de pensamiento imaginativo y cierta rastrera pasión por la respetabilidad vulgar. La estética es más alta que la ética. Pertenece a una esfera más espiritual. Discernir la belleza de una cosa es el punto más encumbrado a que podemos llegar. Hasta el sentido del color es más importante en el desarrollo del individuo que el sentido de lo bueno y lo malo. La Estética, en resolución, es a la Etica en la esfera de la civilización consciente, lo que en la esfera del mundo externo la selección sexual es a la natural. La Etica, como la selección natural, hace la existencia posible. La Estética, como la selección sexual, hacen la vida bella y maravillosa, la pueblan de nuevas formas y le dan progreso, variedad y cambio. Y cuando al-

canzamos la verdadera cultura, que es nuestro propósito, alcanzamos esa perfección que los santos han soñado, la perfección de aquellos a quien el pecado es imposible, no porque hagan la renuncia del asceta, sino porque pueden hacer todo lo que deseen sin menoscabo para el alma, y no pueden desear nada que pueda hacer daño al alma, porque el alma es una entidad de tal manera divina que es capaz de transformar en elementos de experiencia más rica, de susceptibilidad más delicada, de un modo de pensamiento más nuevo, actos o pasiones que con la muchedumbre serían vulgares, o innobles con los ineducados, o viles con los vergonzosos. ¿Es esto peligroso? Sí, es peligroso; todas las ideas, como te lo he dicho, lo son. Pero la noche se fatiga, y la luz agoniza en la lámpara. No puedo excusar el decirte una cosa más. Has hablado en contra de la Crítica como si fuera una cosa estéril. El siglo XIX es un punto trascendental en la historia, tan sólo por la obra de dos hombres, Darwin y Renán, el uno el crítico del libro de la naturaleza, el otro el crítico de los libros de Dios. No reconocer esto es no comprender el sentido de una de las eras más importantes en el progreso del mundo. La creación va siempre a la zaga de la época. La Crítica es la que nos guía. El espíritu crítico y el espíritu del mundo son uno.

ERNESTO.—Y el que está en posesión de este espíritu o quien esta poseído de este espíritu ¿no hará nada?

GILBERTO.—Como la Perséfone de quien Landor nos habla, la dulce Perséfone pensativa en torno de cuyos blancos pies florecen el asfodelo y el amaranto, se sentirá contento «en esa profunda y reposada quietud que apiada a los mortales y que los dioses disfrutan.» Mirará al mundo y conocerá su secreto. Por contacto con las cosas divinas se tornará divino. Su voluntad será la vida perfecta y suya solamente.

ERNESTO.—Me has dicho muchas cosas extrañas, Gilberto. Me has dicho que es más difícil hablar acerca de una cosa que hacerla, y que no hacer absolutamente nada es la cosa más difícil del mundo; me has dicho que todo Arte es inmoral y todo pensamiento peligroso; que la crítica es más creadora que la creación, y que la más alta crítica es la que revela en la obra de Arte lo que el artista no ha puesto en ella; que justamente por que un hombre no puede hacer una cosa es su juez idóneo, y que el verdadero crítico es injusto, insincero e irracional. Amigo mío, eres un soñador.

GILBERTO.—Sí, soy un soñador. Porque el soñador es el único que puede hallar su camino a la luz de la luna, y su castigo es ver el alba antes que el resto del mundo.

ERNESTO.—¿Su castigo?

GILBERTO.—Y su recompensa. Pero, mira, ya es el alba. Aparta las cortinas y abre de par en par la ventana. ¡Qué fresco es el aire del amanecer! Piccadilly yace a nuestros pies como una ancha cinta de plata. Una vaga niebla purpúrea cuelga sobre el parque y las sombras de las blancas casas son de púrpura. Es demasiado tarde para dormir. Bajemos a ver las rosas a Covent Garden. Ven. Estoy cansado de pensar.