

BH221
.57
M4
v.1
t.4




INTRODUCCIÓN

RESEÑA HISTÓRICA DEL DESARROLLO DE LAS DOCTRINAS
ESTÉTICAS DURANTE EL SIGLO XIX.

I. EN ALEMANIA.

I.

Kant y los estéticos kantianos.

UNQUE la Estética no sea exclusivamente ciencia alemana, como pregonan con su admirable y habitual modestia los críticos ultra-rhenanos, no puede negar, el más prevenido en contra de ellos, que desde los últimos años del siglo XVIII hasta el momento actual, sólo en Alemania ha alcanzado la filosofía del arte un verdadero y orgánico desarrollo; sólo allí tiene verdadera historia, entendida esta palabra en el sentido de sucesión interna y lógica de ideas y de sistemas, que se engendran los unos de los otros, no por contacto fortuito, sino por derivación espontánea. No quiere esto decir que en Francia, en Inglaterra, y aun en Ita-

010655

lia y España, hayan dejado de producirse ideas aisladas y aun teorías y libros de notable precio; pero no hay para qué ocultarlo: los verdaderos monumentos de la ciencia estética durante este siglo, no hay que buscarlos en inglés ni en francés ni en otra lengua que no sea la alemana. Lo que en otras naciones ha florecido, á veces con singular pujanza, es más bien la Estética aplicada, la crítica literaria y artística, en la cual, á mi ver, los franceses nada tienen que envidiar á sus vecinos. Pero los fundamentos mismos de la crítica, la teoría general del arte, y mucho más la pura filosofía de lo bello, adolecen en Francia de una superficialidad notable, que los reduce á elegante discredito, y en Inglaterra de un carácter empírico y positivo, capaz de matar en germen toda Estética, aun en los que más se precian de idealistas. Hay excepciones memorables, y ya las iremos conociendo; pero la regla general es la que queda consignada. No entendemos por eso menospreciar en manera alguna los trabajos de la Estética aplicada, sin la cual resultan vanos y estériles los más altos conceptos metafísicos. Pero lo cierto es que desde Kant hasta ahora, tales conceptos se han elaborado por la mayor parte en Alemania. Á ella pertenece la hegemonía intelectual en este siglo, y dado que en otras ciencias haya naciones que con fundamento se la puedan disputar, no ciertamente en lo que toca á los estudios estéticos, cultivados allí con más entusiasmo y seriedad que en ninguna parte. Por Alemania debemos comenzar, pues (invirtiendo el orden que seguimos al ha-

blar del siglo pasado), esta rapidísima reseña de los trabajos verificados en el presente sobre el arte y sus leyes.

La importancia concedida por la escuela wolfiana á la Estética después de la aparición del libro de Baumgarten; el estruendo de la polémica entre Gottsched y los suizos; el idealismo pictórico de Mengs, y, sobre todo, la aparición de los maravillosos trabajos de Winckelmann y de Lessing sobre la escultura y la poesía dramática, habían producido en Alemania una gran fermentación en los espíritus á fines del siglo xviii, provocando innumerables tentativas, obscurecidas por el brillo de los trabajos posteriores, pero que fueron útiles y famosas en su día. Klopstock (1724-1803), de cuya *Mesiada* hacen arrancar algunos la emancipación de la poesía alemana, aunque no hiciese en rigor otra cosa que sustituir la imitación francesa por la inglesa, y convertir los bardos ossiánicos en bardos de Arminio, siendo, por lo demás, su verdadera gloria la de haber despertado y reanimado en el arte el sentimiento de lo maravilloso cristiano con más sinceridad y fervor que los que mostró Chateaubriand en Francia; Klopstock, digo, cuya gloria se cifra hoy en sus odas más bien que en su poema, publicó, además de un tratado doctrinal de escasa importancia, una especie de utopía estética, intitulada *República Alemana Literaria*¹, no semejante en nada, sino en el título, á la de nuestro Saavedra Fajardo. Cuanto ésta tiene de risueño escepticis-

¹ *Die Deutsche Gelehrtenrepublik.* (Hamburgo, 1774.)

mo, lo tiene la de Klopstock de énfasis y monotonía sentenciosa. Concebida sobre el modelo de las utopías políticas de Platón, Tomás Moro ó Campanella (á las cuales mezcla el autor sus propios sueños bárdicos y drúidicos), divide á sus ciudadanos en siervos, hombres libres y nobles, entendiendo por siervos á los artistas que no saben más que imitar y se guían á ciegas por la opinión y gusto de los otros; por hombre libre al que piensa por sí mismo y rara vez imita, y por noble al verdadero genio. La república de Klopstock propende al régimen aristocrático, distante por igual de la democracia inglesa y de la oligarquía francesa, que en tiempos del cantor del Meías había degenerado en verdadera dictadura, con Voltaire por jefe. Lo infantil de esta concepción resalta más por el tono solemne con que está enunciada¹.

Más importancia tienen, aunque hoy sean poco leídos, los escritos del hebreo Moisés Mendelssohn, colaborador de Lessing en algún tiempo, escritor más notable por la elocuencia serena

¹ Klopstock logró ver realizada alguna parte de su ensueño con la creación de la Academia ó cenáculo poético de Gottinga, al cual pertenecieron Bürger, el autor de la *Leonora*; Voss, el fidelísimo traductor de Homero y autor del poema idílico *Luisa* (precursor de *Hermann y Dorothea*); Cramer, el entusiasta y ciego biógrafo de Klopstock y detractor de Goethe, y los dos hermanos Stolberg. Esta sociedad, fundada en 1772, celebraba sus sesiones en un bosque de encinas, árbol favorito del patriotismo germánico, en honor del cual quemaban todos los años un ejemplar de las obras de Wieland, principal representante del gusto francés.

de su estilo y por la pureza y elevación moral del sentimiento, que por la novedad de sus ideas platónico-wolfianas, que no le impidieron traducir y publicar en 1758 el Ensayo de Burke *sobre lo sublime*, sin duda para buscar términos de comparación y estímulo de pensamiento. Ni su definición de la belleza «unidad en la variedad», tan repetida antes de él por los platónicos y aun por algunos escolásticos como nuestro Báñez; ni la distinción que establece entre la *perfección* ó belleza divina, y la *belleza* propiamente dicha, que es la terrestre; ni su análisis de los sentimientos mixtos de placer y dolor; ni el objeto que asigna á las bellas artes, es decir, la representación del ideal en forma sensible, pasan de ser generalidades muy vagas, á las cuales sólo salva lo elegante y lúcido de la expresión, como sucede en nuestros días con los libros de Levèque, Caro y otros franceses.

Aun en el mismo admirable libro de Winckelmann, que por sí solo es una fecha memorable en la Historia del Arte, se observa la misma vaguedad de conceptos metafísicos que hemos notado en Mendelssohn. Winckelmann posee la singular virtud de encender en el ánimo de sus lectores verdadero amor hacia lo que él llama «el más sublime objeto después de Dios»; pero su obra no entraña, en cuanto á los principios, adelanto ni desviación alguna respecto del antiguo platonismo.

Y, sin embargo, era forzoso que esta desviación viniera. Todas las corrientes de la época parecían

hostiles al idealismo en su forma antigua, precisamente en vísperas de nacer un nuevo idealismo, mucho más absoluto y radical que cuanto hasta entonces había podido crear ni concebir el pensamiento humano. Pero entretanto, Lessing, defendiendo el principio de la *belleza de expresión* contra el de la belleza pura é indeterminada (semejante á una gota de agua), que era el de Winckelmann: Hogarth y Burke, analizando con singular crudeza sensualista las impresiones de lo bello y de lo sublime; y en otra esfera David Hume, partiendo del sensualismo para llegar con acerada crítica á las tesis escépticas más resueltas, iban arruinando en los espíritus la idea de una belleza superior y ontológica, y reduciendo cada día más el gusto á una condición relativa y transitoria. En el desprestigio y ruina creciente de todo dogmatismo, en aquel estado de indiferencia filosófica que con tanta energía nos describe Kant en el primer prefacio de su *Crítica de la Razón Pura*, llamándole «tedio de pensar, engendrador del negro caos y de la noche», apareció, de súbito, la doctrina kantiana, con la pretensión de renovar desde los cimientos todo el edificio de la ciencia especulativa, no por el desacreditado medio de un nuevo sistema igualmente dogmático que los anteriores, no por una nueva clasificación más ó menos ingeniosa de los objetos del conocimiento, sino por una *crítica* del conocimiento mismo. Manuel Kant, natural de Kœnisberg (1724-1804), haciendo nueva y audaz aplicación del método iniciado por Sócrates y renovado por Descartes,

llamó á su tribunal, no los productos de la razón, sino la razón misma, despojada de todo elemento exterior á ella. El escepticismo de Hume solicitó y estimuló su pensamiento, convirtiéndole á salvar el carácter necesario y universal de los primeros principios, mediante un análisis de la facultad de conocer. Si Kant fracasó en tal empresa, ó más bien obtuvo en ella un éxito totalmente contrario al que se había imaginado; si en vez de menoscabar la fuerza del escepticismo le abrió más ancha puerta con su *crítica*; si luego se esforzó en vano, con evidente falta de lógica, en asirse á la tabla del deber moral, única que le restaba en tal naufragio, nada de esto amengua la grandeza del esfuerzo inicial; la maravillosa pujanza analítica, quizá no igualada por ningún otro filósofo; la menuda y hábil disección de los fenómenos internos, y la grandeza de la influencia histórica, manifestada, aún más que por sus pocos y medianos discípulos directos y fieles, por todo el desarrollo de la filosofía moderna, puesto que toda ella, sin excepción alguna, arranca y procede de Kant, ya como derivación, ya como protesta. Apréciese como se quiera la obra de este memorable pensador, á nadie es lícito hoy filosofar sin proponerse antes que todo los problemas que él planteó, y tratar de darles salida. Así como en la antigüedad toda poesía procede de Homero, así en el mundo moderno toda filosofía procede de Kant, incluso la que le niega y contradice su influencia, á la cual nadie se sustrae, sin embargo, puesto que el idealismo, lo mismo que el materialismo,

encuentran armas en la *Crítica de la Razón Pura*, mirada desde puntos de vista relativos y parciales ¹.

No pertenece á este lugar la exposición del contenido de la filosofía crítica de Kant, expuesta principalmente en su obra magna la *Crítica de la Razón Pura*, impresa por primera vez en 1781, y luego, con notables y muy trascendentales alteraciones, en 1787. En sus puntos principales nadie la desconoce, porque ha sido expuesta innumerables veces y en todas formas, aunque no siempre con entera fidelidad. Kant emprende la descomposición del conocimiento, intentando reducirle á sus elementos primordiales. Admitiendo en el hombre una disposición innata para la Metafísica, y confesando la posibilidad de esta ciencia, apenas la considera como nacida aún, porque nunca se ha fundado hasta ahora en un análisis de las leyes de la razón, prescindiendo de sus aplicaciones y de sus objetos. Comienza este análisis distinguiendo en el conocimiento el elemento *formal* y el elemento *material*. El primero es el elemento necesario y universal; el segundo el elemento variable y relativo. Por lo que toca al origen de nuestros conocimientos, Kant, de acuerdo con toda la

¹ Claro es que aquí se habla sólo de la filosofía racionalista. Nadie ignora que enfrente de ella subsiste, con verdadera gloria, el espiritualismo dogmático y creyente; pero aun éste sufre de un modo indirecto el influjo de la crítica kantiana, teniendo que hacerse cargo de las nuevas cuestiones promovidas por ella. Y aun hay ó ha habido filósofos cristianos que aceptan una parte de esta *Crítica*.

filosofía de su siglo, admite que *comienzan con la experiencia sensible*, pero que la experiencia sola no basta para explicarlos. La experiencia nos da sólo la *materia* del conocimiento, pero su *forma* procede del entendimiento mismo. Los conocimientos se clasifican en conocimientos empíricos ó *a posteriori*, y conocimientos *a priori*: entre éstos hay algunos absolutamente independientes del dato de los sentidos: Kant los llama *puros*. *Razón pura* es la que contiene estos principios. No es menos importante la división de los juicios en *analíticos* ó *explicativos*, y *sintéticos* ó *extensivos*. Llama Kant juicios *explicativos* á aquellos en que el predicado nada añade á la idea del sujeto, sino que está encerrado lógicamente y necesariamente en ella, y *extensivos* á los que añaden á la noción del sujeto una noción que no estaba contenida en él necesaria ni lógicamente. Los juicios analíticos se basan en el principio de identidad ó de contradicción. Los juicios sintéticos pueden ser *a posteriori* ó *a priori*, según que se funden ó no en la experiencia. Kant sostiene, contra la opinión común, que las verdades matemáticas no pertenecen al orden de los juicios *analíticos*, sino de los juicios *sintéticos a priori*. De acuerdo con estos principios, clasifica las ciencias en *empíricas* ó de observación (basadas en juicios sintéticos *a posteriori*) y *teóricas* ó *especulativas*, incluyendo entre éstas la Metafísica al lado de las Matemáticas.

La *Crítica de la Razón Pura* abarca dos partes, llamada la primera *Doctrina elemental tras-*

cedental, y la segunda *Methodología*. La primera estudia sucesivamente la sensibilidad, el entendimiento y la razón, que Kant distingue del entendimiento. De aquí tres secciones, que llevan respectivamente los nombres de *Estética Trascendental*, *Analítica Trascendental*, y *Dialéctica Trascendental*. Lo que Kant llama *Estética*, nada tiene que ver directamente con la filosofía de lo bello. Kant, como todos los grandes innovadores, se vió obligado á excogitar nueva fraseología y dar distinto valor á los términos antiguos. Llama *Estética Trascendental* á la crítica de las formas puras de la intuición sensible, es decir, el espacio y el tiempo, que son el elemento *formal* de la sensibilidad, cuyo elemento material son las sensaciones. En cualquier otro sentido, Kant rechaza la palabra *Estética*, con las siguientes razones: « Los alemanes suelen designar con este vocablo lo que otros pueblos llaman sentido de lo bello. Nace esta designación de haber pretendido Baumgarten, varón peritísimo en el procedimiento analítico, que era posible someter el juicio de lo bello á reglas ciertas é infalibles, y formular sobre él una doctrina. Pero es vana labor la de los que tal intentan. Porque esas reglas ó notas de lo bello están tomadas, en su mayor parte, de fuentes empíricas, y, por tanto, es imposible determinar anticipadamente principios á los cuales deba ajustarse el juicio de lo bello». El pasaje es curioso, porque muestra ya en germen la teoría que luego ha de desarrollarse en la *Crítica del juicio*,

si bien con notables y profundas atenuaciones.

La *Estética Trascendental* no es, por consiguiente, otra cosa que el examen de los elementos *a priori* que contiene la sensibilidad, es decir, de las formas ó moldes en que necesaria y fatalmente va encerrando las sensaciones. Estas formas son dos, como dicho queda: el espacio y el tiempo. Ni una ni otra tienen para Kant valor objetivo: no son substancias ni modos inherentes á la substancia, sino meras condiciones subjetivas que poseen solamente lo que llama Kant una *realidad empírica* ó una *idealidad trascendental*. Una y otra son la base de conocimientos sintéticos *a priori*: la geometría parte de la idea de espacio; la mecánica de la idea de tiempo.

Así como la sensibilidad encierra formas puramente subjetivas, dentro de las cuales amolda las sensaciones, así también el entendimiento posee elementos puros ó *a priori*, que Kant discierne en su *Analítica Trascendental*, tomando por base la clasificación de los juicios. Á estas formas del juicio ó del entendimiento llama Kant *categorías*, y son cuatro: *cantidad*, *cualidad*, *relación* y *modalidad*. Bajo el aspecto de la cantidad, los juicios son generales, particulares ó singulares; bajo el aspecto de la cualidad, son afirmativos, negativos ó limitativos; bajo el aspecto de la relación, son categóricos, hipotéticos ó disyuntivos; bajo el de la modalidad, son problemáticos, asertóricos y apodícticos. La categoría de la cantidad abarca, pues, la totalidad, la pluralidad y la unidad; la categoría de la cualidad, la afir-

mación, la negación y la limitación; la categoría de la relación, la substancia y el accidente, la causalidad y la dependencia, la reciprocidad entre el agente y el paciente; la categoría de la modalidad, finalmente, comprende la posibilidad, la existencia y la necesidad, con sus tres contrarios, la imposibilidad, la no existencia y la contingencia. Tal es el cuadro completo de las categorías, que Kant sustituye al de Aristóteles, rechazando de la lista de predicamentos dada por éste todos los que se fundan en datos empíricos. Estas categorías son conceptos *a priori*, formas puras del entendimiento, y condiciones *sine quibus non* de la experiencia. El tiempo es el lazo que une estas categorías á los fenómenos, y hace posible su aplicación, en forma de *schemas* ó representaciones sintéticas de carácter general. Hay tantos *schemas* como categorías. Éstas, lo mismo que las formas de la intuición sensible, no tienen para Kant valor objetivo alguno. La crítica kantiana no responde de la cosa en sí, ó sea del *noumeno* perpetuamente incognoscible para nosotros, sino pura y simplemente del *fenómeno*. No responde tampoco (sino á precio de una inconsecuencia y de una contradicción interna que basta para esterilizarla) de la unidad de la conciencia, ó sea de lo que Kant llama *unidad primitiva sintética de la percepción*. Lo que sobre este punto añadió en la segunda edición invalida lo que había escrito en la primera, y riñe con otros pasajes que dejó subsistir, y con el espíritu general de su doctrina. Por lo cual creemos que en este punto no inter-

pretaron bien á Kant los kantianos puros y ortodoxos, sino los modernos neo-kantianos, afines del positivismo, á los cuales su maestro había trazado ancho camino, enseñando que «nos conocemos únicamente como *fenómeno*». La *Estética Trascendental* sólo nos autoriza para decir: «de esta manera nos *representamos* los objetos». Y lo único que la *Análítica Trascendental* puede enseñarnos es la manera cómo pensamos los objetos de la intuición. La ruina de toda realidad no puede ser más completa, puesto que las categorías son por sí puras formas lógicas, vacías de todo contenido, y el *noumeno* nunca puede salir del vago crepúsculo de la posibilidad, no siendo como no es objeto de intuición, sino de una mera concepción ó hipótesis del entendimiento. La intuición no da de sí más que fenómenos, y cuando de ellos se quiere pasar á los *noumenos*, se incurre en un verdadero vicio de tránsito, que Kant apellida *amphibolia*, y consiste en confundir lo empírico con lo trascendental. En deshacer esta *amphibolia* gasta Kant largas páginas, que son, en realidad, de polémica contra Leibnitz y los wolfianos, y aun contra toda la filosofía tradicional.

Hemos dicho que Kant distingue del entendimiento la Razón. El estudio de esta facultad superior constituye la *Dialéctica Trascendental*. Es oficio de la razón reducir á unidad los conceptos intelectuales, así como el entendimiento reduce á unidad las representaciones sensibles. Lo que la sensibilidad hace por medio de las formas de la intuición, lo que el entendimiento

hace por medio de las categorías, lo completa y perfecciona la razón por medio de los elementos *a priori* que posee. Estos elementos son las *ideas*. Así como el entendimiento es la facultad de juzgar, la razón es la facultad de razonar, esto es, de deducir lo particular de lo general, ó, al contrario, de elevarse de lo particular á lo general y de lo general á lo absoluto y á lo incondicionado. Los principios absolutos é incondicionados, las ideas de la razón pura son tres, que Kant va extrayendo laboriosamente de los juicios categórico, hipotético y disyuntivo: el yo ó sujeto que piensa; el mundo, ó sea la unidad absoluta de la serie de las condiciones de los fenómenos; y Dios, esto es, la unidad absoluta de las condiciones de todos los objetos del pensar, la condición suprema de la posibilidad de todo lo que puede ser pensado. Cada una de estas tres *ideas* es base de una ciencia: psicología, cosmología, teología, ciencias trascendentales del alma, del mundo y de Dios. Pero ¿qué valor objetivo pueden tener estas ideas? Para Kant ninguno, como no le tienen las representaciones sensibles ni los conceptos intelectuales. Y Kant, poseído del vértigo de la demolición, emprende demostrar que, á los ojos de la razón pura, la tesis psicológica, la tesis cosmológica y la tesis teológica, son un tejido de paralogismos y antinomias insolubles. Semejante á un hombre que cerrase las ventanas para ver más claro, Kant, encerrado en la ciudadela de lo trascendental, limpio de todo empirismo, y desdeñoso de toda experiencia, coloca enfrente de esa misma

Razón Pura, cuyo *Novum Organum* viene haciendo, una *X* insoluble y eterna. La razón no puede afirmar ni negar nada del yo, ni del mundo, ni de Dios, so pena de perderse en un laberinto dialéctico, donde toda posición es destruida por la posición contraria. La *Dialéctica Trascendental* no es más que un antídoto contra las ilusiones *naturales ó fatales* de la razón pura, que Kant condena á errar eternamente y sin remisión. Su desdén de la psicología empírica le mueve á fantasear un *yo* solitario, vacío de toda forma y contenido, padre legítimo del *yo* ficticiano. De este *yo*, puro sujeto lógico, no podemos afirmar objetivamente nada, ni la simplicidad, ni la identidad, ni mucho menos la espiritualidad y la inmortalidad. Como la conciencia, para Kant (á pesar de sus vacilaciones), es meramente empírica ó fenomenal, no puede ser tampoco piedra de toque ni criterio de certidumbre para el dogma de la personalidad. Kant ni siquiera se atreve á sospechar que el *noumeno*, la entidad incógnita que produce los fenómenos internos, sea distinta de la que produce los fenómenos exteriores. Á sus ojos, en el terreno especulativo no tiene más valor una afirmación que otra. En cuanto á la tesis cosmológica, lo mismo puede defenderse que el mundo tiene límites y ha tenido principio, ó que carece de una cosa y de otra: que está compuesto de partes simples, ó que no hay substancia alguna simple: que existe una causa libre, ó que todo depende de causas naturales que excluyen la libertad: que existe el ser absoluto y necesario,

ó que no existe. Todo se puede sostener y demostrar, ó, más bien, no puede sostenerse ni demostrarse nada, porque se trata de *noumenos* inaccesibles á las facultades del género humano. Lógicamente tienen el mismo valor el dogmatismo y el empirismo. Aun el mismo Dios, plenitud de toda realidad, ente realísimo, no saldría de la nebulosa región de lo ideal, si Kant, después de haberse encarnizado en la *Crítica de la Razón Pura* con la prueba *físico-teológica*, la *cosmológica* y la *ontológica*, no abrazase amorosamente la prueba moral en la *Crítica de la Razón Práctica*, convirtiendo la existencia del Supremo Hacedor en uno de los postulados del imperativo categórico destinado á regir los actos humanos. Kant concede á la razón práctica lo que negaba á la especulativa. Entre las nobles y fructuosas inconsecuencias de que la razón humana puede envanecerse, mucho más que de un estéril y absurdo rigor lógico, ésta es de las mejores y más elocuentes.

En vano Enrique Heine¹, con su ironía á veces profunda, ha querido exagerar el alcance de la parte polémica de la *Crítica de la Razón Pura* (que no debe ser mirada aisladamente del resto), llamándola, en su pintoresco estilo, *el 93 ó el 21 de Enero del Deísmo*. Kant era profundamente deísta, y no necesitábamos de la *Crítica de la Razón Práctica* para afirmarlo. En la misma *Crítica de la Razón Pura*, donde más se deja arrastrar del vértigo dialéctico, trata con singular respeto el argumento de las causas finales. Ver el ateísmo en

¹ De l'Allemagne, tomo 1, pág. 113.

el fondo de la crítica kantiana, es un modo de ver superficial y estrecho, que Kant rechazaría enérgicamente, por la misma razón de que él se vale para declarar paralogismos los argumentos de la antigua Metafísica, es decir, por el tránsito que se comete del orden ideal y lógico al orden real y objetivo. Lo que él declara insoluble en el orden dialéctico, lo afirma y reconoce en el orden moral. Y es que en Kant había dos hombres, que se concertaban como podían: el filósofo crítico inexorable en su agudeza dialéctica, y el filósofo ético, para quien la grandeza de la ley moral grabada en nuestros corazones no era menor que la grandeza del cielo estrellado.

Si parece difícil ó imposible deducir de la *Crítica de la Razón Pura* la *Crítica de la Razón Práctica*, no sucede otro tanto con la *Crítica de la facultad del juicio*, donde se encuentra desarrollada su doctrina estética. Kant no era estético de profesión, ni muy sensible á las bellezas del arte. Gustaba poco de la Música y no mucho de la Poesía, aunque fué por algún tiempo profesor de literatura. Sus autores favoritos eran los satíricos y los humoristas; es decir, los que podían darle nuevas luces sobre la naturaleza humana: Horacio y Juvenal, Cervantes y Swift. Pero esta misma limitación de sus gustos artísticos, le hizo penetrar muy hondo en los problemas fundamentales de la Estética, librándole de la continua distracción á que expone el trato frecuente con las obras maestras. Para lo que Kant pretendía, es decir, librar su crítica de todo vestigio de em-

pirismo, más bien le favorecía que le dañaba lo deficiente de su cultura artística.

Y, sin embargo, Kant había empezado por ser un estético empírico. Mucho antes de darse á conocer por su obra fundamental, no impresa hasta el año de la muerte de Lessing (1781), había impreso unas ligeras observaciones *sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*¹ (1764), tan ligeras, en verdad, que, á no llevar su nombre y estar bien probada su autenticidad, costaría trabajo atribuírselas, ni por el estilo, que es mucho más ameno y fácil que el de sus obras posteriores, tan erizadas de espinas y sutilezas dialécticas, ni por las ideas, que, sin ser contrarias á las que después sostuvo, corresponden á un grado mucho menor de madurez, y no se levantan gran cosa sobre los empíricos y superficiales tratados de Burke y Montesquieu. Es una obra que pertenece á la filosofía del siglo XVIII más bien que á la

¹ *Immanuelis Kantii Opera ad Philosophiam Criticam... Latine vertit Fredericus Gottlob Born. Lipsiae, impensis Engelbard Benjamin Schwickerti, 1796-98. Cuatro volúmenes 4.º* Esta traducción latina, aunque sumamente bárbara, es un calco exactísimo del texto alemán, y, por consiguiente, muy cómoda para lectores españoles. Las *Observationes de sensu pulchritudinis et sublimitatis* están en el cuarto volumen, páginas 325 á 381, y la *Critice facultatis judicandi* en el tercero, páginas 169 á 516. Entre las ediciones alemanas de Kant debe recomendarse con preferencia la de Rosenkranz y Schubert, en doce volúmenes (Leipzig, 1840), de los cuales, el último comprende la *Historia de la Filosofía de Kant*, por Rosenkranz. Las traducciones francesas y castellanas se encuentran por donde quiera. De estas últimas sólo es directa la de la *Crítica de la Razón Pura*, por el Sr. Perojo.

del nuestro, abierta por Kant tan ruidosamente. Es verdad que todo el tratadito respira *subjetivismo* y *relativismo*, pero es subjetivismo sensualista, no idealista ni kantiano. Nos enseña que las varias sensaciones de placer y dolor no dependen de ninguna cualidad inherente á los objetos externos que las excitan, sino del propio sentido de cada hombre, de donde resulta que sobre gustos no hay disputa, porque á unos agrada lo que á otros fastidia. Este sentido, que él mismo llama *animal*, es el único que Kant estudia, rechazando, por demasiado sutil, el placer que se experimenta en la alta contemplación de las verdades científicas. Más bien que investigar la esencia de lo bello y de lo sublime, lo que hace es describirlos por sus efectos, sin salir del camino vulgar y trillado, ni llegar siquiera á la ingeniosa anatomía de Burke. Divide lo sublime en terrible, generoso y magnífico; lo cree inseparable de la grandeza, mientras que lo bello puede darse en objetos de reducidas dimensiones: le da por nota la simplicidad, mientras que lo bello puede ser complejo y ornamentado. En el arte, la tragedia es el campo de lo sublime, la comedia el de lo bello. Cabe cierta especie de sublimidad (á los ojos del gusto *animal*, no de la razón), aun en pasiones viciosas, como la iracundia y la venganza, y cabe cierta especie de belleza en la astucia criminal diestramente excogitada.

Ni un solo rasgo del genio metafísico de Kant brilla en estas páginas, que parecen arrancadas de cualquiera colección de ensayos ingleses de la

época. Ni tampoco el gusto literario es muy seguro, puesto que prefiere Virgilio y Klopstock á Homero y á Milton. Abusa de la doctrina de los temperamentos, atribuyendo al melancólico el sentido de la sublimidad, al sanguíneo el sentido de la belleza. Para aumentar la sorpresa que engendra en el ánimo este singular tratado, escrito, sin duda, por Kant en uno de los rarísimos días en que sacrificaba á las Gracias (Gracias del siglo XVIII, un poco aliñadas y afeitadas con exceso por mano de peluqueros y perfumistas), hay un largo capítulo digno de Fontenelle ó de cualquier abate admirador suyo, sobre la distinción entre lo sublime y lo bello en las relaciones mutuas de ambos sexos. Kant, haciendo madrigales, produce el efecto más cómico del mundo, en quien sólo le conozca antes por las tinieblas de la Razón Pura. Hubo indudablemente antes de este Kant, abstraído en la vida de su propio pensamiento, otro Kant, que por algún tiempo fué ó se creyó mundano, y de quien yo no dudo que sería un prototipo de elegancia y amenidad, comparado con los hispídos y tétricos profesores alemanes de entonces. Buena prueba es de ello el capítulo en que Kant discurre de una manera tan frívola y caprichosa como divertida sobre los caracteres propios de cada nación en sus relaciones con el sentido de lo bello y de lo sublime¹. Los

¹ No he de disimular que Goethe y Schiller juzgaron con más indulgencia este escrito de Kant, cuando ya era célebre el filósofo. Goethe decía en 1795: « Las Observaciones... serían un escrito encantador, si las palabras bello, sublime que

españoles no podemos quejarnos enteramente de su clasificación, puesto que nos concede, á la par que á los ingleses, el sentido de lo sublime, reservando el de lo bello á los italianos y franceses. Pero de lo enterado que estaba de nuestro carácter, puede juzgarse por la siguiente descripción, que daría envidia á cualquier viajero ó impresionista francés de nuestros días: « El gusto de las bellas artes y de las ciencias se ha manifestado poco entre los españoles, porque se han complacido en dar tormento á la naturaleza, que es el ejemplar de todo lo bello y generoso. El español es serio, taciturno y veraz. Pocos mercaderes se encuentran en todo el orbe de más probidad que los españoles. Su condición soberbia se alimenta más con la aspiración á lo grande que á lo bello. Como en su temperamento hay poca benevolencia y dulzura, suelen mostrarse duros y crueles. Hacen suplicios solemnes por causa de religión (autos de fe), y los hacen, no tanto por superstición, como por cierto gusto de lo extraordinario y monstruoso, el cual encuentra su satis-

aparecen en el título, se encontrasen más veces en el fondo de la obra, llena por lo demás de observaciones exquisitas, en que se ven germinar los futuros principios de Kant ». Y Schiller contestaba: « El libro de Kant no es más que una antropología, y nada enseña sobre los principios supremos de la Belleza; pero como historia natural ó física de lo sublime y de lo bello, contiene mucha materia que puede ser fácilmente fecundada. ¡ Lástima que siendo el asunto tan grave, el autor haya empleado un estilo tan poco serio y tan recargado de *fioriture!* Raro defecto en un hombre como Kant, y, sin embargo, defecto fácil de concebir ».

facción en esas pompas venerables y terribles, en que se ve entregar á las llamas, encendidas por devoción furibunda, una vestidura pintada de diablos (sambenito). No puede decirse que el español sea más soberbio ó más dado á los devaneos amatorios que cualquier otro pueblo; pero una y otra cosa lo es de un modo portentoso, raro é insólito. Son acciones predilectas suyas las que más se apartan de la naturaleza; v. gr.: dejar el arado y pasearse por el campo, con una gran espada al cinto y una capa, esperando que pase algún viajero; ó en las corridas de toros (donde se ve á las mujeres sin velo), hacer un singular saludo á la dama de sus pensamientos, y en honor suyo arrojarse á peligroso combate con una bestia fiera».

Con esto, y con decir que Kant llama á boca llena *bárbara, perversa é inepta* á la arquitectura gótica, é incurre á cada paso en trasnochados chistes, todavía más protestantes que volterianos, contra las reliquias, los votos monásticos y el culto de los Santos, puede formarse cabal idea de este opúsculo, que se deja leer con facilidad, pero que ciertamente no honra mucho la memoria del gran pensador de Koenisberg.

El tránsito de tal libro á la admirable *Crítica de la facultad de juzgar* parecería imposible, si no tuviéramos en cuenta que entre una y otra mediaron no menos que veintiseis años, llenos para Kant de altísimas meditaciones, cuyo fruto se vió en la publicación de las dos *Críticas de la Razón Pura y de la Razón Práctica*. La *Crítica del juicio* vino en 1790 á completar el

círculo de estas exploraciones en el mundo del pensamiento. Pero Kant, mientras le duró la vida, no se hartó de corregir sus obras, ansioso de darles siempre un grado mayor de perfección, por lo cual su pensamiento íntegro y cabal acerca de las cuestiones estéticas, sólo debe buscarse en la tercera edición, publicada en 1799.

La filosofía de Kant no salió en un día, armada de todas piezas, del cerebro de su autor. Algunos puntos de ella sufrieron singular modificación al pasar de una de las *Críticas* á otra. Es evidente, por ejemplo, que en la *Crítica de la Razón Pura* la facultad de juzgar no está considerada aparte, sino que se la identifica con el entendimiento. La idea de separarla y someterla á peculiar examen nació muy tarde en la mente de Kant, cuando ya tenía deslindadas la razón teórica y la práctica, el mundo del conocimiento y el mundo de la voluntad. Entonces fué conducido á investigar si la facultad del juicio, que consideraba ya como un medio entre el entendimiento y la razón, encerraba elementos *a priori*, principios constitutivos ó solamente regulativos, y si en ellos podía fundarse una regla para el gusto, lo cual en la *Crítica de la Razón Pura* resueltamente había negado. La mezcla que se advierte del elemento afectivo en el juicio de lo bello fué la principal razón que tuvo para separar la crítica de esta facultad de la crítica del entendimiento. Esta crítica, como todas las de Kant, versa exclusivamente sobre la facultad, nunca sobre su objeto: es relativa á nuestros medios de cono-