

tinet quod in ejus aspectu seu cognitione quietetur appetitus.... Et sic patet quod pulchrum addit super bonum quendam ordinem ad vim cognoscitivam.

La teoría no puede ser más sencilla, y si alguna duda quedara, enteramente la disiparían los numerosos pasajes en que Santo Tomás define la belleza por la *claridad*, por la *debida proporción*, por el *resplandor de la forma*, cualidades todas que dicen relación al entendimiento, y en ninguna manera á la voluntad. Para Santo Tomás, la belleza corporal, que Jungmann desprecia y envilece tanto, tiene su valor propio, y consiste en la buena proporción de los miembros, unida al halago del color.

Estas teorías fueron siempre entendidas en su verdadero y recto sentido por los antiguos escolásticos, y especialmente por los nuestros gloriosísimos de los siglos XVI y XVII, que en éste como en tantos otros puntos, no las repitieron servilmente, sino que las desarrollaron y amplificaron con singular gallardía. Recuérdense los notables textos de Fr. Bartolomé de Medina, de Fr. Juan de Santo Tomás, de los Salmanticenses, de Rodrigo de Arriaga, que he citado en uno de los tomos anteriores. Ninguno de estos ilustres varones está recordado por Jungmann, ni por su traductor. ¡Qué escolásticos y qué tradicionalistas estos! Pero, si bien se mira, quizá no pequen de ignorancia, pues ¿para qué les habían de servir unos autores que enseñan clara y expresamente (no hay que taparse los oídos) que «la belleza, con su solo aspecto y el conocimiento de ella, sosiega el ape-

tito»; que «las reglas del arte son preceptos que se toman del fin del arte mismo, y del artefacto que ha de hacerse»; que «el arte, en cuanto á la forma, es infalible, aunque por parte de la materia pueda ser contingente y falible»; que «la disposición artificial (ó artística) es del todo independiente de la rectitud é intención de la voluntad y de la ley del recto vivir»; que «para el debido cumplimiento del arte no se requiere que proceda el artífice con recta intención, sino solamente que proceda á sabiendas ó con inteligencia»; que «el arte, en cuanto es arte, no depende de la voluntad, y si se somete á ella, será en razón de prudencia, no de arte»; que «el arte no depende en sus reglas de la rectitud de la bondad moral, y por eso atiende á la rectitud de la obra, no á la bondad del operante»; que «todo arte liberal es una recta razón de los actos, no en cuanto son morales ó hacen bueno al operante, sino en cuanto hacen buena la obra misma, sin consideración á la bondad, honestidad ó malicia del operante»; que «puede hacerse una perfecta obra de arte, aunque sea perversa la voluntad del artista», y, finalmente, que «el arte considera las acciones humanas, no en cuanto son buenas ó malas, sino en cuanto la misma acción en sí, independientemente de toda razón de voluntad ó de libertad, puede ser dirigible ó rectificable por las reglas del arte, en adecuación á la verdad más que al bien¹».

¹ Véanse citados estos y otros pasajes no menos significativos en el tomo II, volumen 1.º de esta *Historia* (páginas 177 y 221).

Esta es la única estética escolástica de que yo tengo noticia, estética de la cual lógicamente se deduce el principio kantiano de la *finalidad sin fin*¹, y también el principio *del arte por el arte*, entendido como debe entenderse, y no como le entienden algunos de sus partidarios y la mayor parte de sus detractores. Pero es evidente que tal Estética no le servía al P. Jungmann para su intento, que no era hacer un libro de filosofía, sino un sermón de capuchino sobre la perversidad de los artistas. Por eso el P. Jungmann se apartó voluntariamente del gran sentido de Santo Tomás, y se fué á buscar luz en los éxtasis de Plotino. No le bastó que la Belleza y el Bien fuesen idénticamente una misma cosa en la esfera realísima y absoluta, como Santo Tomás lo había enseñado, sino que se empeñó en identificarlos en este bajo mundo, poniendo la hermosura bajo la tutela de la voluntad y del amor. De aquí resultó una Ética con pretensiones estéticas: no podía resultar otra cosa.

Empecemos por notar (aunque esto parezca y sea, á nuestro modo de ver, contradictorio) que Jungmann, lo mismo que Krause, encuentra belleza hasta en las proposiciones matemáticas, y por de contado en todo acto virtuoso, sea cualquiera la forma en que se realice. La belleza física está tratada con el mayor vilipendio: el autor repite amorosamente todas aquellas paradojas de los estoicos: « sólo el sabio es bello », « la hermosura del sabio luce, aunque esté cubierta de andrajos y

¹ Ya lo notó Milá y Fontanals en su *Estética*.

de inmundicia », y se muestra muy favorable á la opinión de los primitivos Padres, que no creyeron hermoso corporalmente al Redentor, porque, « toda carne es como heno ». Á esta carne infeliz la persigue el P. Jungmann con todos los rayos y truenos de su retórica de colegio; la abrumba de vilipendios, unos originales, otros traducidos de Séneca y de Orígenes. El que concede algún valor á la belleza que Dios derramó en sus criaturas, es, á los ojos de Jungmann, « un charlatán de cerebro vano, sabio de ayer, vacío de todo espíritu, y que, á semejanza de los animales, no tiene facultad alguna superior á su delirante fantasía ».

Todo lo que se refiere al amor perfecto y al amor imperfecto, al amor de benevolencia y al amor de concupiscencia, es doctrina tomística, pero nada tiene que ver con la doctrina de lo bello, porque Santo Tomás define el amor la *complacencia en el bien*, y nunca la complacencia en la belleza. Pero Jungmann, á despecho del Santo, se vale de esa distinción, puramente ética, para confundir el goce desinteresado de la belleza con el puro amor, que consiste en amar una cosa por sí misma, sin consideración al provecho que puede reportarnos. El sofisma es especioso, pero no se le puede dejar pasar sin correctivo, porque en él está fundado todo el sistema. No: ni el amor perfecto ni el amor imperfecto explican la emoción estética: no es ni benevolencia ni concupiscencia lo que siente nadie cuando contempla el Parthenón ó la Catedral de Colonia, cuando lee la *Iliada* ó

la *Divina Comedia*. Es una impropiedad decir que amamos tales objetos: no se los ama, sino que se los admira. Las expresiones *deleite y fruición* de que tanto usa y abusa el P. Jungmann, parecen impropias, deficientes y aun groseras, para expresar esa difusión de luz con que la Belleza penetra nuestro espíritu, ese *resplandor de la forma*, esa *claridad y proporción*, de que nos habla Santo Tomás. El gozo es siempre una satisfacción del apetito, y por mucho que se le refine, por mucho que se le sutilice, conservará siempre algo de interesado y de egoísta.

En el amor llamado de benevolencia, se ama, es cierto, la cosa misma; pero en la contemplación estética, que es de orden inferior á ese amor puro, no se ama la cosa en sí misma: lo que atrae y lo que halaga es su manifestación exterior, individual y concreta; es la *proporción y la claridad*, la forma que irradia su esplendor sobre la materia y también sobre nuestro espíritu. Propiamente no hay placer ni dolor estético: el placer y el dolor pertenecen á la esfera de la sensibilidad: lo feo no inspira dolor, sino repulsión unas veces, y otras risa: lo bello tiene por excelente y soberana virtud no excitar nunca los conatos del apetito.

El P. Jungmann sostiene, pues, contra Santo Tomás y contra el P. Taparelli, pero de acuerdo con Máximo de Tiro y otros neo-platónicos gentiles, que el efecto inmediato de la belleza es el amor, y que la belleza está en más próxima relación con nuestra voluntad que con nuestro en-

tendimiento. Como se ve, toda esta doctrina tiene por último fin persuadirnos que las cosas que no podemos amar, porque no se conforman con la voluntad recta, no pueden producir ningún efecto estético. La sinonimia de *bello y bueno*, común en los neo-platónicos, le sirve admirablemente para su propósito, que va cumpliendo como puede, sin desdeñar siquiera los juegos de palabras, como aquella absurda etimología de lo bello *Κάλλον*, derivada según él de *Καλλο*, porque atrae y lleva todas las cosas hacia sí (!). La belleza y la amabilidad son para él una cosa misma. Este amor y esta belleza los funda el P. Jungmann en una *relación de semejanza que percibimos entre el espíritu racional y los demás seres*, aunque esto de *percibir semejanzas*, más bien parece cosa del entendimiento que de la voluntad. Todo aquello en que se ostenta vida, actividad y movimiento libre; todo lo que en su propia substancia, en su organismo, en sus tendencias íntimas, lleva el carácter de la permanencia; todo lo que clara y distintamente se manifiesta como iluminado ó iluminador, todo eso está con nuestra alma en relación de semejanza ó de armonía, *idéntica á la que resulta del cumplimiento de las leyes esenciales del ser, ó de las reglas morales de las acciones libres*. Jungmann desarrolla estas ideas en un largo capítulo, que es de los mejores de la obra, aunque en todo él persiste el error capital ya indicado, cuya última y más solemne expresión es el siguiente concepto de lo bello: « *La belleza de las cosas no es sino su intrínseca bon-*

dad, por la cual excitan la complacencia del espíritu racional, según que dicha bondad, en virtud cabalmente de esta complacencia, llega á ser la razón del deleite que experimenta el espíritu que la contempla». La segunda parte de la definición es algo laberíntica, y parece calculada para atenuar algo el efecto de la primera, y acercarse en *apariencia* á la doctrina de Santo Tomás. Pero ésta es tal, que no admite componendas: *pulchrum autem respicit vim cognoscitivam*. El que no acepte esto tal como suena, estará, á no dudarlo, dentro de la filosofía cristiana, pero no será tomista, por mucho que se empeñe. Los verdaderos tomistas, incluso los más modernos, como el P. Taparelli en su simpático y elegante, aunque harto sucinto, tratado *Delle Ragioni del Bello*, dicen y enseñan que una cosa es lo bello y otra lo bueno; que la belleza no es por sí misma principio filosófico de recta operación; que la belleza infinita, idéntica en la esfera ontológica con el bien, es inasequible para el hombre en esta vida; que la misma belleza moral es un concepto distinto del de lo bueno, porque hay inmensa distancia entre la estéril admiración que nos inspira *la forma* del acto bueno realizado por otro, y el cumplimiento voluntario y libre de la ley moral. No es esto decir que la teoría del P. Taparelli (que no es ahora del caso discutir) satisfaga plenamente á su objeto, quizá por culpa del escaso desarrollo que la dió su autor; á nuestros ojos tiene el defecto, acaso aparente, de reducir la belleza á una pura contemplación inte-

lectual. Pero en el punto que ahora nos interesa, es doctrina verdaderamente científica, y la única que concuerda con la letra y con la mente de Santo Tomás, á no ser que demos á esta inexplicable tormento, ó la sustituyamos con la de Sylvio ó de otro cualquier expositor. Taparelli no vivía cuando Jungmann publicó su tratado *De la Belleza*: no pudo, por consiguiente, responderle; pero las páginas del Santo hablan por él, y le proclaman digno intérprete suyo. Parece que descansa uno cuando de la verbosidad romántica del Jesuíta alemán, pasa á la severa y modesta indagación del Jesuíta italiano.

Si en la parte metafísica, en que Jungmann debía ser competente por razón de oficio, encontramos tal endeblez, ¿qué decir de la parte consagrada á las bellas artes, llena toda de las proposiciones más extravagantes y más contrarias al buen gusto, tal como viene manifestándose desde que el mundo es mundo? ¿Cómo tratar en serio la estética de un hombre que pone en cotejo el Apolo de Belvedere, no con otra estatua cristiana, lo cual sería menos disparatado, sino con una obscura tragedia de un mediano y olvidado poeta romántico llamado Redwitz, dando, por supuesto, la preferencia á esta tragedia (llamada *Oscar*), sólo porque expresa bien ó mal sentimientos cristianos? Por la misma regla, la *Fabiola*, ensayo novelesco del cardenal Wisemann, le parece una obra artística de valor más subido que la Venus de Milo. *Et sic de caeteris*. El valor de la forma, es decir, el valor del arte, no entra, ni

poco ni mucho, en los juicios del P. Jungmann. Él mismo se ha encargado de mostrar la flaqueza de su sistema por el procedimiento de reducción al absurdo. Hay que oírle exponer lo que él llama la concepción *caleoténica* (Jungmann profesa horror mortal á la palabra *Estética*, y huye de la palabra tanto como de la cosa misma). Hay que verle enfadarse con Vischer, porque dijo: «Buscad lo bello, que lo bueno se os dará por añadidura», como si todo el libro de Jungmann no se hubiese escrito para probar que lo bello y lo bueno son una misma cosa, y, por consiguiente, que el que busca la una, debe encontrar forzosamente la otra. Hay que atender, finalmente, á su clasificación de las artes, de la cual resulta, entre otros descubrimientos estupendos, que no hay ni puede haber más arquitectura buena ni mala que la arquitectura del templo católico: que la comedia no es arte, porque nunca es bello lo cómico, *ni el arte se propone representar la vida humana*, ni el P. Jungmann tolera burlas en su *caleotenia*, más triste que un entierro: que el carácter esencial de la escultura no es el reposo, sino la *acción*, y que, por tanto, no hay estatua griega que se compare con los *cuadros vivos* de los mozos de cordel que en Oberammergau representan el drama de la Pasión, y que estos *cuadros* son la *más íntima y perfecta expresión de la plástica, el grado más alto de ella*, y el grande argumento de que Jungmann se vale para combatir el *Laoconte* de Lessing¹. Y, efectivamente,

¹ Para qué no se crea que inventamos estas enormidades

Lessing no pensó nunca en esta plástica de carne y hueso: sus teorías se refieren á un arte muy diferente. Lo que Lessing dice del desnudo se entiende de las estatuas, y no de los atletas de circo. Todo esto prueba que no es para todos el ir á Corinto: que no es estético el que quiere, sino el que puede, y que las consecuencias falsas y absurdas son la piedra de toque en que se prueba el valor de las premisas. *Corruptio optimi pessima*. La doctrina que supone que las bellas artes no tienen más objeto lícito que la expresión de lo suprasensible por medio de símbolos, alegorías é imágenes, sin que la realidad de la vida humana; la historia, el mundo físico, tengan más valor que el de simples medios, es hermana gemela de la doctrina que señala por fin al Estado, no ya asegurar el orden, la libertad, el reposo y la perfección ó progreso natural de los ciudadanos, sino darles también la perfección sobrenatural y divina y proporcionarles la salvación eterna. Nunca, ni aun en las épocas más cristianas y fervorosas, se ha entendido así la función del Estado ni tampoco la función del arte. Al lado del arte de lo suprasensible, ha existido siempre el arte de lo sensible, el arte de lo objetivamente real; ese pobre *arte humano*, para el cual Jungmann no encuentra palabras de bastante menosprecio. Al lado ó enfrente del templo gótico se levanta la casa municipal ó la lonja de contrata-

por el gusto de reinos de ellas, véanse las páginas 197, 81, 38, 140, 84, del tomo II de *La Belleza y las Bellas Artes*, traducción del Sr. Orti y Lara.

ción, edificios bellísimos en su género: al lado del teatro de las *moralidades* y de los *misterios* crece, como rudo esbozo de la comedia, el teatro de los *juegos de escarnio*; si se escribe un poema religioso-simbólico (aunque lleno de elementos humanos) como la *Divina Comedia* de Dante, se escriben antes y al mismo tiempo centenares de poemas y narraciones caballerescas y fantásticas, que expresan el ideal de la vida aventurera, el libre juego de la imaginación, el elemento profano de las supersticiones y de la magia: al lado de la poesía himnográfica, se desborda la poesía erótica y la poesía satírica de los trovadores y de los troveros, el *fabliau*, el cuento picaresco, la manifestación realista, y á menudo grosera, de la vida contemporánea. Esto sin salir de la Edad Media, que siempre se toma por tipo de espíritu cristiano. Pues si pasamos á nuestra literatura del gran siglo, que entre todas las de Europa se mantuvo fiel al espíritu católico, ¿quién ha de creer que Garcilaso en sus églogas, ni Cervantes en sus maravillosas novelas, ni nuestros dramáticos en la riquísima y enmarañada selva de sus comedias de amor y de intriga, que son muchísimas más en número que las comedias de santos, no se proponían otra cosa que la *expresión de lo suprasensible*? ¿Qué teoría del arte es esta que tiene que empezar negando y borrando toda la historia artística?

Dígase, en buen hora, que, en *igualdad de mérito estético*, debe ser estimada como superior aquella obra que más eleve nuestro espíritu á las

regiones de la pureza ideal, que nos dé, por decirlo así, un sabor anticipado de la beatitud y de la gloria: dígase que no hay para el artista ocupación más alta ni empleo más noble que transportarnos á esa región luminosa levantada sobre las miserias y contradicciones del mundo; pero nadie se empeñe (porque esto es una insensatez) en convertir en precepto y ley única de las artes lo que no puede ser más que consejo y exhortación, entre otras razones, porque hay naturalezas artísticas enteramente inhábiles para expresar el ideal místico, y nacidos, sin embargo, porque Dios lo ha querido así, con facultades portentosas para comprender la realidad y darle nueva y más alta vida en sus creaciones. Como el Padre Jungmann confunde la belleza con el bien, cree que basta amar lo bueno y lo suprasensible y ejercitarse en asuntos de devoción para ser grande artista: no hay semejante cosa. Velázquez sería el rey de nuestra pintura, aunque no hubiese pintado los pocos cuadros religiosos que tenemos de su mano. Bastóle ser el pintor de la sociedad de su tiempo, y aun con mucho menos que esto le hubiera bastado, porque lo que en él se admira, y lo que le pone á la altura de los mayores artistas del mundo, no es precisamente lo que pintó, sino la manera insuperable de pintar; el toque, el ambiente, la luz, la vida....; lo que la humanidad se ha empeñado en llamar *genio pictórico*, mal que pese al Sr. Orti y á toda la facultad de Teología de la Universidad de Inspruck. Con la exclusiva preocupación de la

materia, del asunto, del argumento, no hay apreciación estética valedera ni posible. Todas esas consideraciones tienen su importancia; pero ninguna es definitiva. Nadie estima los cuadros ni los versos *únicamente* por sus asuntos. Cuando tal teoría prevalece, sólo sirve para entontecer á los principiantes, haciéndoles creer que una obra de arte vale tanto más cuanto más elevado, trascendental y difícil sea su asunto; con lo cual la mayor parte tuercen su natural vocación, se empeñan en empresas inaccesibles á sus fuerzas, y el arte suele ganar veinte malos ó medianos pintores religiosos, cuando podía tener un buen pintor de historia, de género ó de paisaje; y tres ó cuatro conatos de epopeya trascendental y simbólica, en vez de un tomo exquisito de poesías ligeras ó de una excelente novela.

Pero volvamos atrás para despedirnos de Jungmann, aunque en realidad no nos hemos apartado mucho de él. Ya hemos visto que, á su parecer, no pertenecen al arte ni el Parthenón, ni la Alhambra, ni las comedias de Aristófanes, ni las de Terencio, ni las de Molière, ni las de Lope, ni el poema cómico, ni la sátira. En cuanto á las artes plásticas, no las tiene por *virtualmente* bellas, sino por *formalmente* bellas, distinción escolástica cuyo alcance se comprenderá recordando lo poco que vale la *forma* á los ojos de tal tratadista. Estas artes, que admite como de limosna, y siempre y cuando que se resignen á convertirse en una alegoría perpetua de las cosas espirituales, son nada menos que la

poesía, la música, las artes plásticas, y lo que él llama *arte gráfica*, ó sea la pintura. La misión *única* de todas estas artes, sin distinción alguna de géneros, es «poner ante los ojos del hombre especies reales ó fingidas, conforme á las leyes del ser contingente, *en las cuales se representa claramente á la razón un objeto suprasensible de superior hermosura*». Aplicando rigurosamente esta definición, Jungmann excluye del arte, además de todas las exclusiones anteriores, la pintura de paisaje, de animales, de marinas, y también la de género. En cambio, las grandes artes, las artes *virtualmente* bellas, son (aparte de la arquitectura gótica): la *elocuencia* y el *arte litúrgico*, incluyendo en él las ceremonias y ritos de la Iglesia, el Santo Sacrificio de la Misa y la administración de los Sacramentos. Á nosotros nos parece una verdadera profanación traer tales cosas á un libro de Estética, aunque sea un Jesuíta quien lo escriba. Tanto se peca por carta de más como por carta de menos, y es de mal ejemplo que la liturgia y el arte dramático, por muy cristiano y espiritualista que sea, anden revueltos en un mismo libro. *Sancta sancte sunt tractanda*, y el P. Jungmann ha obedecido, sin querer, á esa especie de romanticismo neo-católico, que en Francia desde Chateaubriand, y en Alemania desde los Schlegel, propendió á mirar la religión por el lado sentimental, florido y poético, y las ceremonias de la Iglesia como una especie de ópera. Puesto que, desgraciadamente, este modo de entender la devoción (tan ajeno á

nuestro carácter y á nuestra historia) comienza á propagarse en España, donde Jungmann y otros autores de su especie encuentran quien los traduzca y encomie, me creo obligado á llamar la atención sobre este peligro, mayor sin duda que el del *sublime de mala voluntad*, y el del *arte por el arte*, y todos los demás fantasmas que Jungmann persigue con tanto encarnizamiento, sin enterarse siquiera de lo que sobre estas cosas han dicho los mismos maestros de la escuela que él pretende seguir, maestros más seguros, ciertamente, que el Lamennais de la *segunda época*, autor del famoso texto *L'art pour l'art es une absurdité*, que triunfalmente coloca Jungmann al principio de su discusión contra los que sostienen la independencia del arte respecto de todo fin utilitario. También hubiera podido citar la autoridad de Proudhon, que dice lo mismo que Lamennais, todavía en términos más crudos, y no le hubieran faltado otros santos Padres por el estilo, puesto que nadie se ha empeñado con tanto fervor como los radicales y socialistas en sacar el arte de su esfera y lanzarle á todo género de aventuras propagandistas, y nadie ha execrado tanto como ellos el *diletantismo* egoista de la contemplación estética. ¡ Ah! No nos acabamos de convencer de que tiene sus quiebras esto del *arte por la moral*, del *arte por el bien*, fórmulas que son y tienen que ser una espada de dos filos, terrible en manos del fanatismo sectario. ¡ Cuánto más sencillo y menos peligroso sería reconocer de buena fe que el fin *último*

y remoto de la obra de arte, como de toda obra humana, es ciertamente idéntico al fin último y superior del hombre; pero que su fin *inmediato* no es otro que la producción de la belleza, y con producirla se cumple, sin ninguna otra aplicación, sentido ni trascendencia: que las leyes éticas obligan al artista, lo mismo que al resto de los humanos, pero no le obligan como artista, sino como persona moral, y por razones que caen fuera de la jurisdicción de la Estética: que el juicio ético y el estético pueden diferir, y de hecho difieren, aunque no esencialmente, en la apreciación de una misma obra, por atender la Ética solamente á la bondad intrínseca, y no tener en cuenta los elementos *formales* que tanto importan en la consideración estética: que son igualmente falsas en el terreno racional ó lógico estas dos proposiciones: « buscando lo bello, encontrarás lo bueno »; « buscando lo bueno, encontrarás lo bello », por más que en la esfera ontológica y absoluta sean uno mismo ambos conceptos; y, finalmente, que es verdad trivialísima que los géneros puros y libres del arte valen más estéticamente que los géneros aplicados y mixtos; mucho más la poesía épica ó dramática que la poesía didáctica; mucho más la poesía que la oratoria ó la historia; mucho más la novela que nada enseña y recrea apaciblemente el ánimo, que la novela que tiene por objeto dar nociones de economía política, de física ó de astronomía, ó defender fastidiosamente tal ó cuál tesis moral, consiguiendo las más veces prevenir contra ella

al lector, en vez de atraerle. Partiendo de estos principios, cuya verdad puede comprobar cada uno con los resultados de su propia impresión ante las obras de arte, se hubiera ahorrado Jungmann infinidad de contradicciones, tan chistosas algunas como declamar contra *el sublime de mala voluntad* pocas páginas después de haber dicho ¹ que «el diablo mismo *no es feo* pura y absolutamente, sino que es *relativamente bello y relativamente feo: es bello como las demás criaturas racionales en que se encarna el pecado, relativamente á las propiedades que por su naturaleza pertenecen al orden físico*; y aunque también por efecto de su perversión moral perdiera estas perfecciones, y con ellas su respectiva belleza, todavía, mientras conserve su ser, continuará siendo bueno y bello en cuanto á este ser mismo.» Á esto contestarán Jungmann ó sus discípulos que aquí se trata de lo bello y no de lo sublime. ¡Efugio pobre y miserable! Si el diablo es bello, puede en ciertos casos ser sublime, puesto que la sublimidad, en el sistema de Jungmann, acorde en esta parte con el sentido común, no es otra cosa que una belleza de orden más elevado; y de todos modos Jungmann confiesa que la representación del diablo puede producir un efecto estético. Luego es posible lo sublime de *mala voluntad*, y esto no por otra razón alguna que la que el mismo Jungmann da cuando dice que «*una cosa totalmente mala, y no buena bajo nin-*

¹ Vid. pág. 207 del tomo 1.

gún respecto, es imposible». ¿Qué más? El mismo Jungmann parece reconocer la divergencia entre el juicio ético y el estético, cuando distingue dos sentidos de la palabra belleza, el *filosófico* (que será sin duda el suyo) y el *vulgar* (que es el de todo el mundo, incluso los filósofos escolásticos), y cuando se empeña en probar, mediante un laberinto de palabras inextricable, que estos dos juicios no son opuestos aunque lo parezcan.

El celo indiscreto suele ser mal consejero, sobre todo el celo teorizante y sistemático. Ocupación muy digna del filósofo cristiano es recordar que la Belleza Esencial y el Bien Sumo se encuentran en Dios y en su Verbo, y se derraman en su Iglesia. Puede y debe el moralista, sea ó no cristiano, tronar contra la corrupción de las artes. Pero no del modo empalagoso, retórico é inútil que lo hace Jungmann en el capítulo que lleva el extraño título de *artes pseudo-bellas*. Si son *falsamente bellas*, no son bellas, y por consiguiente no son artes. ¿Pero tales artes existen? Á mi entender, no: lo que existe es la depravación ética, el mal uso del arte por algunos artistas. Hay pintores, escultores y poetas inmorales, pero no cultivan un arte *pseudo-bello*, sino el arte de la escultura, de la pintura ó de la poesía, que ellos tuercen á usos inhonestos, pero que por sí mismo no es moral ni inmoral. Esos artistas son gente que ha tomado al pie de la letra la doctrina de que el arte no debe hacerse por el arte mismo ni por la belleza, sino por otros fines distintos; v. gr.: la lujuria,

la concupiscencia, y más aún el sórdido anhelo de ganancia. Son malos hombres, porque contradicen á un precepto ético, y son malos artistas, porque todavía no han comprendido (semejantes en esto sólo al P. Jungmann) que el arte puede ser fin inmediato de sí mismo, sin dirigirse á la voluntad ni á los sentidos. Por lo demás, Jungmann no distingue entre románticos y realistas, ni estudia formalmente el desarrollo del arte en este siglo, ni, por consiguiente, llega á darse cuenta clara de las causas y caracteres de su depravación en las diversas naciones de Europa, substituyéndolo todo con pasmarotadas declamatorias, que no dicen ni prueban nada, y que lo mismo pueden aplicarse al arte de hace cien años que al presente.

He sido duro en esta crítica: lo confieso. Los lectores extranjeros (si alguno tengo) se admirarán de que haya gastado tanto calor y tan largo espacio en la refutación de un libro que, fuera de España, nadie conoce ni toma en cuenta para nada. Pero cuando se repara que corren impresos en lengua castellana cinco ó seis tratados de carácter semi-oficial, en que se dan por última palabra de la Estética las teorías del *sabio Jesuíta alemán* P. Jungmann, no se tendrá por enteramente inútil este trabajo, que inútil es, ciertamente, para los doctos y discretos. El P. Jungmann es sin duda jesuíta, y es sin duda alemán, y será sin duda sabio, aunque yo de esta sabiduría no tengo más pruebas que su tratado *de la Belleza*; pero lo que digo y afirmo, y creo que puede

probarse con demostración casi matemática, es que este tratado es deplorable, que nada tiene que ver con las ideas de Santo Tomás, y que el que le siga y tome por modelo quedará condenado *ipso facto* á eterna ceguedad en materias de arte. No basta que un autor tenga apellido alemán para que pase por una Biblia cuanto escriba. En Alemania, como en todas partes, se escriben libros buenos y malos, y éstos en mayor cantidad que los primeros, por lo mismo que se escribe muchísimo. Coger á la ventura uno de estos libros, que en Alemania nadie ha leído, y traducirle porque halaga nuestras propensiones, no es comprender ni traducir la ciencia alemana. Pero es ya calamidad irremediable que esta ciencia, y aun toda la ciencia extranjera, ha de llegar á nosotros por el intermedio de esos espíritus estrechos y dogmáticos, *hombres de un solo libro*, que ellos en seguida convierten en breviario, llámese Krause ó Sanseverino, Taparelli ó Ahrens.

VIII.

Escuelas realistas: Herbart, Lotze, Zimmermann, Fechner.—Tentativas de conciliación: Hermann, Max Schasler, Neudecker.—Escuela fisiológica: Wundt, Zeising.—Escuela positivista: Von Kirchmann.—Escuela pesimista: Schopenhauer, Hartmann, Frauenstädt, Böhmsen.—Influencia del novísimo movimiento de la Estética en la literatura alemana.—Teorías musicales: Helmholtz, Hanslick, Wagner.

El ciclo idealista había sido definitivamente cerrado por Fichte, Schelling y Hegel, cuyos