

gor, pertenecen á la categoría de los libros de entretenimiento.

Pero aun en libros de entretenimiento pueden propagarse útiles, si no recónditas, verdades, y no hay duda que Cousin ha popularizado más que otro alguno en Francia aforismos estéticos tales como la independencia del arte, el carácter absoluto, objetivo y universal de la idea de belleza, la distinción entre lo bello y lo agradable, la distinción entre lo bello y lo útil, la distinción entre la belleza y la proporción, entre la belleza y la unidad, entre la belleza y el orden, mostrando que es necesario añadir á estos últimos conceptos el de la fuerza ó la *vida*, para constituir íntegra y plenamente el de la belleza. Pero al mismo tiempo merece no leve censura por haber contribuido á acreditar esa funesta teoría de la *expresión*, que es, á nuestro entender, la negación de toda Estética, puesto que, no solamente confunde lo bello con lo expresivo, que puede ser eminentemente feo, sino que quita su propio é intrínseco valor á la belleza física, reduciéndola á ser mero reflejo de la belleza espiritual, mera expresión de sentimientos morales, hasta en el mineral, hasta en la planta. Para Cousin, el mundo físico no es bello sino á condición de ponerse al servicio de la belleza moral. Y á esto se añade un falso concepto del ideal, que ya hemos notado en Winckelmann, en Mengs, en Quatremère de Quincy¹, ideal

¹ A este último le cita á cada paso Cousin con grande elogio.

logrado por *abstracción espontánea é inmediata*, ideal que se reduce á una pura generalización racional, enemiga de lo real y enemiga de lo individual, enemiga de todo lo verdaderamente expresivo, sea ó no bello. Víctor Cousin consigna este grande error en términos expresos: «Lo ideal en lo bello, como en todo, es la negación de lo real». No hay que confundir este ideal abstracto con el ejemplar eterno de los platónicos ni con el tipo de perfección realísima que vive en la mente divina. El ideal de Cousin es una cualidad general, abstracta de toda particularidad é incompatible con la existencia real: es objeto de simple concepción, que no tiene valor alguno fuera del entendimiento que le concibe; no es el *máximum* de ser, sino el *mínimum*. Y ahora, con semejante ideal, ¿á qué pueden quedar reducidas la *expresión* y la *vida*, que según Cousin son elementos indispensables de toda belleza, y condiciones de toda obra de genio? ¿Cómo ha de producir el genio obras vivas con un ideal muerto, ni adónde irá á parar, sino al mundo de las quimeras metafísicas, fatales siempre al arte, el que, tomando al pie de la letra el consejo de Víctor Cousin, ponga los ojos en el género antes que en el individuo, en la unidad antes que en la variedad, en la idea antes que en la forma? Algo hay que conceder á la reacción violenta que en Francia iniciaba Cousin contra el principio de imitación mal entendido, contra la teoría grosera de la *ilusión* artística, contra el ideal de *colección* ó de *selección*;

pero fué un dolor que no se le ocurriese levantar muralla menos frágil que una derribada ya, hacia medio siglo, por Lessing, cuando demostró que la obra del arte consiste en *eleva* *lo individual á la categoría de lo general*. De otro modo, el arte se convierte, como quiere Víctor Cousin, en un puro simbolismo de la verdad moral.

El resto de la Estética de Cousin no ofrece novedad alguna, salvo el intento de clasificar las artes, los géneros y las escuelas conforme á sus grados de *expresión* y de espiritualismo. Víctor Cousin declara con admirable imparcialidad que no hay arte más expresivo y más bello que el arte francés del siglo xvii; que Corneille vale él solo más que Esquilo, Sófocles y Eurípides juntos; y que todos los artistas holandeses, flamencos y españoles, y aun los propios italianos, salvo Rafael y algún otro, no son para descalzar á Poussin y á Lesueur. El que no se convenza será porque no quiera: Cousin lo prueba en toda forma: á más espiritualismo (¿qué se entenderá aquí por espiritualismo?), más belleza: los franceses han sido los más espiritualistas (tampoco de esto nos habíamos enterado bien); luego no hay arte como el arte francés, ni metafísica como la metafísica francesa. Bueno es empezar á insinuar todas estas cosas desde los colegios: no sea que luego se vayan los ojos tras de Velázquez, Rubens, Rembrandt ó el Ticiano, y no tras de Poussin, ó que los mismos franceses encuentren más intere-

sante y divertida la lectura de Shakespeare, de Tirso ó de Lope que la de Corneille ó Racine.

El pasaje históricamente más memorable que estas lecciones de Cousin contienen, es aquel en que se defiende la finalidad propia del arte, y la distinción entre el sentimiento estético y el sentimiento moral y religioso, no porque los argumentos que Cousin aduce sean nuevos, sino porque allí apareció por primera vez una fórmula destinada á inmensa resonancia: «la religión por la religión, la moral por la moral, *el arte por el arte* »¹. Esta fórmula es realmente la única invención positiva de Víctor Cousin en Estética, invención, como se ve, de palabras, no de pensamiento.

La parte psicológica del tratado *De lo bello* es muy débil. La psicología fué siempre el punto flaco en las especulaciones de Cousin, como en las de todos los oradores. Siquiera en Metafísica, su instinto de las cosas grandes, su entusiasmo de artista, le hacía volar con alas propias ó prestadas, adivinar á veces lo que no sabía á fondo, desarrollar en vastas síntesis llenas de luz el cuadro de las ideas y de los sistemas, y construir, en cierto modo, altísima poesía filosófica. ¿Quién olvida, por ejemplo, aquellas trece lecciones de 1828, tan llenas de errores y contradicciones, pero tan brillantes, tan poderosas de estilo, tan propias para encender en todo ánimo juvenil el amor de la filosofía?

¹ Lección xxii: «*Il faut de la religion pour la religion, de la morale pour la morale, de l'art pour l'art*».

Pero los estudios psicológicos son por su naturaleza cosa árida, modesta y deslucida; no se pagan de síntesis ni de fórmulas pomposas; quieren atención recogida, observación silenciosa, copia de hechos menudos, gran fatiga á veces para un resultado en apariencia pequeño. Por eso el Cousin psicólogo es tan inferior, no ya al Cousin orador y literato, sino al mismo Cousin metafísico. ¿Quién sacará, por ejemplo, substancia alguna de su teoría de la imaginación, que, según él, no es «la sensibilidad física sola, ni la razón sola, sino la unión de estas dos facultades con el amor puro y desinteresado»? La vaguedad del lenguaje, pecado capital en obras de filosofía, corre aquí parejas con la extraña confusión de facultades tan diversas entre sí y tan diversas de la imaginación.

Si la Estética de Cousin, tan endeble en sí misma, no hubiera sido entre nosotros texto oficial de enseñanza en época que ya pasó por fortuna, no valdría la pena de notar las numerosas inconsecuencias y contradicciones que anulan totalmente su valor científico. ¿Pero cómo pasar en silencio la más evidente y la más grave de todas, tal que parece imposible que en ella no reparara su propio autor? Cousin, que tuvo la fortuna de encontrar la fórmula del *arte por el arte*, ó sea de la *belleza por la belleza*, dice y repite de todas las maneras posibles que el fin supremo del arte es la *expresión ó manifestación de la idea moral*, y á este solo criterio subordina sus juicios artísticos. Cualquiera diría que al escribir

el elegante profesor cada una de sus lecciones, perdía la memoria de todo lo que en la anterior había dicho.

No se dirá otro tanto de la *Estética* de Jouffroy¹, obra la más importante, sólida y científica que en su género produjo la escuela ecléctica, y quizá la mejor que Francia posee sobre esta materia. Teodoro Jouffroy (1796-1842) fué uno de los primeros discípulos de Cousin; pero conservó siempre su independencia de pensamiento, y, en rigor, la filosofía pura le debe muchos más servicios que á su maestro, de cuyas condiciones diferían totalmente las suyas. Jouffroy no era erudito ni artista de estilo, y sus explicaciones, pronunciadas muchas veces ante un auditorio reducidísimo y selecto, no se distinguían por ningún toque brillante, sino por la disciplina y el método, por el rigor de la observación, por la fuerza de análisis, por la convicción y sinceridad perfectas. Jouffroy rehuía desdenosamente el efecto; pero en cambio tomaba por lo serio los problemas de la filosofía, que no eran para él materia de elegante exornación ni de curiosidad histórica, sino algo que tocaba á lo más íntimo de su alma, que absorbía todas las fuerzas de su mente, y que ponía en ejercicio hasta los afectos de su corazón. Jouffroy no podía concebir que se hiciese retórica

¹ *Cours d'Esthétique, par Th. Jouffroy, suivi de la thèse du même auteur sur le sentiment du Beau et de deux fragments inédits, et précédé d'une préface, par M. Ph. Damiron. Troisième édition. Paris, Hachette, 1875 (la primera edición es de 1843).*

sobre cosas tales como el final destino humano, el fundamento metafísico de la ley ó el imperativo categórico de la conciencia. Nunca le deslumbraron, por vistosos que fuesen, aquellos fuegos artificiales de ideas en que triunfaba y se complacía su maestro. Por otra parte, leía un poco, excepto en el libro de su conciencia. No eran vastos los horizontes de su espíritu: permaneció casi del todo extraño á la cultura alemana, ó á lo menos no pasó de Kant, muy ligeramente conocido y estudiado. Todas las propensiones de su espíritu, que era de psicólogo paciente y de moralista sutil más bien que de metafísico, le llevaban á la escuela escocesa, á la cual pertenece en rigor, lo mismo que Royer-Collard, más bien que al eclecticismo. Como texto inicial para sus meditaciones tomó las obras del Dr. Reid, que él tradujo y comentó en lengua francesa. Vió sin envidia ni curiosidad á Víctor Cousin traspasar pronto los límites de esta modesta enseñanza, y lanzarse á velas desplegadas en el mar de Schelling y de Hegel. Nunca intentó seguirle, y aun de la escuela escocesa se atuvo al primer período, al del *sentido común*, al período puramente psicológico anterior á la gran reforma que en sentido kantiano introdujo William Hamilton.

Con todas estas lagunas que voluntariamente dejó en su educación filosófica, con todo este desconocimiento de la especulación antigua y de la especulación contemporánea, con su escasa aptitud y afición á todo lo que fuese metafí-

sica pura, con un campo de acción tan estrecho, fué, no obstante, Jouffroy pensador notabilísimo, y quizá el único que entre los eclécticos mereció nombre de filósofo, puesto que Maine de Biran, que en todos conceptos le superaba, pensó siempre por su cuenta, y no pertenece al eclecticismo ni á otra escuela ninguna de nombre conocido. Y lo que hace filósofo á Jouffroy no es tanto el resultado como el método, no tanto los problemas que resolvió como el camino que escogió para resolverlos; la fuerza que desplegó en prosecución de la verdad; la nota personal, el ardor interno que calienta sus análisis, en apariencia tan fríos. «Yo nunca he sabido más que lo que yo por mí mismo he encontrado», decía. En sus libros, desnudos de toda cita y controversia, desnudos de toda gala oratoria, se asiste con verdadera emoción al drama de la conciencia, á la crisis interna y á veces desgarradora de un espíritu que no fué grande, pero que era sincero y profundamente humano. Tuvo desde sus primeros estudios filosóficos el horrible desconsuelo de perder la fe religiosa, y aún resuenan en los oídos de nuestra generación aquellas voces del alma, aquella lamentación de energía byroniana con que la lloró perdida. Por tan horrible excisión de todo su ser moral quedaron siempre abatidos y dolientes su cuerpo y su espíritu. En medio de las ruinas amontonadas por aquella catástrofe, intentó poner á salvo su conciencia ética, su fe espiritualista, y en esta labor oscura y penosa

consumió sus breves días, dejando tras sí un recuerdo patético y una triste y saludable enseñanza¹.

Jouffroy, hombre de vida interior, no ha dejado libros propiamente dichos. Su herencia se reduce á algunos ensayos y artículos sueltos coleccionados en dos volúmenes de *Misceláneas*, y á dos *Cursos*, uno de *Derecho Natural* y otro de *Estética*, que se han publicado conforme á las notas de sus oyentes, con todas las repeticiones y desaliños propios de la enseñanza oral, y mucho más de la de Jouffroy, que tenía carácter de soliloquio, como de quien piensa alto é interroga á su propio espíritu. Ambos cursos son muy notables, y el de *Derecho Natural* debe estimarse como la mejor refutación de la doctrina utilitaria desde el punto de vista del espiritualismo ecléctico. Nosotros preferimos, sin embargo, el *Curso de Estética*, acordes en esto con la opinión general de los críticos franceses, sin excluir á los más decididos adversarios de la escuela á que Jouffroy pertenecía. Véase, por ejemplo, lo que dice Taine en un libro escrito expresamente para desacreditar la filosofía universitaria y espiritualista: «Este último curso

¹ Acerca de Jouffroy deben leerse especialmente un artículo de Sainte-Beuve en el tomo 1 de los *Portraits Littéraires*, un estudio de Taine en *Les Philosophes Classiques*, y el reciente libro de Ferraz *Histoire de la Philosophie en France au XIX^e siècle*, tomo III; *Spiritualisme et Libéralisme*: segunda edición: Paris, Didier, 1887. Esta última obra, escrita en sentido ecléctico, es curiosa por los datos, pero la crítica es bastante *plate*, como dicen los paisanos del autor.

(el de *Estética*) vence con mucho á todos los otros. El estilo, verdaderamente digno de la ciencia, es el de una memoria de fisiología, sin solemnidad ni énfasis. A ello contribuyeron el lugar de las lecciones y el auditorio. Jouffroy hablaba en una sala, ante veinte personas, casi todas hombres de entendimiento y de cultura; tenía que hablarles, no como un libro, sino como un hombre. es decir, ser exacto, encontrar ideas, notar hechos, no creerse en la Sorbona ante un auditorio de jóvenes entusiastas. Por eso las descripciones están hechas con exactitud y escrupulosidad admirables. Jouffroy clasifica todos los géneros de placer desinteresado, distinguiéndolos según que son producidos por la asociación de ideas, por la novedad, el hábito, la expresión, lo ideal, lo invisible, por la presencia de la unidad y de la variedad, por una relación de orden y de conveniencia, por la simpatía: muestra las reglas, las dependencias, las variaciones, las semejanzas, las diferencias de estos placeres, con tal abundancia de detalles, tal claridad y cuidado, como nunca he visto en ningún otro libro. Comparados con éste, los escritos escoceses y franceses sobre lo Bello parecen miserables. Digámoslo en una palabra: es el único que se puede leer después de la *Estética* de Hegel. En ninguna parte mostró Jouffroy mejor su género especial de talento, la invención circunspecta y fecunda, la eflorescencia innumerable de ideas ramificadas y entrelazadas que se abren temblorosas, dispuestas á replegarse y cerrarse al

menor signo de tempestad. Nunca se ha acercado tanto á la verdad. Para hacer entrar su libro en ella, bastaría suprimir su mala metafísica, traducir sus fórmulas, reducirlas por medio del análisis: no habría más que cambiar la notación, y hecho esto sería fácil fundir las ideas de Hegel y las suyas, y entonces se vería que en los dos extremos de la ciencia coinciden la descripción anatómica de nuestros sentimientos y la construcción metafísica del mundo ¹.»

Taine, según su costumbre de violentarlo y sacarlo de quicio todo, extrema aquí el elogio, como en otras partes extrema la censura. No hay en la *Estética* de Jouffroy, que es un libro escocés excelente, pero nada más que un libro escocés, cosa alguna que de cerca ni de lejos recuerde las grandiosas construcciones de Hegel y el vuelo de águila de su pensamiento: nada tampoco que traiga á la mente el recuerdo de su prodigiosa intuición artística. Pero puesta la *Estética* de Jouffroy en su lugar, es decir, no acordándose de las estéticas alemanas, sino de las pocas y malas estéticas francesas, el elogio no resulta tan desproporcionado. La *Estética* de Jouffroy no es ni con mucho un tratado completo de la belleza y del arte, pero las ideas que contiene son dignas de atención por sí mismas, y además no se presentan aisladas, contradictorias y mal digeridas, como las de Cousin y tantos otros, sino que aparecen sometidas á un método inflexible

¹ *Les Philosophes Classiques*, pág. 237.

y verdaderamente científico, aunque muy estrecho. La psicología es para el estético un instrumento de precisión muy deficiente; pero lo que puede conseguirse con ese instrumento, no hay duda que Jouffroy lo consiguió. No hizo propiamente el estudio de lo bello, pero sí el análisis delicado, penetrante, tenaz, de las modificaciones subjetivas que lo bello produce en nosotros. De aquí pretendió sacar una metafísica que no está más que iniciada, y que es lo más débil del libro y del sistema; pero la parte primera conserva su indisputable valor, y algunos capítulos son definitivos.

Por desgracia, el *Curso* no está terminado, y además no recibió la última corrección de su autor. Jouffroy le había explicado privadamente en su habitación de la calle *du Four-Saint-Honoré*, antes de 1828, ante un auditorio muy reducido pero muy selecto, del cual formaban parte Sainte-Beuve, Damiron, Vitet, Dubois. Estas lecciones fueron entonces el secreto de pocos: muerto Jouffroy, las publicó Damiron en 1843, cuando la escuela ecléctica comenzaba á pasar de moda. Además, el libro era demasiado serio para el gusto francés de entonces, y estaba positivamente mal escrito (diga lo que quiera Taine), ó más bien no estaba escrito de manera ninguna, y á todo esto debe atribuirse el mediano éxito que alcanzó, llegando la injusticia y el olvido del público hasta el extremo de no haberse reimpresso la obra más que dos veces en el transcurso de más de cuarenta años, al paso que las super-

ficiales lecciones de Cousin todavía hoy se reproducen y encuentran admiradores.

Es imposible dar en breves líneas idea de una Estética como la de Jouffroy, toda de hechos menudos, de investigación lenta y de incesante tanteo. ¿Cómo sintetizar lo que no es ni quiere ser sintético? Más de treinta lecciones, una mitad del *Curso* próximamente, se emplean en lo que pudiéramos llamar parte negativa, en declarar todo lo que la belleza no es, ó más bien todo lo que no es el sentimiento de la belleza, puesto que Jouffroy no emplea otro método que el método subjetivo. Por un largo procedimiento de exclusión distingue, ante todo, el sentimiento de lo bello del sentimiento del placer: todo lo bello nos causa placer, pero no todo lo que nos causa placer es bello. ¿Qué especie de placer es, por tanto, el de la belleza? Y aquí un detenido estudio sobre los diversos placeres y sus causas, según que proceden del egoísmo ó de la simpatía. El placer de lo bello es sin duda placer de *simpatía*, placer desinteresado é inútil, que no responde á ninguna necesidad determinada de nuestra condición actual. Por consiguiente, lo bello no es lo útil, sino su contrario, y se distinguen esencialmente en los fenómenos interiores que acompañan á uno y á otro: no llamaremos bello á lo que favorece nuestro desarrollo, sino á lo que nos muestra el triunfo de una fuerza activa sobre la materia. El hombre tiene antipatía á la materia, substancia impasible y muerta, cuyo oficio parece con-

sistir en encadenar el libre ejercicio de las fuerzas, los movimientos fáciles y naturales. El hombre, fuerza encadenada en su acción por la materia, simpatiza en todas partes con la fuerza: es productor, y como tal defiende la virtud y capacidad de producir, contra la inercia. Donde la fuerza triunfa, triunfa el hombre también: donde la fuerza sucumbe, el hombre se aflige de su caída y participa de su desastre. Tal es el secreto de la simpatía. El hombre se ama á sí mismo, y los objetos que hacen triunfar su naturaleza le agradan. El hombre se ama, y los objetos que, sin hacer triunfar su naturaleza, se la muestran como triunfante, le agradan también. El egoísmo y la simpatía son transformaciones del amor propio.

Hemos dicho que lo bello es lo contrario de lo útil. Jouffroy lo comprueba con ejemplos: «Ved, dice, un campo rico, fecundo y cubierto de mieses: es sin duda hermoso espectáculo para el hombre que le ve y no hace más que verle y admirarle, sin fijarse en su utilidad. Pero llega el propietario, calcula lo que puede valerle la venta de sus productos, las necesidades que de este modo puede satisfacer, la necesidad de alimentarse, la necesidad de enriquecerse y muchas otras, y ya el campo no es un espectáculo bello para él: en cuanto calcula la utilidad, deja de apreciar la belleza. Si alguna vez su campo le parece bello, será cuando deja de pensar en la utilidad que saca de él. De igual modo, un fruto bello deja de serlo para el hom-