

sus ilustraciones á los diálogos de Platón, son hoy mucho menos citadas que sus discursos y monólogos religiosos, y sobre todo su célebre *Dogmática*, cuya influencia es tan notoria en el acelerado movimiento de descomposición racionalista y subjetiva que lleva en nuestro siglo el protestantismo germánico, y que en vano intentó evitar, á su manera, el mismo Schleiermacher.

## V.

*La Estética de Hegel.*

Después de Platón, Aristóteles; después de Schelling, Hegel: en pos del genio adivinador y poético, el genio dialéctico, organizador y metódico. Sin el precedente de Schelling, no se concibe á Hegel, como sin el precedente de Fichte no se concibe á Schelling. Pero lo que en Schelling apenas llega á sistema, adquiere en manos de Hegel una trabazón arquitectónica, un rigor lógico inflexible, verdadero círculo de hierro, en que de grado ó por fuerza entran la idea, la naturaleza y el espíritu. Todo lo racional es real, todo lo real es racional. La lógica se transforma en metafísica: las categorías del pensar reflejan exactamente las del ser. La Idea, realidad absoluta, pero realidad próxima á la nada cuando se la considera en la esfera del pensamiento abstracto, lleva en sí, no obstante, el germen y la razón de toda cosa, la plenitud de todos los modos de existencia, que no son más que evolucion-

nes ó manifestaciones diversas de la Idea, sometidas á la ley del ritmo dialéctico. La Idea en sí es el objeto de la Lógica: la Idea fuera de sí, la Idea inmanente en el mundo de una manera inconsciente, y con plena conciencia en el hombre, es objeto de las otras dos divisiones de la ciencia absoluta, la *Filosofía de la Naturaleza* y la *Filosofía del Espíritu*, que, en realidad, no son más que momentos distintos del proceso de la Idea.

Partiendo de estos principios, construye Hegel toda la enciclopedia filosófica con tal carácter de sencillez y de grandeza, que ha fascinado á sus mayores enemigos. Toda la construcción descansa en un postulado gratuito, esto es, en dar valor real y trascendental á lo que es puramente formal: toda ella procede de una abstracción estéril, que la convierte en puro *nihilismo*, para salir del cual no hay más medio que admitir la identidad de los contrarios (el ser y la nada), y resolverlos en un tercer término (el *werden*, ó llegar á ser). Pero admitida esta primera violación de las leyes del pensamiento, todo lo demás se desenvuelve con una potencia sintética, que acaso no tiene igual en la historia de los sistemas humanos. Los anillos de la inmensa serpiente hegeliana se enroscan al árbol de la ciencia, sin dejar fuera de su contacto punto alguno del tronco ni de las ramas. No es la unidad ficticia y puramente exterior de otros sistemas: es una comprensión total y orgánica, que no suprime ni mutila nada, que á su manera lo explica todo, que sigue paso á paso á la vida en sus infinitas evoluciones,

que para todo encuentra fórmulas de amplitud extraordinaria, y á veces de grande alcance práctico, y que junta la riqueza más extraordinaria de conocimientos positivos con el orden y la disciplina más severa, que los somete todos á la ley primordial del sistema.

No se trata aquí de analizar y recorrer íntegra esta construcción, tan vasta como el mundo que ella pretende explicar. No alcanzan á tanto nuestras fuerzas, y sólo un genio igual al de Hegel podría seguirle sin desfallecimiento ni vértigos hasta la cumbre de la especulación. Hegel es el Aristóteles de nuestro siglo, y su monarquía, aunque no menos negada y combatida que la del Estagirita, dura y durará como la suya, no sólo en la filosofía pura (que después de él no ofrece más que retazos de su sistema, derivaciones y rapsodias, ó bien ensayos pobres y raquíticos de sistematización calcados sobre el suyo, aun los que más le contradicen y maltratan, como el pesimismo y el evolucionismo), sino todavía más en el corazón de las ciencias particulares que Hegel trató con tanta superioridad de entendimiento, y á las cuales dió una precisión y un método que antes casi nunca habían tenido. En medio del clamoreo desacordado que por todas partes se levanta contra la Metafísica, todavía los mismos materialistas están viviendo de las migajas de la opulenta mesa de Hegel; y cualquiera que sea el destino que la Providencia reserve á los estudios filosóficos, hoy tan necesitados de una total renovación, y aunque el tiempo, gran

depurador de las cosas, anule todo lo que hay de sofisticado en la dialéctica hegeliana y en la *Filosofía de la Naturaleza* y en la *Filosofía del Espíritu*, todavía seguirán, por largas edades, informadas de espíritu hegeliano la Filosofía del Derecho, la Filosofía de la Historia, la Historia de la Filosofía, y, sobre todo, la Filosofía del Arte, á la cual levantó Hegel imperecedero monumento en sus *Lecciones de Estética*, obra póstuma publicada por su fiel discípulo y secretario G. Hotho, desde 1835 á 1838.

Esta obra no agota la ciencia estética, como algunos creen: sus grandes vacíos los apuntaremos después, y han sido indicados, y en parte reparados, por Rosenkranz, Vischer, Carrière, Max Schasler, Weisse y otros hegelianos más ó menos puros. Pero estos defectos, que nacen en parte del sistema de Hegel, y en parte mayor todavía del carácter de lecciones universitarias que tiene su obra póstuma no revisada ni completada por el autor, no quitan á la *Estética* de Hegel la gloria de ser el primero entre los libros clásicos de esta moderna ciencia, y, en concepto de muchos, la obra mejor y más duradera de su autor, por lo mismo que en una parte muy esencial es independiente de su sistema, y puede campar y vivir sola. Juicio idéntico al nuestro formulan hoy los más severos críticos de Alemania. «La *Estética* de Hegel (dice Max Schasler), no sólo ofrece el primer sistema completo de una filosofía del arte, que por la profunda vitalidad de la concepción, por la riqueza y variedad de las ideas que contiene, so-

brepuja á cuanto habían intentado los predecesores y contemporáneos de Hegel, sino que hasta la hora presente, á pesar de todo lo que se ha trabajado para completarla y distribuir mejor sus partes principales, no ha sido todavía sobrepujada.

Lo cual no quiere decir que en Vischer y en todos los demás innumerables sucesores de Hegel no haya muchas cosas que en vano se buscarían en éste, sino que la obra de Hegel tiene la perpetua juventud de las obras del genio, la cual nunca logran ni alcanzan las obras del talento y de la erudición, condenadas por su índole misma á sustituirse y destronarse unas á otras.

No hemos de omitir, sin embargo, que la *Estética* de Hegel adolece de un defecto capital y grave, que es el de no corresponder exactamente á su título. Si se llamara *Filosofía del Arte*, poco habría que echar de menos en ella; pero para *estética* general le falta mucho. Y es caso bien raro que una *Estética* compuesta por el más audaz y poderoso metafísico de nuestro siglo, sea extensa y profundísima en lo que toca á las formas del arte, al sistema y clasificación de las bellas artes y á la teoría particular de cada una de ellas, y sea de todo punto incomparable en lo que pertenece al arte poética, y que, por el contrario, trate con suma rapidez lo que todo el mundo esperaría encontrar de preferencia en unas lecciones de Hegel, es decir, la idea misma de lo Bello, la realización de lo bello en la naturaleza, y la doctrina del ideal artístico. Bajo este aspecto, no hay duda que la *Estética* de Hegel aparece muy

incompleta, si la comparamos con otras posteriores de mucho menor fama.

Pero este defecto se convierte para nosotros en una excelencia, y es la razón principal del respeto con que deben mirar este libro y del provecho grande que pueden sacar de él hasta los que más lejanos se hallan del sistema filosófico de su autor. ¡Cuántas prevenciones absurdas, cuántos juicios disparatados sobre la *Estética* de Hegel se evitarían, si los que hablan de ella á tontas y á locas, sólo por haber hojeado sus primeras páginas, buscando allí lo que el autor no ha querido poner, se convenciesen de que el Hegel estético es persona distinta del Hegel filósofo, en casi todo menos en ciertas concepciones generales que luego se guarda muy mucho de aplicar de un modo inflexible á los fenómenos artísticos! No; dígase de una vez para todas: lo que hace admirable la *Estética* de Hegel, es principalmente el ser una *estética* práctica, una *estética para los artistas*, compuesta por un hombre que no era artista por la forma, pero que por el pensamiento creador era igual á los mayores artistas del mundo, y que poseía, aparte de sus filosofías, el gusto más exquisito y el conocimiento más profundo de la historia y de la técnica del arte. Nada de esto tiene que ver con el proceso dialéctico, y el que no conozca y sienta de este modo la belleza realizada por los grandes artistas en mármoles, en cuadros ó en poemas, no debe escribir jamás de *estética*, porque no producirá más que insípidas rapsodias morales ó filosóficas.

Hegel nos dió el más brillante ejemplo de lo contrario. ¿Quién más filósofo que él entre los modernos? Y, sin embargo, cuando llegó á tratar del arte, claro es que no se desprendió de su filosofía, porque esta era inseparable de su personalidad, y contenía para él la razón del arte, como de todas las demás cosas; pero no sólo dejó su enmarañada escolástica á la puerta de la cátedra, donde iba por única vez en su vida á sacrificar á las Gracias, sino que, comprendiendo que ninguna ciencia necesita tanto como la Estética, libertad en sus movimientos, y un cierto eclecticismo sereno, emancipado de la tiranía de las fórmulas, se permitió frecuentes infracciones á su método; pareció olvidarse de él por momentos; dió hospitalidad á ideas críticas venidas de todos los puntos del horizonte; no se desdeñó de asimilarse de un modo casi sincrético todos los resultados de la especulación anterior; escribió de literatura como literato romántico de los mejores, fraternizando con Richter y con los Schlegel; escribió de escultura antigua mejor que el mismo Winckelmann; procuró, como dice su discípulo Rosenkranz, «identificarse con la vida espiritual de los pueblos y con su literatura en toda su extensión y hasta en sus producciones más insignificantes»; no fué indiferente á ninguna manifestación artística, y durante toda su vida recorrió sin cansarse (nos lo dice el mismo biógrafo), conciertos y teatros, galerías y exposiciones, perfeccionando con ejercicio tan asiduo la facultad que poseía de comprender y de sentir lo bello bajo las formas más

diferentes. El fruto de estos estudios y lo que Hegel valía como crítico se ve en la tercera parte de su obra, que comprende el sistema de las artes particulares. Nunca la arquitectura gótica, la escultura clásica, la pintura italiana y holandesa, la epopeya homérica, la tragedia ateniense, el drama moderno habían sido juzgados con tan alto señorío de la materia y con una intuición tan penetrante y segura. La mayor parte de sus juicios quedan en pie, y son los que dominan hoy mismo entre los verdaderos artistas y los verdaderos conocedores. Esta parte de la *Estética* de Hegel (que es casi toda ella), es un tesoro inagotable de altas y fecundas ideas, que deben entrar en toda estética futura, venga de donde viniere.

Hay otra parte del libro, la más corta y la que menos vale, los primeros capítulos, en suma, donde el Hegel artista no aparece todavía, y en cambio impera á sus anchas el Hegel metafísico con su genio sistemático y su pasión de las fórmulas. Para este Hegel, la Estética es un capítulo de la *Filosofía del Espíritu*, lo cual explica la rapidez con que está tratado el tema de lo bello en la naturaleza. Hegel considera la belleza artística como muy superior á la belleza natural, porque emana directamente del espíritu, que es siempre más elevado que la naturaleza. La misma hermosura del mundo físico no tiene valor sino en cuanto es reflejo de la belleza del espíritu. De aquí su carácter limitado é imperfecto. Hegel lleva esta doctrina hasta sus últimas consecuencias. Una mala concepción del espíritu humano, sólo por

ser libre y consciente, le parece superior á la misma belleza del sol, que no es libre ni tiene conciencia de sí mismo. No hay belleza verdaderamente bella sino en cuanto participa del espíritu y es engendrada por él.

El arte que Hegel estudia, y el único que considera digno de ocupar á la ciencia, es el arte independiente y libre en su fin y en sus medios, no el arte que sirve de vano pasatiempo ó de vehículo para la verdad práctica y moral. La verdad que el arte manifiesta y hace sensible es de especie más alta: es una manera propia de revelar lo divino á la conciencia, de expresar los intereses más profundos de la vida y las más ricas intuiciones del espíritu. El arte no es ni la religión ni la filosofía; pero cumple el mismo fin con diversos medios. El arte no es tampoco una ilusión ó vana apariencia, pues lo que en el arte llamamos apariencia ó forma sensible es tan esencial como el fondo, y aun (en términos más generales) la verdad no existiría si no apareciese ó se manifestase. Si calificamos de ilusión las formas artísticas, ¿por qué no los fenómenos de la naturaleza y los actos de la vida humana, puesto que más allá de todos estos objetos, que inmediatamente se perciben por los sentidos y la conciencia, tenemos que buscar la verdadera realidad, la substancia y esencia de todas las cosas, el principio que se manifiesta en el tiempo y en el espacio por medio de todas las existencias reales, conservando, no obstante, su existencia absoluta? Esta misma fuerza universal que en el mundo

real anda como perdida en un caos de circunstancias pasajeras y determinaciones transitorias, es la que el arte emancipa de las formas mentirosas de ese mundo imperfecto y grosero, de la arbitrariedad de las pasiones y de las voluntades individuales, revistiéndola de una forma más elevada y más pura, que es creación del espíritu. Las formas del arte, muy lejos de ser apariencias puramente ilusorias, contienen más realidad que las existencias fenomenales del mundo real; el mundo del arte es más verdadero que el de la naturaleza y el de la historia; sus representaciones más expresivas y transparentes, tienen, además, una perpetuidad que no alcanzan los seres efímeros de la naturaleza.

Hasta aquí, Hegel está totalmente de acuerdo con Schelling; pero empieza á mostrarse la divergencia en un punto muy importante. Hegel, aun encareciendo tanto la alta realidad del arte, no le da el lugar supremo entre las manifestaciones de lo absoluto; no le considera como la revelación más alta de la Idea. En la misma forma sensible lleva el arte un carácter de limitación. Hay una manera más profunda de comprender la verdad, cuando ésta no va unida á lo sensible, sino que lo sobrepuja, hasta tal punto que no puede el arte contenerla ni expresarla. El cristianismo y la filosofía nos han iniciado en la esfera de los principios abstractos y de las reglas generales, y el mismo artista no puede sustraerse á esta influencia. De aquí infiere Hegel el más triste y desconsolador vaticinio para el arte: le destierra

á la región de lo pasado; á lo menos declara que ha perdido para nosotros mucho de su prestigio y de su vida. Le consideramos de un modo demasiado especulativo; razonamos con exceso nuestras impresiones. El arte no penetra bastante en nuestra vida, y la crítica y la ciencia estética acabarán por matar la pura sensación artística. Hegel ha atenuado en lo restante del curso esta consideración demasiado pesimista, aunque lógicamente deducida de su sistema.

De todos modos, la *ciencia del arte* se impone despóticamente al artista mismo en nuestros tiempos. Y al decir ciencia del arte, no entiende Hegel meras y desatadas reflexiones filosóficas sobre él, sino una verdadera teoría, un organismo, un sistema. Las producciones artísticas son obra del espíritu, y pueden y deben ser estudiadas como lo es el espíritu mismo. El arte está rigurosamente determinado por ideas que interesan á nuestra inteligencia y por las leyes de su desarrollo, sea cual fuere la inagotable variedad de formas que emplea, porque estas formas nunca son arbitrarias: toda forma no es propia para expresar toda idea, y la forma se determina siempre por el fondo, al cual debe ajustarse.

En cuanto al método, Hegel, tan acusado de idealismo intemperante, se declara aquí partidario de la conciliación y empleo simultáneo del procedimiento empírico y del procedimiento racional, de Aristóteles y de Platón, del estudio histórico de las obras de arte y del estudio metafísico de la idea de lo Bello.

Y, ante todo, ¿existe la belleza, existe el arte, objeto de la ciencia? ¿Es lo bello un sentimiento, un goce, algo meramente subjetivo, ó hay realidad exterior que corresponda á él? El objeto de la ciencia tiene que ser demostrado como necesario; pero para hacer esta demostración hay que acudir á un principio anterior que está fuera del dominio de la Estética, cuando se la considera aisladamente. Hay que aceptar, pues, la idea del arte como una especie de *lema ó corolario*, porque sólo en la exposición enciclopédica de toda la filosofía cabe demostrar su naturaleza esencial y necesaria. Ninguna de las ciencias filosóficas particulares tiene en sí la razón de su principio; todas forman parte de un organismo de conocimiento que responde al organismo del ser.

Esta es la razón de otra de las mayores deficiencias que se han notado en la *Estética* de Hegel. Esta *Estética* no contiene, propiamente hablando, una metafísica de lo bello. Hegel da por sentada y supuesta la idea de lo bello, y se limita á examinar en una introducción los principales aspectos con que el sentido común suele representarse esta idea en el arte. También esta apelación al sentido común sorprenderá á los que no conozcan la *Estética* de Hegel más que de oídas, y se la figuren como un libro lleno de arcanos y jeroglíficos.

Hegel se limita á enseñarnos, por de pronto, que el arte no es cosa que se aprende por reglas, puesto que éstas se refieren tan sólo á la parte mecánica exterior y técnica, de ningún modo á

la parte interior y viva de la obra artística, resultado de la actividad espontánea del genio; que tampoco es una producción irreflexiva ó inconsciente, pues aun el mismo elemento genial tiene que desarrollarse por la reflexión y la experiencia, haciéndose el artista hábil para vencer la resistencia de los materiales de su arte, y perfeccionándose en lo técnico. Prueba, continuando sus modestas enseñanzas, que el genio, para producir algo maduro y substancial y perfecto, debe ser educado por la experiencia de la vida y por la reflexión, sin lo cual no se producen más que obras juveniles de salvaje lozanía y espantosa barbarie, como las primeras de Schiller. Insiste, contra la opinión común, en la superioridad del arte sobre la naturaleza, sin que valga nada en contra decir que la naturaleza es obra de Dios y el arte obra de los hombres, como si el círculo de la actividad de Dios no se extendiese fuera de la materia. «Mucho más honor y gloria resulta á Dios de lo que hace el espíritu que de lo que produce la naturaleza, porque lo divino se manifiesta en el hombre bajo una forma mucho más elevada que en la naturaleza. Dios es espíritu; el hombre, por consiguiente, es su verdadero intermedio y su órgano. En la naturaleza, el medio por el cual Dios se revela, es una existencia puramente exterior. Lo inconsciente es siempre inferior en dignidad á lo consciente.»

El arte pertenece con toda evidencia á la actividad práctica y no á la teórica ó científica; pero

no por eso hemos de creer que se dirija exclusivamente á la sensibilidad del hombre, ni que emane del principio sensible, ni que tenga por fin excitar el placer. Las sensaciones son cosa subjetiva é individual, que admiten como causas los elementos más opuestos, pero que no los contienen; así decimos, sentimiento moral, sentimiento religioso, sentimiento de lo sublime. Una cosa son los diversos estados y modificaciones del sujeto, y otra el objeto y la idea que los produce. Por eso el análisis de las sensaciones y las teorías sensualistas sobre el gusto son inútiles, superficiales y fastidiosas; pasan al lado de la dificultad sin verla. El gusto ó sentido de lo bello no puede penetrar en la parte íntima y profunda de los objetos, porque ésta no se revela á los sentidos, ni aun al entendimiento, sino á la razón pura, que conoce lo verdadero, lo real y lo substancial de las cosas.

Con relación á los objetos exteriores, el arte ocupa un término medio entre la *percepción sensible* y la *abstracción racional*. Lo que el arte ve en el objeto no es ni su realidad material, ni la idea pura y general, sino una apariencia ó imagen de la verdad, algo de ideal que en el objeto aparece. Comprende, pues, el lazo interior y armónico de lo ideal y de lo real, y su contemplación es totalmente desinteresada. Crea imágenes, apariencias destinadas á representar las ideas, á mostrar la verdad *bajo formas sensibles*.

Tal es la naturaleza del arte. En cuanto á su fin, nunca puede ser la imitación, trabajo pue-

ril, indigno del espíritu al cual se dirige, indigno del hombre que le produce, y trabajo, después de todo, estéril y vano, porque la copia resultará siempre inferior al modelo, y cuanto más exacta sea la imitación, menos vivo será el placer. Lo que nos satisface no es imitar, sino *crear*. La más pequeña invención sobrepuja á todas las obras maestras de imitación. Ni se hable de imitar la bella naturaleza. ¿Dónde está el criterio para distinguirla? Además, ¿qué sentido tiene el principio de imitación en la arquitectura, en la música, en la poesía misma, exceptuando la poesía descriptiva, que es el género más prosaico? El arte emplea las formas de la naturaleza, y debe estudiarlas, pero no copiarlas ni reproducirlas. Más alta y noble es su misión. Rival de la naturaleza, como ella y mejor que ella representa ideas, usa de las *formas* como símbolos, y aun las mismas formas las modifica conforme á un tipo más perfecto y puro.

Aunque menos grosera que la teoría de la *imitación*, tampoco la de la *expresión* encuentra gracia á los ojos de Hegel. Por *expresión* entienden los partidarios de esta teoría la representación, no ya de la forma exterior de las cosas, sino de su principio interno y vivo, especialmente de las ideas, pasiones y sentimientos humanos. Pero esta teoría, declarando objeto *esencial* del arte la expresión, lleva consigo la indiferencia respecto del fondo. Toda expresión viva y animada, de lo bueno, de lo malo, de lo hermoso, de lo feo, tendrá el mismo derecho á ser considerada como re-

presentación artística. El artista podrá ser inmoral, licencioso, impío, pero habrá llegado al *summum* de la perfección cuando exprese fielmente una situación, una pasión, una idea verdadera ó falsa. Hegel se indigna contra semejante realismo (el de Goethe), que deja reducido el arte á ser una lengua armoniosa, un espejo vivo de sentimientos y pasiones, sin consideración á su valor ético, ni á lo que tengan de noble ó de bajo, haciéndonos participar, con igual indiferencia, «del delirio de las bacantes ó de la indiferencia del sofista».

Pero no menos que esta indiferencia estética (que se manifestó luego en la fórmula del *arte por el arte*) rechaza Hegel el sistema de la perfección moral. Es cierto que el arte produce efectos morales y civilizadores, templá las pasiones, eleva el pensamiento á una región ideal, contribuye en gran manera á la educación de los pueblos, presentándoles la verdad bajo el velo de símbolos ó de figuras; pero una cosa son los *efectos* del arte, y otra muy diversa su *fin*. Entre la religión, la moral y el arte existe armonía íntima y eterna, pero no por eso dejan de ser formas diversas de la verdad, que deben moverse con entera independencia. El arte tiene sus leyes, sus procedimientos y su jurisdicción particular; no debe ofender el sentido moral, pero él se dirige al sentido de lo bello. Cuando sus obras sean puras, el efecto sobre las almas será saludable, pero su *fin directo é inmediato* no es producir tal efecto. Si invierte los términos, y se propone moralizar

como principal objeto, no producirá más que obras frías, que no serán morales ni religiosas, sino sencillamente fastidiosas, porque su autor habrá tenido siempre delante de los ojos la idea abstracta y general, en vez de la forma concreta. Por otra parte, el problema del arte es distinto del problema moral. El bien es la armonía *buscada*; la belleza es la armonía *realizada*. La moral es el cumplimiento del deber por una voluntad libre, con resistencia, antagonismo y esfuerzo. El arte, por el contrario, nos presenta en una *imagen* visible la *armonía realizada* de los dos términos de la existencia, de la *ley* de los seres y de su *manifestación*, de la *esencia* y de la *forma*. Lo bello es la esencia realizada, la actividad conforme á su fin é identificada con él, feliz, serena, libre en su armónico desarrollo, aun en medio del dolor. Representar la armonía, manifestar lo bello es el fin del arte. Lo demás nos será dado por añadidura, puesto que la contemplación de la belleza no puede menos de producir un goce tranquilo y puro, incompatible con los groseros placeres de los sentidos, y una predisposición á las resoluciones nobles y á los impulsos generosos, por el estrecho parentesco que media entre el bien, la belleza y lo divino.

Consiste, pues, la idea de lo bello en la unión y armonía de dos términos que se presentan al pensamiento separados y opuestos: lo *ideal* y lo *real*, la *idea* y la *forma*, cuya oposición es, en el fondo, el problema capital de la filosofía.

La *idea artística* no es cualquiera idea: no

puede ser una abstracción, porque la abstracción no es susceptible de ser representada en forma sensible. El unitarismo musulmán, v. gr., no sirve para el arte. La esencia y la forma deben tener entre sí la misma relación que tienen el cuerpo y el alma en la organización humana. La idea *concreta* encierra en sí misma el momento de su *determinación* y el de su *manifestación exterior*. Infiérese de aquí que la excelencia y perfección del arte dependerán del grado de penetración íntima y de unidad en que aparezcan la idea y la forma, como nacidas la una para la otra. La más alta verdad en el arte consistirá en que el espíritu haya llegado á la manera de ser que mejor convenga á la idea del espíritu.

Este es el fundamento de las divisiones de la ciencia del arte, porque el espíritu, antes de alcanzar la verdadera idea de su esencia absoluta, tiene que recorrer una serie gradual de desarrollos internos, y á estas modificaciones en el fondo corresponde una sucesión de formas artísticas encadenadas entre sí por las mismas leyes mediante las cuales el espíritu, como artista, adquiere la conciencia de sí mismo. Este desarrollo puede ser considerado de dos maneras: como desarrollo general de las fases del pensamiento manifestadas en el mundo del arte, y como desarrollo particular verificado en formas sensibles de distinta naturaleza, ó en modos particulares de representación, de donde nacen las diversas artes.

Tres son, pues, las divisiones de la Estética:

:

1.<sup>a</sup>, idea de lo bello en el arte, ó sea lo ideal; 2.<sup>a</sup>, desarrollo de lo ideal en la historia general del arte; 3.<sup>a</sup>, sistema de las artes particulares. La primera parte se subdivide en otras tres (sabido es que Hegel procede siempre por división *tricotómica*): 1.<sup>a</sup>, noción ó idea abstracta de la Belleza; 2.<sup>a</sup>, lo Bello en la Naturaleza; 3.<sup>a</sup>, lo Bello realizado por las obras de arte.

Ya hemos dicho que todos estos capítulos son de una brevedad singular. Hegel identifica la belleza con su idea, pero distingue entre la idea y el ideal, que es la idea misma bajo una forma particular. No por eso se entienda que la belleza es la *idea* abstracta, anterior á su manifestación y no realizada, sino la *idea* concreta y realizada, inseparable de la forma. Tampoco es la *idea* una pura generalización ó un conjunto de cualidades extraídas de los objetos reales. La *idea* es un todo, es el tipo, la unidad real y viva que realizan exteriormente los objetos, la armónica unidad que se desarrolla eternamente en la naturaleza y en el mundo moral. Lo que aparece como real á los sentidos y á la conciencia, no es verdadero por ser real, sino porque corresponde á la *idea*.

Siendo la belleza la *idea*, ¿hemos de tener por términos idénticos *belleza* y *verdad*? En cierto modo sí; pero alguna diferencia hay entre ellos. Lo verdadero es la idea considerada en sí misma, y pensada en su principio universal, sin forma alguna exterior y sensible. *Lo bello es la manifestación sensible de la idea*, la idea confundida

é identificada con su apariencia exterior. Lo bello añade siempre una nota á lo verdadero, y por ser inseparables sus dos elementos, tiene un carácter de infinitud y de libertad, y es inaccesible á la razón lógica y á la abstracción. La contemplación de lo bello es contemplación *liberal*, que deja al objeto en su existencia independiente, y excluye del sujeto todo deseo de poseerle y de convertirle en instrumento para sus fines.

Hegel no tiene capítulo especial acerca de lo sublime. Sus ideas sobre este punto hay que buscarlas esparcidas en diversos lugares de su obra, especialmente en el tratado del arte simbólico. Acepta totalmente la doctrina de Kant y de Schiller, pero dándola un matiz más idealista. Lo sublime es una tentativa para expresar lo infinito en lo finito, sin encontrar ninguna forma sensible que sea capaz de representarlo.

Tampoco hace estudio especial de lo ridículo ni de lo cómico, que sólo considera en sus formas literarias, y aun esto de una manera confusa é incompleta. Finalmente: el *humorismo* que se desborda en la Estética de Juan Pablo, está reducido en la de Hegel á los más estrechos límites posibles. Evidentemente Hegel era *anti-humorista*. Persigue con crítica desapiadada el principio de la *ironía*, fundamental entre los románticos alemanes y base verdadera del *humorismo*. Nada le es tan antipático como esa *virtuosidad* artística, esa petulante *genialidad* divina que no toma nada en serio, ni á los demás ni á sí mismo, y que proclama audazmente la vanidad y la nada

de todas las cosas, excepto el propio *yo*. Había repulsión invencible entre la naturaleza sana y robusta de Hegel, y la naturaleza más ó menos enfermiza y egoísta que siempre supone el humorismo. Convertir su propia personalidad en principio y en fin, sacrificar la materia á nuestro capricho, interrumpir el desarrollo racional de un asunto, comenzar arbitrariamente y acabar lo mismo, amontonar caricaturas de pensamiento y de imaginación sin lógica ni substancia, le parece á Hegel una mala especie de originalidad, y, por de contado, mucho más fácil que desenvolver racional y armónicamente un asunto y darle las verdaderas condiciones del ideal, no cosiendo abigarradamente retazos de varios colores, sino dejando que la unidad del asunto se desarrolle armónicamente conforme á sus propias leyes, sin alterarla ni corromperla con pormenores extraños. No tener ningún amaneramiento es la única gran manera, la de Homero y Sófocles, Rafael y Shakespeare. Nada más opuesto á ella que esos juegos imaginativos que aniquilan el acuerdo necesario entre la forma y la idea: esa perpetua tensión del espíritu para alterar las relaciones naturales de las cosas, sustituyéndolas con otras heterogéneas ó falsas. Sólo es tolerable el humorista que reúne, á gran riqueza de imaginación, mucho sentido y profundidad, de tal suerte, que pueda deducir de pormenores accidentales una idea substancial y verdadera.

No menos incompleto que el capítulo sobre la idea de lo Bello en general, es el de lo Bello en

la Naturaleza. Hegel estudia muy de pasada los caracteres estéticos del mundo físico, que considera no más que como la primera é imperfecta manifestación de la idea. Grados sucesivos de belleza corresponden al gradual desarrollo de la vida y de la organización en los seres. La belleza del mineral consiste en la disposición regular de sus partes, y en la fuerza que en él reside y se manifiesta por la unidad. En el sistema astronómico, la belleza resulta de la regularidad de los movimientos de los cuerpos celestes, sometidos á un centro común. En los seres organizados y vivos, lo bello estriba en la reciprocidad y encadenamiento de los órganos, sometidos á la unidad ideal del tipo. Pero siempre, y en todos sus grados, lo bello natural es exterior é inconsciente. En rigor, la naturaleza no es hermosa sino para la inteligencia que la ve y la comprende.

La belleza en los seres vivos y animados no es la simple regularidad de las partes ni la simple conformidad de los movimientos á un fin. Todo esto es materia de las ciencias naturales, no de la Estética. La belleza es la *forma total*, en tanto que revela la fuerza que la anima: es la *fuerza* manifestada por un conjunto de formas, de movimientos independientes y libres: es la *armonía interior y viviente* que se descubre al exterior, sin que nos detengamos á considerar la relación de las partes al todo, ni el equilibrio de las funciones, como hace el naturalista.

Además de la belleza de los seres individuales,