

## SECCIÓN DE LETRAS

### CURSO DE ESTÉTICA

---

GÉNESIS DE LA EMOCIÓN ESTÉTICA Y  
CRÍTICA DE SUS INTERPRETACIONES IN-  
TELLECTUALISTAS.

---

#### A. Teoría que subordina lo bello á lo verdadero

---

Aunque el placer estético tenga el carácter espontáneo de las emociones meramente sensibles, sin embargo difiere de ellas de tal manera que nuestros juicios sobre lo bello tienen, hasta cierto punto, un parecido con nuestros juicios intelectuales; Reivindican una cierta universalidad como estos últimos. Exijimos que todos los hombres estén de acuerdo con nosotros para admirar como bellos ciertos objetos, lo mismo como todos convienen en admitir algunas verdades. Pero mientras lo verdadero no se granjea la adhesión del espíritu sino después de un examen atento, el sentimiento de lo bello por el contrario nace inmediatamente en el alma.

Pero acaso ¿no sería esta espontaneidad más aparente que real? y si la analizamos ¿no vamos á descubrir en ella una especie de reflexión secreta?

Malebranche, Leibnitz, Baumgarten, lo estimaron así y esta sospecha inspiró lo que escribieron sobre esta cuestión.

#### 1.º—Exposición de las Ideas de Malebranche, Leibnitz y Baumgarten.

La ciencia nos enseña que los hermosos sonidos y los bellos acordes tienen una causa fuera de nosotros, en ciertas

vibraciones del aire que se suceden según cierto orden. ¿No sería talvez en la inteligencia confusa de este orden que se encuentra todo el placer de la música?

*Malebranche* así lo creía, pues en sus *Meditaciones IV* § 13. 14. 15, escribió:

«Toda belleza es *visiblemente* una imitación del *orden*. Orden y verdad se encuentran hasta en las bellezas sensibles. Estas bellezas consisten en proporciones, es decir, en verdades ordenadas ó sea en relaciones, justas y determinadas. Por ejemplo, una voz es bella cuando las vibraciones producidas son conmensurables entre sí. Una voz al contrario, es áspera y canta mal cuando produce vibraciones cuyas relaciones no son conmensurables; cuanto más esas relaciones se acercan á la igualdad, tanto más sus consonancias serán suaves.»

Sin embargo *Malebranche* percibió las dificultades de su teoría, pues, en la misma *Meditación IV*, agrega: «No quiero decir que el alma descubre estas relaciones entre las vibraciones . . . su descubrimiento es en extremo difícil . . . Cuando una belleza sensible nos gusta, eso no sucede porque gustamos el orden que lleva en sí misma, y que ordinariamente no descubrimos, pero siendo hecha nuestra alma para conocer la verdad, las vibraciones y los demás movimientos que impresionan su cuerpo, sin lastimar el bienestar de este último, gustan á nuestra alma, cuando tienen relaciones mensurables por algo finito, mientras le disgustan si no son conmensurables y por eso son incomprensibles por nuestro espíritu. Así lo quiso Dios.»

*Bossuet* habia dicho lo mismo en su tratado del *Conocimiento de Dios y de sí mismo c I. § VIII*, de cuya obra saco solamente las tres frases siguientes: «El porqué encontramos un color bello, es un *juicio* secreto que formulamos en nosotros sobre su proporción relativamente á nuestro ojo que tal color acaricia.» «Cuando encontramos un edificio bello, formulamos un *juicio* sobre la exactitud de las

proporciones de sus partes en relación las unas con las otras.» y por fin «La belleza consiste solamente en el orden, es decir, en la proporción y la disposición» cosas intelectuales por excelencia cuyo juez es la razón.

Se ve en seguida como este concepto de Bossuet se aparenta con las ideas cartesianas y con las ideas, por consecuencia, que están en el fondo del arte y de la literatura clásica francesa. (Leer al respecto la interesante obra del Prof. Krantz: *Essai sur L'Esthétique de Descartes*, sin dejarse convencer de antemano y sin un exámen personal por el juicio de Menendez y Pelayo formulado sobre esta obra en el tomo VIII de su *Hist. de las ideas estéticas en España*.)

Bossuet, lo mismo que Boileau, á pesar de invocar la razón para juzgar sobre lo bello y de asimilar así, implícitamente, el juicio de lo bello con el juicio de lo verdadero, Bossuet, era un psicólogo demasiado fino y demasiado penetrado de la antropología tradicional que se enseñaba en las escuelas de su tiempo, es decir, aristotélica y escolástica, para no sentir, lo mismo que Malebranche, que el juicio de lo bello se diferencia, sin embargo, del juicio puramente lógico, pero no entró en el análisis detallado del problema.

Vimos que Malebranche, en vez de escudriñar el problema, recurrió sencillamente á la voluntad de Dios para explicar el efecto de la belleza sobre nosotros. *Leibnitz* pensó que era posible profundizar más el examen del alma humana antes de recurrir á Dios, y mientras Malebranche, discípulo en estas ideas de Descartes, parecía encerrar el pensamiento en los límites de la conciencia clara y distinta, él extendió mucho más los dominios favorables á su existencia.

¿No tiene el pensamiento muchas formas inferiores? Por cierto no tenemos conciencia de numerar en nosotros las vibraciones del aire que produce un sonido hermoso para encontrar en ellas números sencillos. Pero, según

Leibnitz, el grado de conciencia que tenemos de nuestras percepciones no cambia nada en la naturaleza de ellas.

Aplicando á la teoría del conocimiento la misma ley de la continuidad, que inspiraba toda su filosofía, Leibnitz distinguía en el conocimiento varios grados: obscuro y claro, éste claro-confuso y claro-distinto, y por fin dividía este último en adecuado é inadecuado. (*De cognitione, veritate et ideis.*) Según su explicación el conocimiento ó la idea obscura no nos permite distinguir exactamente su objeto separándole de cualquier otro, la idea clara no los permite al contrario. Si se dice, por ejemplo, que el hombre difiere del animal por un grado superior de inteligencia y de perfección orgánica, la idea que por tal definición tendremos del hombre es una idea obscura que no nos permite distinguir exactamente al hombre del animal.

Estamos en una situación análoga á la de quien ve de lejos un ser viviente y no puede afirmar si se trata de un hombre ó de un animal.

Pero entre las ideas claras todas no tienen la misma claridad. Las unas no sólo iluminan su objeto de modo que permitan distinguirlo en su conjunto de los otros, sino que permiten discernir sus mismos elementos ó partes esenciales. Otras, á pesar de su claridad relativa, no permiten tal distinción. Así sucede que muchos tienen una idea clara de la justicia, del deber, de Dios ó del hombre, pero no serían capaces de definir ó analizar tales ideas; sus ideas son pues *distintas*, en su conjunto, pero *confusas* en los pormenores.

Sucede que nuestras ideas todas son más ó menos confusas cuando tratamos de profundizarlas. Sabemos distintamente lo que es el hombre: Un compuesto de cuerpo y de alma. Pero ¿qué es el alma? ¿qué es un cuerpo? ¿cómo calificar la unión de los dos elementos? por eso, dijo Bossuet: «l'homme ne sait le tout de rien».

La idea distinta puede todavía ser, según Leibnitz, adecuada ó inadecuada, es decir, que si es adecuada expre-

sará su objeto en *todos* sus elementos ó pormenores y con una perfección de expresión que no dejaría absolutamente nada que desear y sería una expresión adecuada al objeto.

El que distingue al hombre de todo lo que le rodea tiene una idea *clara* del hombre; si, además, discierne en el hombre el alma del cuerpo y las principales facultades de ambos, su idea clara es á la vez *distinta*. Si, por fin, conociera *todas* las calidades humanas, las físicas y las morales, con todas las determinaciones presentes y futuras de estas calidades, entonces su idea *clara* y *distinta* sería *adecuada*.

Resulta de tales explicaciones que una idea clara puede ser confusa é inadecuada, sin dejar de ser idea clara, así como sin dejar de ser una idea, un conocimiento positivo puede ser no claro, es decir obscuro.

Ahora bien, Leibnitz observaba que los pintores y otros artistas, aunque capaces de juzgar una obra de arte y de decir si tal obra es buena ó mala, no saben dar razón de su juicio y afirman ó niegan en tal obra, la existencia de un *no sé qué* que constituye la perfección ó imperfección el valor estético de la obra. Tienen pues de éste *no sé qué* un conocimiento claro pero confuso é inadecuado.

Croce, interpretando tal doctrina, agrega: « los pintores « y artistas tienen pues lo que *nosotros* llamaríamos un « conocimiento imaginativo y no intelectual estando, por « consiguiente este último excluido del arte ».

Pero tal es la interpretación de Croce y no de Leibnitz. Leibnitz, precisamente, á causa de su doctrina monista del hombre, opuesta al idealismo de Descartes, y conforme al monismo antropológico de los escolásticos y peripatéticos, no creía posible separar en el hombre la actividad imaginativa, el conocimiento imaginativo del conocimiento intelectual. El conocimiento de los artistas que Croce llama imaginativo que Leibnitz llama claro-confuso indistinto é inadecuado, constituye para Leibnitz un conocimiento humano

menos claro pero siempre claro, siempre inteligible; de allí el calificativo de *intelectualismo* dado á tal doctrina. Y el reproche que Croce hace á Leibnitz de no haber admitido en el hombre, cómo él (Croce) lo admite, un conocimiento sensitivo ó imaginativo, completamente distinto é independiente del conocimiento intelectual, vuelve á restablecer el dualismo en el hombre, mejor dicho á establecer un *ternalismo*, si se puede usar tal palabra, pues Croce no confunde tampoco éste conocimiento sensible ó imaginativo con la sensación que también existe y suministra elementos al conocimiento. Para Leibnitz y para los adeptos del monismo antiguo (huelga decir que éste monismo no tiene semejanza con el monismo de Haeckel) el hombre no piensa sino por medio de la totalidad de su ser, así como *vice* por medio de la totalidad de su ser, y todos los sistemas idealistas ó materialistas son falsos si se hace del hombre una inteligencia pura ó un mero cuerpo, falsos también los sistemas híbridos que hacen de él una justaposición de cuerpo y de espíritu y no un compuesto, substancialmente uno, de los dos, compuesto cuyos actos,—en nuestro caso, cuyos conocimientos en cualquier grado y de cualquier naturaleza—pertenecen al ser entero y uno. Si vivimos, en virtud de la existencia en nosotros de un único compuesto humano, todos los actos que ejercemos en calidad de seres vivientes, los ejercemos en virtud de la unidad compuesta que constituye nuestra vida, nuestro mismo ser viviente.

Leibnitz atribuye siempre un objeto análogo á nuestras percepciones, lo mismo cuando están en estado de ideas verdaderas cómo cuando están en estado de sencillas sensaciones. Algunas de nuestras percepciones consisten en percibir distintamente las relaciones de las cosas, otras, con una apariencia de claridad, nos dan de estas relaciones solamente un conocimiento vago; éstas son un conjunto de percepciones pequeñas, bastante claro como conjunto, pero cuyos detalles quedan en obscuro.

«Las ideas confusas, ó más bién las imágenes, dice en *Nouv. Essais L. IV c. 17 § 13*, ó, si se quiere, las impresiones como las de color, de sabor etc. son un resultado de varias pequeñas imágenes distintas en sí mismas, pero que no percibimos distintamente» por su misma multiplicidad casi infinita.

Esta hipótesis leibnitiziana pone en el alma una plena unidad, pues todas las operaciones del alma serían análogas entre sí; sentir es percibir todavía, es decir, conocer, aunque en grado inferior. «El fondo queda siempre uno mismo, agrega Leibnitz en el mismo pasaje, § 16, y eso es un principio fundamental para mí y dominante en mi filosofía entera. No concibo las cosas desconocidas ó confusamente conocidas de otra manera que las que conozco distintamente.»

La consecuencia de esta doctrina es que no hay oposición invencible entre los placeres intelectuales y los placeres sensibles, entre los cuales ocupan un lugar las emociones estéticas, que ya son placeres del espíritu.

Y Leibnitz lo afirma directamente en un opúsculo, escrito en alemán *von der Glückseligkeit*, y en sus *Principios de la naturalidad y de la gracia* § 17, escribe:

«Los mismos placeres de los sentidos se reducen á placeres intelectuales confusamente conocidos. La música nos encanta, aunque su belleza consista en correlaciones numéricas y en el cómputo *que nuestra alma hace, sin que lo observemos*, de las vibraciones de los cuerpos sonantes..... Los placeres que la vista encuentra en las proporciones son de igual naturaleza y los placeres que experimentamos por los demás sentidos tendrán algo parecidos á pesar de que no los podamos explicar con la misma claridad».

*Baumgarten*, y también *Wolf* (que no se debe confundir con el padre de la teoría que pretendió substituir á los rapsodos por Homero, único y personal, como autores de la Iliada y de la Odissea) admitieron las ideas de Leibnitz sobre este punto, á pesar de que no eran adeptos á la

filosofía de Leibnitz en su conjunto, por haber sufrido la influencia de Locke, menos intelectualista que Leibnitz.

Baumgarten en sus *Meditaciones de nonnullis ad poema pertinentibus*, publicadas en 1735 (y reeditadas en Nápoles por Croce, hace pocos años) y más aún en su *Aesthetica*, publicada en 1750, separaba las facultades del alma en facultades inferiores que son los sentidos y la imaginación, y facultades superiores, entendimiento y razón. Pero no admitía por eso una separación absoluta entre las dos clases de facultades; para él, la sensación y la imaginación son análogas á la razón, y el paso del grado inferior del conocimiento hasta el grado más elevado se puede hacer insensiblemente. La naturaleza, en este dominio como en los otros, no procede á saltos, sino por gradación, de manera que empezando con las ideas oscuras se llegará tarde ó temprano á las ideas distintas, de igual como á la noche sucede la aurora y, por fin, la plena luz del día.

Ahora bién, lo mismo como la perfección del entendimiento y de la razón consiste en conocer lo verdadero, la perfección de nuestras facultades inferiores consistiría en conocer lo bello. Baumgarten, hablando, en general, del dominio de nuestro conocimiento, distingue lo que llama un horizonte lógico y un horizonte estético, extendiéndose el primero á todos los objetos alcanzados por la visión del sabio y del filósofo, el segundo á las cosas que resplandecen á los ojos del poeta.—Algunos hombres observan en la primera mirada las bellezas de la naturaleza, tienen el sentido de lo bello que parece ser el conocimiento sensible en su grado superior; el horizonte de estos no alcanza los límites del horizonte del sabio, pero se aventaja al horizonte de los demás hombres que no se fijan ordinariamente en lo que hay de bello en las cosas, y no tienen sentidos bastante sutiles por eso. Existe una necesaria correlación entre una cierta fineza de sensaciones y el conocimiento sensible perfecto, es decir, capaz de alcanzar la belleza.



La belleza es pues, según Baumgarten, la verdad ó la perfección conocida por los sentidos, la perfección sentida, si se puede decir así, y el juicio estético es un juicio de nuestras facultades inferiores, pero el más exacto y verdadero, del cual sean capaces.

Para explicar este juicio es indispensable subir hasta las facultades superiores y conocer bien su objeto, el cual, atravesando el medio más ó menos turbio de los sentidos y alterandose en él, conserva sin embargo, sus caracteres propios que son la proporción y la armonía. Si lo bello no consiste puramente en estas calidades tales como el entendimiento las concibe, por lo menos lo bello se encuentra en estas calidades puestas al alcance de los sentidos y visibles para los ojos corpóreos. La belleza será entonces la forma sensible de la perfección.

## 2º.—Crítica de las teorías expuestas.

Si el juicio estético fuera el resultado de un cierto conocimiento del orden, la emoción especial que lo acompaña tendría que ser la misma ó muy parecida á la de los placeres intelectuales.

a) Pero hay aquí una primera dificultad que proviene de que el sentimiento que experimentamos delante la belleza es espontáneo y previene la reflexión, mientras que conseguimos la satisfacción del espíritu después de un estudio más ó menos prolongado, cuando por fin alcanzamos la verdad.

b) Hay otra dificultad. Un placer intelectual tiene que aumentar cuando el objeto que lo produce es mejor conocido. Con un conocimiento confuso el placer tiene que ser mediocre. Ahora bien, lo contrario se produce en los placeres estéticos, á pesar de las enseñanzas que nos dan Leibnitz y Baumgarten, pues la belleza que, según ellos, se funda sobre ideas poco distintas, nos conmueve profundamente y no es cierto que nuestra emoción aumente cuando conocemos mejor su objeto. Por el contrario sucede más bien que dismi-

uuye para dejar lugar á otra clase de sentimiento, á la satisfacción del sabio que hace cualquier descubrimiento.

No se ve porque el alma no pasa por grados sucesivos del placer estético al placer intelectual puro, si los dos son de la misma naturaleza. Se pretende (Leibnitz y Baumgarten) que el placer estético no es un goce sencillo, material, sinó un conocimiento de las proporciones, un conocimiento imperfecto, pero, sin embargo, un conocimiento de las proporciones alcanzado por los sentidos. Y cuando este conocimiento se perfecciona, el goce estético, en vez de seguir también una progresión ascendente desaparece.

c) Y si se dijera que no desaparece, sinó que se transforma en un goce intelectual y que por eso no deja de ser un goce estético, contesto que la diferencia entre las dos clases de goces no se puede negar, por que el placer intelectual no nos permite descansar en un conocimiento imperfecto (necesario según nuestros filósofos para la emoción estética), sinó requiere siempre más luz, más verdad, el goce intelectual crea la necesidad irresistible de investigar hasta que alcancemos una claridad completa. Por el contrario, la belleza es un término y un punto de descanso para el espíritu, frente á lo cual no requiere nada más.

¿Sería acaso, según lo afirma Baumgarten, porque nuestras facultades inferiores tienen su perfección propia y la alcanzan por efecto de la belleza? Para que pueda ser así, sería indispensable que existiera una oposición de naturaleza entre las dos clases de facultades y no sencillamente, según lo cree Baumgarten, una diferencia de grados.

Desde el momento que no hay otra diferencia que la de grados entre el conocimiento sensible y el conocimiento intelectual, no se puede admitir otra perfección para el conocimiento sensible, sinó la de elevarse hasta el conocimiento intelectual. Es imposible que una idea confusa sea á la vez perfecta y confusa, pues, por hipótesis, una idea confusa es sencillamente un obscurecimiento de la idea

clara y distinta; la perfección de la idea oscura no puede consistir en otra cosa sinó en volver á este estado de claridad del cual ha decaído.

La consecuencia de todo eso es que, en la teoría de Leibnitz y de Baumgarten, existe una lucha perpétua entre lo bello y lo verdadero, en la cual lo bello tiene que desaparecer ante lo verdadero. No se puede conservar uno y otro en sus derechos respectivos sin contradicción. En esta teoría, decir que una cosa puede quedar bella para nosotros cuando la conocemos á fondo, es lo mismo como pretender que cuando vemos el color amarillo y el color azul, ya vemos el color verde, ó recíprocamente, que cuando vemos el verde todavía vemos el amarillo y el azul.

Lo que es cierto del conocimiento de los sentidos, no es menos cierto de la inteligencia. Cuando una idea oscura se ha esclarecido en nosotros, no nos la podemos representar más en su primero estado, hasta tal punto que tenemos dificultad para representarnos el conocimiento confuso que teníamos ó que todavía tienen otros de esta idea.

El sistema de Baumgarten aparece pues como contradictorio en su fondo. Tratando de intelectualizar la sensibilidad, hace de ella un entendimiento disfrazado, se le retira su objeto propio y su propia perfección. No se debe hablar más de sensibilidad cuando se trata solamente de comprender y de conocer. Más aún callémosnos sobre la belleza, pues siempre es lo verdadero que tenemos á la vista, más claramente y distintamente presentado aquí, más obscuramente acá.

En resumidas cuentas preguntabamos por una explicación de lo bello y de la emoción estética y se nos dá una que suprime lo bello.

Kant que reconoce en el entendimiento y en la sensibilidad dos facultades enteramente distintas la una de la otra, no solamente en grados sinó en su naturaleza ó esencia, ha criticado la doctrina de Leibnitz y de Baumgarten

escribiendo (1788) en su *Antropología* (*Trad. Tissot pp. 32, 33.*) lo siguiente: «Fué un error de parte de la escuela de Leibnitz y de Wolf, hacer consistir la sensibilidad en la no-claridad de las representaciones y la intelectualidad, al contrario, en su claridad y, en consecuencia, un error de no distinguirlas sinó por una diferencia meramente formal ó lógica de la conciencia, en vez de reconocer una diferencia real (psicológica) la cual más allá de la forma y de los actos de las facultades, alcanza el mismo fondo de las dos facultades. Era hacer consistir la sensibilidad en una negación (en la *falta* de claridad de las representaciones parciales) en la no-claridad, y por otro lado, hacer consistir la esencia de la representación intelectual en la claridad. Y sin embargo la sensibilidad es algo muy positivo, y un complemento indispensable del entendimiento. Tal ha sido el error de Leibnitz. Aficionado como lo era á la doctrina de Platón, admitía ideas, intuiciones intelectuales puras, innatas, que serían la misma alma humana en una especie de estado de envolvimiento, si se puede decir, y cuya elucidación ó desenvolvimiento por el medio de la atención constituiría nuestro único conocimiento de las cosas tales como están en si mismas.»

La oposición de Leibnitz y de Kant es, como se ve, tan completa como posible.

### 3.º Teoría del P. André, exposición y crítica.

Tenemos que hablar todavía de las ideas de otro estético intelectualista, del P. André, discípulo de Descartes y de Malebranche, cuya obra, *Ensayo sobre lo bello*, fué clásica en Francia durante largo tiempo y todavía merece ser leída, á pesar de suscitar objeciones análogas á las que hicimos en contra de la de Baumgarten.

El *Ensayo* del Padre André fué publicado por primera vez en 1741, es decir, seis años después de las *meditaciones de nonnullis ad poema pertinentibus*, pero según toda probabilidad sin que el autor haya conocido la obra casi escolar

(disertación de doctorado) de Baumgarten, y diez años antes de la publicación de la *Estética* del mismo autor.

La edición de 1763, más fácil de encontrar, fué preparada por el mismo autor, pero publicada después de su muerte por un amigo, y contiene á más de los 4 primeros discursos de la 1<sup>ra</sup> edición, 6 otros discursos sobre el *modus*, el *decorum*, las *gracias*, el *amor á lo bello* y el *amor desinteresado*.

Todos esos discursos fueron leídos por el autor en las sesiones de la Academia normanda que llevaba entonces el nombre de *Société des belles-lettres de Caen*. El autor era profesor de matemáticas, nada extraño, pués, que sus teorías lleven el sello de su amor al orden, á la simetría, cosas por su naturaleza intelectuales.

Trataré de resumir aquí los 4 primeros discursos que son los más importantes.

El P. André estudia la belleza de los colores y de los sonidos en la pintura y en la música, la belleza en las obras del espíritu, por fin, la belleza en las costumbres. Y en todas partes él reconoce en la belleza tres elementos: un *bello esencial* que complace al espíritu puro, un *bello natural* que complace al espíritu unido á un cuerpo, y un *bello arbitrario ó artificial* que depende del genio, del gusto y, á veces, del capricho de cada uno.

Lo *bello esencial* es independiente de cualquiera institución, aún divina; constituye la regla, el modelo de cualquier otra belleza; es un bello geométrico que consiste solamente en el orden y la unidad. Da plena satisfacción á la razón y si fuéramos inteligencias puras ó, á lo menos seres más inteligentes que sensibles, no buscaríamos nada más en cuestión de bello. Pero nuestros sentidos reclaman una satisfacción. Á ellos corresponde lo *bello natural*, los colores con sus armonías, los sonidos con sus acordes; las imágenes también, los sentimientos, y los movimientos patéticos que son *necesarios* para adornar la misma verdad.

Además considerando al hombre no solamente en el orden racional sinó en las relaciones de familia y sociedad exigidas por su corazón, lo *bello natural* aparece también como necesario, pues consiste en ciertas leyes físicas ó morales independientes de los individuos, tan independientes, dice el autor, como las verdades matemáticas. Esta necesidad que envuelve lo bello natural hace **que participe** de los caracteres de lo bello esencial en el cual tiene su mismo fundamento.

La consecuencia de lo expuesto es que nuestros juicios estéticos tienen reglas incommovibles, las mismas que nuestros juicios de lo verdadero y del bien.

Pero el P. André habla después de un *bello artificial ó arbitrario*, al cual reconoce, con razón, una cierta libertad «aunque, según dice, sin perjuicio de lo bello esencial que constituye un límite infranqueable... *Hic murus aheneus esto*... sin embargo que me sea permitido, agrega el P. André, contradecirme un poco en favor de los grandes genios. Este límite que nos parece tan indispensable, acaso no tiene para ellos ni siempre, ni en todo, el mismo rigor como para nosotros. Algunos fueron tan atrevidos que se permitieron con éxito ciertas licencias contra determinadas reglas de lo bello esencial.»

Nuestro autor reconoce que se pueden hacer aplicaciones muy variadas de las reglas abstractas que dicta el entendimiento; en música por ejemplo, las disonancias corrigen una armonía demasiado uniforme que nos llevaría al cansancio.

En este dominio también hay, á veces, que salir de la legalidad para volver al derecho. El P. André otorga grandes concesiones á la originalidad individual del escritor y, á lo menos, en el género literario de la comedia, admite un bello de mero capricho. Por fin cuando trata de lo bello moral reconoce que una bella acción se puede cumplir de mil maneras que, á veces, aumentan infinitamente su valor.

Lo bello artificial ó arbitrario (que por definición no reconoce reglas) va pues á absorber los dos otros (esencial y natural) y reducir sus dominios á un mínimun indispensable. El P. André ha sentido, como por instinto, que es, en este bello, que se encuentra la vida y la belleza verdadera, siendo lo demás cosa de ciencia.

Pero ¿en que se va á establecer la universalidad de los juicios estéticos si lo que parece tener reglas fijas no es sinó la menor parte de la belleza y una parte que más bien pertenece al conocimiento científico ó al moral?

El P. André se esfuerza, á pesar de sus complacencias para lo bello arbitrario, en mantener el orden y la unidad en el rango de belleza suprema, invocando un argumento del platonismo, que no parece muy convincente. Si nuestro espíritu está destinado por su separación del cuerpo, en la muerte, á volver á ser una pura inteligencia ¿no será la perfección del arte crear obras que nos puedan gustar ya en la vida sin recorrer á las gracias de la fantasía, de la imaginación, del capricho, obras que representen unicamente las relaciones incommovibles de las cosas? «Si nuestro espíritu fuese más perfecto, decía Platón, no tendríamos tantas ideas». Es cierto que la multiplicidad y la diversidad son cosas contrarias al entendimiento, cuya tarea y felicidad consisten en reducir las á la unidad.

Pero sin embargo se puede concebir la existencia de espíritus que aceptan sin reticencias su unión con el cuerpo y no la consideran como una degeneración y el mismo P. André lo reconoce cuando escribe: «Aunque sería de desear que nuestro gusto fuese más libre de las influencias de los sentidos, confieso que esta disposición no me extraña. La imaginación y el corazón son facultades tan naturales, en el hombre, como el espíritu y la razón. Tiene, hacia estas facultades, una predilección muy acentuada. ¿Cómo esperar complacerle si lo bello que se le presenta no agrada á estas facultades?».

Y en otra parte concluye diciendo: «Se debe solamente exigir que en todos nuestros placeres estéticos, la razón se halle en parte igual, á lo menos, con los sentidos». Pero no explica como eso se puede realizar.

En resumidas cuentas: lo bello esencial ya no es más la verdadera belleza para nosotros, y solamente adquiere belleza si se hace sensible. Sucede al P. André lo mismo que á Malebranche, á Leibnitz y á Baumgarten, todos ellos tienen que reducir las satisfacciones estéticas á satisfacciones meramente sensibles ó que confundirlas con satisfacciones meramente intelectuales.

### **B. Teoría que subordina lo verdadero á lo bello.**

En oposición con estas teorías que subordinan lo bello á lo verdadero, hay otro sistema, meramente metafísico, que subordina, al contrario, lo verdadero á lo bello, que mira lo bello como la razón de ser de lo verdadero y su propio sello. Las cosas reales no existirían, según estos metafísicos, sino porque son dignas de la existencia, gracias á sus cualidades estéticas, y el sabio que busca el conocimiento de lo real puede estar en lo cierto al afirmar que la hipótesis más linda es también la que mejor da razón de los hechos y es la más verdadera. La última palabra del universo sería pues la proporción, la conveniencia, la armonía, es decir la misma belleza que constituyera el objeto supremo del entendimiento, la verdad suprema; lo bello es el resplandor inteligible, y desconocido para los sentidos, de lo verdadero.

Se reconoce en estas pocas indicaciones un reflejo del optimismo de Leibnitz, expuesto en su obra «La Teodicea», que escribió para refutar las opiniones de P. Bayle en contra de la Providencia divina, lo mismo como *los Ensayos*, en que hemos encontrado la expresión de una subordinación



de lo bello á lo verdadero, habían sido escritos por él, anteriormente, para refutar el sensualismo de Locke.

Este sistema no está incluido en el programa del curso y no precisamente por razón de que tiene un carácter metafísico declarado. La metafísica no nos debe espantar por su solo nombre y será permitido recordar al propósito la interesante observación que hacía M. Faguet, el año pasado, en su *Revue latine*, que, de las obras de Renan, por ejemplo, lo que todavía se lee y se debe leer no son abultados tomos de filología oriental ó de erudición filosófico-histórico-religiosa hoy sobrepujados por obras de erudición más reciente y mejor informada, sinó las obras metafísicas como el *Porvenir de la ciencia* ó los *Diálogos filosóficos* que guardan y guardaran siempre para los espíritus abiertos un interés actual, por no llevar tanto el sello de la actualidad y porque ventilan cuestiones de carácter universal es decir metafísicas.

Pero el motivo por que la teoría aludida no está incluida en el programa, es que, no tuvo adeptos ilustres en la historia de las ideas estéticas teóricas.

Si la he mencionado no es sin embargo por hacer gala de erudición. Es que esta teoría de Leibnitz tiene una relación estrecha con una tendencia bastante difundida hoy de subordinar lo bueno á lo bello, y la moral á la estética. Esta relación proviene del carácter intelectual que, se quiera ó no, tiene la noción del bien, de manera que no se puede subordinar la moral á la estética, el bien á lo bello, sin subordinar á la vez, de cierta manera, implícitamente, lo verdadero á lo bello.

Se presentará ocasión de agregar algunas consideraciones sobre este punto cuando se llegue á tratar del movimiento moderno de pedagogía artística y tal vez estudiando las ideas de Schiller en sus *Cartas sobre educación estética del hombre*.

Por el momento dejemos á un lado las doctrinas que

no ven en la belleza sinó orden y armonía y que no toman en cuenta sinó la inteligencia. Ya un discípulo de Platón, en la antigüedad, Plotino, reconocía que «la verdadera belleza consiste menos en la misma proporción que en lo que resplandece en la proporción. «¿Porqué, decía, se ve en la cara del viviente el resplandor de la belleza, mientras después de la muerte solo se ve un vestigio de lo que fué la belleza, aunque los razgos todavía no estén alterados? ¿Porqué entre varias estatuas á veces, parecen las más vivientes ser las más bellas á pesar de no tener las mejores proporciones?» *Enneades*, VI. VII. 22.

Plotino ya reclama la vida, la realidad concreta como indispensable para la belleza y la busca más allá del entendimiento en el alma misma.

Como lo dijo Schiller: «La belleza es habitante de dos mundos á la vez: pertenece al uno por derecho de nacimiento, al otro por derecho de adopción. Nacida en el mundo sensible recibe carta de ciudadanía en el mundo de la razón sin perder por eso su carácter primitivo. Las bellas cosas no son, propiamente hablando, objetos inteligibles, aunque la inteligencia no se pueda guardar de una cierta complacencia justificada por el orden que se realiza naturalmente en ellos.»

DR. C. MOREL.