

rista es dulce y tolerante con las flaquezas particulares, que tanto excitan la bilis del satírico, porque el humorista empieza por reconocerse afín con la humanidad y partícipe de su miseria. «El satírico vulgar cree ser un hipocentauro en medio de onocentauros, y con verdadero furor, desde la mañana á la noche, predica un sermón de capuchino contra la locura. ¡Cuánto más sabio aquel que se contenta con reirse de todo, sin exceptuar ni al hipocentauro ni á sí mismo!»

Pero esta risa no es la risa ligera del bufón insensible, sino risa donde se mezclan el dolor y la grandeza. En el fondo, el *humorismo* es cosa muy seria, como que entraña la idea aniquiladora é infinita. Los antiguos amaban demasiado la vida para despreciarla así. En oposición á esa poesía objetiva, plástica y serena, lo cómico romántico es el *rey de la subjetividad*. El humorista divide su *yo* en dos factores, finito é infinito, y hace salir el segundo del primero. El *humor* nunca es involuntario ni se ignora á sí mismo. «¡Qué diferencia entre esa nube de tempestad poética y humorística que pasa por el cielo fertilizando y refrescando, y esa otra nube mezquina, pesada y terrestre de las langostas del chiste maligno, que van haciendo su agosto sobre relaciones fútiles y pasajeras!» El verdadero humorismo exige un espíritu poético, capaz de elevarse á la libertad y á la filosofía, y dotado, no de un gusto vacío, sino de una manera más alta de considerar el universo.

Juan Pablo aplica luego su teoría del *humor* á

la poesía épica, á la lírica y sobre todo á la dramática, haciendo la apología del gracioso, del *Hanwurst* ó Arlequín, que considera como «el coro de la comedia, el representante de las facultades cómicas, moviéndose libremente sin desinterés y sin pasión: el verdadero Dios de la risa, el *humor* personificado».

El resto de la *Poética* de Juan Pablo vale mucho menos que estos primeros capítulos, que son realmente el nervio y la substancia de ella. La falta de disciplina filosófica del autor le hace perderse luego en un laberinto de distinciones y subdivisiones algo pueriles, de menudencias técnicas, de recetas para las antítesis, las alegorías, el estilo figurado, y hasta para los juegos de palabras y las *catachreses*, y finalmente de críticas fastidiosas sobre libros que nadie lee y que merecen el olvido en que yacen. Aun en esto hay mucho que aprender, no precisamente sobre las cosas mismas, sino sobre la índole y gusto de Juan Pablo (que no era, en verdad, de los más seguros y correctos); pero si no hubiera escrito más que la que pudiéramos llamar parte *retórica* de su tratado, no ocuparía de cierto el lugar que ocupa y merece entre los estéticos alemanes, por haber sido el primer explorador de una de las regiones más oscuras é incógnitas del arte. Sin embargo, todavía pueden mencionarse como capítulos de gran mérito el de los *caracteres*, que es un modelo de análisis, y ofrece la particularidad de defender contra la opinión común el valor y eficacia estética de los caracte-

res perfectos¹; y el *de la acción*, considerada en el drama y en la epopeya. El tratado de los géneros poéticos contiene mucha enseñanza; pero es sumamente incompleto en todo lo que se refiere á la poesía lírica, y obscuro y aun contradictorio en la teoría de la novela, que considera como un género fluctuante entre la epopeya y el drama, dividiéndole, además, de un modo arbitrario, en tres *escuelas*, la italiana, la alemana y la de los Países Bajos, denominaciones que de ningún modo resultan confirmadas por los ejemplos que alega.

Con todos sus defectos y excentricidades, la *Introducción* de Juan Pablo es, hasta la hora presente, uno de los cinco ó seis grandes monumentos de la Estética alemana. Libro original y aislado, tiene, entre todos los de esta materia, la ventaja de haber nacido de una inspiración de artista, que en ella hace sus propias confesiones, y nos entrega el secreto de sus procedimientos. Juan Pablo no es un preceptor escolástico, ni de eso trata: su genio era filosófico por instinto; pero

¹ « Los grandes poetas, puesto que tienen las llaves del cielo y del infierno, deben abrir el cielo con preferencia. El que lega á la Humanidad un ideal, un santo, merece ser santificado él mismo, y ese carácter aprovecha todavía más á los otros que al que le ha creado, porque vive y enseña eternamente sobre la tierra.... Es un mundo nuevo, el reino de Dios, el que el poeta nos da.» Hay que advertir que para Juan Pablo, idealista absoluto, la forma del carácter es lo general en lo particular, la individualidad alegórica ó simbólica. El arte debe hacer de cada individuo un *género* que refleje la humanidad entera.

su intuición poética vencía, con mucho, á su genio filosófico, y le hacía adivinar las cosas por salto, expresándolas luego de una manera irregular, violenta y extremosa, pero casi siempre pintoresca y centelleante. Apenas hay página que no contenga el germen de alguna idea profundísima y, en general, exacta; hasta cuando se presenta con los atavíos de la paradoja. En Juan Pablo, la paradoja suele estar en la superficie, y un poderoso sentido común en el fondo. Su firme penetración es todavía superior á su ingeniosidad.

Por esto, y por la importancia que concede á la parte técnica, tan desdeñada en los libros de los metafísicos, y por la forma popular y brillante en que escribió, tan lejana de toda jerigonza de escuela, y por el saludable eclecticismo de que hizo alarde en medio de las exageraciones románticas, fué poderoso dique contra el desbordamiento de la estética *trascendental*, preparó el advenimiento de otras escuelas más modestas y más respetuosas del *hecho artístico*, tal como en el mundo se ha realizado, y no tal como se construye *a priori*, sin consideración al elemento histórico; y fué, por estas y otras razones, dignísimo predecesor y maestro de los Rosenkranz, los Vischer, los Max Schasler, los Lotze y otros eminentes tratadistas, que, aun partiendo algunos de ellos de escuelas metafísicas harto intransigentes, han sabido reconocer la libertad del arte y la independencia de su teoría y de sus procedimientos. Tal es la importancia de las *poéticas* escritas por grandes y verdaderos poetas, como Schiller,

Goethe y Juan Pablo, en las cuales, si falta á veces el árido rigor lógico, hay, en cambio, constataciones de ideas que jamás alcanza á descubrir sino el que está iniciado por experiencia propia en los sagrados misterios del arte. Todas las ventajas que Alemania tuvo en la renovación literaria de los primeros años de nuestro siglo, las debió quizá á que sus estéticos fueron poetas y sus poetas estéticos. Cuando se consuma el divorcio entre la teoría y la práctica del arte, la Estética adquiere un carácter abstracto, inútil y pedantesco, y el arte desciende hasta los últimos peldaños de la convención y de la manera, cada vez más frívolas é irracionales.

Lícito nos será, antes de pasar á la escuela romántica, que tiene con Juan Pablo tantas analogías, mencionar rápidamente á dos grandes escritores, que, sin ser estéticos *de profesión* ó de oficio, contribuyeron de una manera notable á los progresos de esta ciencia, aunque no tanto como de otras muchas, en que les tocó el papel de iniciadores y de reveladores, á la vez que el de vulgarizadores admirables. Claro es que me refiero á los dos hermanos Guillermo y Alejandro Humboldt. Entre los dos compendiaban y reunían todos los conocimientos humanos. Guillermo Humboldt (1774 á 1836), sin ser un escritor de genio como su hermano, fué uno de los más hermosos tipos de educación humana y de cultura varia y complexa que pudieron admirar los contemporáneos de Goethe, y que hoy, en medio del triste especialismo que nos invade, nos pare-

cen hijos de una humanidad superior. El poderoso individualismo de Guillermo Humboldt, que llegó á constituir en él una especie de filosofía¹, aunque nunca cerrada ni dogmática, le movió á desenvolver simultáneamente y con la misma energía las más varias actividades, siendo á un tiempo filólogo de primer orden, escritor político, hombre de Estado, antropologista, poeta, estético y arqueólogo, imprimiendo á todas estas fases del desarrollo de su espíritu el sello imborrable de su personalidad. Defensor de los derechos del individuo contra la absorción del Estado; defensor de las nacionalidades históricas y del respeto debido al genio de las razas tal como se manifiesta en los idiomas y en las artes, es siempre la acción individual el centro adonde convergen los rayos de su espíritu.

Pero sea cual fuere el valor que se conceda á sus escritos de ciencias sociales, su gloria principal la debe á la *filología comparada*, entre cuyos fundadores se le cuenta. No todos sus escritos sobre esta materia son de igual precio y originalidad. Por ejemplo: en su juvenil ensayo sobre el vascuence y el iberismo primitivo (que disfruta todavía en España de una reputación superior á su mérito), siguió en gran parte la errónea y exclusiva dirección de nuestros vascófilos del siglo pasado. Cuando Guillermo Humboldt compuso en 1800 aquel ensayo, no se había dedicado aún de propósito á la filología, no había estudiado las len-

¹ Vid. *La Philosophie Individualiste. Étude sur Guillaume de Humboldt*, par Challemeil Lacour. Paris, 1864.

guas americanas, no conocía el sánscrito, cuyo estudio no comenzó hasta 1814 ó 1815, no había penetrado en los misterios del chino, ni conocía aún las lenguas malayas y polinesias, clasificadas ya por nuestro Hervás y Panduro. El verdadero Humboldt filólogo está en los trabajos de sus últimos años, especialmente en su obra póstuma *sobre la lengua Kavi*, y en la magnífica introducción, donde quiere indagar la esencia, origen, elementos é historia de las lenguas y de los sistemas de escritura, y la influencia que han ejercido en el desarrollo de la especie humana. La filología elevada á tales alturas llega á ser ciencia social y filosófica, y derrama torrentes de luz sobre los más oscuros problemas de la historia intelectual, y especialmente de la historia artística. Las lenguas, ¿no implican ya una cierta *facultad plástica*, desigualmente repartida entre las diversas razas y los diversos pueblos?

Además, G. Humboldt ha dejado estudios de carácter estético propiamente dicho, llenos de ideas propias, de las más originales y temerarias. Puede decirse que inició el estudio de la *fisiología estética* con las dos disertaciones que publicó en las *Horas* de Schiller, *sobre la diferencia sexual y su influencia en la naturaleza orgánica*, trabajo que al mismo Kant le pareció enigmático, y en el cual el autor intenta de un modo harto extravagante reconstituir el ideal entero de la humanidad, y aun de toda animalidad, resolviendo la antinomia entre macho y hembra. Pero su libro verdaderamente estético es el *Comenta-*

rio sobre Hermann y Dorotea, que con tan modesto título encierra una cabal poética, expuesta, á la verdad, de una manera algo abstrusa, aun para lectores alemanes. G. Humboldt, en la intimidad de Schiller y de Goethe, durante el período más fecundo de su amistad, contemplaba día por día la elaboración de sus obras, y su naturaleza alemana le llevaba á teorizar sobre el efecto estético, á generalizar la impresión recibida, más bien que á detenerse en la contemplación de la obra particular, que para él era tan sólo un excitante ó un motivo. Lo que G. Humboldt veía en *Hermann y Dorotea*, era la conservación de la integridad moral del individuo, y su libre y armónico desarrollo en medio de la fatalidad social de una época turbulenta. En este sentido, no menos que en el sentido artístico, el poema de Goethe era á sus ojos de una perfección absoluta, y conducía su pensamiento hasta las leyes más profundas de la naturaleza humana. Por eso el llamado *comentario* es una serie de observaciones de carácter generalísimo sobre el arte, la poesía y los géneros poéticos en su relación con los estados del espíritu y con las facultades productoras, y, además, un análisis profundo del genio de Goethe, considerado como uno de los tipos superiores de su nación y del género humano entero. El ideal artístico de G. Humboldt es tan sereno y clásico como el de Goethe, tan adverso á las aspiraciones confusas y á los deseos inquietos, tan enamorado como él de la templanza y del equilibrio. Es, en suma, su libro un libro

anti-romántico, todo lo contrario de la *Poética* de Juan Pablo. Para G. Humboldt, Goethe es el modelo insuperable del poeta «á quien la naturaleza concedió observar con ojos de naturalista todo lo que le rodea, y comprenderlo de una manera profunda y clara; no estimar en los objetos del sentimiento y de la reflexión más que lo sólido y lo verdadero; tener en poco toda obra de arte donde falten el orden y la regla, todo razonamiento que no descansa sobre un hecho exacto»; «poeta único, penetrado del espíritu de los antiguos, familiarizado con lo mejor de los modernos, y dotado de una individualidad propia tal, que no hubiera podido existir ni en otra nación ni en otro tiempo que en el suyo, ni asimilarse cosa alguna sin transformarla en substancia propia»; «hombre, en fin, que ha condensado en una idea poética toda su experiencia de la vida humana y de la felicidad que puede contener».

Además de este comentario, G. Humboldt dejó notables muestras de crítica artística en sus fragmentos de viajes por Italia y España, en sus estudios sobre el teatro francés y sobre los museos de París. Era principio suyo que basta conocer el arte y la literatura de un país para adivinar su historia. De la estatuaria sacaba revelaciones inesperadas sobre el carácter de las razas, hasta inducir un desarrollo paralelo del arte y de las formas naturales de que el arte es imitación, un ennoblecimiento de la figura humana consiguiénte á la mayor nobleza de la figura artística.

Alejandro de Humboldt (1769-1859), el admirable explorador y viajero, que llevó de frente todas las ciencias naturales, y supo, exponiendo sus resultados, dejar, á la vez que un gran nombre científico, un nombre literario casi único, como expositor animado y brillante de los fenómenos del *Cosmos* y de sus relaciones armónicas, es el gran maestro de la *Física Estética*, tratada antes de un modo vago y superficial por Bernardino de Saint-Pierre. Sólo Humboldt era capaz de escribir tal obra, por lo mismo que no se había encerrado en una ciencia particular, sino que había visto los nexos y correlaciones de todas, logrando los mayores resultados de la aplicación de unas á otras. Por otra parte, en Humboldt, á pesar de no ser hombre de muy ardiente fantasía, la contemplación científica se confundió muchas veces con la contemplación estética: el naturalista cede á cada paso la palabra al viajero entusiasta, no sólo en los *Cuadros de la Naturaleza*, y en los *Paisajes de las Cordilleras*, sino en infinitos lugares del *Cosmos*, al cual preceden unas *Consideraciones sobre los diversos grados de placer que causan el aspecto de la naturaleza y el estudio de sus leyes*, y en el cual hay un volumen entero, quizá el más excelente, consagrado á estudiar el reflejo del mundo exterior en la imaginación del hombre, el sentimiento de la naturaleza según las razas y los tiempos, la literatura descriptiva, la influencia de la pintura de paisaje sobre el estudio de la naturaleza, el arte del dibujo aplicado á la fisonomía de las plantas, los efectos del

contraste producido por la fisonomía característica de los vegetales, y, finalmente, el desarrollo progresivo de la idea del universo en la mente humana. El mundo reflejado en la poesía, en el arte y en la ciencia: cuadro ciertamente vasto y magnífico, en el cual la ejecución es digna de la grandeza del asunto. El estudio científico del sentimiento de la naturaleza, arranca del segundo volumen del *Cosmos*, verdadero inspirador del bello libro de Víctor de Laprade y de tantos otros.

III.

La escuela romántica alemana.—Los Schlegel.

El nombre de *romanticismo* tiene en Francia, en Italia y en España una significación muy lata. Dícese *romántico* en oposición á *clásico*, y bajo ese nombre se confunden todas las tentativas de insurrección literaria, que con tanta gloria estallaron en la primera mitad de nuestro siglo. Pero en Inglaterra, y sobre todo en Alemania, los términos *romanticismo* y *romántico* tienen un sentido mucho más restricto, y se aplican á grupos más pequeños y mejor caracterizados. Grandes poetas, que en otras partes están generalmente considerados como románticos, pasan por clásicos en su tierra. Byron, prototipo y dechado de imitación en su vida y en sus obras para los vates románticos franceses, españoles y hasta polacos y rusos, es, á los ojos de cualquier inglés, un poeta

clásico, no sólo por su respeto extraordinario á las formas antiguas y por su adhesión casi supersticiosa á convenciones tales como la ley de las unidades dramáticas, sino porque faltan en sus obras casi todos los caracteres distintivos de la poesía romántica inglesa; lo mismo el amor arqueológico á las cosas de la Edad Media, principal musa de Walter Scott, que la desenfadada y calenturienta inspiración de Coleridge ó la íntima, familiar y artificiosamente prosaica de Wordsworth. Evidentemente lord Byron nada tiene que ver ni con los poetas de Edimburgo ni con los poetas de los lagos: él desciende de la escuela clásica de Dryden, de Pope, de Gray, y no oculta este origen; antes se envanece de él, lanzando aceradísimos dardos contra los *lakistas*. Lo que tiene de romántico no está en la forma, está en la esencia, y está allí bien á pesar suyo. De Shelley no se hable: audacísimo por las ideas, es un artista tan puro y sereno de forma, que á los mismos griegos pusiera envidia.

De igual suerte, ningún alemán apellida romántica la poesía de Goethe ni la de Schiller, si bien aquí importa hacer una distinción. Goethe y Schiller se enlazan con el romanticismo por algunos lados, no los más brillantes, de su ingenio. Goethe, por ejemplo, fué, si no romántico, á lo menos progenitor del romanticismo en *Goetz de Berlichingen* (romanticismo histórico), y en *Werther* (romanticismo íntimo); pero luego cambió totalmente de rumbo, y fué con alternativas, ó á un tiempo mismo, poeta clásico puro,