

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, sustituyéndolo 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, Böhnsen.—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

sistemas fueron sucesivamente apareciendo con una progresión lógica é interna, rara vez vista en igual grado en la historia de la filosofía. Todo el primer tercio de nuestro siglo, y aún algo más, dura esta evolución metafísica, que acabó por agotar todos los elementos idealistas y trascendentales que la crítica de Kant contenía en potencia. El cansancio trajo la reacción, que también empezó por remontarse á Kant, desarrollando su pensamiento bajo la fase experimental y realista. Herbart, Schopenhauer, los neokantianos, los positivistas, tan divididos bajo otros aspectos, se unen, sin embargo, en el odio común á aquella dialéctica pedantesca y estéril en que había venido á degenerar el sistema hegeliano en manos de sus últimos adeptos.

El mérito de haber iniciado esta reacción, ya necesaria, contra el idealismo absoluto, el formalismo inflexible, el método *a priori*, y la tiranía del proceso dialéctico, que anulaba el elemento individual y libre, se atribuye, con razón, á Juan Federico Herbart (1776 á 1841), verdadero padre de la novísima psicología, cuya originalidad consiste en la aplicación del cálculo y del método experimental á los fenómenos internos. No por eso se confunda á Herbart con los puros experimentalistas que han venido después: Herbart es un metafísico, que todavía parte de la *unidad del ser* y de su afirmación y posición absolutas. La Psicología, á la cual dió tan grande impulso mediante su *estática* y su *mecánica de las representaciones*, aparece todavía subordinada en su escuela á la

Metafísica, es decir, á ciertos conceptos primitivos y generales, como el llamado *esfuerzo de conservación* (*Selbsterhaltung*), que es el principio de toda actividad en el mecanismo de las *mónadas herbartianas*, transformación de las de Leibnitz en un sentido que pudiéramos llamar *individualismo atomístico*.

Aunque Herbart debe principalmente su celebridad á la invención de la *psicometría*, ó sea á sus ensayos para determinar *cuantitativamente* las acciones y reacciones psicológicas, hay en su filosofía otras novedades muy importantes, y quizá más fecundas para el porvenir. Herbart ensanchó considerablemente los dominios de la Psicología, que hasta entonces había tenido el carácter de observación individual y aislada dentro del propio espíritu. Herbart comprendió que era posible una *psicología de los pueblos y de las razas*, una *psicología étnica*, cuyos materiales se encontrarían en los libros de historia y de viajes, en los poetas y en los moralistas, en las observaciones de la pedagogía, y en el estudio experimental de los enfermos, de los locos y de los animales.

El sistema metafísico de Herbart se llama *realista*, porque arranca de una tesis radicalmente contraria á la del panteísmo idealista. Éste anula toda realidad finita y limitada: Herbart, al contrario, afirma que todo *ser real* excluye la negación, la limitación y hasta la relación, y debe ser tenido por una unidad absoluta. Fácil es comprender la aplicación de estos principios á

las cuestiones estéticas. La escuela hegeliana, á juicio de Herbart y sus discípulos, ha sacrificado la *forma* á la *idea*, creando un ideal abstracto, vago y quimérico, que aniquila toda personalidad, que niega la belleza en los objetos naturales, que convierte la Estética en una filosofía del arte, y que aun el arte mismo le trata de una manera abstracta y dialéctica, sacrificándolo todo al símbolo, y fundando una crítica incompleta, exclusiva é injusta, por su menosprecio de los procedimientos técnicos.

Por consiguiente, la escuela *realista* reivindica los derechos de la forma, los de la belleza natural y los de la historia del arte. Ya hemos visto que en los mismos estéticos hegelianos, á partir desde Vischer, se sintió la influencia de estos principios. Y no es maravilla tampoco que la mayor parte de los historiadores de la Estética hayan salido precisamente de esta escuela *realista*. Herbart, muy kantiano en esto, no admite como objeto real del conocimiento más que los *fenómenos*, y su teoría estética tiene que resolverse en una pura *fenomenología*, fundada en la percepción de las *relaciones* y de las *formas*, con menosprecio de la idea, de la materia y del contenido. Una cosa es bella ó es fea porque sí, sin otra razón alguna. La Estética sólo estudia, pues, *formas* y *relaciones*, ó bien los sentimientos y los juicios que estas relaciones producen en nosotros. El fondo de las cosas es inaccesible: sólo nos importa la *forma*.

Esta ciencia ó escuela lleva el nombre de *esté-*

tica formal (*formal wissenschaft*) ó de *morfología de lo bello*, y como puede esperarse de sus tendencias, es pobre en tratados generales, y muy rica en monografías, algunas de ellas excelentes. Son objeto especial y predilecto de su estudio las cuestiones relativas á la *simetría*, á la *proporción*, á la *armonía*, al *ritmo* y al *número*. Las teorías ópticas y acústicas de Helmholtz y Henslick pertenecen á esta escuela, así como la mayor parte de los libros relativos á fisiología estética, ó sea á la acción de los sentidos en la percepción y producción de lo bello.

El *Curso libre de Estética* de Bobrik ¹, el *Manual de Estética* de Griepenkerl ², el *Curso general de Estética como ciencia formal*, de Zimmermann ³, son los trabajos de conjunto que más fama alcanzan entre los producidos por los discípulos de Herbart. Pueden añadirse el estudio de Ambros *sobre los límites de la Música y de la Poesía* ⁴, y hasta cierto punto, aunque muestra su autor más independencia, las *Indagaciones Estéticas* de Zeising, autor asimismo de un tratado *sobre las proporciones del cuerpo humano* ⁵. Zeising tiene, entre otras cosas excesivamente originales, una extraña teoría de lo cómico: «el universo es la risa de Dios, y la risa es el universo

¹ *Freie Vorträge über Ästhetik*: Zurich, 1854.

² *Lehrbuch der Ästhetik*: Brunswick, 1827.

³ *Allgemeine Ästhetik als formal-wissenschaft*: Viena, 1867.

⁴ Praga, 1856.

⁵ *Ästhetischen Forschungen* (Francfort), 1852. — *Neue Proportional Lehre der Menschlichen Körpers*: 1872.

del que se ríe.... El que se ríe se eleva hasta Dios, y se hace creador en pequeño de una creación chistosa, destructor de la nada, contradictor de la contradicción absoluta que se destruye en el mismo instante en que se pone.... El escritor cómico reconoce que *nada puede ser sin ser todo* (realismo herbartiano), y la idea de la nada se resuelve para él en el sentimiento del *todo*, de la libertad ilimitada, de la perfección subjetiva.... La risa no es más que el triunfo del sujeto sobre el objeto imperfecto ».

No se juzgue por este trozo del carácter de la estética *realista*. Zeising es un humorista, discípulo de Juan Pablo. Los muy positivos servicios que el *herbartismo* ha prestado á la ciencia, aunque en sentido totalmente adverso al de la Estética hegeliana, sólo pueden apreciarse leyendo la notable *Historia de la Estética* de Roberto Zimmermann, que es hasta el presente el libro clásico de la escuela ¹.

La *Psicología etnográfica*, débil y obscuramente iniciada por Herbart, ha alcanzado entre sus discípulos extraordinario desarrollo, no indiferente de ningún modo para la ciencia estética. Al estudio abstracto é ideológico del hombre se ha añadido el estudio concreto de los hombres, no sólo según sus semejanzas, sino también según sus diferencias. Así ha nacido la *psicología étnica*, la *Völkerpsychologie*, tan fecunda ya en

¹ *Geschichte der Ästhetik als philosophische Wissenschaft*: Viena, 1858. (Viene á ser como introducción á su libro de Estética.)

resultados para la crítica literaria y para la lingüística. El llamado *folk-lore* es una subdivisión importante de este movimiento: los trabajos de Taine y otros críticos franceses también se enlazan con él de una manera más ó menos consciente y directa. Pero propiamente los discípulos de Herbart que han dado carácter á esta escuela, son Teodoro Waitz, Lazarus y Steinthal, autor el primero de una monumental *Psicología de los pueblos primitivos*, en seis volúmenes riquísimos de datos, que constituyen hasta ahora el más copioso arsenal de antropología descriptiva en lo tocante á las razas bárbaras é inferiores; célebre el segundo por su libro de *La Vida del Alma* (*Das Leben der Seele*, 1856-57), que contiene interesantes monografías sobre el *humor*, sobre el apetito de gloria, sobre las relaciones de las artes, sobre la palabra, etc., y editor, juntamente con el lingüista Steinthal, de la famosa Revista que desde 1859 empezó á ver la luz con el título de *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, consagrada, como su mismo título lo indica, á la psicología de las razas y á las leyes fisiológicas del lenguaje, á todo lo que parece emanar del espíritu colectivo de los pueblos, llamado por Lazarus y Steinthal *Volkgeist*. Claro es que el arte es una de las manifestaciones principales de este *espíritu objetivo*, y basta hojear la colección de la *Revista* para convencerse de la grande importancia que allí se le concede, no menor que la que se atribuye á la mitología comparada, á la lingüística y al desarrollo de las

instituciones. No sólo Lazarus y Steinthal, sino sus colaboradores Delbrück, Tobler, Cohen, firman artículos notables sobre la poesía popular italiana, sobre el estilo gótico y las nacionalidades, sobre la poesía doméstica de la clase media, sobre el carácter teatral del arte francés, sobre Homero y la *Odisea*, sobre la *erupción de la personalidad subjetiva entre los griegos* (considerando á Arquíloco como primer poeta personal), sobre la imaginación poética y el mecanismo de la conciencia ¹. Los autores han atendido, quizá con extremado empirismo y ausencia de miras generales, á reunir datos y documentos: era la reacción necesaria después de aquellos libros de Estética que construían *a priori*, no ya el arte de un pueblo, sino el de toda la humanidad, y, no satisfechos con esto, le daban leyes para en adelante, anunciándole cuándo y cómo había de fenecer.

Hermann Lotze (1817-1881), uno de los pensadores más profundos de que puede gloriarse la Alemania moderna, tiene evidentes relaciones con la escuela realista, aunque de ningún modo se le puede contar entre los discípulos de Herbart. Lotze se impone á la consideración del crítico en los varios aspectos de metafísico, partidario de un idealismo realista, *Ideal-realismus*, que en otros países se llamaría armonismo; de dialéctico sutilísimo y penetrante; de psicólogo,

¹ Vid. el libro de Ribot *La Psychologie Allemande Contemporaine (École Expérimentale)*: 2.ª ed.—París, 1885, pág. 55.

adversario acérrimo del materialismo, á pesar de haberse educado en aulas de Medicina y de haber llamado *psicología médica* á la suya, pero al mismo tiempo iniciador de la psicología experimental en una teoría tan nueva y tan importante como la de los *signos locales (visuales ó táctiles)*, y la percepción del espacio; de naturalista antropólogo, y, finalmente, de estético. Sus obras sobre tan diversas materias están, no obstante, enlazadas entre sí por un pensamiento común, que no es otro que el *idealismo realista*, cuya expresión más exacta se halla en sus lecciones de *Metafísica*, publicadas en 1879¹, que constituyen la tentativa más notable de la filosofía novísima para poner de acuerdo los resultados de la experiencia con las realidades ontológicas, y la concepción mecánica con la concepción teleológica.

Las ideas estéticas de Lotze, que son también una especie de transacción entre el *idealismo* hegeliano y el *realismo* herbartista, han de buscarse en su *Historia de la Estética en Alemania*, obra escrita por encargo del rey de Baviera ², y también en sus estudios sueltos *sobre la Idea de la Belleza* (1845) y *sobre las condiciones de la belleza artística* (1847). Además, la Estética ocupa un lugar considerable en su monumental libro de antropología y filosofía de la historia, intitulado *Microcosmos, ó ideas sobre la historia natural y la historia del género humano* ³, obra de objeto

¹ Han sido traducidas al francés por A. Duval en 1883.

² *Geschichte der Ästhetik in Deutschland*, 1868.

³ Tres vol., 1.ª ed., 1856-64; 2.ª ed., 1869-72.

y plan algo parecido (dada la diferencia de los tiempos) á la que con el título de *Historia de la vida del hombre* publicó en el siglo pasado nuestro ilustre Hervás y Panduro. Lotze se propone hacer una descripción general del hombre y del desarrollo humano, bajo todos sus aspectos y relaciones, metafísica, física, psicológica, individual y socialmente considerado: empresa que lleva á término, no sin mezcla de graves errores, pero con tal plenitud de conocimientos positivos en todas las ciencias, con tal originalidad de pensamientos, y con tal gracia, animación y poesía de estilo, que han valido á su libro el honor de ser comparado no menos que con el *Cosmos* de Humboldt. Las ideas de Lotze sobre la historia coinciden en algo con las de Herder; pero Lotze ha tenido á su disposición una riqueza de materiales con que no pudo soñar su predecesor, y, además, su espíritu filosófico es mucho más cauto y firme que el de Herder, á quien, por otra parte, no cede en talento crítico, y á veces en elocuencia. Lotze ha estudiado con singular predilección las influencias que ejerce la Naturaleza sobre el hombre como objeto de contemplación y de goce estético: ha reducido á su justo valor, muy exagerado por los deterministas y positivistas, la simpatía entre el mundo y el hombre, la armonía entre un país y el pueblo que le habita. Uno de los mejores capítulos de su libro VIII (tercer volumen), donde estudia las fases particulares del progreso, está consagrado á la belleza y al arte, á la *forma estética*, que es una de las cinco esencia-

les *formas* de la educación humana, juntamente con la forma intelectual, la industrial, la religiosa y la política. El capítulo de estética trata de caracterizar los diversos períodos del arte, que para Lotze no son tres, como para Hegel, sino seis: el arte oriental, caracterizado por el predominio de lo gigantesco; el arte hebreo, que es el arte de lo sublime; el arte griego, que es por excelencia el arte de la belleza; el arte romano, arte no de la sátira ni de la alegoría como se había dicho, sino de la dignidad elegante y severa; el arte de la Edad Media, que se distingue por la expresión y por la imaginación, y el arte de la edad moderna, cuyas notas más señaladas son la crítica y la ingeniosidad refinada.

Á primera vista hay divergencia profunda entre las tendencias de Lotze y las del notabilísimo estético Max Schasler, puesto que este discípulo de Rosenkranz parte del hegelianismo y acepta el proceso dialéctico. Pero en el fondo, Max Schasler aspira, como Lotze, á concordar el idealismo y el realismo en un sistema armónico (*real-idealismus*), y no debe ser tenido por hegeliano puro, sino por filósofo independiente, que acepta una gran parte de las conclusiones de la escuela realista. Casi todos los trabajos de estética publicados en estos últimos años en Alemania muestran más ó menos la misma dirección armónica, y de aquí la importancia que ha tomado la historia de la ciencia dentro de la ciencia misma, al revés de lo que acontecía en los sistemas idealistas, dogmáticos y cerrados, inca-

paces de reconocer verdad ni ciencia fuera del recinto de su escuela.

Max Schasler es crítico de profesión y hombre de grandes conocimientos técnicos. Desde el año 1856 ha dirigido en Berlín una revista de artes intitulada *Los Dioscuros*¹ y en Leipzig ha sido el alma de la *Gaceta artística universal alemana*. Su libro sobre los museos de Berlín (*Los tesoros del arte en Berlín*) es un modelo de guías artísticas. No es extraño, pues, que tan duramente maltrate á los filósofos, echándoles en cara su habitual ignorancia técnica. Se esfuerza por ser claro y popular, y huir de las abstracciones dialécticas.

Como preliminar á su *Filosofía de la Belleza y del Arte*, Max Schasler ha publicado en 1872 una *Historia crítica de la Estética*², asunto tratado antes por Zimmermann y por Lotze, y también, aunque de un modo puramente erudito, por E. Müller en su utilísima *Historia de las Teorías del arte entre los antiguos*³.

Max Schasler se propone trazar la *génesis de*

¹ *Die Dioscuren. Zeitschrift für kunst, kunst-industrie, und kunst lerisches Leben*: 1856.

² *Kritische Geschichte der Ästhetik, Grundlegung der Ästhetik als Philosophie des Schönen und der kunst*: 1872. En la *Revue Philosophique* de Ribot, 1876, tomo II, hay sobre esta obra un buen artículo de Carlos de Bénard, que ha publicado allí mismo otros sobre diversas obras de estética alemana, más dignos de ser coleccionados aparte que otros muchos estudios á los cuales en Francia se concede esta honra.

³ *Geschichte der Theorie der kunst bei den Alten*: Breslau, 1854.

la *conciencia estética*, es decir, el desarrollo de la idea de lo Bello hasta que adquiere conciencia de sí misma. La verdadera definición de la ciencia no ha de venir al principio, sino al fin de esta historia, porque «la sucesión histórica de los sistemas reproduce los diversos momentos de la evolución de la idea».

Todo esto es hegelianismo puro; pero Schasler acusa á la escuela hegeliana de haber desconocido la enorme desproporción que existe entre la *idea* y la *expresión de la idea* por medio de la palabra humana. Las leyes de la realidad son las leyes del pensamiento; pero el pensamiento se altera al pasar por el lenguaje, que no tiene más que una adecuación relativa é imperfecta, ó más bien una simple analogía con el pensamiento. Éste es el fundamento de las duras críticas que Schasler hace de la dialéctica hegeliana, que él considera estéril sino se concierta con la *intuición*, con el *método experimental é inductivo*, mediante el cual se pone el espíritu en comunicación directa con la realidad. El procedimiento dialéctico y el inductivo tienen que corregirse mutuamente para que nazca el verdadero armonismo ó *idealismo real*.

Tres son los grados del conocimiento para Schasler: 1.º, la intuición inmediata, ó sea la experiencia sensible; 2.º, el conocimiento reflexivo; 3.º, la intuición mediata ó conciliada, el pensamiento especulativo, que coordina, dirige y transforma los otros dos. A estos tres momentos corresponden tres facultades: *sensibilidad*, *entendimiento* y *razón*.

En toda la obra se sigue esta misma división tripartita, muestra clarísima de la vitalidad que todavía conserva el hegelianismo en Alemania. La primera parte de la obra comprende, pues, la crítica de los diversos puntos de vista generales, bajo los cuales la Belleza y el Arte pueden ser considerados; la segunda la *Historia Crítica de la Estética en sí misma*; la tercera los resultados de esta historia, ó sea la conciliación del idealismo y del realismo, como postulado de un tercer grado y fundamento de un nuevo sistema. El autor va explicando por *tesis, antítesis y síntesis* todos los modos del conocimiento estético, desde el más ínfimo, que es el empírico ó vulgar, hasta el más elevado, que es el conocimiento científico y filosófico. Pero no se desdeña de amenizar estas áridas teorías con rasgos propiamente humorísticos, dilatándose con especial complacencia en la enumeración y descripción de los diversos tipos de artistas, aficionados, coleccionistas, mercaderes de cuadros y objetos de artes, *auctionadores*, ó sea comisarios de subastas y ventas públicas, etc., pertenecientes todos al grupo de los *empíricos*. El mercader representa la *ironía* de la prosa contra el ideal, el *auctionator* la ironía trágica, el *fatum* ó la Némesis del arte. El cronista de artes, el erudito, el filólogo, el anticuario, el historiador, el estético *de buen lenguaje* (como si dijéramos Lévéque ú otros infinitos franceses) y el estético *ecléctico*, forman un grado intermedio entre el conocimiento vulgar y el propiamente científico. En la cumbre está la verdadera es-

peculación filosófica, la de Platón y Aristóteles, Kant y Hegel.

Tres son las maneras de comprender la belleza, y tres también los períodos de la historia de la ciencia del Arte: al primero apellida Max Schasler *período de intuición*, y en él coloca las teorías antiguas (Platón, Aristóteles y Plotino), suponiendo con notable error una interrupción nada menos que de quince siglos desde estos autores hasta el siglo XVIII. En el que llama *período de reflexión* pone la estética inglesa, francesa, italiana, holandesa y alemana del siglo pasado, hasta Kant inclusive con todos sus discípulos. En el tercer período, que es el de la especulación, figuran las diversas escuelas á que dan nombre Fichte, Schelling, Hegel, Herbart y Schopenhauer.

Dentro de cada época se dan los mismos tres grados: así, Platón representa la intuición, Aristóteles la reflexión, Plotino la especulación. Como se ve, Max Schasler, á pesar de todo su ahinco, no ha logrado libertarse de las combinaciones arbitrarias y artificiosas de la dialéctica hegeliana. Pero, en cambio, tropieza menos que otros en el error de considerar la Estética como una ciencia puramente alemana. Á lo menos, concede mucha atención á las teorías de la antigüedad, guiándose en esta parte por los trabajos de Müller.

Es sabido que los hegelianos, á pesar de la aparente semejanza de su doctrina con la de Platón, han solido ser injustos con aquel filósofo,

prefiriendo casi siempre á Aristóteles. Pero nadie ha ido en esta parte tan lejos como Max Schasler, dominado por cierta especie de prevención contra el misticismo y el ideal abstracto. Así es que se da á buscar contradicciones en Platón, y todo en su estética le parece débil y confuso, por lo cual la califica de doctrina intuitiva, y de ningún modo reflexiva ni científica. Al contrario, Aristóteles es el mayor de los filósofos, juntamente con Hegel, y Max Schasler se esfuerza en interpretarle de un modo hegeliano, lo mismo que á Plotino. Algunas consideraciones sobre Filóstrato, Longino y San Agustín, terminan la parte consagrada á las teorías estéticas de la edad antigua.

En cambio, la Edad Media ofrece á los ojos de Schasler una verdadera solución de continuidad. Hay que *saltar por ella*, según su expresión. Entre los griegos predominó el sentido estético, la armonía de espíritu y naturaleza, la compenetración de idea y forma. En el mundo de la Edad Media se rompe esta armonía: el espíritu se aparta de la naturaleza, y la condena. El ideal de lo santo sustituye al de lo bello, la religión al arte. Si el arte existe, es como esclavo dócil de la religión. ¡Cuánto más profundas son las ideas de Hegel sobre el arte romántico! ¡Cuánto ha degenerado la estética hegeliana en manos de estos pretendidos discípulos suyos!

En el Renacimiento domina la facultad creadora, no la facultad crítica. Ésta sólo podía aparecer muy tarde, cuando el hervor de la produc-

ción fuese decayendo. En el siglo XVII, tampoco pudo levantar cabeza la Estética, porque el pensamiento europeo estaba dominado por los grandes problemas de metafísica abstracta y de método.

Es, pues, la Estética patrimonio exclusivo de los dos últimos siglos, y en estos dos últimos siglos Max Schasler todo lo sacrifica á Alemania. Es cierto que hace mérito de algunos franceses, como Batteux y Dubos; de algunos italianos, como Muratori y Bettinelli, y de bastantes escoceses é ingleses; pero todo esto lo considera como una simple preparación á la Estética alemana, como una estética popular y no científica. Verdad es que extiende la misma condenación á los trabajos de Baumgarten, Winckelmann, Lessing, Sulzer, Herder, Schiller y Goethe, y deja también fuera del campo científico á Juan Pablo, á los Schlegel y á toda la escuela romántica. Sólo los trabajos inspirados por las escuelas filosóficas nacidas del impulso kantiano tienen valor á sus ojos, y aun con el mismo Schelling se muestra tan injusto como con Platón, y por las mismas razones, es decir, por encontrarle demasiado místico y teósofo.

La conclusión que Max Schasler pretende sacar de toda esta historia, es que todo sistema estético encierra su parte de verdad, y puede encontrar su justificación relativa; pero que sobre ella debe levantarse el entendimiento á una verdad más alta. Sin embargo, en las *bases del nuevo sistema* con que Max Schasler corona su obra, no acaba de aparecer semejante sistema, y

el autor, después de tantos alardes idealistas, propende á caer en el fisiologismo estético, en el punto de vista *subjetivo* y antropológico. Tampoco ofrece mérito particular su nueva clasificación de las artes en artes de *quietud* (arquitectura, escultura, pintura) y artes de movimiento (música, danza y poesía). De todos modos, Max Schasler ha prestado positivos servicios á la ciencia en la parte histórica de su libro, y todavía más en la que pudiéramos llamar *fenomenología estética*.

Con sentido bastante análogo al de Max Schasler ha escrito Conrado Hermann, profesor de Leipzig, antiguo hegeliano y luego neo-kantiano de la escuela de Kuno Fischer, su libro sobre *La Estética en su historia y en su sistema científico* (1870), obra de mérito, que aspira, como tantas otras, á conciliar el idealismo con el realismo. El autor es mucho más conocido por sus trabajos de *filosofía de la historia*, que tampoco son indiferentes, ni mucho menos, para la Estética, puesto que la idea primordial de su autor consiste en estudiar la historia como una obra de arte, como un drama ó un cuadro, que empieza por la multiplicidad y acaba por reducirse á la unidad.

En el mismo grupo de los estéticos *armonistas* hay que poner á G. Neudecker, que en 1878 ha publicado unos *Estudios sobre la Estética alemana desde Kant*¹, aspirando á concertar las dos direcciones, *idealista* y *realista*, volviéndolas á su

¹ *Studien zur Geschichte der Deutschen Ästhetik seit Kant*: Stahl, Würzburg, 1878.

punto de partida, que es la doctrina de Kant, y dando á la ciencia una base experimental y antropológica. Acusa á Vischer, y en general á todos los estéticos, de abusar de la hipótesis lógico-metafísica, ó, lo que es lo mismo, del *panlogismo*, de reducir la belleza á la categoría de la verdad, de abandonar la consideración del elemento *formal* y del punto de vista subjetivo. El principal y más declarado objeto del libro es rehabilitar la memoria de un oscuro pensador llamado Deutinger, que en 1845 publicó unos principios de *filosofía positiva*.

Hay que guardarse de confundir las producciones de la estética *realista* alemana, que de ningún modo condena ni excluye la Metafísica, con las inspiradas por el positivismo grosero y mecánico, que allí comienza á hacer estragos, aunque nunca tanto como en Francia. Para vencerse de la superficialidad de estas estéticas puramente experimentales, basta recorrer la de von Kirchmann (*Estética fundada sobre las bases del realismo*), masa incoherente y confusa de ideas contradictorias, digna de ponerse al lado de la de Véron, en Francia¹.

Sin pertenecer totalmente á la escuela positivista, casi se confunde con ella Th. Fechner, verdadero padre de la *Psico-física*, como Herbart lo es de la *Psico-matemática*. Fechner debe la mayor parte de su celebridad á su famosa ley de las sensaciones: «la sensación crece como el logaritmo de la excitación»; pero no se ha de tener

¹ *Ästhetik auf realistischer Grundlage*: Berlin, 1868.

á Fechner exclusivamente por psicólogo. Sin salir del campo de la filosofía experimental, el profesor de Leipzig ha extendido su actividad á la Moral, á la Teodicea, á la Estética, y en cierto modo á la Metafísica. Es autor de una *Introducción á la Estética*¹, no semejante en nada á la de Juan Pablo. Es estética puramente empírica, *estética de abajo*, como su autor dice, en oposición á la *estética de arriba*, ó sea á la estética idealista. Fechner no niega la posibilidad de una Metafísica de lo Bello, como no niega la posibilidad y aun la existencia de una Filosofía de la Naturaleza (y por eso no es positivista); pero quiere que estas ciencias tengan por base la estética experimental. Abandonando por inútiles y ociosas las cuestiones del origen, naturaleza é idea de lo bello, se limita á estudiar sus *efectos y condiciones*. Para Fechner, la Estética es una rama de la ciencia del placer, de la *hedónica*. En todo su libro confunde groseramente lo bello con lo agradable, acercándose al sentido de Burke y de los sensualistas ingleses y franceses del siglo pasado. «Bello es lo que nos procura un placer inmediato, superior al goce sensible.» Por tanto, lo bello es agradable, pero no todo lo agradable es bello, y Fechner sostiene que hay leyes en lo bello, según el grado de intensidad del placer.

Fechner intenta explicar la belleza por el prin-

¹ *Vorschule der Ästhetik*: Leipzig, 1876. Dos tomos en 8.º Son lecciones dadas en el *Círculo Artístico de Leipzig*. S. Calame ha publicado un artículo sobre esta obra en la *Revue Philosophique*.

cipio de *asociación*, ya proceda por *semejanza*, ya sea puramente *complementaria*. La belleza se funda siempre en una impresión *asociada* á la impresión directa, y el hombre es el centro de todas las asociaciones. En esto se apoya la teoría del *color moral* con que el hombre tiñe la naturaleza física. Fechner, con todo su experimentalismo, hace muchas concesiones al elemento moral y al *simbolismo* pictórico de la escuela de Cornelius.

Un paso más avanzado hacia la estética materialista dió Wundt, principal representante hoy de la *psicología fisiológica*. Al examinar en su famoso libro de *Psicología*¹ los *sentimientos*, que no tienen una base puramente física ni dependen del estado de los órganos y de los tejidos, enumera entre ellos el sentimiento *estético*, juntamente con el sentimiento moral y el religioso. Estos sentimientos no son más que *evoluciones* de otros puramente materiales, reducidos á un ideal. La palabra *ideal* significa en Wundt el *término del proceso inconsciente*, así como la idea es el término del proceso *consciente*.

La estética de Wundt pretende fundarse sobre la geometría y la física, determinando los factores que producen el efecto estético y analizando sus elementos. Wundt acepta, en cuanto á la estética de los colores, los trabajos de Helmholtz, é intenta fundar una teoría de las formas sobre el principio (ciertamente nada recóndito) de la *simetría*, que llama el *hecho estético por excelencia*.

¹ *Grundzüge der physiologischen Psychologie*: 1874.