

nes, lo cual hace que su libro sea verdaderamente estético y no puramente crítico. Su propósito fué contar la historia general de las impresiones del alma enfrente de la Naturaleza, y mostrar cómo las artes se suceden en el mismo orden que las operaciones del espíritu humano sobre el mundo exterior. Demos alguna idea del plan de este notable libro.

El hombre apareció sobre la tierra investido de todas sus facultades y en plena posesión de la palabra. La palabra primitiva, adecuada al primitivo sentimiento de la naturaleza, contenía en germen la primera ciencia y la primera poesía. De este modo la simple posesión del lenguaje constituyó al hombre de las primeras edades en sabio, en poeta, en legislador, y el himno primitivo fué la primera enciclopedia. Tal es la primera etapa del arte, embrionario é indistinto aún, pero animado ya por la idea de lo infinito.

Vienen luego cuatro períodos, que Laprade caracteriza por el predominio de una de las artes: el período oriental por la Arquitectura; el período helénico por la Escultura; el período cristiano por la Pintura, y el tiempo presente por la Música. La Poesía, arte universal, único arte completo, arte por excelencia, no está vinculado á ninguna época en particular, sino que florece en todas. Laprade va explicando la aparición de cada una de las artes en relación con el sentimiento de la naturaleza. Cuando se rompió la síntesis espontánea, que comprendía la cien-

cia, el arte y la religión, la Arquitectura fué de todas las Artes la primera en emanciparse. Los diversos géneros de arquitectura corresponden á las diferentes impresiones que los hombres reciben del conjunto del mundo visible, impresión que varía según los climas y las razas. Al aparecer la Arquitectura, cesa la palabra de ser expresión única del pensamiento religioso, y nace un nuevo lenguaje, que busca sus elementos en el mundo exterior. Todavía es la Arquitectura arte esencialmente sintético; pero, así y todo, da testimonio de la primera excisión de la familia humana. Con ella aparece un nuevo género poético, la epopeya, que la acompaña constantemente en sus vicisitudes, y viene á sustituir al himno primitivo, á la forma exclusivamente lírica. La epopeya se ordena y se desarrolla como un vasto edificio, y refleja toda la ciencia divina y humana de las edades que la han producido.

A la vez que arte sintético, es la Arquitectura arte profundamente religioso. Lo que pide á todas las formas sensibles es un medio para expresar lo divino, para revelar en la construcción del templo la idea de la eternidad, de la inmensidad, del orden y de la geometría supremas. Laprade, que en esto, como en otras muchas cosas de su estética, es eco fiel de Lamennais, no parece admitir más arquitectura digna de este nombre que la arquitectura religiosa, «único objeto serio del arte». Fuera del templo, toda construcción sale de la esfera de lo bello y entra

en la jurisdicción de lo útil. Dos concepciones diversas han alimentado la arquitectura religiosa: el panteísmo oriental, que aprisiona á la Divinidad en la Naturaleza y la hace una con el mundo sensible, y el espiritualismo cristiano, que nos muestra á Dios libre y distinto de su obra, pero presente siempre en medio de sus criaturas. Uno y otro arte son profundamente simbólicos, aunque con simbolismo muy diverso; uno y otro aspiran á reproducir la vida, el lenguaje, la elocuencia del universo visible.

El momento en que la estatuaría se emancipa de la arquitectura, coincide con el momento en que la poesía y la ciencia se separan y distinguen de la religión. Nuevo fraccionamiento de la primitiva sabiduría. El rey se distingue ya del sacerdote, el filósofo del poeta, la ciencia moral de la ciencia física. El punto de partida no es ya la revelación de lo divino en la Naturaleza, sino el conocimiento del hombre por el sentido íntimo: *nosce te ipsum*. La figura del hombre se destaca del cuadro del universo. La arquitectura griega se subordina á la estatua del hombre divinizado, la epopeya griega á la figura del héroe, y como última y más humana forma de la epopeya aparece la tragedia. Pierde la Arquitectura todo carácter simbólico: el edificio no obedece á otras leyes que á las de la Geometría y al sentido de lo Bello. La idea religiosa experimenta en Grecia la misma transformación que el sentimiento de la Naturaleza. Si el Asia había adorado el poder divino, Gre-

cia adora la inteligencia, destruye los dioses de la Naturaleza, y con su *antropomorfismo* parece como que prepara y anuncia la venida del Hombre-Dios, ideal el más perfecto del arte.

El Cristianismo consagra la distinción absoluta del espíritu y la carne, la independencia del alma humana enfrente de la naturaleza. El arte que hace la apoteosis del hombre-espíritu, es la Pintura, así como la escultura griega había hecho la apoteosis total del hombre, espíritu y cuerpo. El heroísmo se transforma en santidad, naciendo un nuevo tipo artístico de extraordinaria belleza. Pero con ser arte tan espiritualista la pintura, todavía, forzada á emplear el medio material del color, cae bajo el dominio de la Naturaleza.

Este dominio se acrecienta en el arte moderno por excelencia, en la Música, al mismo paso que avanzan las ciencias naturales, tristemente divorciadas de la ciencia moral y del espíritu religioso. Los hechos que expresa la Música son esencialmente involuntarios, extraños á la libertad moral, exteriores á la conciencia: son relaciones necesarias, armonías fatales entre nuestra alma y las cosas, ó relaciones de las cosas mismas entre sí. La naturaleza las rige con poder soberano, y el hombre no puede hacer otra cosa que someterse á ellas. De este modo el arte propende cada vez más á caer bajo el yugo de la naturaleza.

En su libro *Contra la Música*, Laprade ha continuado con poca fortuna esta misma cam-

paña. Para él la Música es la última de las artes, por su vaguedad y falta de significación precisa, y por la inconsciencia que el compositor tiene de su obra. Además, la música no nos habla de nosotros mismos, no tiene su raíz en el sentido moral ni en la conciencia, sino en el puro sentimiento de la naturaleza, vacío de toda idea¹.

Es fácil descubrir el origen de esta enemiga de Laprade contra la Música. No consiste sólo en una falta que sin duda tuvo de sentido musical (falta no tan rara como se cree, aunque muy pocos la confiesen sinceramente), sino en una concepción *a priori* sobre el destino y naturaleza del arte. Tal es el inconveniente de las grandes generalidades estéticas, muchas veces reñidas luego con la realidad de los fenómenos artísticos. La Estética de Laprade, que (como dicho queda) es en el fondo la misma Estética de Lamennais, con muy pequeñas variantes, peca por su misma elevación sacerdotal y *hierática*. Laprade confiesa en carta á un amigo suyo que el *tipo religioso* de cada una de las artes se había impreso de tal modo en su espíritu, que todo desarrollo, toda perfección que pudiese alejar del santuario las artes, le parecía una prevaricación y una caída. Á sus ojos, la estatuaria y la pintura habían decaído al separarse de la arquitectura, y la música había decaído igualmente

¹ El abate Condamín, ingenioso y discreto biógrafo de Laprade, refuta bien esta paradoja suya (páginas 450 á 459 de la obra citada).

separarse de la poesía, del arte de la palabra.

Pero aunque haya en el sistema general de Víctor de Laprade exageraciones é intransigencias dignas de censura, y aun proposiciones manifiestamente falsas y que admira encontrar en la pluma de tal escritor, como aquella vulgar especie del «anatema lanzado por la Edad Media contra la Naturaleza»; aunque á nuestro entender sea caprichosa fantasía su clasificación histórica de las artes conforme á los períodos de su cultura, ni más ni menos que son arbitrarias ingeniosidades todas las divisiones que con el mismo propósito han imaginado los estéticos (sin exceptuar la misma de Hegel); aunque en los primeros capítulos del libro nos parezca notar resabios de tradicionalismo, y en los últimos extremado pesimismo y una desconfianza excesiva respecto de la ciencia y de la industria, y, finalmente, aunque tengamos por sofisticas la mayor parte de las objeciones contra la Música, nada de esto compromete sino en muy pequeña parte el mérito positivo de la obra de Laprade, que, á semejanza de tantos otros libros, vale por los pormenores mucho más que por el conjunto, y por la parte crítica mucho más que por la parte dogmática. Sin presumir de erudito, Laprade era hombre de vasta cultura, y sabía leer los libros por sí mismo y hablar de ellos con el calor y la emoción con que suelen hablar los artistas. Es cierto que en el primer tomo sus noticias no son generalmente de primera mano. Como tantos otros, ha disertado sobre la poesía

de los *Vedas*, sobre el *Ramayana* y el *Mahabarta*, sobre los dramas de Calidasa, sobre el *Megaduta* y el *Ritusanbara*, sin saber sanscrito, sobre el *Zendavesta*, sin saber zend, sobre el *Shab-Nameh*, sin saber persa, sobre el poema de Antar, sin saber árabe, y sobre *Li-tai-pé* y *Tu-fu*, sin saber chino. Nada tenemos que decir, puesto que su asunto le obligaba á ello; pero, en suma, todo esto no inspira mucha confianza, y es más divertido que útil, sobre todo cuando el autor quiere fundar teorías sobre datos tan imperfectamente conocidos, combinándolos sutil y artificiosamente para sacar de ellos todo género de símbolos místicos. Así nos muestra, por ejemplo, la marcha de la arquitectura, «subterránea en la India, ascensional en Egipto, siguiendo las evoluciones del espiritualismo y los progresos de la idea de Dios», y nos dice redondamente que en Egipto se verifica «la primera distinción del espíritu y la materia», cosa que será ó no será verdad, pero que no deja de ser una inducción hecha bastante de prisa, y tan vaga, que apenas se entiende.

En la parte concerniente á los sagrados libros se advierte también que el autor no era hebraizante, condición que puede no ser indispensable para el conocimiento teológico, pero que importa mucho en la apreciación literaria, si ha de tener profundidad y salir de los tópicos gastados. Así lo hizo Herder, y por eso no ha envejecido su libro, y por eso también encontramos todavía placer y utilidad en recorrer la obra

del Dr. Lowth, á pesar del siglo entero que ha pasado sobre ella.

Con el mundo helénico y latino empieza verdaderamente lo que hay de personal y de vivo en la crítica de Laprade. Desde aquí divaga mucho menos, y propende á circunscribirse en su verdadero asunto, que es la expresión poética del sentimiento de la naturaleza. Una multitud de observaciones precisas, luminosas y exactas sobre Homero, sobre Hesiodo, sobre el paisaje en los poetas latinos, sobre el poderoso realismo de las pinturas de Lucrecio, sobre el blando *subjetivismo* de la descripción virgiliana, sobre la melancolía de las *Églogas* y de las *Geórgicas*, esmaltan esta sección, que sería completa si el autor hubiese hecho más justicia á Horacio (que positivamente le era antipático), y no hubiese desdeñado tratar con más extensión de los elegíacos latinos, especialmente de Tibulo, y también de los poetas de decadencia (Lucano, Estacio, Valerio Flaco, etc.), que precisamente considerados como paisajistas, son, de todos los antiguos, los que más se acercan á las escuelas descriptivas modernas, lo mismo en sus cualidades que en sus defectos. Pero Laprade era de los que no aciertan á ver más que las cumbres del arte, y olvidando ó desdeñando la labor de los ingenios secundarios, dejan sin explicación gran número de fenómenos estéticos.

Prueba evidente de esto tenemos en los capítulos que Laprade consagra á la Edad Media. No

acierta á ver en ella más que la catedral gótica, y de la poesía dice poco por su notoria inferioridad respecto de la arquitectura. Y aun eso poco es tan vago, que la escuela de los franciscanos de la Umbría no alcanza más que una levisima mención, y ninguna la nuestra admirable de los hebreos peninsulares. ¿Qué mucho, si parece desdeñar la gran poesía épica de su misma patria francesa, haciéndola la vulgar objeción de carecer de estilo literario, como si no fuese condición esencial de la verdadera y primitiva epopeya el carecer de estilo, es decir, de nota *personal*? Dante y Petrarca están mejor juzgados, sobre todo el primero, á quien considera bajo el aspecto plástico. Salvas estas excepciones, el autor gusta poco de la poesía de la Edad Media, de la cual dice que «no terminó nada en Arte, pero que perfeccionó el alma humana».

El capítulo sobre las epopeyas del Renacimiento es muy notable, aunque en esta parte, como en otras, Laprade había sido precedido por Humboldt, no menos versado que él en la literatura italiana, y mucho más en la castellana y portuguesa, que para Laprade, como para la mayor parte de los franceses *clásicos*, son tierra más incógnita que el Japón ó la península de Kamchatka. A no ser por Humboldt, Laprade hubiera ignorado probablemente que Camoens es el primero de los paisajistas y de los pintores marítimos del Renacimiento, muy superior en esta relación al Ariosto, discretamente comparado por nuestro crítico con los pintores de

la escuela veneciana. ¿Pero cómo es posible que dejase olvidados en el libro de Humboldt rasgos tales como la hermosa apreciación del sentimiento de la naturaleza del Nuevo Mundo, tal como se reflejó con primitiva frescura en el alma y en los escritos de Cristóbal Colón?

En cambio, Laprade se entretiene en discurrir, no lo que hicieron (porque en esta parte no hicieron nada), sino lo que hubieran podido hacer los poetas clásicos franceses del siglo xvii, si hubieran vivido en otra época más abierta á las impresiones de la naturaleza. Sólo en Fénélon y Lafontaine encuentra algunos rastros y vislumbres de tal sentimiento, cuya aparición formal no se verifica hasta el siglo xviii, gracias, en parte, al nuevo rumbo que entonces toman las ciencias físicas.

Buffon, J. Jacobo Rousseau y Bernardino de Saint-Pierre, todos más ó menos naturalistas de estudios ó de aficiones, son los iniciadores de la nueva poética que Laprade estudia muy á fondo, haciendo sobre ella las oportunas reservas, y mostrando hasta qué punto el vago deísmo de unos y el enfático sentimentalismo de otros perjudicaron á la sinceridad de su emoción poética. Todos estos capítulos, y en general todo lo que se refiere á la poesía moderna, está escrito con gran amplitud de miras, con laudable templanza, con mucha penetración y sutileza de análisis, y á veces con novedad de ideas que nunca degenera en excentricidad ni en paradoja. Pueden notarse leves errores é in-

justicias en la apreciación de algunos poetas ingleses, como Tennyson, todavía hoy mal entendido y mal juzgado fuera de su país: puede rebajarse algo de la admiración incondicional que el autor sentía por Chateaubriand y Lamartine, ídolos de su primera juventud y de la de tantos otros, devociones francesas ya un tanto marchitas, ídolos de un metal compuesto que no resistirá tanto como el bronce de Corinto que con frente serena y manos ardientes labraba el gran escultor de Weimar. Pero en este mismo, que tiene con él tan poca analogía de índole, sabe admirar Laprade la unión renovada de la poesía y de la ciencia, nunca tan estrechamente juntas desde las épocas ante-históricas, la *objetividad* desinteresada y suprema, que constituye por sí sola una de las grandes revoluciones de la poesía, «la más grande (dice Laprade con evidente hipérbole) que hemos visto desde Homero hasta nuestros días». La crítica de Laprade es mucho más extensa y segura, mucho más *literaria* también y menos simbolista y teosófica, cuando trata de poetas modernos que de poetas antiguos. No sólo Goethe, y Schiller, y Byron están bien juzgados, sino ingenios menos populares y famosos, Roberto Burns, «de quien data el regreso á la verdad en la poesía rústica, y á la familiaridad con la naturaleza»; los *lakistas*, que trajeron la revelación del sentido moral y simbólico de la poesía de los campos, y el gran Shelley, en quien encontró tan elocuente expresión el sentimiento apasionado de la

vida universal. Sólo hay una grande, una inexplicable laguna en lo tocante á las literaturas italiana y española. Cualquiera diría, al leer el libro de Laprade, que en italiano no se ha escrito cosa alguna después del Tasso, ni en castellano después de Cervantes, ni en Portugal después de Camoens. Y la omisión es tanto menos de perdonar, cuanto que implica otra más grave aún en un estudio sobre el *sentimiento de la naturaleza*, cual es el absoluto silencio que se guarda sobre la poesía descriptiva de naturaleza americana, de que hay tan bellos ejemplos en la misma lengua inglesa que Laprade da muestras de conocer á fondo. De todas suertes, ni Longfellow, ni Fr. José de Santa Rita Durão, ni Basilio da Gama, ni Bello, ni Heredia, ni Gonsalves Dias y tantos otros pueden quejarse de no estar en un libro donde ni siquiera se consagra un recuerdo al autor de *Il passero solitario*, del *Canto nocturno del pastor errante en el Asia*, y de *Il tramonto de la Luna*¹. Estos olvidos y

¹ *Le Sentiment de la Nature avant le Christianisme*, par Victor de Laprade, de l'Académie Française: Paris, Didier, 1866.—*Le Sentiment de la Nature chez les Modernes*....—Paris, Didier, 1870, 2.^a edic.

Sobre el mismo asunto de la obra de Laprade, aunque limitándose á un caso particular, ha escrito un interesante opúsculo (*Del Sentimiento de la Naturaleza en la antigüedad romana*) el notable pensador ginebrino E. Sécretan, cuyo nombre hubiéramos debido citar al lado de los de Pictet y Töpffer.

El estético inglés Shairp es autor de otra obra del mismo asunto (*On poetic interpretation of nature*). No la conocemos.

estas ceguedades son muy de la crítica francesa.

Pero ahora no debemos invadir este dominio, reservado totalmente para el volumen próximo. Sólo los trabajos de Estética general son ahora materia de nuestro estudio, y realmente faltan muy pocos que citar en las diversas escuelas espiritualistas. Hay que hacer memoria, sin embargo, de un libro modesto y exquisito, verdadero joyel literario, que no es en rigor un tratado de Estética, porque no pretende abarcar metódicamente la ciencia de lo Bello, ni investigar sus principios y sus leyes, sino «libro de sincera y familiar psicología, donde el autor analiza ciertos placeres del arte y da cuenta de sus sentimientos, con la esperanza de que el lector reconocerá sus propias impresiones». Son palabras suyas, y ellas bastan para caracterizar la obra. Su autor es M. Martha, profesor (y no sé si actualmente decano) de la Facultad de Letras de París, moralista y crítico de gusto muy severo y pulcritud intachable, conocido por un bellissimo estudio sobre el poema de Lucrecio y por otros no menos interesantes sobre la moral estoica y los poetas y filósofos de la decadencia clásica. El libro de que ahora tratamos tiene por asunto *la Delicadeza en el Arte*, cualidad que ama el autor sobre otra ninguna, hasta el punto de no concebir el arte sin ella, cualidad tanto más amable y más digna de ser celebrada, cuanto más se aleja de ella sistemática y brutalmente el gusto moderno.

Y en verdad que nunca se ha hablado de la delicadeza más delicadamente que lo hace Martha en este libro suyo. Pero entiéndase bien que la delicadeza que el autor ensalza con serenidad y elevación dignas de la prosa antigua no es la falsa, convencional y amanerada delicadeza de las épocas que no sienten el arte. Es la delicadeza robusta y sana de las *Geórgicas*, no la sensiblería enervante del siglo xviii ni el insípido idealismo de la antigua poesía pastoril.

El libro de Martha consta de tres capítulos teóricos, y dos de aplicación crítica, estrechamente enlazados. El primero versa sobre la *Precisión*, considerada así en las artes plásticas como en la poesía, entendiéndose por precisión la delicadeza, severidad y corrección del dibujo. El segundo trata de la *Discreción*, que se muestra en indicar las cosas sin decirlas, dejando al espíritu del lector el placer activo de completar por sí mismo la impresión, penetrando más allá de la superficie. El tercero establece el principio de la independencia del arte, como exquisita satisfacción de la razón y del alma, que puede trocarse en luz interior, en instrumento de crítica y regla de juicio, y determina sus relaciones con la Moralidad, «que, entendida como debe serlo, no es una servidumbre, una concesión hecha á un principio extraño al arte, sino una ley que el arte mismo se impone libremente para lograr su propio fin, que es el placer estético». El autor comprueba sus teorías con un estudio sobre la falta de precisión

en la poesía contemporánea, y otro sobre la falsa delicadeza que dominó en la poesía de Francia durante el siglo XVIII ¹.

VI.

Direcciones individuales. — Ravaisson. — Lachelier. — Fouillée. — Guyau.

Hay un ilustre pensador contemporáneo, á quien es imposible omitir en una historia de la Estética, por más que hasta el presente no haya escrito nada de esta ciencia, salvo algún fragmento de crítica artística. Este filósofo, espiritualista independiente, que siempre ha marchado solo y con grandes bríos por el camino de la especulación más alta, es Félix Ravaisson, autor de un *Ensayo sobre la Metafísica de Aristóteles*, obra original y profunda, que algunos estiman como el fruto más maduro de la filosofía francesa de nuestro siglo. De él ha dicho Vacherot: «No conozco libro publicado desde hace cuarenta años que enseñe más sobre el objeto, el método y la verdadera explicación metafísica de las cosas ² ». Pero hay un libro de Ravaisson que todavía nos da más luz sobre el fondo de su pensamiento. En su informe sobre *La filoso-*

¹ *La Delicatesse dans l'Art*, par Constant Martha, Membre de l'Institut, Professeur à la Faculté des Lettres de Paris: Paris, Hachette, 1884.

² Vide Vacherot: *Le Nouveau Spiritualisme*: 1884, página 121.

fía en Francia en el siglo XIX, Ravaisson proclama una especie de misticismo estético. El bien es el amor mismo, y el amor es el principio y la razón de la belleza. Se puede explicar la idea general del bien refiriéndola á la belleza, pero á su vez la belleza se reduce en último análisis (á lo menos la Belleza Suprema) al Bien por excelencia, que es el fondo de la perfección, la esencia de lo divino. Refiriendo las principales categorías de la Estética á los elementos primordiales de la naturaleza divina y humana (poder, inteligencia y amor), podemos decir que lo sublime del terror corresponde al poder; lo bello propiamente dicho á la inteligencia, y finalmente al amor lo sublime superior y propiamente sobrenatural, que constituye la más excelente y divina belleza, la belleza de la Gracia y de la Caridad. Á los ojos de Ravaisson, la Estética no es solamente una parte muy importante de la filosofía, sino que, considerada en sus principios, se identifica con la Moral, y es toda la Filosofía, porque si la Belleza es el móvil del alma y lo que la hace amar y querer y obrar y vivir y, en una palabra, *ser; sólo la Belleza, y principalmente la más divina y perfecta, contiene el secreto del Mundo*. Por eso dijeron los antiguos que «Eros fué el primero y el más omnipotente de los dioses ¹». Es el Dios que se sacrifica á sí mismo para que de sus miembros se formen las criaturas.

¹ *La Philosophie en France au XIX^e Siècle....*, páginas 244 á 281.