

VII.

Otras tentativas de estética idealista.—Krause.—Jungmann.

En una historia de la Estética escrita fuera de España, fácilmente se podría y aun debería prescindir de Krause, pensador de tercero ó de cuarto orden, á quien casi nadie concede en Alemania la importancia, no ya de Kant, de Schelling, de Hegel ó de Schopenhauer, sino ni siquiera la de Herbart, Lotze, Trendelenburg y Hartmann. Pero como en España, por una calamidad nacional, nunca bastante llorada, hemos sufrido durante más de veinte años la dominación del tal Krause, ejercida con un rigor y una tiranía de que no pueden tener idea los extraños, algo hay que decir de esa dirección funesta que tanto contribuyó á incomunicarnos con Europa, y que de todo el riquísimo desarrollo del pensamiento alemán en nuestro siglo, sólo dejó llegar á nosotros la hueca, aparatosa y fantasmagórica teosofía de uno de los más medianos discípulos de Schelling, la ciencia verbal é infecunda que se decora con el pomposo nombre de *racio-*

(*Ciencia de lo Ideal*, 1835), Bothz (*La Idea de lo trágico*, 1844), Danzel (*La Estética de la Escuela Hegeliana*), y quizá Koskein (*Estética*, 1863-66).

No carece de interés para la historia del desarrollo de la Estética hegeliana, el siguiente opúsculo de Quäbicker sobre Rosenkranz: *Karl Rosenkranz: Eine Studie Zur Geschichte der Hegelschen Philosophie*: Heimann, 1879.

nalismo armónico. No hay para qué hacer la crítica de tal sistema; ya los positivistas han dado cuenta de él, aun en España misma, y si queda algún krausista en el mundo, lo es de un modo tímido y vergonzante, aceptando amalgamas y composiciones con otras escuelas. Aun los pocos que hay, más bien se muestran tales en ciencias derivadas, como la Filosofía del Derecho ó la Pedagogía, que en la Metafísica propiamente dicha¹. El tratadista de derecho natural, Ahrens, y el criminalista Roeder, tan leídos y tan supersticiosamente seguidos en nuestro país, son los únicos que mantienen entre los juristas el prestigio del krausismo, totalmente quebrantado entre los filósofos. Aun los mismos afiliados antiguos empiezan ya á reirse de la « intuición del Ser en vista real, como fundamento de toda realidad », que esto nada menos prometía la escuela al que se emboscase en los fragosos matorrales de la *Analítica*, si bien de ninguno de los que hicieron tan temerosa prueba sabemos que trajese á este bajo mundo ninguna revelación de importancia. El krausismo se reduce á un panteísmo místico y humanitario, disfrazado con el equívoco nombre de *panenteísmo*. Sólo la afectación escolástica del lenguaje ha podido hacer creer á algunos que

¹ El Krausismo, perdiendo el cetro de las Universidades, y la alta dirección científica, ha tenido que refugiarse obscuramente en la enseñanza de párvulos. No de otro modo el tirano Dionisio, después de haber oprimido por muchos años á los siracusanos, tuvo que reducirse en su vejez á poner escuela de niños en Corinto.

en él se encerraban grandes misterios y profundísimas verdades, y aun cierta conciliación quimérica entre el panteísmo y el teísmo cristiano. La flaqueza intelectual de Krause, sobre todo en cotejo con los grandes filósofos con quienes algunos han osado compararle, se revela en mil pormenores, v. gr., en la importancia que concede al charlatanismo de los ritos francmasónicos, esperando de ellos nada menos que la redención de la humanidad, ó en sus delirios sobre las humanidades planetarias, y el progresivo desarrollo de los espíritus, con otros detalles, ó fantásticos, ó grotescos, más propios de un iluminado vulgar que de un espíritu científico, contemporáneo de Hegel.

Krause, que en España ha pasado por filósofo modernísimo (aunque lo cierto y averiguado es que nació en 1781 y murió en 1832), dejó muchos trabajos de Estética, entre los cuales merecen y obtienen aprecio su *Historia de la Música* (1827) y su *Teoría del mismo arte*, publicada póstuma por V. Strauss en 1838. En esta parte, al decir de los entendidos, Krause tenía verdadera competencia, por lo cual la trató con novedad y acierto. Su definición de la Música es muy exacta y comprensiva, «arte que expresa la belleza interior de la vida del ánimo en el mundo del sonido». El medio de la música es el sonido, *pura y exclusivamente como tal*, con lo cual, dicho se está que Krause concede al material acústico mucha más importancia que Hegel, sin apartarse por eso de la consideración intelectual é idea-

lista. «Y pues la vida del ánimo humano se corresponde y concuerda con la de la Naturaleza, asemejándose por esto en sus límites á la divina, debe considerarse á la Música, en cuanto comprende la expresión de la vida entera de todos los seres, como un arte *humano-divino*». Pero aun así y todo, admite Krause que «la Música, considerada en la pura serie y vida del sonido, es de por sí cosa bella».

Los trabajos de Estética general que llevan el nombre de Krause valen menos, y sólo el entusiasmo irreflexivo de sus discípulos ha podido compararlos con obras tan fundamentales como la de Vischer. Krause, personalmente, no es responsable de ninguno de estos trabajos, puesto que uno de ellos, el *Compendio*, no fué publicado hasta 1837, por los cuidados del profesor Leutbecher, y otro, las *Lecciones (Vorlesungen über Ästhetik)* no han visto la pública luz sino mucho tiempo después, en 1882, ordenadas y anotadas por los dos profesores de Dresde P. Hohlfed y A. Wünsche. Tenemos entendido que más adelante se han publicado otros estudios del autor sobre la misma materia; pero es de temer que digan poco más ó menos lo mismo, porque Krause, no menos que su fiel discípulo Sanz del Río, tuvo la habilidad de estar exponiendo perpetuamente su sistema en todas formas, sin añadirle cosa alguna.

El *compendio* corre traducido al castellano por el Sr. Giner de los Ríos, y hay de él dos ediciones, que ya se mencionarán en su lugar oportu-

no. Con decir que es una cartilla ó prontuario de 200 páginas en 8.º, ya se comprenderá que no pueden esperarse de él amplios desarrollos, y eso que el autor desciende á pormenores métricos totalmente excusados en una sinopsis tan breve. El traductor encuentra en él una *amplitud de concepción* y una *trascendencia de doctrina* no vistas hasta ahora en ninguna Estética. La amplitud debe de consistir en que Krause encuentra belleza y arte en cualquiera cosa, y no solamente en las artes que los profanos han llamado *bellas* hasta ahora. Para Krause son obras artísticas el bien moral, la verdad, el derecho, las series numéricas del análisis matemático, y también la medicina, la gimnástica higiénica, la jardinería, los cosméticos, la caligrafía, la pedagogía, la agricultura, la tipografía, y no sé cuántas cosas más. Es evidente que en toda obra y hábito humano cabe un elemento estético, pero esto no nos autoriza para declarar estética la obra misma, que puede existir, y de hecho existe las más veces, sin la presencia de tal elemento, que al fin y al cabo es extraño, y cuando existe, puede reducirse siempre á un arte superior de los que con pleno derecho se llaman *bellos*. Arte es también la vida, y puede y debe realizarse en la forma más estética posible; pero á nadie se le ocurrirá que un hombre que cumple bien, y aun si se quiere *hermosamente*, con los deberes de su estado, pueda llamarte *artista* en el mismo sentido que Goethe ó Miguel Ángel. Un premio de virtud nunca ha equivalido á un premio de exposición de pinturas ó de certamen mu-

sical. Claro es que, en sentido lato, el arte de la vida es el arte universal, y abraza todos los restantes, porque sin él no sería posible ninguno, y es, por otra parte, cosa muy conveniente mostrar y poner de resalto que el cultivo estético no puede ni debe separarse nunca de los demás fines y actividades humanas, sino vivir en armonía y consorcio con ellos; pero esto no autoriza para confundir cosas que el buen sentido de la humanidad ha distinguido siempre. El bien y la utilidad son patrimonio de todos: la belleza lo es de muy pocos. Y mal que pese al benemérito traductor de Krause, el género humano se reirá siempre de quien pretenda persuadirle que el *médico* ó el maestro de gimnasia, ó el perfumista, realizan la misma aspiración ideal que movió á los escultores del Parthenón, ó al autor de la *Divina Comedia*, ó al del *Quixote*.

Verdad es que con una definición como la que Krause da del arte, era imposible dejar de parar en tan absurdas consecuencias. «Arte (dice) es la facultad elevada á habilidad de hacer efectivo algo esencial en el tiempo, esto es, de producir la aparición en sus límites de su esencia eterna en unidad, según conceptos finales, y según determinadas leyes, en parte subjetivas, en parte objetivas y técnicas.» Claro es (y el mismo Krause lo confiesa) que de este modo «es objeto del arte todo lo esencial, en cuanto ha de realizarse por medio de la actividad libre».

En cuanto á la Belleza, Krause la reconoce «en la Naturaleza, en sus actividades y creaciones,

según la gradación del proceso *preorgánico* y *orgánico*; en la vida del espíritu; en la belleza humana, que es compuesta y armónicamente *corporal-espiritual*; en la *vida universal y su historia*, mediante la cual presentimos la belleza divina»; y, finalmente, en las obras de Arte. Y ciertamente que no alcanzamos por qué concreta tanto la enumeración, puesto que un poco más abajo escribe que *todas las ciencias son bellas* (v. gr., el Álgebra y la Terapéutica). El lector estará tan convencido como yo de que para Krause *belleza* es cualquiera cosa, por lo cual me admiro mucho de que se tomase el trabajo de escribir dos ó tres libros de Estética.

La vulgaridad de los conceptos generales está ampliamente compensada en Krause por la extraña originalidad de los detalles, empapados siempre en cierto nebuloso misticismo. Nada menos que *divino* y *santo* llama al placer de la belleza, que es, sin duda, una contemplación muy desinteresada y muy alta, pero que no ha de sacarse de quicios, confundiéndola con una oración ó con un acto piadoso, puesto que nadie cree que reza ni que se pone en comunicación con lo divino cuando contempla, por muy desinteresadamente que sea, los graciosos movimientos de una bailarina de teatro (y cuenta que para Krause la danza ó, como él dice, la *orquística*, no es arte secundario, sino que debe ponerse al nivel de la pintura y de la plástica). En otra parte, definiendo la gracia como nadie la define, esto es, *substantividad interior de lo bello*, saca por na-

tural consecuencia que la gracia religiosa, *en el sentimiento de Dios y bajo él*, es la verdadera gracia, lo cual es, sin duda, muy verdadero y muy edificante, pero tiene poco que ver con aquella cualidad estética (un tanto inferior á la belleza pura) que solemos llamar *gracia*. Krause, consecuente con su *panentheismo*, define la belleza *semejanza con Dios* (*semejanza á Dios*, escribe el traductor castellano), y nos enseña que las categorías fundamentales de todo objeto bello son las mismas del ser, *ó, lo que es lo mismo, de Dios*, salvo que en cada belleza finita aparecen finitas y condicionadas, y sólo en Dios infinitas y absolutas. Lo bello es tal por lo que es (por el ser divino que tiene), no por lo que significa. Es cierto que para sentir y conocer la belleza, no siempre es necesario levantar á Dios el pensamiento; pero Krause opina que sólo los que conocen y sienten realmente á Dios (los que *le ven en vista real*, sin duda), sienten delicada y profundamente la belleza. Como se ve, el sentido del libro de Krause es pura y exclusivamente teosófico, lo mismísimo que el del P. Jungmann, con la misma perpetua confusión entre el *fin último* de las acciones humanas y el término inmediato y directo de la obra artística. Krause confunde real y positivamente la religión con el arte, hasta el punto de hacer paralelos, á despecho de la historia, el grado que alcanzan los pueblos en el sentido y arte estéticos con el grado de su educación religiosa. «La hermosura de la vida (escribe en otro lugar) es parte de la hermosura

interior de Dios: por lo cual todo el arte es, con respecto á su asunto, divino.» El artista es nada menos que « un cooperador de Dios ».

La teoría de lo *sublime* es una logomaquia, que humildemente confesamos no entender, porque Krause y su traductor se han dado maña especial para embrollarla. Quiero transcribir los propios términos, para que se compare la vaciedad del fondo con lo pomposo y extravagante de la fórmula: « Como la *Todeidad* (bonita palabra, de uso exclusivo del Sr. Giner de los Ríos, que, según creo, quiere dar á entender con ella la *propiedad de ser un todo*), abraza en sí la cantidad, que no es sino la misma *Todeidad*, pero finita y limitada, la elevación y *sublimidad* como determinación ulterior de la *Todeidad*, se da juntamente con la substantividad en la unidad, por donde todo lo sublime necesita ser uno y substantivo en sí, dotado de propio valor, formando un todo superior con respecto á otro igualmente esencial ». Ni más ni menos, porque Krause apaga inmediatamente la linterna, y no se digna darnos más explicaciones, pasando *incontinenti* á la sabida enumeración de los modos y esferas de lo sublime. Ciertamente que si la Estética fuera esto, sería cosa de renegar de ella y de quien la inventó, porque el trozo transcrito más parece fórmula de conjuro ó receta de alquimista, que explanación de un concepto filosófico, escabroso cuanto se quiera, pero no inaccesible. Ni Kant, ni Schiller, ni Vischer necesitaron, para decir algo, y aun mucho, de lo sublime, emplear el

aparato y prosopopeya que gasta Krause para no decir finalmente nada.

Donde Krause ha hecho más gala de su estéril prurito de innovaciones, es en la clasificación de los modos y esferas de lo bello, viciada totalmente por su olvido del elemento formal ó individual, sin el cual, dígame lo que se quiera, no existe el arte ni la belleza. Estirar estos conceptos del modo que lo hace Krause, es matarlos. Las leyes del espíritu, de la naturaleza y de la vida, las ideas de razón y todo lo demás que Krause y su traductor enumeran, pueden tener belleza, pero nunca como tales leyes ni como tales ideas, sino en cuanto reciben una forma bella y concreta. Si se niega esta distinción, no hay arte ni estética posible. Los grandes idealistas, como Hegel, nunca la han negado, y el error de la escuela *herbartista* no consiste en afirmarla, sino en exagerarla, contestando á la negación de la forma con la negación de la idea. Las ideas por sí no son bellas ni feas: son bellas cuando estéticamente se realizan, saliendo del dominio de la pura inteligencia para entrar en el de la forma. Con esto no se degrada la dignidad del arte: al contrario, se afirma y reconoce su independencia entre los demás fines de la vida humana, aunque en relación y armonía con ellos.

Krause discurre en términos dignos de Paracelso ó de Swedemborg sobre lo Bello en la Naturaleza, que para él es, no sólo un ser absoluto é infinito (aunque condicionado por Dios), sino un ser *libre*, aunque no acabamos de entender

con qué especie de libertad, puesto que Krause la define «*libertad de regularidad solidaria*», lo cual nos parece que es exactamente lo contrario del concepto de libertad. Se detiene, sobre todo, en la perfecta y *pan-armónica* obra del cuerpo humano, que, no es sólo una imagen de la Naturaleza toda, sino de todo el mundo, *y aun una expresión en sus líneas simbólica y emblemática de las esencias* (sic) *divinas* (concepción profundamente gnóstica, como otras muchas de Krause). En cuanto á la belleza humana, hay que advertir que Krause no se limita nunca á la *humanidad terrestre*, sino que extiende sus teorías á otras humanidades, porque Krause, con todas sus filosofías, era *espiritista* (!), y creía firmemente que ha de llegar un día en que la humanidad terrestre trasladará su residencia al sol, y se pondrá en amistosas relaciones con las humanidades de otros sistemas solares. Así lo dice en sus extravagantes libros de filosofía de la historia. En esta humanidad, pues, difundida por todas las esferas celestes, reconoce Krause cuatro maneras de belleza: la primera, que llama *anafrodítica ó asexual*, es decir, que no tiene sexo *ni en el alma ni en el cuerpo*; la segunda *sexual*, desenvuelta en la oposición del varón y de la mujer, oposición que, según Krause, se extiende al espíritu no menos que al cuerpo; la tercera es la *belleza hermafrodítica en sus tres diferentes ideales* (predominio de la hermosa varonil, de la femenina ó equilibrio de ambas). «Esta belleza se manifiesta también (prosigue

Krause) entre varias personas de diferente sexo, que se unen en libre sociedad y en artística convivencia, v. gr., en el canto, en el baile y en el drama, *ó en los diversos grados y formas de la unión sexual propiamente dicha*, cuya plena perfección sólo se alcanza en el matrimonio monógamo.»

El que no sienta la profunda ridiculez de todo esto, y crea que tales libros pertenecen á la ciencia, bastante castigado está con ser krausista y tener que vivir á perpetuidad entre semejante literatura ¹. Y no digamos nada del pueril empeño de subdividir y encasillar de un modo semi-cabalistico los géneros poéticos, como si se tratase de dar reglas para el juego de lotería, reconociendo, además de los tres géneros puros universalmente admitidos, *seis compuestos en combinación binaria, y otros diez en combinación ternaria*, como si Krause, tan poco enterado del

¹ Mencionaremos, de pasada, las teorías, bastante aceptables, de lo *cómico* y de lo *humorístico*, para satisfacer la curiosidad de quien desee saber lo que pensaba Krause sobre estos puntos. «Lo cómico es aquella situación de la vida en la cual el bien se pone y subsiste contra su negación ó afirmación aparente, revelándose esta apariencia como tal al reducirse á la nada por el accidente ó por el ingenio y el chiste. Es, pues, la base de lo cómico *un nada que parece algo, ó un algo que parece nada*, consistiendo la impresión cómica en que se destruya esta apariencia. Lo cómico es la manifestación de la vida del ser finito en su desproporción inconscia é inocente con el carácter absoluto é infinito de la vida misma.

Lo *humorístico* viene á ser, en el sistema, un sinónimo de *tragi-cómico*, fundado en la oposición entre los fines esenciales de la vida y los límites y contrariedades del mundo. Esta contradicción se resuelve en la pura belleza armónica de la vida.

desarrollo histórico de la poesía, ni otro alguno que supiera de esto más que él, pudieran lisonjarse de haber encerrado en las cifras de su tablero todas las combinaciones infinitas que ha producido y cada día produce el ingenio de los artistas, casando entre sí lo épico, lo lírico y lo dramático (*e, l y d*, como, por mayor brevedad, dice Krause, divirtiéndose luego en revolver estas letras de todas las maneras posibles). Esto de las clasificaciones y de los cuadros sinópticos es el fuerte de Krause y de los krausistas. Hay una poesía *tocante al sexo masculino*, otra *que pertenece al sexo femenino*, y otra *que expresa la unión de ambos, especialmente en la relación del amor y el matrimonio*. En cuanto á la epopeya, hay, según Krause, *treinta y seis géneros épicos*, así como suena. La Estética de Krause parece una fábrica de paños económicos. ¿Cómo se las compondría Krause para contar tantas especies de epopeyas, ni una más, ni una menos? Menos apurado debió de encontrarse el pobre peripatético italiano Agustín Nipho para contar y enumerar una por una en su tratado *de Pulchro* las treinta y tantas perfecciones corporales de la hermosa princesa de Tagliacozzo, Doña Juana de Aragón.

¡Pobre juventud nuestra, tan despierta y tan capaz de todo, y condenada, no obstante, por pecados ajenos, á optar entre las lucubraciones de Krause, interpretadas por el Sr. Giner de los Ríos, y las que con el título de *La Belleza y las Bellas Artes* publicó en 1865 el Jesuíta José Jung-

mann, profesor de Teología en Inspruck, y trajo al castellano en 1874 el Sr. Orti y Laral *Arcades ambo*. El que quiera cerrarse para siempre los caminos de toda emoción estética, no tiene más que aprenderse cualquiera de estos manuales. El resultado científico es poco más ó menos el mismo. Y no se puede negar que, en medio de las diferencias que nacen de ser heterodoxo y panteísta el pensamiento de Krause y de ser purísima la ortodoxia de Jungmann, media una afinidad secreta y estrechísima entre ambos libros, en cuanto uno y otro no son Estética, sino *Contra-Estética*; no son tratados sobre el arte, sino *contra el arte*, cuya peculiar esencia y valor propio niegan por diversos caminos; no dan luz ni guía al artista ni al crítico para sus obras y juicios, y, en cambio, lo mismo Krause que Jungmann, cada cual por su estilo, propenden á cierto misticismo sentimental, que confunde y borra á cada paso los términos de la moral, de la religión y del arte, sin provecho ni ventaja alguna para el arte, para la religión ni para la moral, que son lo que son, y pueden vivir en armonía jerárquica, sin necesidad de estas absurdas mescolanzas ni de estas recíprocas intrusiones.

Jungmann (cuyo nombre no hemos visto citado en ningún libro de Teoría del Arte), no es, como del mismo contexto de su tratado se infiere, estético de profesión, sino teólogo y moralista. Antiguamente se creía que los teólogos servían para todo, y, en realidad, los teólogos de entonces solían justificar esta creencia, no sólo

dedicándose al estudio de muchas ciencias profanas, sino también sacando de las entrañas de su propia ciencia divina y sublime luces y principios trascendentales, que aplicaban con gran sabiduría á la creación y organización de otros estudios nuevos: así, por no citar más que un ejemplo, los teólogos fundaron la ciencia del Derecho Natural y de Gentes. Pero hoy, ó sea porque los teólogos suelen valer menos que los antiguos, ó sea porque el campo de las ciencias se ha dilatado de tal manera que parece cosa temeraria é imposible á las fuerzas de un solo hombre el pretender abarcarle, suelen ser menos felices y gloriosas estas incursiones de los teólogos (y también de los filósofos) en estudios especiales que ellos no aman, á los cuales no se dedican por vocación irresistible, y de los cuales, por consiguiente, sólo llegan á adquirir una noticia general y somera. Para escribir sobre el arte, lo primero que se requiere es haber vivido en intimidad con el arte, haberle amado por él mismo, por los goces espirituales que proporciona, mucho más que por su importancia social ni por las polémicas á que da origen: dejar que penetre sencilla y sosegadamente en el alma la luz de la belleza: ejercitar en sí propio la fantasía artística, de la cual en cierto grado participa siempre el verdadero crítico: avezarse á la comparación y al análisis: ensayarse en los procedimientos técnicos de una de las artes por lo menos, no precisamente para producir, sino para aprender cómo se produce, qué valor tienen esos

elementos formales tan desdeñados por los metafísicos, y cómo se doman y vencen las resistencias del material. Y como nada de esto se improvisa; como las nociones artísticas no se aprenden en un día por la lectura de cuatro libros teóricos; como la Estética, aunque ciencia de ayer, es una ciencia tan vasta, que no parece suficiente espacio el de una vida para llegar á dominarla en las muy varias y desemejantes materias que abraza, y que hasta ahora ningún tratadista ha recorrido con igual fortuna, claro es que el que tenga alguna lectura de las obras magistrales (y, sin embargo, tan imperfectas todavía) de esta ciencia, que exige y no puede menos de exigir de sus maestros, además de sólida doctrina filosófica, inmensos conocimientos en ciencias naturales, y otros todavía mucho mayores de teoría é historia de las artes, desde la arquitectura hasta la poesía, desde la música hasta la pintura, no puede menos de sonreírse ante la rara pretensión de hacer pasar por libro de Estética, y no así como quiera, sino fundamental y único, el fruto de los ocios (por otra parte honestos y bien empleados) de un Jesuíta alemán, que, en temporada de vacaciones sin duda, se ha dignado investigar el concepto de lo Bello, y dar de paso una teoría de las bellas artes, y una leccioncita de moralidad á los artistas. La intención es, á no dudarlo, buena y sana: la parte moral de la obra intachable, pero aquí acaban sus méritos. No es tratado doctrinal, ni quien tal pensó, sino una declamación virulenta contra el abuso de las

artes, y una polémica menuda y fastidiosísima contra los estéticos modernos, que indudablemente Jungmann ha *hojeado* más que leído, como él confiesa, y como lo muestra el mismo desorden con que los cita y combate, sin distinción de tiempos, ni de escuelas, ni de mérito relativo, revueltos Vischer y Lemcke con Burke y Hugo Blair, Baumgarten y el abate Batteux con Schiller y Lessing; discutidas gravemente las doctrinas de insulsos manuales de Retórica que nadie recuerda, y á todo esto omitidos constantemente el nombre y las teorías de estéticos tales y de tan universal reputación como Hegel y Juan Pablo Richter, como Rosenkranz y Solger y tantísimos otros, á los cuales se deben capítulos definitivos sobre algunos puntos de la ciencia. ¡Un escritor de Estética que, al parecer, empieza por ignorar la existencia de la *Estética* de Hegel, ó que todavía no ha acabado de entender que la publicación de esta obra (cuyo espíritu y tendencias cada cual juzgará como quiera) divide en dos partes la historia de la ciencia, y deja reducidos á mera curiosidad histórica la mayor parte de los ensayos anteriores! ¡En verdad que los tiempos están para discutir muy gravemente, en un libro elemental, en un libro de teoría, lo que pensaban de la belleza Rogazzi ó el P. Petavio, ó el cardenal Pallavicini, citados por Jungmann como grandes autoridades estéticas, ó para enfadarse contra el sensualismo de Burke y de Baumgarten! Por muy atrasados que andemos en España, lo que es de esos autores ya hemos pa-

sado, y hubiera podido muy bien el Sr. Orti y Lara ahorrarse el trabajo de la versión, que no habrá sido flojo.

Y pensándolo bien, no atina uno á concebir por qué razón el Sr. Orti y Lara ha traducido este libro, que, lejos de ser conforme al escolasticismo rígido, al tomismo inmaculado de que él hace gala, convertido siempre en atalaya vigilante de la torre de Dios, y en *guía de los extraviados* (como diría Maimónides), implica, por el contrario, una desviación radical y absoluta de los conceptos de Santo Tomás acerca de la belleza y el arte, por lo cual el Sr. Orti y Lara, si es lógico, debe recoger todos los ejemplares de su versión, con la cual lo único que ha venido á traer son géneros de ilícito comercio entre los escolásticos. Detengámonos un poco en este punto.

En primer lugar, el P. Jungmann (que escribió antes de la *Enciclica* y antes de la moderna puja de fervor escolástico) en ninguna parte de su libro se da por tomista intransigente, sino que, al contrario, empieza haciendo alarde de seguir las doctrinas *de la filosofía socrática y de la cristiana*, entendiendo por tal (nótese bien), «no la de ningún período ni escuela determinada, sino el sistema de aquellas verdades naturales, de cuya rectitud no nos permite dudar el conocimiento sobrenatural que nos da la fe: el conjunto ordenado y científico de conclusiones del pensamiento racional que convienen bajo todos conceptos con la divina revelación». No es la primera vez que los libros que traduce y recomienda ci

Sr. Orti y Lara dicen precisamente lo contrario de lo que el Sr. Orti y Lara quiere y piensa. Conste, pues, que no hay tal tomismo en Jungmann, puesto que Jungmann no sigue, dentro de la filosofía cristiana, *ningún sistema ni escuela determinada*, según él propio acaba de decirnos, y según lo manifiestan sus mismas teorías, en las cuales han entrado más elementos tomados de Platón, de Plotino, de San Agustín y de los Padres de los primeros siglos, que de Santo Tomás. Es, pues, el P. Jungmann, á lo menos en lo que toca á la Estética, una especie de neoplatónico-cristiano, lo cual él ni oculta ni disimula, escribiendo las palabras *filosofía socrática* al frente del libro. En otras cuestiones que incidentalmente trata, y que en rigor no pertenecen á la Estética, sino á la ciencia de la voluntad, se muestra mucho más tomista.

Todo esto se trae aquí para que nadie nos venga con la cantilena de que combatimos á Santo Tomás, combatiendo á Jungmann. Santo Tomás no tiene que responder para nada de los errores de Jungmann, que no se propuso seguirle, y que sólo á última hora, apremiado por las objeciones que le hicieron algunos escolásticos, se esforzó, con poca fortuna, en interpretar y torcer á su manera unos cuantos textos clarísimos del Santo. De modo que el que ataca á Jungmann, defiende á Santo Tomás indirectamente.

Es sabido que, en rigor, no existe estética tomista, porque Santo Tomás nunca escribió de Estética. Pero en sus libros teológicos sembró, como

recordarán nuestros lectores, algunos principios fundamentales y profundísimos, que, si no bastan, como creen sus discípulos, para construir enteramente sobre ellos el edificio de esta ciencia (que, como queda dicho, es vastísima, y tampoco se reduce á la parte metafísica), son conceptos de altísimo valor, que encierran en germen verdades estéticas reconocidas y demostradas hoy por la ciencia. Entre estas verdades sobresale la *distinción racional entre lo bueno y lo hermoso*, fundada en que lo bueno es una finalidad que dice relación al apetito, al paso que lo bello pertenece á la facultad cognoscitiva, y agrada en la mera contemplación. De donde se infiere que lo bello añade una nota al concepto de lo bueno. Las palabras son tan claras y terminantes, y Santo Tomás insiste tanto en este concepto, repitiéndolo en la *Suma*, en el comentario al libro *De Divinis nominibus* del Areopagita, en el comentario á las *Sentencias*, en las *Cuestiones disputadas*, y en otras partes, que es imposible llamarse á engaño sobre materia tan capital, ni dar tormento á declaraciones tan llanas y explícitas: *Bonum et pulchrum ratione differunt, nam bonum proprie respicit appetitum: est enim bonum quod omnes appetunt, et ideo habet rationem finis. Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam, pulchra enim dicuntur quae visa placent.... Dicendum est quod pulchrum est idem bono «sola ratione differens», cum enim bonum sit id quod omnes appetunt, de ratione boni est quod in eo quietetur appetitus, sed ad rationem pulchri per-*