

filosófico de la *Estética de Kant* (1825). En una y otra obra, el autor explica la belleza física por el principio de conservación, y la belleza moral por el sacrificio del individuo á la especie.

Tampoco insistiremos en otras estéticas más modernas, pero de muy escasa fama, tales como la de Tissandier, la de Antonio Mollière <sup>1</sup>, la de Coerdavaux (*De lo bello en la naturaleza y en el arte*), y el librillo del ingeniero de caminos Gauckler acerca de *lo Bello y su historia* <sup>2</sup>. Este último debe citarse como prototipo de Estéticas homeopáticas. Es un catecismo de 200 páginas en dozavo, donde se plantean y resuelven con el mayor desenfado todas las cuestiones relativas al concepto de lo Bello, á sus relaciones con lo Verdadero, al Ideal, al Gusto, á la Sublimidad y á la Gracia, á la Imaginación y á la Memoria Artística, á la influencia de las religiones en el arte, á la clasificación y sistema de las artes y á las teorías respectivas de la Escultura, la Pintura, la Arquitectura, la Danza, la Música y el Arte de la palabra. ¡Y el autor se habrá quedado tan satisfecho!

<sup>1</sup> *Metaphysique de l'Art*.... Lyon, 1849. Libro lleno de fórmulas extravagantes y de raros símbolos.

<sup>2</sup> Forma parte de la *Bibliothèque de Philosophie Contemporaine*, y se publicó en 1873.

## V.

*Ensayos estéticos de algunos pensadores cristianos.—Conferencias del P. Félix sobre el Artz.—Pensamientos de Alfredo Tonnellé.—Libro de Victor de Laprade acerca del «Sentimiento de la Naturaleza».—Otros ensayos de estética espiritualista: Martha.*

La escuela católica, que ha producido sobre el arte de la Edad Media trabajos tan notables como el de Río, no tiene hasta la hora presente un verdadero cuerpo de teoría estética. Ni los antiguos tradicionalistas, ni los neo-escolásticos que han venido después, han acertado á llenar este vacío. Aun los mismos ensayos italianos de Taparelli, Marchese y los hermanos Menichini, aventajan bastante á los franceses. El *Diccionario de Estética Cristiana ó Teoría de lo Bello en el Arte Cristiano*, fundada en dos disertaciones preliminares, la una sobre la belleza ideal humana, y la otra sobre la Belleza Ideal Sobrenatural ó Divina, confirmada con la descripción y análisis de muchas obras maestras de la Arquitectura, de la Música, de la Pintura y de la Escultura, y con la historia filosófica de estas cuatro artes liberales, obra del canónigo Esprit-Gustave-Jouve, es, á pesar de su pomposo título, una compilación indigesta y poco segura, aunque no deja de contener algunos datos útiles. Los Diccionarios de la colosal Enciclopedia Teológica que ha dado eterna nombradía á su editor el abate Migne, adolecen de

grandes desigualdades, y, por desgracia, este del arte es de los más flojos <sup>1</sup>.

Los compendios de Estética del abate Gaborit (*Le Beau dans la Nature et dans les Arts*) <sup>2</sup> y del P. Vallet, sacerdote sulpiciano y profesor de filosofía en el Seminario de Issy (*L'Idée du Beau*

<sup>1</sup> Se publicó en 1856, y forma el tomo décimoséptimo de la tercera y última serie de Dictionarios. Lleva por apéndices el *Ensayo* del P. André sobre lo Bello, algunos artículos de Kératry, y los diversos y elocuentes escritos que reunió Montalembert bajo el epígrafe *Del vandalismo y del Catolicismo en el Arte*.

<sup>2</sup> *Le Beau dans la nature et dans les arts*, par M. l'Abbé Gaborit, segunda edición; París, 1885; Berche y Tralin, editores; publicado en Lille; dos tomos en 4.º, lindamente impresos.

El autor es director del Seminario Elemental (*Petit Séminaire*) y miembro de la Sociedad Académica de Nantes. Ha tomado por divisa de su trabajo estos dos versos de Brizeux:

«*Le beau c'est vers le bien un sentier radieux,  
C'est le vêtement d'or qui le pare à nos yeux*».

Empieza por declarar con la mejor buena fe del mundo que cuando publicó la primera edición de su trabajo, no conocía las ideas estéticas de Santo Tomás de Aquino más que por algunas citas esparcidas en diversos libros, por lo cual hubo de llenarse de asombro cuando algunos críticos le dijeron que sus teorías estaban de acuerdo con las del Ángel de las Escuelas.

Por lo demás, el Tratado es estimable. Defiende con mucho vigor, contra Cousin y Lévêque, que la verdad abstracta no es suficiente para producir en nosotros la emoción de lo bello: niega el valor estético de las formas desprovistas de *expresión* (unidad, variedad, proporción, armonía, orden), y concibe el arte como un simbolismo de lo invisible. Cae, por consiguiente, como la mayor parte de las estéticas francesas, y más de lleno que ninguna de ellas, en la confusión entre lo *expresivo* y lo *bello*, hasta decir que «las propiedades expresivas y las propiedades estéticas de los objetos son idénticas», si bien confiesa

*dans la philosophie de Saint-Thomas de Aquin* <sup>1</sup>), presentan un conjunto más científico, y se recomiendan por la pureza y elevación de su doctrina, libre de las funestas exageraciones de Jungmann, pero son demasiado elementales para lo que hoy se requiere en estos estudios. En resumen: quizá lo mejor que hasta ahora ha producido la Estética católica en Francia son las elocuentes *Conferencias sobre el Arte*, predicadas en 1867 en Nuestra Señora de París por el Jesuita P. Félix, que al desarrollar su inmenso tema de *El Progreso por medio del Cristianismo*, no podía menos de encontrar en su camino el

(y esto arruina toda su teoría) que la expresión está al servicio de la fealdad lo mismo que al de la belleza. El abate Gaborit sale de la dificultad como puede, afirmando que la belleza no es cualquier género de expresión, sino «la expresión de la vida que se desarrolla conforme á su ley».

La forma literaria de este libro es agradable e indica un comercio bastante familiar con las obras de los poetas y otros escritores amenos; pero adolece un tanto del amanerado *style fleuri*, en que suelen deleitarse los clérigos franceses. La parte crítica es muy floja, y puede dudarse que el autor haya leído muchas de las obras que censura. ¿Quién no ha de sonreirse al ver tildado á Kant *por deficiencia de análisis*? ¡Si fuera por defecto de síntesis!

Una cosa hay que agradecer al abate Gaborit: no haber confundido el arte con la belleza. Merced á esta ingeniosa solución, admite, con más franqueza que otros estéticos de su escuela, la legitimidad de las representaciones artísticas de lo feo.

La teoría de las pasiones dramáticas está extractada de St-Marc Girardin.

<sup>1</sup> París, Roger y Chernoviz, 1883. Este libro tiene más substancia filosófica que el de Gaborit, y está escrito con mucho método. Define la belleza como *el resplandor ó claridad de la forma*, tomando esta palabra *forma* en el sentido escolástico.

problema estético. Claro es que, habiéndole tratado en forma de conferencias, esto es, trozos oratorios (aunque tengan mucho de didáctico), hubiera sido impropio de ellas cierto rigor y precisión técnica, totalmente exigidos en una obra de pura enseñanza. Por eso ciertos conceptos no se presentan enteramente deslindados, otros se extreman, y el fin popular propio de la predicación se sobrepone, como no podía menos, al fin científico. El P. Félix no se proponía con sus lecciones hacer artistas ni críticos, y, así y todo, fué grande y glorioso atrevimiento llevar la Estética al púlpito de Nuestra Señora. La síntesis de estas grandiosas efusiones es un himno admirable á Jesucristo, Verbo de Dios encarnado, imagen de la substancia del Padre y esplendor de su gloria, centro vivo del arte y foco eterno de la belleza. Por medio del dogma de la creación, el Cristianismo consagra la base eterna del Arte, es decir, la distinción absoluta entre el Creador y la criatura, entre lo finito y lo infinito, entre el mundo y Dios, entre lo real y lo ideal. Con el dogma de la Encarnación, que es su dogma cardinal, reveló á la humanidad, en la figura del Hombre-Dios, el tipo más perfecto de la belleza física y de la belleza moral, el esplendor del cuerpo realzado por el esplendor del alma, y transfigurados uno y otro por la divinidad, es decir, por el Verbo Divino hipostáticamente unido á la naturaleza humana. Porque Cristo es todo bien y toda hermosura, y es á un tiempo carne, alma y divinidad, carne que resume en

sí la perfección física y concentra en su belleza armónica todas las bellezas esparcidas en la creación: alma la más pura y perfecta que ha existido nunca, y que difunde sobre el cuerpo una irradiación de grandeza y de amor: divinidad, finalmente, que penetra á través de toda esta belleza física y moral. Jesucristo es el ideal vivo y eterno del arte y de la humanidad. «Todo lo que resuena, lo que brilla ó lo que canta junto al altar católico, es, bajo esta ó aquella forma, una imagen más ó menos incompleta de Jesucristo, un rayo, un reflejo, una palabra, un acento suyo, una armonía, una belleza inspirada por su amor<sup>1</sup>.»

Pero no se crea que las conferencias del Padre Félix son meros *sermones* sobre el Arte. Sólo la sexta y última Conferencia, que es por cierto de las más bellas, entra en el tono y esfera habitual de la predicación cristiana. Las anteriores son puramente críticas; pero no de crítica desmayada y estéril, sino de polémica ardiente y vigorosa. Todas las tendencias que pervierten y extravían el arte, lanzándole á miserable decadencia, el influjo de las ideas y de las costumbres en esta depravación, el vergonzoso mercantilismo literario, la ola de materialismo, sensualismo y positivismo que amenaza matar toda abnegación, toda luz del ideal, todo entusiasmo, se encuentran denunciadas y perseguidas con estilo de fuego en estas *Conferencias*. Y hay que decir, en alabanza del P. Félix, que fué de

<sup>1</sup> Sigo la traducción castellana del Sr. Antequera.

los primeros en dar la voz de alarma contra el llamado *realismo* ó *naturalismo* francés de nuestros días, cuando éste apenas comenzaba á mostrarse y aún no se había organizado en forma de escuela. La justicia obliga á confesar que los primeros, y quizá los más fuertes argumentos, no ya de moral, sino de estética, que se han alegado y continúan alegándose contra esa escuela, los formuló por primera vez un Jesuita desde la cátedra del Espíritu Santo, anunciando proféticamente, hace más de veinte años, todas las ignominias y degradaciones de que luego hemos sido testigos.

A la Estética cristiana pertenecen también, aunque naturalmente con carácter menos hierático y solemne, los preciosos *Fragments sobre el Arte* de Alfredo Tonnellé, y el brillante libro de Víctor de Laprade acerca de *El sentimiento de la Naturaleza antes y después del Cristianismo*, si bien en ésta, como en las demás obras del ilustre poeta lyonés, han querido notar los muy escrupulosos cierta vaguedad místico-naturalista, que no deja de propender al panteísmo, del cual, por otra parte, estuvieron siempre libres su corazón y su entendimiento<sup>1</sup>.

Alfredo Tonnellé, discípulo del P. Gratry, murió á los veintisiete años, sin dejar más que

<sup>1</sup> Vid. *La Vie et les œuvres de V. de Laprade, par l'Abbé James Condamin, chanoine honoraire, Docteur en Théologie et Docteur en Lettres, Professeur à la faculté catholique de Lettres de Lyon, avec une lettre de François Coppée*: Lyon, Vitte et Perrussel, 1886.

fragmentos de filosofía y de crítica, que han sido piadosamente recogidos por su amigo G. Heinrich, acreditado historiador de la literatura alemana. Estos fragmentos han bastado para dar á Tonnellé una reputación póstuma de las más envidiables, colocándole en el número de esos delicados moralistas cuyo tipo más perfecto es Joubert, y que constituyen una de las secciones más exquisitas de la literatura francesa, aunque sea de las menos trilladas por el vulgo. Tonnellé, espíritu platónico é idealista, alma de rara pureza y distinción moral, consagró totalmente su breve existencia á los goces de la indagación científica y de la contemplación estética, y, mediante una educación amplia y libremente dirigida, alcanzó un grado de madurez intelectual, rarísima en tan cortos años. Sentía con profunda emoción todas las artes, especialmente la pintura y la música, y estaba iniciado en los secretos técnicos de todas ellas. Un conocimiento temprano y familiar de las literaturas inglesa y alemana le había salvado de caer en el estrecho criterio que suele inspirar la educación puramente francesa. Meditaba un gran libro de filosofía del lenguaje, en que se proponía condensar los últimos resultados de la filología germánica é intentar el descubrimiento de nuevas leyes sobre las relaciones entre la idea y el signo, pero de esta gran tentativa, como de todo lo demás que ensayó, no nos quedan más que reliquias. Sus estudios sobre el arte, á los cuales pueden añadirse sus

notas de viajes, se enlazaban con el pensamiento de su obra predilecta, puesto que el arte, lo mismo que la naturaleza, no era á sus ojos más que una *forma del lenguaje universal*. Las artes son lenguas, puesto que sus elementos son signos de ideas. Buscar el espíritu en la letra, y la idea en el signo, es lo que constituye toda la teoría del arte. *En el arte todo es signo, nada es objeto visto*. De este modo construye Tonnellé una estética archi-idealista, á la cual sólo el vivo sentimiento del arte que su autor tenía, salva de caer en los escollos del sistema de la expresión y en el menosprecio de la forma ó del signo. El artista (según Tonnellé) no expresa las cosas, sino su pensamiento respecto de las cosas, y le expresa de otra manera y por medios diversos de las cosas mismas. Idealizar no es más que encerrar una idea en la forma, convertir el objeto, materia del arte, en signo de una idea, *quitarle su valor propio para darle un valor expresivo*. De este principio, que, enunciado en tales términos, es altamente peligroso en Estética, porque lleva derecho al desprecio del natural y de la vida, y á la apoteosis de un ideal que puede ser falso y quimérico ó convencional y abstracto, infiere Tonnellé que el arte no es más que una *relación inmaterial*, y que sólo en esta relación consisten la armonía, el orden y la belleza. Y no contento con afirmar esta *relatividad*, tan contraria al sano y verdadero idealismo, niega resueltamente la belleza del mundo sensible, *en ninguna de sus partes, en ninguno de sus elementos*. De aquí

ha tomado Chaignet una de las ideas menos aceptables de su Estética; pero hay entre ambos pensadores una diferencia profunda: Chaignet no siente la naturaleza, y no le duele, por tanto, el sacrificio que hace de ella: Tonnellé, por el contrario, era amante fervoroso de la belleza real, y en algunos de sus mejores fragmentos expresa con encanto inenarrable, con emoción fresca y sincera, lo que le dicen la luz, el color, el agua, las montañas, y todos los esplendores y armonías del mundo físico. Pero teme entregarse á su influjo, por lo mismo que es en él tan penetrante y tan hondo; teme dejarse arrastrar, como tantos otros poetas y soñadores, á la peligrosa embriaguez naturalista, que enerva la fibra de la voluntad, y sumerge el alma en una especie de sopor lánguido, bastante análogo al *nirwana*. El sentido moral y religioso de su filosofía le hace temer esas consecuencias más que las temería otro. Para Tonnellé, como para todo espíritu recto, es signo de fuerza en el arte, no el prescindir de la naturaleza, sino el usar sobriamente de ella, y *saturarla de espíritu* cuando de ella usemos. El arte que representa la voluntad libre será siempre superior al arte que sólo aspira á interpretar las fuerzas ciegas y fatales.

La emoción estética era en Tonnellé tan profunda, tan eficaz, tan intensa, que llegaba á trocarse en verdadero martirio. Por eso sostuvo la aparente paradoja de que la belleza y el arte no son fuente de goces, sino *«deliciosa fuente de tormentos»*. «No conozco en este mundo

(decía) más que un bien : el bien de la belleza ; y aun ésta no puede llamarse bien porque colme y satisfaga nuestros deseos, sino porque los aviva y excita. Yo no busco en las artes y en la naturaleza una pura distracción ó un recreo fácil. El amor que siento hacia lo bello es un amor grave y profundo, porque es un amor que hace padecer. El esplendor de una puesta de sol, la calma de un paisaje, el tibio viento de primavera que pasa acariciando mi rostro, la divina pureza de la frente de una Madona, una cabeza de estatua griega, un verso, un canto, todo esto me llena de dolor y de amargura. » ¿Y por qué le llenaba de dolor? Porque le hacía recordar la patria celeste. Es el mismo sentimiento que hizo exclamar al más grande de nuestros líricos en la *Noche serena* :

« El amor y la pena  
Despiertan en mi pecho un ansia ardiente.... »

Esta sed interior del alma, este arranque hacia lo infinito, hacia que Tonnellé no pudiera concebir el arte separado de su fuente y de su origen celestial. « Recordemos (decía) las lágrimas que derramó Enrique Heine á los pies de la Venus de Milo el día en que conoció por primera vez que tenía necesidad de apoyarse en algo más fuerte y más alto que él : el día en que esa alma de artista, esa naturaleza tan profundamente estética, sintió del modo más amargo la insuficiencia del arte, que había sido su única religión, y vió caer esa belleza humana, á la cual había tributado

culto ardiente y único. » Pasajes tan bellos como los citados se encuentran á cada paso en los pensamientos de Tonnellé, que, no sólo se refieren á temas de estética general, sino que contienen rápidos y bellísimos juicios de pormenor sobre los más célebres artistas, sobre Alberto Dureró, Rubens, Van-Dyck, Fra Angélico, Rafael, el Tiziano, el Veronesse, Poussin, sobre Shakespeare y sobre Goethe, lo mismo que sobre Bach, Gluck, Mozart y Beethoven <sup>1</sup>.

En España, donde se leen muchos libros franceses, pero suelen leerse insensatamente y sin conocimiento de causa, escogiendo, por lo común, los últimos y los peores, Víctor de Laprade, de quien vamos á tratar ahora, tiene pocos lectores y ninguna popularidad, á pesar de ser uno de los excelentes poetas líricos que Francia ha producido en este siglo, tan fértil en ellos. Su inspiración platónica y espiritualista, noble y elevada, algo enfática y solemne, algo monótona también en su rígido idealismo, le acompaña en los libros de crítica, no menos que en *Psiquis* ó en *Hermia*, en *Eleusis*, en *Sunium* ó en el *Poema del Árbol*. Cierta especie de *druidismo* poético que llega hasta la inofensiva adoración de los bosques de encinas; cierto helemismo simbólico y metafísico; una nebulosa

<sup>1</sup> *Fragments sur l'Art et la Philosophie, suivis de Notes et Pensées recueillies dans les papiers d'Alfred Tonnellé, publiés par G. Heinrich* : Tours, 1859, ed. Mame, segunda ed., 2 tomos. Véase el delicado estudio de Caro acerca de Tonnellé, en su último libro *Mélanges et Portraits*. (Paris, Hachette, 1888, t. II.)

filosofía de la historia, donde se descubre la huella de las vagas y poéticas concepciones de Ballanche y de Edgar Quinet, son las notas características de la primera y más genuina inspiración de Laprade, y las que más ó menos persistieron en sus colecciones posteriores, si bien las nieblas teosóficas fueron cediendo ante el sol de la verdad cristiana en todo lo que escribió después de 1852, fecha de los *Poemas Evangélicos*. Hay en todos sus versos gran pureza de líneas y poca intensidad de color, cierta limpidez transparente y fría, y una majestad y elevación sacerdotal, que recuerda á los cantores de los misterios órficos y á los poetas de las primitivas civilizaciones.

Todas las condiciones y tendencias del poeta han pasado al crítico, como acontece siempre. Su estética no viene á ser más que el comentario animado y elocuente de su propia poesía, única que el autor siente con intensidad verdadera. Las *Cuestiones de Arte y de Moral* (1861), célebres por la acerada crítica que de ellas hizo Sainte-Beuve y por la espantosa sátira de *Las Musas del Estado*, con que le respondió Laprade, los dos volúmenes *Del Sentimiento de la Naturaleza*, que contienen á la vez una teoría y una historia del Arte (1866 y 1888), los *Prolegómenos* del mismo libro (1883), donde se encuentran las bases de su teoría filosófica, no distinta del espiritualismo platónico, el opúsculo sobre Cornille (1878), los *Ensayos de crítica idealista* (1882), y, finalmente, el libro *Contra la Música* (1880),

son reflejos diversos de un mismo espíritu, que en rigor no era crítico, sino poético, y que manifiesta dondequiera las mismas limitaciones y las mismas antipatías, bien compensadas, no obstante, por la efusión elocuente y la poderosa imaginación con que juzga y siente aquellas obras de arte que más analogía tienen con las suyas. La estética de los artistas nunca ha sido otra cosa, y hay que tomarla como es, seguros de encontrar en ella, cuando se sabe leer, más enseñanza y más provecho que en la estética de los filósofos. Y ciertamente que las tres estéticas juntas que la Academia Francesa premió ó recomendó no valen ni sirven tanto como esos dos encantadores volúmenes sobre *el sentimiento de la naturaleza*, especialmente el segundo de ellos, más personal y vivo que el primero, más sobrio y mesurado de tono, no tan lleno de gigantescos ditirambos y de síntesis pomposas.

El estudio del sentimiento de la naturaleza, tal como se refleja en el arte, puede decirse que fué iniciado por Alejandro de Humboldt en el tomo II del *Cosmos*, donde se juntan maravillosamente la intuición estética y la penetración del naturalista. Pero Humboldt no se propuso agotar la materia, ni esto cuadraba á su intento primordialmente científico. Laprade, por el contrario, ha hecho ó aspirado á hacer la historia completa del sentimiento de la naturaleza en las diversas artes, y especialmente en la poesía, y aun ha pretendido más: construir sobre ese dato una teoría general del arte y de sus evolucio-