

por conservarnos fieles á nuestro propósito de estudiar tan sólo aquellos autores con cuyos escritos hayamos hecho personal conocimiento. Además, en una rápida introducción como la que vamos bosquejando, no caben más que los autores de primer orden y de singular influencia. Bajo este aspecto, el único de los estéticos kantianos que reclama nuestra atención, por haber dejado honda huella en el mundo, es el gran poeta Federico Schiller.

## II.

*Los estéticos artistas.—Schiller.—Goethe.—Herder.—Juan Pablo Richter.—Los estéticos hombres de ciencia.—Guillermo y Alejandro Humboldt.*

Schiller (1759 á 1805) es, á no dudarlo, uno de los poetas más excelsos y simpáticos de que la humanidad puede gloriarse, y el segundo, después de Goethe, en aquella luminosa cohorte de ingenios que realzaron el ocaso del siglo XVIII (tan poco poético en sus principios), y saludaron la aurora del presente. Quien dice Schiller, dice

de la forma, ya como *representación*, ya como *expresión estética*.

Aquella parte de la historia literaria de Bouterweck que más nos interesa á los españoles, está traducida al inglés por miss Thomasina Ross (*History of Spanish and Portuguese Literature*: dos volúmenes: Londres, 1823). La traducción castellana quedó muy á los principios, como veremos en su lugar. Hay otra francesa, de Mad. Streck, 1812, limitada también á la parte española, que tuvo éxito extraordinario, é influyó mucho en las ideas críticas de Sismondi, Schlegel y Mad. de Staël.

entusiasmo, pasión noble, elevación generosa y magnánima, idealismo puro. Para llegar á las cumbres supremas del arte, le faltaba en las obras de su juventud equilibrio y armonía de facultades, dominio sobre la propia concepción, algo de aquella impasibilidad artística de que usó y abusó Goethe. Schiller se pone entero en sus obras, reflejo de la pasión iracunda ó del afecto sereno que por el momento le embargan: no rige á la pasión; la pasión le rige y le domina á él. Más bien que un poeta dramático, es un gran poeta lírico con formas dramáticas. La utopía social y la utopía política del siglo XVIII, el ansia indefinida de libertad, el odio no menos abstracto y vago contra los tiranos, el humanitarismo, la universal tolerancia y filantropía, el encono áspero y reconcentrado contra la corrupción hipócrita de las pequeñas cortes alemanas, toda especie de ilusiones generosas, mezcladas con un absoluto desconocimiento de la vida, encerrada hasta entonces para Schiller en aquella durísima escuela con honores de cuartel, donde el gran duque de Wurtemberg, poseído del amor paternal más insufrible que se haya visto en soberano alguno, se empeñaba en torcer la vocación de sus amados súbditos y educarlos á su manera: todo esto, digo, es el alma de las cuatro primeras piezas de Schiller, escritas con tan ardorosa elocuencia, con tan infantil audacia, con tan extraña mezcla de sinceridad y de sentimentalismo, con un frenesí tan contagioso, con una vena tan turbia á veces, pero tan opulenta, que

al más rígido le falta valor para condenarlas. Aquellos no son personajes de este mundo; pero ¡qué gran poeta es el que habla por su boca! La influencia de Diderot, de Rousseau, de todo el siglo XVIII francés en lo que tenía de más revolucionario, es enorme en esta primera manera de Schiller; pero al pasar por su cabeza y por su corazón, las doctrinas más áridas se truecan en lava hirviente y devoradora. Todo es inmoderado, enorme y monstruoso en *Los Ladrones* y en *Cábala y Amor*: el idealismo domina á sus anchas, pero es un idealismo malsano y calenturiento, al cual corresponde la expresión, muchas veces forzada y violenta, recargadísima y exuberante siempre. Es verdadera literatura de *asalto* y de *irrupción* (*Sturm und Drang*), como la llaman en Alemania. Á la perversidad cobarde del hombre culto, opone Schiller la libertad salvaje y los nativos generosos instintos del saltador de caminos, á quien la injusticia social arroja de su seno. Al crimen cauteloso opone el crimen franco; reivindica la libertad del hombre de las selvas, y crea á Karl Moor, el gran justiciero, terror de los opresores y consuelo de los pobres, en cuyo provecho saquea á los ricos. Por este drama, tan candorosamente antisocial, que concibió Schiller desde 1777 á 1780 entre las cuatro paredes de un colegio, cuando *aún no había visto hombres* (según su propia expresión), se siente pasar un hálito de la revolución que flotaba en la atmósfera, y que antes de diez años iba á descargar, coronada de siniestra lum-

bre, sobre el alcázar de las antiguas instituciones.

En un alma tan castamente enamorada del ideal como la de Schiller, esta fiebre tenía que irse apaciguando más ó menos lentamente. Después de su fuga del colegio, Schiller no podía menos de irse reconciliando poco á poco con la humanidad. El furor de la acción, la intemperancia melodramática, la división del mundo en ángeles y monstruos, persiste todavía en *Luisa Miller*; pero ya el carácter de lady Mitford presagia un arte menos crudo, más racional y humano. Y *Fiesco* y *Don Carlos*, primeros dramas históricos de Schiller, con estar concebidos de una manera tan anti-histórica y tan lejana de lo que fueron después sus obras magistrales del mismo género, representaban un progreso todavía más evidente, puesto que el solo hecho de penetrar Schiller en la región de lo pasado y apartarse de la realidad contemporánea, para observar la cual no había nacido su genio desenfrenadamente idealista, traía á su espíritu el apaciguamiento que infunde siempre la contemplación del destino humano desde las cumbres de la historia, la precisión objetiva que su estudio da, y el desinterés y la elevación que rara vez nacen en el arte de lo que nos toca muy de cerca. Así, vemos que en *Don Carlos*, drama muy débil bajo el aspecto de los caracteres y de la acción, y no inmune del énfasis retórico, de que nunca acertó á desprenderse totalmente Schiller, el autor encuentra indulgencia para todo el mundo (hasta para el negro Felipe II que él se había forjado en las

nieblas de su fantasía), como si quisiera abarcar el mundo entero en aquel sueño de cosmopolitismo y universal amor, del cual hace intérprete y apóstol elocuentísimo al marqués de Poza.

Aquí comienza la segunda manera de Schiller, contenida en germen en la primera; pero tan distinta de ella como es distinto el árbol de la semilla. Lo que antes era idealismo turbulento y feroz, se trueca ahora en alto y sereno idealismo. ¿Qué numen hizo esta transformación? Ningún otro que el de Goethe, que antes de 1794 aborrecía cordialmente á Schiller (como él mismo confiesa), « porque su talento vigoroso, pero sin madurez, había desatado por Alemania, como un torrente impetuoso, todas las paradojas morales y dramáticas » de que Goethe se había esforzado tanto en purificar su inteligencia. El trato de Goethe fué para Schiller como el eslabón que hizo brotar la chispa sagrada, escondida hasta entonces en obras poderosas, pero de apariencia informe. En esta comunicación, de la cual es perenne monumento la correspondencia entre ambos artistas, Schiller no abdicó de ninguna de sus condiciones geniales; pero todas ganaron con el contraste de una naturaleza tan opuesta á la suya. Goethe dió á Schiller la serenidad y la objetividad desinteresada que le faltaban. Schiller infundió á Goethe algo de la pasión que él llevaba en su alma. ¡Qué serie de obras maestras ilustró este último período de la vida de Schiller! (1798 á 1805): *Wallenstein*, *María Stuardo*, *Juana de Arco*, *La Novia de*

*Messina*, *Guillermo Tell*, sin contar con las más bellas poesías líricas, entre ellas el *Canto de la Campana*. ¡ Con cuánta razón decía Goethe que Schiller era *una criatura magnífica*, y que cuando dejó este mundo estaba en la plena madurez de su talento!

Es antítesis vulgar, y repetida en muchos libros de crítica, que Schiller procedía siempre de lo abstracto á lo concreto, es decir, convirtiendo una idea general en tema poético, al paso que Goethe, sentando firmemente el pie en la realidad, transformaba el caso concreto en materia poética y universal. Esta antítesis tiene más de especioso que de real: Schiller, como todo artista, jamás buscó la inspiración en puros conceptos intelectuales. Lo que hay es que su genio, eminentemente idealista, realizaba el hecho histórico hasta darle un valor universal y simbólico, y nunca acertaba á contemplar la realidad sino de esta manera. Pero en nada de esto intervenía una larga elaboración intelectual: todo ello era instintivo en el poeta; tan instintivo como la intuición de Goethe. Sabía ver Schiller en el espectáculo de la historia lo que ojos vulgares no ven, y quizá más de lo que la misma historia contiene. Pero dígame para su gloria y para gloria del sistema idealista, que la historia que él hizo, hecha quedó para siempre, y no hay *Wallenstein*, ni *María Stuardo*, ni *Guillermo Tell*, por históricos que sean, que prevalezcan contra los suyos. Sólo en *La Doncella de Orleans* le flaqueó el arte, porque fué excesivo el desprecio á la historia, y la poesía de ésta

era tal, que venció á la poesía artificialmente amañada, siquiera ostentase gran belleza lírica.

Pero fuera de este pecado de gran pecador, ¡cuánto hay que admirar en todo lo restante! ¿Cuándo la resignación cristiana del alma purificada por el arrepentimiento ha penetrado tan suavemente el alma como en las últimas escenas de *María Stuardo*? No hay en el teatro moderno concepción más vasta (á un tiempo una y múltiple) que la de la Trilogía, donde se enlazan con arte exquisito una pintura de época, ejecutada con la mayor amplitud y franqueza; un idilio de amor, que conservará perenne juventud y frescura, mientras pueda el amor habitar en espíritus tan virginales como el de Max y el de Tecla, y un drama interno, que traslada con pasmosa y solemne verdad las luchas del alma ambiciosa, á quien su propia ambición hace débil esclava del giro de las esferas celestes. Todo este tesoro halló el poeta en la historia, que ya no era para él tema de declamación, sino fuente de realidad y de vida, más intensa, más concentrada y más expresiva que la vida actual, la cual ha de aparecer forzosamente dispersa á los ojos de quien no la mire desinteresado y desde lejos. «La vida es seria (decía Schiller en el prólogo del *Wallenstein*); el arte es sereno.» Sólo en *La Novia de Messina* se apartó en cierta manera de esta serenidad, que fué ley constante de las obras de su madurez, y aun allí procuró templanza, á la manera de los antiguos, el efecto de la pasión tumultuosa, con las graves y melancóli-

cas sentencias puestas en boca del coro, cuyo oficio no comprendió, sin embargo, con entera exactitud, puesto que le dividió en dos coros rivales. Obra totalmente armónica, y preferida por muchos á las restantes del poeta, es *Guillermo Tell*, en la cual ciertamente no se admira la grandeza del *Wallenstein* ni lo patético de *María Stuardo*, pero sí una perfecta conveniencia entre la acción y el paisaje, una compenetración no menos perfecta del drama individual y del drama que pudiéramos llamar *épico* ó de interés trascendental, y un torrente de poesía lírica, tan fresca, transparente y limpia como el agua que mana de las mismas cumbres alpestres. Y es que Schiller, como queda dicho, antes que dramático, era poeta lírico, soñador sin freno en los versos de su juventud, idealista siempre, pero con alto y reflexivo espiritualismo, en aquella serie de obras maestras, tan ricas de afectos de humanidad, que llenan los diez años últimos de su gloriosa carrera. Una de ellas, la más célebre de todas, *La Campana*, sería la primera poesía lírica del siglo XIX, si no se hubiese escrito en el penúltimo año del XVIII, y no llevase impreso el espíritu de aquella era, aunque en su parte más ideal y noble. Toda la poesía de la vida humana está condensada en aquellos versos de tan metálico son, de ritmo tan prodigioso y tan flexible. El que quiera saber lo que vale la poesía como obra civilizadora, lea *La Campana* de Schiller.

La literatura alemana, llegada á su apogeo más

tarde que otra alguna de las grandes literaturas modernas, tomó, por consecuencia de este mismo tardío florecimiento suyo, un carácter de cultura estética doctrinal, en que la teoría acompaña ó precede constantemente á la práctica. No hay obra alguna de las de Schiller (con rebosar todas de pasión y de estro) que no haya sido meditada largamente, conforme á ciertos cánones artísticos que el autor iba laboriosamente deduciendo y formulando. Semejante en esto á Corneille, pero con otro sentido y otro alcance, Schiller ha ido construyendo su propia *Poética* al mismo tiempo que componía sus poemas. Es imposible aislar en él al poeta del preceptista y del filósofo<sup>1</sup>. Schiller no fué únicamente idealista literario, sino filósofo idealista, de la escuela de Kant.

Á primera vista, nada más opuesto que la índole de estos dos hombres. Schiller, todo pasión y entusiasmo, que se desborda hasta contra las leyes del gusto y de la lógica; Kant, toda meditación íntima y pensamiento fuerte y reconcentrado. El estilo del uno, brillantísimo, pródigo, despilfarrado, lleno de lumbres y matices poéticos; el estilo del otro, desnudo, austero, sin una

<sup>1</sup> Como filósofo ha sido considerado Schiller en el libro de Kuno Fischer *Schiller als Philosoph* (Frankfort, 1858). Schiller ha sido objeto de innumerables estudios biográficos y críticos, entre los cuales baste citar: en Alemania, los de Döring (1822), Carolina von Wolfzogen (1838), Gustavo Schwab (1840), Diezmann (1854), Palleske (1858), Scherr (1859), Julián Schmidt (1863), sin contar las historias generales de la poesía alemana y de la Estética; en Inglaterra el de Tomás Carlyle (1825); en Francia los de Regnier, Heinrich, Bossert, etc., etc.

flor en que descansar la vista. El procedimiento del uno enteramente sintético, porque síntesis es toda gran creación poética; el procedimiento del otro, completamente analítico, de disección paciente, é implacable. Bajo el aspecto moral, indulgente el uno con la pasión, el otro severísimo domeñador de todo afecto suave y lánguido, como él desdeñosamente llamaba á todo lo que no era impulso viril y heroica fortaleza.

Y, sin embargo, en el fondo había singulares puntos de contacto entre Schiller y Kant; puede decirse que ambos espíritus se completaban. Schiller era el poeta del idealismo moral, de que Kant era el filósofo. Lo que enamoró á Schiller en la doctrina kantiana, no fué la parte crítica, en la cual apenas penetró, sino la parte dogmática, la parte afirmativa, la *Ética*, en una palabra. Schiller (en sus obras maduras, se entiende) es el poeta de la *Crítica de la Razón Práctica*. Sólo que el imperativo kantiano, aquel rudo estoicismo destituido del don de las lágrimas, se trueca, al pasar por el espíritu de Schiller, en ternura y piedad inmensa, en caridad universal, que no merman ni debilitan, antes realzan el temple heroico del alma, señora de sí misma, obediente á los dictados de la ley moral, dispuesta siempre á hacer triunfar la razón sobre los sentidos, y consciente de la fuerza indomable que posee, no sólo para resistir á todas las sugestiones del mundo físico, sino para salir triunfante de todo conflicto dramático. Aseméjábanse Schiller y Kant, no sólo por este culto del deber y de la dignidad huma-

na, sino porque uno y otro ponían en el mundo interior la raíz de lo sublime, que para ellos era cosa que tocaba únicamente á la voluntad autónoma. El mismo desdén profesaban á lo empírico, si bien con los matices diversos que por fuerza han de encontrarse en el pensamiento de un poeta y en el de un filósofo. « El universo ideal embriaga mi corazón (decía Schiller en su poesía *De los ideales*): ¡qué magnífica es la forma de este universo, mientras permanece encerrada como la flor en su capullo!.... La libertad no existe más que en el imperio de los sueños, y lo Bello no florece más que en los cantos del poeta. » Ni Schiller ni Kant eran cristianos, á lo menos con un cristianismo positivo y dogmático; pero Schiller se mostró á cada paso cristiano por el sentimiento y por la imaginación<sup>1</sup>: era un estoico bautizado, y un estoico poeta. Ni una ni otra cosa fué Kant, estoico en quien apenas se reconoce la marca del bautismo, moralista antiguo encerrado siempre en la fría y desolada región de Séneca y de Epicteto.

Lo que pensaba Schiller sobre las cuestiones del arte y de la belleza se encuentra consignado, no sólo en numerosos artículos sobre sus propias obras y las ajenas, sino en estudios de carácter más general, que en vida suya fueron insertos en

<sup>1</sup> « El cristianismo (dice en una de sus cartas á Goethe) es la manifestación de la belleza moral, la encarnación de lo santo y lo sagrado en la naturaleza humana, la única religión verdaderamente *estética*. » Á la ley del *imperativo* kantiano quiere sustituir el *libre movimiento de las almas*.

las revistas tituladas *Nueva Talía* y *Las Horas*, y recogidos después en la colección de sus obras (*Sämtliche Werke*), bajo la rúbrica general de *Estética*. Están muy lejos, sin embargo, de formar una *Estética* completa. Son verdaderos fragmentos, y aun algunos se intitulan así. Los más importantes versan sobre *las causas de la emoción trágica, sobre la Gracia y la Dignidad, sobre lo Patético, sobre los límites que han de observarse en el empleo de las bellas formas, sobre la poesía ingenua y la poesía sentimental, sobre lo Sublime, sobre el elemento bajo y vulgar en las obras de arte, y sobre la utilidad moral de las costumbres estéticas*, asunto también del más extenso de estos ensayos, el que se intitula *Cartas sobre la educación estética del hombre*.

En estas *Cartas*, dirigidas al duque Christiano Federico de Holstein Augustemburgo en 1795<sup>1</sup>, lo que domina es la inspiración de Kant, mezclada en cierto grado con la de Fichte (colega de Schiller en Jena), el cual había publicado un año antes sus *Lecciones sobre el destino del hombre de letras y del sabio*. Schiller se esfuerza por dar á todas estas ideas una forma popular, huyendo del tecnicismo escolástico, y apelando muchas veces al sentimiento. Con esto sólo marca ya una desviación del kantismo rígido, y trae un nuevo y esencial elemento al problema estético. No le basta la *crítica* del juicio, porque precisamente la forma técnica que hace la verdad

<sup>1</sup> Son 27, aunque generalmente de corta extensión. Aparecieron en el periódico *Las Horas* en 1795.

visible á la inteligencia, la oculta al sentimiento. Si la inteligencia quiere apropiarse el objeto del sentido íntimo, tiene que empezar por destruirle. Condensemos en pocas líneas las ideas de Schiller sobre la cultura estética.

El arte es hijo de la libertad, y debe recibir su ley, no de la indigente materia, sino de las condiciones necesarias del espíritu. Lo que distingue y realza al hombre es precisamente la facultad de convertir la obra de la necesidad en obra de libre albedrío, y la necesidad física en necesidad moral. Así se transforma el Estado de naturaleza en Estado y sociedad moral, que se va formando en la *idea*, porque todo hombre *real* lleva virtualmente en sí el tipo de un hombre puro é ideal, consistiendo el gran problema de la existencia en mantenerse fiel á la inmutable unidad de este tipo, en medio de todas las modificaciones que consigo trae la vida. Este hombre ideal, que se revela de un modo más ó menos claro en cada sujeto ó individuo, está representado por el Estado, forma objetiva, forma normal (puede decirse), en la cual tienden á identificarse las diversidades subjetivas. Para que el hombre temporal coincida con el hombre de la idea, es precisa una de dos cosas ó que el hombre ideal suprima al hombre empírico y el Estado absorba al individuo, ó que el individuo se erija en Estado, y el hombre temporal se ennoblezca hasta convertirse en el hombre de la idea. Si la razón exige la unidad, la naturaleza reclama la diversidad, y el hombre se encuentra reivindicado

por estas dos legislaciones opuestas, grabadas en su alma, la una por la conciencia incorruptible, la otra por el sentimiento indeleble. El Estado debe cultivar, no solamente el carácter objetivo y genérico, sino también el específico individual, y al dilatar los linderos del invisible imperio de las costumbres, no debe dejar despoblado el mundo de los fenómenos. Pero el Estado no puede realizarse en tanto que las partes de que consta no se hayan elevado á la idea del todo, poniéndose en armonía con ella. Puesto que el Estado simboliza ese dechado puro y objetivo de la humanidad que los ciudadanos llevan en su alma, tendrá que guardar con ellos las mismas relaciones que tienen entre sí mismos, y no podrá honrar la humanidad subjetiva sino en razón del grado de elevación objetiva que haya alcanzado. Si el hombre interior está en armonía consigo mismo, salvará su carácter propio, aunque generalice su conducta hasta el último punto, y el Estado no será más que el intérprete de sus nobles instintos, la fórmula más clara y explícita de la legislación escrita en su alma. Por el contrario, si en el carácter de los individuos de un pueblo reina tal contradicción entre el hombre subjetivo y el objetivo que el último no pueda triunfar sino por la opresión del primero, el Estado tendrá que armarse contra el ciudadano con todo el rigor de la ley, para reprimir su hostil individualidad. La *totalidad* del carácter se encontrará, pues, tan sólo en un pueblo digno y capaz de cambiar el *Estado necesario* en *Estado libre*.

Aquí Schiller presenta un triste cuadro de la decadencia moral que siguió á la explosión revolucionaria del 89; de una parte la vuelta á los instintos salvajes, las inclinaciones groseras y anárquicas; de otra parte el enervamiento y relajación de las clases privilegiadas, amenazando reducir la sociedad al estado molecular. « Así se ve oscilar el espíritu del tiempo entre la perversidad y la rudeza, entre la naturaleza brutal y lo que es contra naturaleza, entre la superstición y la incredulidad moral.»

¡Cuán distinta aquella civilización griega, *rica á la vez de fondo y forma*, y en la cual, para formar un tipo magnífico de humanidad, se unían la juventud de la imaginación y la virilidad de la razón, porque todavía el mundo del espíritu y el de los sentidos no habían sido excitados por la discordia á dividirse hostilmente y á encerrarse en infranqueables límites! En sus arranques más elevados, siempre la razón llevaba con amor á la materia detrás de sí, y por delicado y sutil que fuese su análisis, nunca la mutilaba. Cada Dios, individualmente considerado, abarcaba en sí la naturaleza humana íntegra. En el mundo moderno, la imagen de la especie anda tan dispersa y hecha menudos fragmentos en los individuos, que es preciso agotar la serie de ellos para reconstituir la totalidad de la especie. Cualquiera diría que entre nosotros las fuerzas espirituales se muestran en la realidad tan separadas como lo están teóricamente por la psicología, y vemos, no solamente á individuos aislados, sino

á clases enteras, no desarrollar más que una parte de sus facultades. ¿De dónde procede esta inferioridad del individuo, en medio de la superioridad de la especie? De que los antiguos recibían su forma espiritual de la naturaleza, que todo lo une, y los modernos la reciben del entendimiento, que todo lo separa. División de las ciencias hasta lo infinito; ruptura entre la razón intuitiva y la razón especulativa; ruptura entre la imaginación y la abstracción; el Estado convertido en grosero mecanismo, al revés de aquellos Estados antiguos, « verdaderos pólipos, donde cada individuo gozaba de una vida independiente, y podía, en caso necesario, considerarse como un todo»; discordia entre la Iglesia y el Estado, entre las leyes y las costumbres, entre el goce y el trabajo, entre los medios y el fin, entre el esfuerzo y la recompensa. El hombre, encadenado eternamente á un solo y pequeño retazo de la totalidad, sin desarrollar nunca la armonía de su ser ni imprimir á su naturaleza el sello de humanidad, sino recibiendo pasivamente la marca de la ocupación á que se entrega ó de la ciencia que cultiva. La letra muerta usurpando los fueros del espíritu vivo, y la memoria los del ingenio y el sentimiento: el desarrollo anormal de las funciones particulares, contrariando y esterilizando el fin total del hombre, sacrificado inhumanamente al progreso de la especie. La tensión de las fuerzas espirituales aisladas puede crear hombres extraordinarios; pero sólo el equilibrio de estas fuerzas produce hombres perfectos y felices. Qui-

zá lleguen á serlo las generaciones futuras; pero nosotros, para prepararles tal bienandanza, para que ellas puedan desarrollar por medio de una libre cultura la naturaleza humana entera, nos habremos consumido obscuramente en trabajos serviles, llevando impreso por miles y miles de años, en nuestra naturaleza mutilada, el sello infamante de la esclavitud.

Pero no es posible que la perfección de las facultades particulares haga necesario el sacrificio de su totalidad. Debe de haber algún medio de reconstituir por un arte superior la totalidad de nuestra esencia. El remedio no puede venir del Estado, constituido hoy en tal forma, que puede considerársele como el principal causante del mal. Mientras no haya cesado la excisión del hombre interior, será quimérico todo ensayo de reconstituir racionalmente la sociedad política. Schiller, en este punto, había perdido todas las ilusiones de sus primeros años. La reforma que espera y solicita es, ante todo, reforma interna, en la cual ve tarea para más de un siglo. El carácter del tiempo debe levantarse de su profunda degradación moral; por una parte, sustraerse al ciego poder de la naturaleza; por otra, volverá la sencillez, á la verdad, savia fecundante siempre. Sin esto, todo es estéril: «la tiranía invocará la debilidad de la naturaleza humana, y la anarquía su dignidad, hasta que venga al fin la gran soberana de las cosas humanas, la fuerza ciega, y decida, como un vulgar pugilato, esta pretensa lucha de principios».

No espera Schiller que la razón por sí sola pueda hacer la conquista del mundo. La razón ha hecho cuanto podía cuando ha encontrado la ley y la ha promulgado. Á la energía de la voluntad, al ardor del sentimiento toca ejecutarla. La verdad debe convertirse en fuerza: *Sapere aude*. Hagamos la educación del carácter y de la sensibilidad. ¿Cómo? Abriendo las únicas fuentes que se han conservado puras en medio de la corrupción política: el Arte de lo Bello, y sus modelos inmortales.

El arte está libre, como la ciencia, de todo lo que es positivo, de todo lo que nace de convenciones humanas y de arbitrarias voluntades. El legislador político puede proscribir al amigo de la verdad, pero la verdad subsiste. Puede envilecer al artista, pero no puede corromper el arte. Por siglos enteros, los filósofos y los artistas se han empeñado con tesón en sepultar la verdad y la belleza en los abismos de la vulgar humanidad. En tan insensata empresa, ellos han sucumbido; pero, merced á su fuerza propia, á su vida indestructible, la verdad y la belleza luchan victoriosamente, y salen triunfantes del abismo. Sin duda el artista es hijo de su tiempo, pero no debe ser su discípulo ni su favorito. Recibirá su materia del tiempo presente, pero tomará la forma de un tiempo más noble, ó, más bien, irá á buscarla, fuera de la corriente de los tiempos, á la unidad absoluta, inmutable, de su propia esencia. Allí corre la fuente de la Belleza, no infestada nunca por la corrupción de las generaciones

y de las edades, que pasan lejos de ella en negros torbellinos. La fantasía puede deshonrar ó ennoblecer su materia, pero la *forma*, siempre casta, se esquivo á sus caprichos. El templo permanece sagrado, cuando los Dioses se han ido. Cuando el género humano pierde la conciencia de su dignidad moral, el arte la conserva en mármoles llenos de sentido: la verdad persiste viviendo en la ilusión, y la copia sirve para restablecer el modelo. Si la nobleza del arte sobrevive á la nobleza del mundo real, también la precede como inspiradora, educando y despertando los espíritus. Antes que la luz de la verdad penetre triunfante en el fondo de los corazones, la poesía intercepta sus rayos, y las cumbres de la humanidad resplandecen cuando una noche sombría y húmeda pesa aún sobre los valles.

El artista que quiera salvarse de la corrupción de su siglo, debe despreciar altamente el juicio de su tiempo, levantar los ojos hacia la ley y hacia su propia dignidad, y no bajarlos nunca hacia la necesidad y la fortuna; abandonar lo real á la inteligencia, porque ese es su dominio, y esforzarse él en producir lo ideal mediante la unión de lo posible y de lo necesario; encarnar este ideal en todas las formas sensibles y espirituales, *y lanzarle tácitamente al tiempo infinito*; no arrojarse á ciegas al campo de la acción, vivir en intimidad con lo necesario y con lo eterno, nutrir en el público santuario del corazón la verdad triunfante, y realizarla al exterior en forma de belleza, para que no reciba solamente el obse-

quio de la inteligencia, sino que el sentimiento salude su aparición con amor. «Vive con tu siglo (exclama Schiller, dirigiéndose al artista), pero no seas hechura suya; trabaja para tus contemporáneos, pero haz lo que ellos necesiten, no lo que ellos alaben. No te aventures en la peligrosa compañía de lo real, antes de haberte asegurado en tu propio corazón un círculo de naturaleza ideal. Dirígete al corazón de tus semejantes: no combatas directamente sus máximas, no condenes sus acciones, pero destierra de sus placeres lo caprichoso, lo frívolo, lo brutal, y de este modo los irás desterrando insensiblemente de sus actos, y por último de sus sentimientos. Multiplica en torno de ellos las formas grandes, nobles, ingeniosas, los símbolos de lo perfecto, hasta que la apariencia triunfe de la realidad, y el arte domine á la naturaleza.»

¿Pero no lleva consigo algún peligro la cultura estética? Preocupándose de la forma y nunca del fondo, ¿no acaba por conducir el alma á la resbaladiza pendiente de despreciar toda realidad, y sacrificarla á engañosas apariencias? ¿No nos dice la historia que un alto grado de civilización artística rara vez ha ido unido en pueblo alguno con la libertad política y la virtud social, de tal suerte, que cualquiera diría que la Belleza no funda su imperio sino sobre la ruina de las virtudes heroicas?

Razón tendrían los que así argumentan, si la belleza de que ellos hablan fuese la idea pura y racional de lo Bello; pero ésta se deriva de una

fuelle muy lejana de la experiencia. Contra ella no vale ningún caso real y particular; al contrario: ella es la que legitima nuestro juicio en todos los casos. Importa, pues, que nos elevemos á la simple posibilidad de una naturaleza, á la par sensible y racional, ó, lo que es lo mismo, á la idea pura de la humanidad, distinguiendo en las determinaciones individuales y variables lo absoluto, lo permanente, las condiciones necesarias de su existencia. Lo que persiste en el hombre es la *persona*, el *yo*; lo que cambia es el *estado*, las modificaciones del *yo*, cosas eternamente distintas en el ser finito. La *persona* debe tener en sí misma su razón de ser, porque lo permanente no puede derivarse de lo variable. Así llegamos á la idea del ser fundado en sí mismo, es decir, á la idea de la *libertad*. El *estado* debe tener un fundamento, y así llegamos á la condición del ser dependiente, esto es, á la noción de *tiempo*, porque el tiempo es la condición de toda mudanza. « El hombre, en tanto que fenómeno, debe tener un principio, aunque en él la pura inteligencia sea eterna. » Sin el tiempo, es decir, sin el cambio, no sería un ser determinado: su personalidad existiría virtualmente, sin duda, pero no en acto. Sólo por la sucesión de sus percepciones se manifiesta á sí mismo el *yo* inmutable. De aquí que la materia de la actividad, ó sea la realidad, que la inteligencia suprema encuentra en sí, el hombre tiene que recibirla por vía de percepción, como algo que está fuera de él en el espacio, y que cambia en él en el tiempo. Esta *materia* que

cambia en él va unida inseparablemente al *yo* que no cambia. Referir todas las percepciones á la unidad de conocimiento, y hacer de cada uno de sus modos de manifestación en el tiempo la ley de todos los tiempos, es la regla prescrita al hombre por su naturaleza racional. El hombre, representado en su perfección, es la unidad permanente en medio del cambio. Á esta tendencia la llama Schiller (contagiado ya, y no poco, de subjetivismo panteísta) una *predisposición á la Divinidad*, por ser el atributo más característico de lo divino la manifestación absoluta del poder (realidad de todo lo posible) y la unidad absoluta de la manifestación (necesidad de todo lo real).

Considerada en sí misma é independiente de toda materia sensible, la personalidad humana no es más que la pura virtualidad de una manifestación infinita posible, y en tanto que no tiene intuición ni sentimiento, no es más que una forma, una potencia vacía. Considerada en sí misma, con independencia de toda actividad espontánea del espíritu, la sensibilidad no puede hacer más que *el hombre-materia*, lo que podemos llamar *mundo*, es decir, contenido informe del tiempo. Sólo la sensibilidad hace pasar la potencia personal á acto eficaz; pero sólo la personalidad hace que consideremos esa actividad como propia. Para no ser solamente *mundo*, el hombre tiene que dar forma á la materia: para no ser solamente forma, tiene que transformar en realidad la virtualidad que lleva en sí. Da la materia á la forma, creando el tiempo, y opo-

niendo á lo inmutable lo mudable, á la eterna unidad del *yo* la diversidad del mundo. Da forma á la materia, suprimiendo de nuevo el tiempo, manteniendo la permanencia en el cambio, y sometiendo la diversidad del mundo á la unidad de su *yo*. De aquí nacen para el hombre dos impulsos opuestos: leyes fundamentales de la naturaleza racional sensible. La primera se dirige á la realidad absoluta: su empleo es hacer mundo todo lo que no es más que forma, manifestar todo lo que está en potencia. La segunda ley se refiere á la *formalidad* absoluta: debe destruir en sí todo lo que no es más que mundo, é imponer la armonía á todos los cambios. *Manifestar todo lo que es interno, dar forma á todo lo externo*: he aquí la doble misión humana. Para cumplirla, tenemos dos impulsos ó fuerzas opuestas: el *instinto sensible*, que lleva consigo la limitación más estrecha, pero que da imperiosamente realidad á nuestra existencia, contenido á nuestro conocimiento y término á nuestra actividad, y el *instinto formal*, que, partiendo de la existencia absoluta del hombre ó de su naturaleza racional, tiende á libertarle de la materia, y á armonizar sus diversas manifestaciones bajo la razón superior de la personalidad. El *instinto sensible* da razón de los accidentes: el *instinto formal* dicta leyes; leyes para todo juicio, cuando se trata de conocimientos; leyes para toda voluntad, cuando se trata de acciones. Caracteres de estas leyes son la universalidad y la necesidad; esto es, la realidad para todos los hombres y para

todos los tiempos, puesto que su validez está garantizada por la personalidad misma, que es inmutable. El que confiesa la verdad porque es la verdad, y practica la justicia porque es la justicia, hace de un caso particular la ley de todos los casos posibles, y trata un momento de su vida como si fuese la eternidad. Cuando el impulso formal ejerce su poder; cuando el objeto puro obra en nosotros, adquiere el ser su más alta expansión, desaparecen todas las barreras, y el hombre se levanta á la *unidad de idea*, que abraza, como subordinada, la esfera total de los fenómenos. No somos ya individuos, sino especie: nuestro juicio expresa el juicio universal: nuestro acto expresa la universal aspiración de los corazones.

¿Cómo resolver la antinomia entre estos dos impulsos fundamentales? Obsérvese que las dos tendencias se contradicen, pero no en los mismos objetos. Y si alguna vez lo parece, es por transgresión de su naturaleza, y por haberse confundido sus esferas. El impulso sensible quiere el cambio, pero no un cambio que trascienda á la personalidad y á los principios. El impulso formal quiere la unidad y la permanencia, pero no la identidad de sentimiento. Una verdadera cultura debe, no sólo defender el impulso racional contra las invasiones del impulso sensible, sino también resistir á la actividad invasora del espíritu. Tiene que proteger igualmente la sensibilidad contra los ataques de la libertad, y la libertad contra el poder de las sensaciones. Nace de aquí