

Lea<sup>9</sup> Cuaderno N<sup>o</sup> 15

730

LA IDEA  
DE LO BELLO

Y SUS  
CONCEPTOS FUNDAMENTALES.

Disertacion leida en la Universidad Central

POR

**D. FRANCISCO FERNANDEZ GONZALEZ.**

LICENCIADO EN FILOSOFIA Y LETRAS,

AL RECIBIR LA INVESTIDURA DE DOCTOR EN LA MISMA FACULTAD.

MADRID,

IMPRENTA DE MANUEL GALIANO,  
Plaza de los Ministerios, núm. 3.

1858.

1858-1 n°0730

Kv



15



LA IDEA  
DE LO BELLO

CONCEPTOS FUNDAMENTALES

LA IDEA DE LO BELLO

Y

SUS CONCEPTOS FUNDAMENTALES



UVA. BHSC. LEG. 09-1 nº 0730 HTCA

U/BC LEG 9-1 nº 730



1>0 0 0 0 2 9 4 2 4 6



LA IDEA DE LO BELLO

DES CONCEPTOS FUNDAMENTALES



LA IDEA  
DE LO BELLO

Y SUS

CONCEPTOS FUNDAMENTALES.

---

Disertacion leida en la Universidad Central

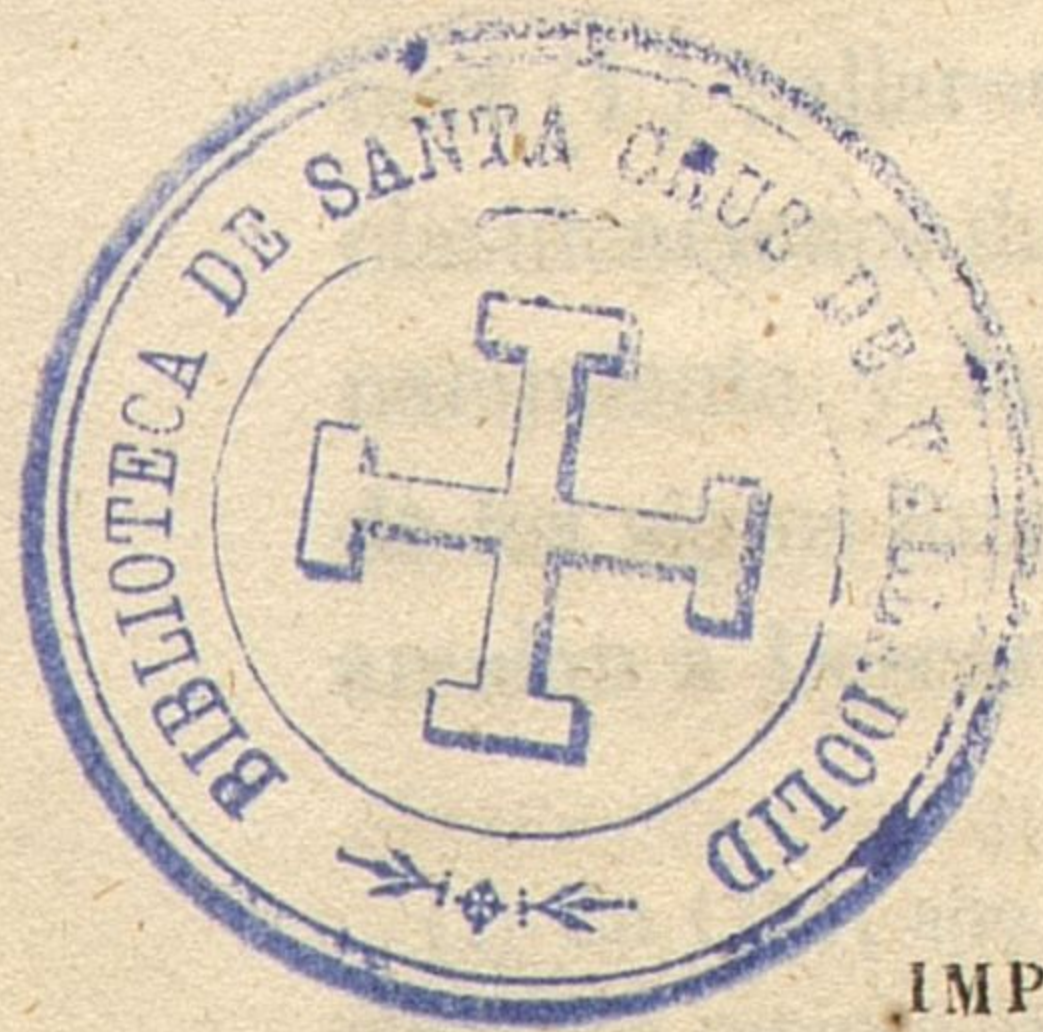
POR

**D. FRANCISCO FERNANDEZ GONZALEZ.**

LICENCIADO EN FILOSOFIA Y LETRAS,

AL RECIBIR LA INVESTIDURA DE DOCTOR EN LA MISMA FACULTAD.

---



MADRID,

IMPRENTA DE MANUEL GALIANO,  
Plaza de los Ministerios, núm. 3.

1858.

*UVA. BHSC. LEG.09-1 n°0730*



LA IDEA

# DE LO BELLO

Y SUS

CONCEPTOS FUNDAMENTALES

POR

D. FRANCISCO FERNANDEZ GONZALEZ

LA CAJON DE PENSAMIENTO Y LECTURA

AL RECURRIR LA EXISTENCIA DE DOCTOR EN LA MISMA FACULTAD

MADRID

IMPRESA DE MANUEL GALLARDO

Plaza de los Remedios, núm. 2

1833





EXCELENTÍSIMO É ILUSTRÍSIMO SEÑOR!

Si fuera necesario encarecer el progreso de la filosofía moderna en todos los ramos de racional investigación, bastaría á mostrar este progreso el nacimiento de una ciencia novísima, que, presentida en su objeto por todos los hombres y anunciada desde muy antiguo á la conciencia de los sabios, solo ha obtenido nombre y organización propia en los últimos tiempos: hablo de la *Estética*.

Ni Aristóteles, ni S. Buenaventura, ni Bacon, ni D'Alembert (1) hallaron un lugar para la teoría de lo *bello* en sus clasificaciones de las ciencias. Acordes en esta parte, el Renacimiento y la Escolástica, el Nominalismo y el Realismo de los siglos medios, como las exposiciones filosóficas que se anudan á Descartes y á Locke, considerando categorías mas

(1) En 1751, año en que apareció el primer tomo de la *Enciclopedia* que debía compendiar todos los progresos de la ciencia humana hasta fines de la primera mitad del siglo xviii, apenas era conocida la *Estética* de Baumgarten, publicada en 1750.



ó menos abstractas en las cosas, olvidaron estudiar, como ciencia particular y separada, la doctrina de la realidad pura de los seres, de su significacion individual en la naturaleza y en el mundo, de su finalidad interior sustantiva y durable.

La simple aparicion de esta doctrina, en el estadio de las ciencias filosóficas, señala un movimiento de alta significacion en las relaciones internas de la ciencia, pues que, descansando su posibilidad en el reconocimiento de un organismo vivo de esencias, sustituido al formalismo esquemático de la filosofía anterior, su existencia supone un cambio profundo y radical en la direccion del pensamiento.

Y este cambio era desde la época de Leibnitz inevitable; la consideracion de las mónadas, como causas activas de sus propias manifestaciones, unida á la explicacion de lo *Bueno* y de lo *Perfecto* por la menor limitacion del sér, tendia á minar el sistema de las causas finales que colocaba la idea y leyes de los objetos fuera de sus íntimas naturaleza y realidad. La teoría de la *belleza* procedia tan naturalmente de la concepcion leibnitziana, que la escuela de Wolf, aunque exageradamente ecléctica y partidaria de la forma, no pudo seguir cultivando algunas doctrinas del maestro, sin tropezar en su camino con la *Estética*.

Era aquella la sazon en que el pensamiento filosófico llamaba á las puertas de la Historia, pidiéndole nuevos mundos que descubrir, porque la ciencia escolástica, decaida en la opinion desde la duda de Descartes, parecia campo demasiado reducido á inteligencia, que habian alcanzado desusada fuerza y robustez en los estudios clásicos del *Renacimiento*. Italianos, franceses, ingleses, habian sondeado en vano los mares de la especulacion filosófica; la isla encantada de la



*belleza*, el oasis misterioso de la nueva filosofía se ocultaba constantemente á sus laboriosas investigaciones.

Reservada estaba á la docta Alemania la gloria de tocar por primera vez en esta Atlantida desconocida, recorriendo en toda su extension los anchos dominios de la *Estética*.

Pronunciando Baumgarten el nombre de esta ciencia, y señalándole un lugar tal vez equivocado en la propedéutica de la filosofía, llamó hácia ella la atencion de Kant, que, al establecer en su *Crítica del juicio Estético* la distincion entre lo *bello* y lo *útil*, en armonía con su profunda concepcion del *fin*, no comprendió la importancia de su descubrimiento, ni previó los nuevos destinos que debia abrir á la ciencia moderna. Fueron necesarias la sistemática indignacion de Fichte, la fecunda imaginacion de Schiller y de Goethe y el entusiasmo místico de Schelling, para mostrar el elevado interés de la ciencia que habian engendrado algunas palabras de Leibnitz fecundadas por la excesiva crítica del discípulo de Wolf.

Ultima en la historia de las ciencias puras, fruto legítimo de una grande evolucion filosófica, pareció la *Estética* caminar lentamente en los primeros dias de su infancia, para conservar por mas tiempo la esplendidez y lozanía de la juventud, acariciada mas tarde por la suerte, se acaudaló con los tesoros del estudio de los sabios ilustres; fué sublimada por el genio de la poesía, y presidió á las concepciones del artista, aspirando acaso entre los sueños de su apoteosis á encadenar á su carro todas las enseñanzas, y enriquecer su brillante corona con todas la flores de la ciencia. Grande contrariedad le esperaba, sin embargo, en su marcha triunfal, bien que no bastante poderosa para desnaturalizar sus preciosas conquistas. — Limitada bajo el principio del idealismo de Hegel á



expresar la primera manifestacion histórica del espíritu absoluto, habia de mostrarse al poco tiempo como una doctrina que aparece á deshora en las progresivas evoluciones de la idea: encerrada segun la ley del desenvolvimiento hegeliano, en un mundo de presentimientos cada vez mas circunscrito, debia renunciar á toda influencia definitiva y permanente; y la ciencia soberana de Schelling y de Solger, que hacia suyos todos los aciertos de la científica indignacion, se vió transformada en objeto é (*inmediatividad*), para ser juzgada en su marcha por el ideal de la filosofía.

Como era inevitable, la vitalidad de la *Estética* protestó contra semejantes prescripciones; partiendo de la realidad suprema de su objeto en la fuente de todo sér, ha ofrecido mares de luz bajo su espléndido ropaje; teísta religiosa, pero racionalista, aspira hoy á encarnarse en la Historia, no como idea absoluta, sino como ciencia verdadera y buena, que quiere ampliar en conciencia y bajo la ley sistemática las formas bellas reconocidas hasta ahora en la naturaleza, en el espíritu y en la humanidad.

Si son legítimas ó exageradas estas aspiraciones, si hay extravío en esta manera de concebir la ciencia de la *belleza*, resultará del estudio reflexivo de su objeto en su construccion metafísica.

La idea de lo *bello*, punto central de la Metafísica de la *Estética*, llama á sí de nuevo todas las fuerzas intelectuales de lo presente. Ofrecense abundantes en todo género los materiales para su construccion científica, aunque pocos, muy pocos escritores señalan el rumbo que debe seguir el pensamiento para llegar al sistema. Sin embargo, en el certámen que vienen sosteniendo de un siglo acá las teorías formuladas



sobre las leyes de la *belleza*, se puede observar un hilo director que enlaza unas indagaciones á otras, como el pensamiento latente de su historia.

Guiado por él he recogido las indicaciones siguientes, cuya originalidad no me atribuyo, por ser en realidad la interpretacion de una obra que no pertenece á ningun hombre; ofrézcolas sin embargo, Sr. Excmo., con el reconocimiento de mi propia limitacion, para que se juzgue de su exactitud y conveniencia.

Mas antes de partir en esta exposicion de principios filosóficos que le sirvan de base y criterio, oportuno parece mostrar la insuficiencia de los esfuerzos intentados con el propósito de sacarla inmediatamente de los objetos hermosos; para lo cual, colocándome desde luego en el punto de vista comun, voy á presentar primeramente las consideraciones que pueden servir de introduccion al asunto del tema presente.



sobre las leyes de la vida, se puede observar un hilo direc-  
tor que entrelaza unas indicaciones á otras, como el pensa-  
miento latente de su historia.

Cuando por el se recorren las indicaciones siguientes, en-  
tra originalidad no me atribuyo, por ser en realidad la inter-  
pretación de una obra que no pertenece á ningún hombre;  
ofréscolas sin embargo, Sr. Excmo., con el reconocimiento  
de mi propia limitación, para que se juzgue de su exactitud  
y conveniencia.

Antes de partir en esta exposición de principios filosó-  
ficos que le sirven de base y criterio, oportuno parece mos-  
trar la insuficiencia de los estudios intelectuales con el pro-  
pósito de sacarla inmediatamente de los objetos terrenos;  
para lo cual, colocándose desde luego en el punto de vista  
genial, voy á presentar primeramente las consideraciones que  
pueden servir de introducción al asunto del tema presente.



# CONSIDERACIONES ANALITICAS

sobre la idea

## DE LO BELLO.

Schôn ist das was ohne Begriff allgemein gefallt.

(KANT, *Critica del juicio estético. Analítica de lo bello. Momento 2.º*)

Das Schöne aber ist schön durch das, was es ist nicht durch das es etwas bedeutet. Daher wird auch das Schöne nicht durch Verhältniss und vergleichung mit etwas ihm aeusserlichen bestimmt und gefunden, es ist als solches unvergleichlich, also veder durch Vergleichung mit den Unschönen Hasslichen, noch mit dem Urschönen auch mit der Idee der Schönheit und den schonen Ideale.

(KRAUSE, *Estét. publicada por Leutbecher, part. 1, cap. 2.º, §. 12.*)

En el estudio de lo *Bello*, bajo la relacion subjetiva, se ha confundido frecuentemente la idea pura con el juicio del sentimiento que los objetos despiertan en nosotros; error grave, que, suponiendo lo mismo que se trata de establecer, hace imposible todo progreso en el ideal, tiende á menguar el interés de las indagaciones estéticas.

A la sombra de esta confusion, han invadido el campo de la opinion científica pretendidas esplicaciones sobre la manera de manifestarse á nosotros la idea de la *Belleza*; ora presentándola como naciendo pura é inalterable de la percepcion del



primer objeto hermoso, ora como apareciendo tras una serie de comparaciones, ora, por fin, pretendiendo que se desarrolla y apura según ascendente gradación de los objetos; medios todos por los cuales se ha querido convertir la declaración de la *Belleza*, que es anterior á todo concepto interno, en un acto de pura referencia, que somete cada uno de los objetos contemplados á la comparación con el tipo formado mediata ó inmediatamente ó con la concepción sucesiva.

Cuánta sea la arbitrariedad de semejantes explicaciones, y cuán profundamente repugnen al carácter inmediato de este fenómeno, lo indica la experiencia, mostrando que para la percepción de lo *Bello* en un objeto no median tales comparaciones ni artificios de discurso, sino que espontánea é inmediatamente nos extasiamos ante lo *Bello*, contemplado antes de saber por qué lo es, su idea y el nombre con que se designa.

El hombre empieza en esta relación por sentir la *Belleza*, y aunque no se excluya con esto, en término general, la posibilidad de concebirla sin experimentarla, el hecho diario nos advierte que la generalidad de los hombres perciben lo hermoso, y se agradan de ello antes de conocer su idea (en qué consiste), ni su forma inmediata ó la razón de su existencia.

«Para tener buen gusto, observa acertadamente Vischer, (*Esthética*, Leipzig, 1846-1857, tomo 1, pág. 206), se necesita ser hombre educado en fina cultura social; para pensar profundamente, hombre de ciencia; para manejar los accidentes, hombre práctico; mas para sentir la *belleza* basta ser hombre». Es verdad que hay objetos bellos, para cuya apreciación no basta la percepción externa en sus formas más elevadas (la vista y el oído), ni la conciencia interior, sino



que exigen cierta educacion preparatoria, suponen precedentes que, faltando, niegan ó hacen imposible la apreciacion estética; pero esto no prueba la necesidad de la idea, y solo condiciona una *esfera menor de influencia*, que es desde luego una *causa de variedad en el juicio de ciertos objetos bellos*.

Sentida la *belleza* por nosotros, y aspirando á determinar en comunicacion con los demás la causa de lo que hemos sentido, encontramos las fórmulas del lenguaje. Pero el lenguaje, aunque laboratorio universal en que reciben formas concretas nuestras ideas y sensaciones, no ofrece en la mayor parte de los idiomas una significacion natural, ni un sentido esencial y positivo para los hechos sensibles é intelectuales, de lo cual se han resentido necesariamente las expresiones destinadas á designar la *belleza*.

En nuestras lenguas romanas son palabras vacías de sentido, que ayudan poderosamente á la vaguedad por su indeterminacion; en otros idiomas *primeras* determinaciones sobre lo hermoso, y contradictorias á veces con las altas formas, que el pensamiento ha revestido: en las últimas civilizaciones solo sirven para extraviarlo, cuando el sentido social por sí solo bastaria á conducirlo y elevarlo á superior esfera.

Esto se observa con particularidad en la lengua árabe, que habiendo formulado un gran número de estas percepciones inmediatas por el inmenso desarrollo poético y disposicion erótica de las naciones, que la han hablado, cuenta con no menos de cincuenta voces para designar la hermosura, de las cuales las mas expresan solo un reconocimiento del objeto *bello* por sus cualidades relevantes, que aparecen confundidas con la *belleza*. En griego y en aleman hay mas determinacion en las palabras; pero no vale todavía una de-



finición. Καλλος, lo que llama (Καλει) y Schôn lo que brilla (Scheint), indican ya algo interesante en la *belleza*: por el contrario, las palabras consagradas en latin y sus derivaciones no representan por sí nada (1) que no sea convencional. *Pulchritudo* de *pulcher*, y este quizá de πολυχαρης ó πολυχερης, no tiene fuerza esplicativa en latin, como tampoco *bellus* (2), (tal vez del griego Δελωω, manifestar), que ha servido de tipo á las palabras, *bello*, *belleza*, *beau*, *beauté*, y *beauty* en los idiomas modernos sus derivados.

De esta manera, apenas el hombre quiere determinar, en forma precisa, sus impresiones estéticas, se encuentra modificado é influido por la exterioridad, que ora le ofrece cualidades particulares, que confunde con la hermosura misma, ora palabras que, representando estas mismas cualidades, extravían su juicio, ó por su natural insignificancia no ayudan á fijar ni aclarar el pensamiento. En ambos casos llegamos á una idea casi convenida ó artificial, y dictando por ella nuestros fallos, incurrimos en grave contradicción con nosotros mismos, y en relación con los que piensan, hablan ó viven de otra manera que nosotros, en inevitable diversidad.

Y hé aquí por una circunstancia opuesta á la anterior una

(1) Podemos hacer una excepcion honrosa en favor de la palabra castellana *hermosura*, la cual, aunque en general se entiende de la *belleza* exterior de los cuerpos, muchos autores del siglo de Oro, Oliva, Granada, Leon, etc., y aun algunos modernos, como Capmany, la han empleado para significar tambien la moral. A tomar por base la explicacion formalística que da Goethe de la *belleza*, esta palabra está perfectamente derivada.

(2) En general se explica la etimología de *bellus* por *benullus*, de *benus* ó *bonus*, con lo cual tendria que significar radicalmente en latin lo mismo que en castellano, *bonito*; pero esta etimología, que es disputable, le da una acepcion mas limitada que la en que se usa en latin, y con que ha pasado después mas principalmente á las lenguas modernas.



*segunda causa de variedad en el juicio sobre los objetos bellos.*

Como las palabras sufren además en su formación la influencia de objetos determinados, las primeras determinaciones que se levantan y colocan por encima de las acepciones vulgares, se apoyan en un corto número de ejemplos de *belleza*, cuyas condiciones particulares, convertidas en idea esencial, constituyen en criterio. De esta particularidad de concepción y expresión han dimanado la confusión del género con las especies de la *belleza*, y tantas preocupaciones de escuela generalizadas por el pedantismo clásico, la moda y el genio de las naciones, que, descaminando el arte, desacreditan la teoría científica. Nace, pues, de aquí una nueva fuente de divergencia en las cuestiones sobre la *belleza*.

Las consideraciones expuestas conducen á los resultados siguientes:

1.º Dadas las condiciones objetivas y las intelectuales necesarias, el hombre siente la *belleza* sin que sepa en qué consiste, ni por qué lo siente. Estas condiciones preliminares varían según la naturaleza de los objetos; pues unas suponen solamente vista, oído y consciencia, y otras exigen, sobre estas condiciones, hábito de oír y de contemplar.

2.º Buscando el hombre en el objeto la razón de la impresión subjetiva, comienza á concebir la idea por la observación de sus más notables caracteres, que determina luego en el lenguaje.

3.º Ampliando la obra del lenguaje, la concreta y fija en determinadas formas de *belleza*, simetría, proporción, gracia, etc., y trasladando las condiciones de un objeto bello á otro, cae en innumerables contradicciones.

En el primer caso, los hombres que tienen igual educación



y conocimientos, convienen en sus sentimientos sobre la *belleza* de las cosas; pero á la pregunta ¿en qué consiste la *belleza*? y ¿por qué la perciben? no saben responder.

En el segundo la idea no aparece todavía sino en reflejos y propiedades aisladas; las cuales, aun supuesta la semejanza del sentimiento estético, son explicadas diferentemente por los hombres de diversas naciones, segun varian las propiedades de los objetos individuales que toman como tipos; y reobrando la idea falsa sobre el sentimiento, puede producirse una *belleza* de convencion, que anula la determinacion inmediata nacida del sentimiento. En el tercero puede resultar una idea de *belleza* incompleta, convencional y contradictoria.

De todo lo cual se deduce: 1.º que el sentimiento de la *belleza* es en general el mismo en todos los hombres, aunque se modifique por el estado escepcional de los órganos del cuerpo, el particular del espíritu y la educacion de este; 2.º que las variedades de opinion sobre la idea de la *belleza* (¿en qué consiste?) dependen, ó de no tener tal idea confundiendo la idea de lo *bello* con otra cualquiera, ó de tenerla defectuosa.

Avancemos algo mas sobre la idea de la *belleza*. Esta idea no la tiene el vulgo, no la poseen como pura idea la generalidad de los artistas; solo la obtienen y pueden explicar los filósofos.

Negando la idea de la *belleza* á los puramente artistas, parece que promovemos una oposicion, que pretenderá investigar el derecho con que asentamos afirmaciones semejantes nosotros, que no hemos sacrificado á la diosa de la hermosura en el templo de la imaginacion; por tanto, para prevenir objeciones, nos limitaremos á recordar sobre este punto la



distincion entre la idea, concepcion general metafisica, y el ideal, concepcion concreta psicológica.

Los artistas forman ideales de *belleza*, bellezas interiores superiores á la del mundo real, sin necesidad de tener para esto la idea científica de lo hermoso, á la manera que se vive antes de tener la idea de la vida, y se abstrae y deduce sin poseer las ideas de la abstraccion y de la deducccion.

Tampoco el filósofo alcanza esta idea, levantando su velo con la mano en la contemplacion inmediata del objeto estético. Concepto orgánico de un sistema de esencias, la idea de lo *bello* no es una nocion oculta que aparece al momento que se la evoca, ni una forma fotográfica que se fija al primer rayo de luz.

El sistema de buscar en ideas anteriores, que se despiertan al contenido de nuestro saber, procede de no concebir fenómeno psicológico fuera de la inteligencia, juzgando que, pues sentimos la *belleza*, tenemos idea de ella; mas esto es precisamente lo que no aceptaremos jamás, porque para nosotros el sentimiento no anuncia el reconocimiento de la esencia de la *belleza* en el objeto, sino la unidad ó paralelismo entre las leyes que rigen el mundo y las que rigen nuestra alma. Ni es mas admisible la explicacion antitética, que supone el origen de la idea de lo *bello* en la comparacion de los objetos hermosos en el sentido, de que la da el mundo exterior; aunque á la pregunta que hacen algunos, ¿cómo se conocerá la *belleza* de cada uno de los objetos observados? podriamos responder sin vacilar.—Por el sentimiento, por la forma propia y peculiar de la impresion subjetiva.

Pero puede llegar un caso en que se comprende la *belleza* de una cosa particular por su relacion á su idea racional, ó por



la comparacion con objetos semejantes; mas esto no se verifica jamás en forma inmediata, ni para descubrir la *belleza*, como se ha pretendido, sino como superior contemplacion filosófica.

Hemos observado que el vulgo, la generalidad de las inteligencias, sin otro cultivo que el llamado sentido ó conocimiento comun, no tiene idea clara ni determinada de la *belleza*. Ahora bien; recoger los datos del vulgo y partir de sus aserciones aisladas para concebir aquella idea, seria trazar un camino poco acertado para llegar á establecer su teoría. Esta, si ha de aspirar al titulo de verdadera, no debe sufrir contradiccion; porque las contradicciones y anomalías, aunque compañeras de nociones humanas, indican siempre que no hemos alcanzado aun el verdadero principio, el cual en relacion con la anomalía debe tener una forma mas general, que comprenda á la vez, como especies relativamente contradictorias entre sí, la excepcion y la ley. A cada progreso de la filosofía se ofrece de un modo mas claro la sencillez de los principios, que rigen las esencias, su organismo gradual y su trascendencia ulterior; la filosofía reconoce ideas y principios fundamentales del saber, la experiencia sentimientos y hechos; en la gradacion de las ideas relativamente á los hechos debe mostrarse la *belleza*, si es posible. El exámen de la correspondencia de las ideas con los sentimientos del hombre nos mostrará por tanto si el de la *belleza* tiene idea adecuada; la cual aunque en su forma generalísima sea superior á la esfera del sentimiento, no importa nada, con tal que excluya esta forma toda contradiccion que impida su ulterior desarrollo histórico.



# DEDUCCION METAFISICA

## DE LO BELLO.

Τουτο Τάγαθον ὑμνείται πρὸς των  
ιερων Θεολογιῶν, καὶ ὡς καλὸν, καὶ ὡς  
κάλλος. Καλὸν μὲν εἶναι λεγομέν τὸ κάλ-  
λοις μετέχον. Κάλλος γάρ τὴν μετοχὴν  
τῆς καλλοποιουῦ των ολῶν καλῶν αιτίας.

(SAN DIONISIO AREOPAGITA, *Nombres  
divinos*, cap. IV.)

Unumquodque, secundum quod per-  
fectum est, sic dicitur bonum.

(STO. TOMÁS, *Prólogo á la cuest. IV.*)

Unumquodque in tantum est perfec-  
tum, in quantum est in actu, imper-  
fectum vero in quantum est in poten-  
tia, cum privatione actús, sed Deus est  
totaliter in actu, et nullo modo in po-  
tentia, est enim actus purissimus et  
omnis potentialitatis expers: ergo per-  
fectissimus est.

(GONET, *Escudo de la Theologia Tho-  
mistica*, part. 1.<sup>a</sup>, disp. 4, art. 11.)

Tout l'univers ne parlait que de ta  
*beauté*, de cette beauté que moi seul je  
t'avais donnée, dit le seigneur Dieu,  
qui suis le *beau* et le *bon* par excellen-  
ce, et l'auteur de toute beauté et de  
tout *bien* dans mes créatures.

(BOSUET, *Elevaciones hácia Dios me-  
ditando sobre su unidad y su perfec-  
cion.*)

En la determinacion de la Estética, como un organismo propio de doctrina, debemos partir de principios directores fundados en el sistema general de la ciencia.



Ante todo se supone hallada en investigación anterior la conformidad entre el pensamiento y la realidad, primera condición de la deducción metafísica.

Esta conformidad puede afirmarse bajo diferentes puntos de partida; los cuales no modifican en general las soluciones estéticas, aunque determinan diferentes aplicaciones, según se proceda para fundarla del Antropismo, armonía prestabilista ó Enteísmo; de formas panteistas lógicas, como en Hegel, ó vivas é inmediatas como en Schelling; del Teísmo simplemente supuesto, como en Leibnitz, ó del Teísmo reconocido en ciencia.

Admitida esta conformidad que hace posible la explicación de la verdad objetiva por la deducción del pensamiento, vamos á ensayar un desenvolvimiento teísta de la idea de la *belleza*, utilizando para ello las indicaciones que nos han legado los filósofos religiosos de todas las edades, y con especialidad en la moderna, los concienzudos trabajos de Winkelmann, Ast, Krause Weisse, Dursich Wirth.

Si nosotros intentáramos una exposición empírica de la idea de lo *bello*, podríamos prescindir del punto de partida, estudiando la *belleza* donde se encontrase, con limitaciones ó sin ellas; pero, bajo el concepto general y filosófico, es de rigor empezar por la consideración de la *belleza* en su totalidad é integridad, comprendiendo en nuestras especulaciones cuánto es, puede y debe ser su contenido, si tiene alguna realidad la idea de la hermosura. Debemos, pues, examinar preliminarmente, si tal *belleza* plena es posible, si hay *belleza* infinita, esencia pura, que se ofrezca sin limitaciones, con realidad absoluta, en la existencia de Dios.

No reconociendo en el panteísmo, en especial el hegeliano,



realidad plena á la *idea* antes de la sucesion entera de sus evoluciones, solo se levanta esta doctrina á la explicacion de la *belleza*; concibiéndola puramente como una anticipacion de esta realidad del *sér* bajo la forma de presentimiento.

Para la escuela de Hegel la *belleza* no se refiere como esencia á la divina; es á la manera de un sueño de la realidad, sin otro fondo ni trascendencia que la representacion pura; existe porque la concebimos; existe realmente, porque nuestra concepcion es un hecho real y objetivo, mas no porque absoluta y supremamente haya un *sér* infinito en *belleza* que la refleje ó derrame sobre los objetos, ó una esencia inmanente ó fundamental que los constituyen *bellos* independientemente de la concepcion.

Semejantes explicaciones, atentas solo á no suponer nada, carecen de todo fundamento racional en filosofía, pues el principio de este pensamiento, la causa en su manifestacion histórica, no puede reconocerse en una existencia, que, no siendo todavía real, mal pudiera anunciarse á nuestro espíritu, que jamás aceptaria, como principio de sus manifestaciones actuales, una causa futura.

Nosotros ciertamente no concebiriamos lo infinito, si la infinitud no existiese, ni la *belleza* entera, si no hubiera mas que objetos *bellos* particulares; y así como la relacion interna de las ideas condiciona su necesidad la realidad objetiva, dominando el pensamiento, autoriza tambien la posibilidad de sus manifestaciones.

En la gradacion inductiva de las ideas, la razon inmediata de nuestra vida la reconocemos en la preexistencia de la humanidad y de otros hombres, la razon de nuestra individual limitacion en la idea general humana, y ascendiendo sobre



estas esferas, la de las existencias totales, humanidad ó género humano, naturaleza y espíritu, la encontramos en Dios, como sér primitivo anterior y superior al espíritu, á la humanidad y á la naturaleza.

De este modo la existencia de Dios, principio y causa de toda existencia y conocimiento, es la única base posible de verdad para las ideas y nociones humanas.

Dios, como sér eterno, presente en todo tiempo, como *Sér de todos los séres*, enumera en su unidad y bajo ella la absolutividad é infinitud (sustantividad, integridad), y la union de ambas esencias fundamentales. Dios, como sér real, sin negacion, es tambien esencia formal ó existencia, una en la forma como toda existencia, pero comprendiendo bajo su existencia primitiva absoluta (eternidad) existencia en accion (vida), existencia en determinacion (justicia), existencia en accion y determinacion (bien). Finalmente, Dios, como esencia real y formal, encerrando en sí toda infinitud, toda sustantividad, toda vida, toda justicia y toda bondad, *es mar de esencias*, como le llaman los Santos Padres, sér pleno y perfecto.

Dios, como perfecto, es perfeccion suma; la perfeccion de Dios es la síntesis de sus esencias reales y formales; y como semejante perfeccion no seria para él, si no la conociese enteramente, Dios es infinitamente conscio de sí mismo, principio de verdad é inteligencia suprema.

El espíritu finito puede y debe, como enseña la dialéctica, contemplar el sér y el organismo de la esencia en el sér, cuyo organismo, en cuanto conocido por el hombre con verdad absoluta, aunque con penetracion finita, es la ciencia que construimos históricamente segun las leyes lógicas bajo las fuen-



tes subjetivas del conocimiento, y suprema y absolutamente bajo la idea de Dios.

El hombre (lo que interesa mas á nuestro objeto) puede tener ciencia cierta de la *belleza* y determinar sus esencias en organismo sistemático.

Esto sentado, la primera cuestion que debe resolverse en la deduccion intelectual es la de señalar *como qué cosa* conocemos la *belleza* entre las esencias del sér; y pues hemos parado en la determinacion de las esencias del Sér de los séres en la perfeccion absoluta, estudiemos su relacion con la *belleza*.

Todo lo que es perfecto es bello lógicamente: no se concibe perfeccion sin *belleza*. Mas lo bello no es idéntico con lo perfecto, aunque saque de su perfeccion la hermosura. Lo perfecto expresa el lado objetivo de la *belleza*, lo bello comprende además una relacion subjetiva. Existe, sin embargo, un perfecto absoluto, que abraza eminentemente ambos lados, por ser objeto y sugeto de sí mismo, siendo en su consecuencia absolutamente bello; pero las demás cosas humanas, en cuanto no son perfectas en todo, son suplemento.

La afinidad entre la perfeccion y la *belleza* es tan grande, que implica contradiccion decir que una cosa es bella, y no admitir que bajo este concepto tiene su perfeccion relativa. Lo bello no es en su idea primera diferente de lo bueno ni de lo perfecto, aunque sea diferente la relacion, la cual en estas dos esencias mira á un fin eterno señalado por la voluntad divina, y en la *belleza* al sugeto mismo que la percibe y contempla.

A la verdad, la teoría de la perfeccion no ha constituido una ciencia fuera de la Teología y de la Moral ante de las



aparicion de la Estética; mas como por otra parte lo perfecto, referido á objetos diferentes de Dios, *tiene sentido impropio*, de aquí que la perfeccion relativa de los séres pueda señalarse mejor, como el fondo que significan las palabras belleza y hermosura. Y aunque es indudable que lo *bello* en cierto modo indica mas que lo perfecto, pues aparece como lo perfecto, obrando y recreando al hombre que lo contempla, el principio de este obrar y recrear estriba siempre en la perfeccion.

Dios, como absolutamente perfecto, realiza en su plena existencia todas las esencias de su sér infinito en pura, plena, actual realidad; pero los demás séres, no solo son condicionados y limitados en su esencia, sino que su realizacion actual jamás llena adecuadamente su posibilidad de sér.

Dada la determinacion de la esencia del hombre, dada la posibilidad limitada de que solo se realice con ciertas condiciones de color, proporcion, estatura, disposicion orgánica, etc., todavía crece en los individuos esta limitacion; pues el hombre no solo ha de tener un color particular, un temperamento, etc., sino que con ellos no puede tener al mismo tiempo los otros, y mientras posee las perfecciones bellas del uno carece de las de los demás. Así no encontramos ni se da un individuo humano absolutamente bello, que comprenda todas las bellezas y perfecciones de la especie. El hombre, por ejemplo, de ojos azules y pelo rubio, no puede alcanzar la hermosura de los ojos negros y del cabello castaño.—El sér humano al nacer se encuentra ya limitado por las circunstancias de su nacimiento; nace en tal hora, en tal dia, bajo tal influencia atmosférica, con determinado temperamento y determinada cualidad sanguínea y huesosa; recibe tambien



un nombre determinado; crece entre relaciones y amistades que su voluntad no escogiera; finalmente, desenvuelve su vida en un mundo limitado y con carácter propio y peculiar.

En medio de estas limitaciones naturales á los individuos, preséntanse todavía unos realizando mas esencia que otros, y solo el que realiza mas esencia humana en todas sus formas y en proporcionada relacion, medida y grado, será mas relativamente perfecto, mas conforme en su existencia á su esencia; poseerá mas *belleza*. Por eso la pereza, la ignorancia y el error son imperfecciones y fealdades del espíritu, así como en el cuerpo el desarrollo excesivo de un órgano, aunque no es feo en sí, en cuanto manifestacion enérgica del organismo, lo es porque indica una desigualdad en la accion de la vida, y la absorcion desmedida de lo que corresponde á varios órganos en uno solo.

De aquí se sigue que el hombre es mas perfecto y mas bello cuanto mas realiza su esencia dentro de su limitacion, convirtiendo su posibilidad en realidad, en lo cual se asemeja mas á Dios y á su divina esencia en lo finito. Y como Dios es eminentemente esencia é inteligencia infinita, el hombre, que mediante la voluntad inteligente realiza mas y mejor la esencia análoga de la naturaleza, poseerá superior hermosura, la cual, trascendiendo al cuerpo, puede convertirse en belleza corporal; pues aunque es verdad incontestable que se da hermosura corporal propia y distinta de la del alma, esto depende de que en su organizacion física se halla el hombre de tal manera determinado, que no aparece en la forma exterior, tanto la interioridad del individuo, como la de la raza ó de la especie.

En resumen, la belleza en su parte objetiva y fundamental



no es mas que la perfeccion relativa de los séres, la semejanza á Dios en lo finito; en otras palabras, lo que en Dios es perfeccion propia, en los demás séres es hermosura. En Dios no hay simple hermosura, sino belleza absoluta, incondicionada é infinita.

Lo bello, ha dicho Hegel, es la idea en la manifestacion limitada de la forma; lo bello, segun nuestra exposicion, es la esencia ó positividad de las cosas finitas en cuanto parecen menos limitada. Lo bello en Hegel es Dios bajo la forma finita; para nosotros es la esencia bajo Dios de los séres creados por él, en cuanto se realiza y manifiesta.

Comprendiendo ahora en la idea de la belleza, no solo la concepcion generalísima, la esencia posible en el sentido platónico, que corresponde á la hermosura, sino la nocion entera de lo bello, cuanto es pensado bajo ella, distinguiremos en lo bello y en su idea tres conceptos fundamentales, la esencia, fondo ó idea fundamental de la belleza, su forma y la relacion entre la idea y la forma.

## **PRIMER CONCEPTO FUNDAMENTAL.**

### **LA ESENCIA DE LO BELLO.**

#### **CONSIDERACION DIALECTICA.**

Cuál sea la esencia de la *belleza* y hasta qué punto pueda esta esencia ser el principio de sus manifestaciones, ha sido asunto de larga y tenaz controversia entre los estéticos modernos. Hegel dice terminantemente (1) que: «lo bello artís-

(1) *Estét.* t. 1.º, pág. 96 y 97.



tico es la idea con la inmediata determinacion á ser realidad individual », esto es, una forma individual de la realidad que exprese en sí misma la idea. Erigiendo la idea en fondo indispensable de lo *bello*, aspira Hegel á evitar el error de las teorías solo formales; pero afirmando que la manifestacion de la idea es *inmediata*, despoja al arte de todo contenido y propiedad diferente de lo altísimo, de lo absoluto; y franqueando de un golpe el vasto círculo de seres que pueblan los reinos de la vida, y tienen en particular belleza, confunde el arte con la religion.

Mas aparte de estos defectos comunmente reconocidos en la Estética hegeliana, presenta la indicacion anterior un aspecto interesante para la deduccion metafisica de lo *bello*. La concepcion de la idea, como esencia y virtud activa, á diferencia de los conceptos puramente abstractos, como la cantidad, la relacion, etc., puede aceptarse sin dificultad, aunque advirtiéndolo sobre este punto que cada esencia debe aparecer en lo *bello*, no como una generalidad pura por sí, sino en relacion viva y orgánica con todas las esencias ó ideas que el sér *bello* realiza. Cuando no sucede esto, lo *bello* se deshace y evapora: por eso hace reir el pintor en sociedad de Tieck, en su propósito de pintar los casos de las declinaciones.

La esencia, después de ser y mostrarse plena en Dios y bajo Dios, limitadamente en seres colectivos y genéricos, la naturaleza, el mundo, etc., se manifiesta determinada y subordinadamente en las especies particulares de estos. Á partir de ellas, todo género en el universo es la limitacion de un género superior; así, por ejemplo, los géneros, piedra, árbol, vertebrado, etc., son especies determinadas de los géneros superiores. Sér creado, finito, sér orgánico, vegetal, ani-



mal, etc., realizando cada uno la esencia en el orden y gradacion en que Dios le ha colocado con los demás géneros de seres hasta llegar á géneros, en que se realizan las esencias de los demás, compendiándolas en forma de microcosmo, bajo la limitacion del individuo y de la especie.

En esta forma y en la gradacion de los géneros del sér finito hallamos, como primera determinacion de este sér, lo *inorgánico* que comprende en extension el elemento material del mundo, aunque en cualidad esté muy léjos de encerrar la totalidad de la esencia finita; como segunda determinacion, lo *orgánico*, mas limitado en extension que lo anterior, pero comprendiendo en su cualidad no ya solo la materia, sino tambien el movimiento de los órganos; como tercera, el género *animal*, que comprende en forma mas limitada que en los géneros anteriores la materia y el movimiento; pero añadiendo á estas cualidades la concentracion de la vida, el movimiento propio y cierta consciencia de sí, y últimamente, el sér *humano*, que reuniendo en compendio la esencia inorgánica elemental en la composicion química, la vegetal en el cabello, disposicion de algunos tegidos y asimilacion de sustancias, y la animal en la locomocion, circulacion y sentimiento propio, añade como esencia particular el espíritu en su forma racional, voluntaria y libre.

En esta tendencia de los géneros á la plenitud de esencia, cuanto mas alto se eleva un género, tanto mayor y mas llena debe ser la *belleza* que le corresponde; pues compendian- do en su idea la esencia de los géneros anteriores, que determina en sí de cierto modo, añade una esencia del género total finito no comprendida en los precedentes.

Siguiendo esta ley, la *belleza* de los individuos de una es-



pecie, se determina de manera análoga por la realización armónica y plena de sus cualidades esenciales, donde ya se deja comprender que cuando falte esta condición en un animal, por ejemplo, puede este individuo aparecer y ser como individuo más feo que un individuo perfecto de géneros inferiores; v. gr., una planta, sin que por esto el género *animal* deje de ser más *bello* que el género vegetal.

De lo dicho se infiere, que en la serie de los innumerables grados de la creación, aparece como el superior aquel, en que se encuentra la esencia más alta como concedora y dominadora de los demás objetos finitos, á saber: en el género humano y el hombre, que no solo posee conocimiento y dominación de sí mismo, sino conocimiento y dominación de los objetos exteriores; en una palabra, personalidad verdadera.

Apoyándose en el carácter de este género supremo, determina Ruge lo personal, como el tipo único de la hermosura, y afectando por las cuestiones de forma todo el desden propio de su escuela, explica la declaración de lo *bello* como un acto del espíritu, por el cual reconoce su esencia en otras cosas. Semejante explicación en el sentido puro antropista que él le da, deja pendientes dos cuestiones: 1.<sup>a</sup> ¿Deben excluirse de lo *bello* los géneros naturales en que no aparece el carácter personal humano? 2.<sup>a</sup> ¿qué valor resta á la forma en la hermosura, si esta se determina por la personalidad en el espíritu? Solo pues, en el sentido limitado de ser la personalidad espiritual un tipo y aun el superior de la *belleza*, podemos tener por *bello* en la naturaleza lo que simboliza la personalidad del hombre, y reconocer el contenido como superior á la forma. De consiguiente, á pesar de la predilección



de Goethe por la forma, la comparacion de un buen cuadro de paisaje con uno malo de historia, no decide la cuestion en favor de esta preferencia, toda vez que los términos están mal escogidos, debiendo juzgarse entre dos obras modelos en su género.

La personalidad humana, grado elevadísimo en la creacion así como en la realidad de la esencia finita, se extiende sobre el círculo de los individuos comunes, para formar personas superiores (Sociedades, Estados, etc.), que realizan en actividad colectiva las esencias morales del espíritu y la mayor *belleza* posible en la tierra: verdad reconocida hoy y que funda las legítimas exigencias de *belleza*, que se hacen á la vida pública en todas sus esferas y manifestaciones.

Considerada la personalidad humana en su mas alto carácter, el de realizar la idea de nuestra naturaleza como fin moral, conforme á la voluntad de Dios, y consiguientemente con la propia naturaleza, se determina este carácter como bondad moral voluntaria autárquica y libre.

El sér, por tanto, como esencia conscia, personal y moral, es el contenido mas elevado de lo *bello*, y el límite de los objetos que encierra en un fondo de *belleza*, pues no se da objeto superior en el mundo finito á lo bueno y á la virtud. Pero levantándonos sobre esta esfera, en cuanto atribuimos la plenitud de la esencia á un sér personal que es bueno absoluto (Dios), fundando en su bondad y realidad suma la *belleza* de los demás séres, entra tambien en la esfera de lo *bello* la materia de la Religion, como debemos considerar brevemente.



DEDUCCION DE LAS CATEGORIAS GENERALES

DE LA ESENCIA DE LO BELLO.

Bajo la idea de la hermosura absoluta en la superior relacion de la religion con la *belleza* se concibe la posibilidad de una deduccion teológico-filosófica de lo *bello*.

Hállase esta deduccion mas ó menos indicada en casi todas las filosofías y teorías sobre el arte legadas por los antiguos. Platon, Ciceron, Horacio, Tertuliano, Longino, Clemente de Alejandría, Plotino, S. Agustin, S. Dionisio Areopagita, Miguel Angel y Rafael, filósofos, santos padres y artistas, nos han dejado en sus escritos explicaciones de este género.

En época mas reciente revelan esta tendencia las teorías artísticas de Winkelmann, Schelling y Solger, pero el primero, se cierra él mismo el camino á la verdadera explicacion, en cuanto distingue la esencia de Dios de la primera *belleza*, y los segundos, no partiendo de la personalidad del Sér Supremo, convierten la deduccion filosófica en teosofía.

No han cesado por esto, en la historia de la ciencia moderna, los ensayos redoblados en esta como en todas las esferas del humano saber, y algunos, si no han llenado el *bello* ideal ni agotado los progresos posibles y quizá jamás completos de la indagacion científica, han evitado las faltas de los precedentes; y esto debe bastarnos mientras otra cosa mejor no alcancemos, puesto que algo aprender es haber desaprendido errores. Entre ellos merece especial consideracion la doctrina que, tendiendo á una filosofía práctica, y fundando científicamente los principios de la armonía leibnitziana, puede designarse con el nombre de Socratismo Estético.



Considerando este sistema la hermosura, como la semejanza á Dios en lo finito, evita el defecto de Winckelmann; que al determinarla simplemente como la semejanza á los prototipos ó ideas de Dios, desnuda la *belleza* suprema del carácter de esencia absoluta; admitiendo el mayor grado de esta semejanza en el espíritu, no cae tampoco en el error de algunos primeros cristianos (1) que atribuyeron á Dios figura corporal humana como supremo tipo de *belleza*; finalmente, organizando la Estética y la Filosofía bajo un principio fundamental de verdad en la realidad y existencia de Dios, concierta además en este punto con el principio teístico cristiano reconocido por la Escolástica, de la identidad en el fondo de la esencia é inteligencia divinas.

De esta doctrina, que hemos deducido arriba con mas extension, emanan para la esencia de lo *bello* los corolarios siguientes:

1.º Si la unidad de Dios es el elemento primero de su *belleza*, debemos exigir y reconocer análogamente el fundamento de la hermosura de toda cosa en su unidad. Las cosas *bellas* deben ser ante todo y superiormente unas, de modo que su contenido sea conforme á la unidad, sin que nada en él la disuelva ni divida. Esta unidad de la esencia del objeto *bello* debe estar difundida, y revelarse en todas las partes del mismo, como la unidad de carácter en todos los actos determinados, y la unidad femenina y masculina en todos los miembros y formas del cuerpo de la mujer y el hombre. Pero la unidad de la esencia, solo es verdadera y efectiva como unidad en el número, con la cual y en la exigencia de que lo *bello* tenga unidad, va envuelta tambien la de que sea numé-

(1) Vischer, *Estét*, párrafo 14.



rica y cuantitativamente uno. No contradice á esta ley la multiplicidad que brilla en el fondo de muchos objetos *bellos*; por ejemplo, en los grupos de las artes plásticas, en el baile, drama, etc., donde existe y es necesario esta variedad, aunque se encuentra siempre subordinada á unidad superior. Reconocida en todos los tiempos la unidad como esencia de la hermosura expuesta como la base de las teorías artísticas de Platon, Aristóteles y Horacio, fué determinada ya en deducción Teológica por S. Agustín, al fundar la *belleza* en cierta unidad primitiva, eterna y soberana, regla esencial de lo hermoso, que busca el arte en sus funciones y obras.

2.º Como en las esencias reales de Dios, se reconocen bajo su unidad infinita, la propiedad de su esencia absoluta, así también en los objetos *bellos*, que muestran, aunque limitados, algo divino semejante á Dios, se exige como esencia y condición segunda la substantividad. Diciendo que lo *bello* debe ser substantivo, entendemos que sea algo esencial con valor propio, sin dependencia de nada extraño (1), y encerrando en su esencia peculiar el principio de todas sus determinaciones. Para que se ofrezca como bella una pintura, no debe necesitar otro cuadro que la explique, ni llevar escrito el valor que tiene en el comercio, ni el autor que la compuso, ni el fin que pudiera proponerse el pintor ó el que costeó el cuadro, circunstancias exteriores que en nada acrecientan el sentimiento puro estético que puede despertar la misma, y que á falta de otras condiciones internas no bastarian á prestarle

(1) Un pensamiento semejante, espresa Montemayor por boca de un personaje de sus novelas: «Desgraciada la hermosura que ha de tener por maestro el enojo ó la tristeza. A mí poco se me entienden estas cosas; pero la dama que ha menester industrias y movimientos para parecer bien; ni la tengo por hermosa, ni hay que contarla entre las que lo son.» (*Diana enam.* libro 2.º, *Hist. de Felismena.*)



hermosura. No quiere esto decir que deba aislarse lo hermoso aun en los casos en que puedan combinarse y relacionarse para formar *belleza* superiores, lo único que se precisa en este momento es el carácter propio que debe tener lo *bello*, en sí mismo, independiente de toda relacion. Por este carácter de la substantividad, se distingue lo *bello* de lo útil, que se refiere enteramente á cosas externas, así como de los signos, emblemas y símbolos, los cuales, aunque puedan tener *belleza*, y todo lo *bello* tenga significacion, ofreciéndose además entre los géneros subordinados del arte, el símbolo y el alegórico, lo *bello* es *bello*, por lo que es, no solo porque signifique algo. De aquí se sigue tambien que lo *bello* no es determinado ni sentido, por relacion á lo feo ó deforme, ni aun á lo *bello* absoluto, ni al *bello* ideal, sino que debe brillar en sí mismo, y mostrarse en todas ocasiones con propia luz y atractivo como el ideal verdadero (1). Esta segunda esencia de lo *bello*, alrededor de la cual gira toda la estética moderna, ha sido determinada primeramente por Kant (*Crítica del juicio estét.* §. 14), bien que solo bajo el aspecto subjetivo.

3.<sup>a</sup> A la manera que es esencia de Dios la plena positiva realidad, sin negacion, ni límite, propiedad significada, aunque no directamente con el nombre de infinitud, debe mostrarse tambien como esencia fundamental de lo *bello* la totalidad ó integridad de esencia, esto es, el contenido de las propiedades del objeto de su realidad efectiva con carácter individual y comprensivo de todas sus partes, condicion que el sentido comun artístico expresa al exigir que la obra sea acabada y completa como tal, abrazando en sí todos sus miembros.

Este carácter de totalidad é integridad que la metafísica de

(1) Krause, *Abriss der Æsthet.* §. 13.



lo *bello* deduce sistemáticamente, habia sido expresado por Platon y Aristóteles con el nombre de lo *τελειον*: Schelling lo designa por la comprension é interioridad de lo infinito en lo finito; Hegel, por la idea en la manifestacion limitada; Weise lo admite, como la concepcion de lo *bello*, bajo la forma de un microcosmo; últimamente, el mayor número de estéticos posteriores (Ruge, Danzel y Vischer) lo aceptan y determinan como la superior determinacion de la esencia en conciencia y libertad, bajo el nombre de personalidad en lo *bello*.

Que no pueden faltar estas esencias en lo *bello*, y que son todas ellas indispensables en grado superior para constituir objetos hermosos, se comprende sin necesidad de muy altas consideraciones. En objetos útiles, por ejemplo, un trage, un mueble, reconocemos por lo comun unidad de esencia; pero estos objetos sin dejar de servir en todas sus partes al mismo fin, pueden carecer de peculiar hermosura, cuando no tienen existencia propia independiente de la relacion convencional y del uso. Tambien hay objetos que teniendo unidad y substantividad, no son, sin embargo, hermosos por carecer de la integridad correspondiente; por ejemplo, un hombre á quien le falta un ojo ó cualquier miembro, una accion sin principio, ó sin desenlace, etc.; por el contrario, cuando son eminentemente unos substantivos y enteros en sus géneros, reúnen todas las condiciones esenciales de la *belleza*. Dichas categorías fundamentales, unidad, substantividad é integridad, predicables en general de todo objeto de nuestra contemplacion, aunque mostrándose mas enlazadas, íntimas y llenas en los llamados particularmente *bellos*, deben reproducir en la variedad de sus partes, como organismo de miembros *bellos* en el todo, á la manera que se exige un organismo de



esencias en la plenitud del sér. Esto nos conduce á exigir y realizar *belleza* hasta en los mas insignificantes pormenores del objeto *bello*, sirviendo á destruir innumerables preocupaciones del sentido comun, distraido, superficial é inculto. Lo *bello*, se dice comunmente, es igual en todos los géneros de séres: un *bello* caballo, una *bella* mariposa, tienen igual *belleza* que el hombre; mas á parte de circunstancias particulares que pueden influir en este extravío del sentido estético, basta considerar la suma de *belleza* é imperfecciones de cada una de las partes de estos séres sobre la base de su esencia comun y general, para determinar su gradacion verdadera.

Después de la teoría que sumariamente acabamos de bosquejar, no se ha presentado ninguna deducción sistemática y teista de la *belleza*, aunque tengan su cierto valor y merezcan estimarse los trabajos de Weisse (1830), de Dursch (*Estética ó la ciencia de lo bello bajo el punto de vista cristiano*, 1839), de Wirth (*Sistema de la Etica especulativa* 1841), y últimamente de Tissadier, 1848 (1).

(1) Debemos hacer aquí honrosa mencion de la *Estética* publicada este año por nuestro apreciable maestro en estos estudios, el Sr. D. Isaac Nuñez Arenas, de la cual dimos cuenta en otra ocasion. (Véase el *Estado* del 10 de Junio.) Tambien hemos podido leer y utilizar un trabajo de alto carácter filosófico sobre el mismo asunto, escrito por nuestro respetable profesor y querido amigo D. Julian Sanz del Rio, para servir de introduccion á sus lecciones de literatura teutónica. Este es el momento de consignar lo que debemos á sus profundas y elevadas explicaciones sobre la historia y filosofía modernas, así como á los doctores y catedráticos de la Universidad Central, nuestros maestros D. José Amador de los Rios, D. Pascual Gayangos, D. Antonio García Blanco, D. Fernando de Castro, D. Alfredo Adolfo Camus, D. José Lopez Uribe y D. Lázaro Bardon, á quienes somos deudores tambien de grata y utilísima enseñanza, tanto en la esfera de la erudicion española clásica y oriental, como en la de historia, literatura y filosofía.



## LA IDEA DE LO BELLO.

### EN SU RELACION CON LA VERDAD.

Vista la relacion de lo *bello* con lo bueno y lo religioso, como idéntico en esencia con lo primero y semejante á Dios en lo segundo, resta considerarlo relativamente á lo verdadero.

La verdad, dicen los lógicos, es la conformidad de nuestros conocimientos con el objeto en sí, hecha abstraccion del sugeto que conoce como se prescinde del estético en la contemplacion de la hermosura. Bajo este carácter puede entenderse absolutamente por verdadero tambien el fondo esencial de las cosas, independiente de nuestro conocimiento, sentido en que resulta idéntica la esencia de la belleza y la verdad, y se justifica la proposicion platónica, que todo lo bello es verdadero.

Al señalar esta identidad de lo *bello* con lo verdadero y lo bueno, consideramos el puro sér y fondo de la hermosura, sin descender á lo particular y diferente. En el campo de la esencia, lo bello no ha encontrado todavía su propio carácter; por eso necesitamos seguir su desenvolvimiento á través de otros conceptos segundos, donde si son reales las leyes que hemos examinado en la esencia tendrán mas fecunda aplicacion.

### **SEGUNDO CONCEPTO FUNDAMENTAL.**

#### LA FORMA DE LO BELLO.

Fuera de Dios, realidad absoluta y suprema, la esencia se realiza limitadamente en los individuos, los cuales no desen-



volverían la inagotable riqueza de sus determinaciones sin el concurso y relación con otros seres.

En efecto, consideremos un individuo humano, concibamos en él la esencia propia, comprendiendo las esencias inferiores y elevada á conciencia y personalidad, imaginémoslo, finalmente obrando por sí en la existencia de su esfera, pero sin tiempo, lugar, coexistencia de otros seres ni influencia de ninguna clase; este sér que solo hipotéticamente podríamos pensar como vivo, sería de una frialdad matemática, monótono y seco. Nada se encuentra aislado en el mundo: las relaciones accidentales son el cuadro donde se diseña la vida de los seres: cuanto mas desnudo aparece un individuo de circunstancias interesantes; cuanto mas aislado esté de las influencias exteriores, tanto mas crece dentro de su individualidad la limitación de su existencia.

De tales condiciones en los seres nace su forma determinada, que resulta de la acción de lo exterior sobre el individuo, en momentos particulares.

La consideración de este concepto nos interesa aquí tanto mas por cuanto sobre la manera limitada de mostrar cada individuo su especie, puede añadir su forma de sér propia y relativa una riqueza de pormenores, que compendia en los objetos *bellos* la acción multiplicada y compleja del mundo exterior sobre la totalidad de propiedades que constituyen el individuo. Un animal cualquiera, por ejemplo, puede parecer inclinado al descanso ó á la actividad, jugando, saltando, irguiendo las orejas, *dejándolas* caer sin salir de su individualidad propia; en ella permanece todavía un perro cuando se tiende, mueve las narices, cruza las patas, etc., pero la relación del tiempo del lugar, del calor ó el frío, de la oscuri-



dad ó la luz, de la mayor ó menor fatiga, añade cierta peculiaridad en las posturas que el pintor de los animales debe observar y utilizar si quiere dar vida y realce á su cuadro.

Por eso es una ley necesaria en los objetos hermosos la de sus relaciones con el medio comun en que viven, aunque pueda á veces estar en contradiccion y lucha esta accidentalidad exterior con la realidad propia é íntima de un individuo. De aquí resulta tambien, que pues la regla dada por la esencia y la determinacion especial dada por la accion de los objetos exteriores, se reunen ambas en la forma, no cabe, bajo este respecto, dar ninguna determinacion precisa como signo ó medida de la *belleza*.

¡Y sin embargo, se ha querido medir con la escuadra lo hermoso, que siendo en el fondo espiritual é interior como el agua del rio, suele aparecer en el cauce de la forma, pudiendo ocultarse y desbordarse; se ha llegado tambien á pensar en un cánon para la hermosura del hombre, juzgando que bastaba explicar nuestras relaciones de medida exterior para producir lo *bello*! Sin llegar á tal extremo, la mayor parte de las doctrinas y reglas de la *belleza*, fundadas en la forma, están basadas en relaciones mudables, con olvido de la base interna esencial y permanente de lo *bello*; proceden, pues, de fuera á dentro, en lugar de proceder de adentro á fuera; y si algunas en escaso número parecen indicar que la hermosura consiste en la penetracion de ambos elementos, el interno esencial, y el externo formal y relativo, observamos en unas, distinciones y reglas demasiado estrechas, y en otras demasiado altas y vagas, como se verá mejor siguiendo brevemente estas teorías formalistas en su órden histórico.

De las doctrinas estéticas de Platon y Aristóteles, resulta



claramente que lo *bello* consiste en la unidad, en lo diverso, expresada por orden, proporcion y límite determinado. Esta explicacion peca por demasiado lata. Platon no ha usado precisamente la expresion unidad en la variedad, pero habla de la relacion entre lo uno y lo múltiple. « Lo uno, dice en el *Filebo*, es la idea; lo múltiple su oposicion, ó sea la materia infinita en que se realiza, entre ambos elementos, se concibe el límite que da á lo ilimitado número y medida. »

En el mismo pasaje cita la Música como ejemplo de esta relacion, poniendo en la simetría y en el orden la ley formal de la *belleza*.

De modo semejante coloca tambien Aristóteles los caracteres de lo hermoso en la *τάξις καί συμμετρία καί το αριθμενον*. Estas palabras citadas por Muller (*Historia de la teoría del arte entre los antiguos* t. 2.º, p. 97), encierran una explicacion mas precisa pero todavía insuficiente. Refiriéndose á la accion de la tragedia, amplia Aristóteles esta consideracion en la *Poética*, exigiendo un orden orgánico, en el cual ninguna parte pueda alterarse, una simetría, que sea relacion numérica y opositiva de las partes en su armonía, con el todo y un todo necesariamente limitado, cerrado y medido. De Aristóteles procede además la ley de exigir una magnitud determinada, no solo en la tragedia sino en todo lo *bello*. « Lo hermoso, dice (*Poet.* cap. 7,) no debe ser demasiado pequeño, porque no muestra bien á la contemplacion su carácter y esencia, ni demasiado grande, porque la contemplacion no seria posible. »

Cortado el progreso de estas indagaciones por la decadencia literaria y filosófica que siguió á las conquistas de Alejandro, vuelve á reanudarse bajo la influencia cristiana, que real-



zando lo invisible sobre lo visible, favorecía las altas ideas y las especulaciones metafísicas.

Desde el principio de la nueva edad, Plotino, entre los gentiles, y entre los cristianos el santo obispo de Hipona, continúan en la deducción teórica de la hermosura los trabajos de los filósofos griegos. Mas ¿qué mucho que no dieran grande estimación á la forma, cuando la idea viva estaba trasformando los hombres? S. Agustín indica, no obstante, que toda la forma de la hermosura está en la unidad; observación de importancia, si la palabra forma tuviera siempre en sus escritos el mismo valor que para nosotros, pero que pierde su interés, cuando siguiendo las huellas de Platon, entiende esta unidad como exclusivamente percibida por el alma, á la cual sirven los sentidos solo de intermediarios.

Desgraciadamente la aurora anunciada por la filosofía de los Santos Padres, no pasó en muchos siglos del crepúsculo.

La edad media vino á eclipsar sus luces, interrumpiendo con sus propias creaciones los crecimientos de las doctrinas legadas por la antigüedad clásica. Solo pudieron proseguirse sistemáticamente las indagaciones sobre la forma de alumbrar el día del Renacimiento.

Apareciendo este en general como una continuación de la antigua cultura, caminó decididamente á la rehabilitación de la forma, tendencia que, produciendo un rápido progreso en las artes figurativas, inclinó á distinguidos artistas y escritores, Durero, Vinci, Sandrat, Vignola, Rubens y otros, á encerrar en determinaciones puramente formales, el carácter de la hermosura.

Campo mas ancho abrieron ante sí los estéticos ingleses, aunque fijando en medidas determinadas, líneas, superfi-



cies, etc., ó en la accion de lo exterior sobre los sentidos, los caractéres de lo *bello*, cayeron tambien en una determinacion muy circunscrita y bajo otro aspecto demasiado vaga por comprender elementos extraños á la *belleza*.

Aplicando Hutcheson (*Enquiry into the origine of our ideas of beautiful and Wertue*, 1739) á la forma la unidad en lo vario de la escuela platónica y aristotélica, funda la *belleza* en la regularidad, simetría y proposicion de las partes, segun se considere el sér inorgánico, el orgánico, ó el hombre. Esto no lo impide, sin embargo, afirmar que la simetría y la proporcion, en el sentido geométrico, son solo el esqueleto de la hermosura, en el cual debe jugar además libremente la línea ondulante; mas por cuanto olvida señalar la ley de esta línea, hablando con mucha *naturalidad* de la *belleza*, en séres matemáticos, incurre tambien en los defectos de una determinacion mecánica.

Hogarth evita este error, concibiendo (*Analysis of Beauty*, 1753) la determinacion formal, como condicion ó base de lo *bello*. Sin embargo, en las aplicaciones habla todavía de lo uno, múltiple y regular en el sentido matemático, y aunque presente en su teoría de la línea ondulante la libertad de la *belleza* por el movimiento de las relaciones, limitando la consideracion á las artes de dibujo, en vez de seguir la combinacion de ambos elementos, en la música y la poesía, adelanta muy poco en la cuestion verdadera.

Supera en mucho á estos ensayos el que con el título *Enquiry into the origine of our ideas of the sublime and beautiful*, publicó Burke en 1757. Filósofo de observacion exquisita y profunda, ha desenvuelto Burke pensamientos importantes, utilizados después por Kant, bajo plan mas sistemá-



tico en la *Critica del Juicio*. Segun él, la «proporción no expresa *belleza*, sino esencia general ó género; la desproporción solo indica limitación particular ó especie. El hombre y la mujer son relativamente *bellos*, aunque su proporción varía; tal figura bien proporcionada puede ser fea como un cadáver, y tal desproporcionada, *bella* como una mariposa; no es, pues, la magnitud con sus relaciones, ó sea la proporción, sino la cualidad ó el carácter el fundamento primordial de la *belleza*. Lo opuesto á lo *bello* no es por tanto la desproporción ni lo deforme, sino lo feo. La *belleza*, en suma, es una fuerza positiva; la proporción de las partes solo una condición negativa en cuanto excluye defectos. Un jorobado como deforme, es feo, pero un no jorobado solo por carecer de esta deformidad, que le separaría de las condiciones generales, no puede ser llamado hermoso. La simple medida solo interesa á la inteligencia; mas el sentimiento oscuro de lo *bello* no atiende á cálculo ni geometría»: afirmación no del todo exacta, porque en el sentimiento estético se encierra, aunque en una forma inconscia, medida; de modo que si la proporción no es la *belleza*, no es algo extraño á ella, sino uno de sus elementos. Bajo la categoría de la relación al fin, ó sea la finalidad, desenvuelve Burke (sección 67) pensamientos casi kantianos. «Para hallar *bello* un objeto, dice, no es necesario conocer de antemano el fin perceptible por la inteligencia, pues la fantasía no piensa en la finalidad de la estructura corpórea, la cual es justamente en este sentido contrario al fundamento de la *belleza*.» Tan brillantes observaciones quedan, sin embargo, oscurecidas bajo la corteza de un grosero sensualismo, porque segun la doctrina del filósofo inglés, la percepción de la hermosura, que no se des-



pierta por la comparacion de medidas y proporciones, resulta puramente de la impresion producida en los órganos de los sentidos por las propiedades físicas de los objetos. Por lo demás, Burke no desconoce que lo *bello* de cada género tiene una relacion formal diferente, aunque en el discurso de su indagacion presenta determinaciones aisladas, no solo sin indicar como cada grado comprende variedad de determinaciones, mas sin pensar tampoco en semejante gradacion.

Pero aparte de que toda tentativa de concebir lo *bello* de otro modo que como la compenetracion de la regla y proporcion dadas por el género con la relacion accidental en la realidad de la forma, se estrella ante el igual valor de ambas condiciones, son imposibles semejantes determinaciones fijas, por cuanto los géneros, prescindiendo del accidente, recorren una série de innumerables grados.

Por tanto, la cuestion «si lo *Bello* debe ser determinado por lo característico», objeto de viva controversia entre Hirt, Goethe y Solger, y de la cual nació la famosa polémica entre clásicos y románticos, parece ociosa en este punto; porque encerrando el carácter tanto las cualidades fundamentales del género, como las del individuo que expresan su determinacion propia y relativa, son todas ellas bases de belleza, y tan esenciales las unas como las otras. Otra y diferente cuestion es, «si la belleza puede realizarse en uno de estos conceptos con preponderancia exclusiva sobre el otro»; cuestion á que responde la metafísica de lo *bello* admitiendo esta posibilidad, ora por su oposicion y lucha en las formas generales de lo sublime y de lo cómico, ora por las épocas capitales de la fantasía de los pueblos, ya por el carácter de las diversas artes, y ya, por fin, segun los ramos de las artes particulares.



Mas en las condiciones del nacimiento y de la manifestacion de los seres, no se ha elevado todavía la distancia y oposicion entre la esencia del género y la relacion accidental á la mayor altura posible. De la coexistencia y concurrencia de cada género con los demás en el mismo tiempo y espacio, resulta todavía una contradiccion mas alta, mediante á la cual son turbadas, en el choque posible de sus fines particulares, las condiciones de esencia y manifestacion de lo bello. Por efecto de este conflicto, al representar cada individuo su esencia, representa tambien otras que no corresponden á la conexion de su género: perturbacion que puede llegar hasta la destruccion de la existencia individual por sus contrarias. De esta recíproca limitacion y contradiccion resulta el mal sensible, el cual, por su oposicion á lo bueno y al bien en el sentido arriba explicado, aparece como la contradiccion entre el género y su relacion en los individuos.

Esclarezcamos esto con un ejemplo. La atmósfera de nuestro globo es un cuerpo inorgánico, bueno y legítimo en su individualidad y en su relacion general con el mundo; en ella respiran todos los seres orgánicos: las flores, como los animales, necesitan de su alimento; el hombre no podria vivir sin ella. Esta atmósfera se convierte, sin embargo, en enemiga de la vida en circunstancias particulares. Supongamos un hombre ó una asociacion de hombres emprendiendo una obra que pertenece á otro mundo que el físico, por ejemplo, la defensa de santos y legítimos intereses, estorbados en su cumplimiento por un cambio repentino de la atmósfera é imposible de preveer: el accidente ofrecido por esta esencia, que cumple su fin, turba y contraría un mundo de gloria y de belleza que debia resultar de la generosa tentativa. No se



habla aquí de aquellos casos en que la turbacion puede preveerse, como la muerte por la navegacion, la vejez, la lucha, etc., donde es natural, segun la esencia del género; mas cuando como en el ejemplo anterior, un guerrero sucumbe, no porque otro mas valiente le haya vencido, sino porque la lluvia ha inutilizado sus armas, se ofrece el accidente en el concepto de turbacion antiestética. En esta forma encerradas las condiciones particulares de la accion, como el elemento vario en la ley de lo *bello* sencillo, se encuentran modificadas por la contradiccion de lo accidental que les impide aparecer en su pureza; y aunque en el ancho campo en que se mueven lo sublime y lo cómico, se introduce tambien el accidente perturbador, esto sucede bajo ciertas relaciones interiores, que no alteran la legitimidad del principio. Con esto queda examinada y reconocida la influencia de lo esencial y accidental en la forma de lo *bello*. Ahora entra en el plan que nos hemos trazado, pasar al estudio de la manera con que debe referirse esta forma así determinada á la esencia pura, para constituir lo hermoso.

### **TERCER CONCEPTO FUNDAMENTAL.**

#### RELACION ENTRE LA ESENCIA Y LA FORMA DE LO BELLO.

Hemos visto que entre la esencia genérica de los séres y su determinacion limitada en el individuo, se interponen para completar la forma influencias accidentales, resultado de la accion de otros individuos ó géneros y condicion de su realidad en el mundo. Admitida la necesidad general de esta influencia, que se opone al carácter sustantivo de lo *bello*,



resta considerar la posibilidad de su depuracion por la destruccion ó asimilacion de los elementos extraños. Aun prescindiendo de sus aplicaciones á la *belleza*, tiene esta cuestion universal importancia, pues caminando la vida toda entre la afirmacion y la destruccion de sus elementos y estados accidentales, la Estética se coloca aquí en la esfera general de la ciencia de la vida. Para comprender cómo semejante destruccion sea posible, debe considerarse, ante todo, la verdadera relacion entre la esencia y sus manifestaciones en los objetos *bellos*, asunto y doctrina que falta enteramente en el mayor número de las teorías sobre la *belleza*.

Limitándonos al último período de la historia de estas teorías, la definicion que da de lo *bello* la escuela de Baumgarten, determinándolo por la perfeccion sensiblemente contemplada, no encierra ni con mucho, á pesar de las apariencias, la idea fundamental que buscamos, antes bien entendiéndolo por perfeccion el padre de la Estética, segun sus continuadores y discípulos, Mendelsohn, Sulzer, etc., la unidad en lo vario, no en el sentido profundo platónico, sino en la forma exterior de la conformidad del objeto con la idea abstracta de su fin, queda confundida en esta explicacion wolfiana, la unidad esencial con unidades impuestas á la materia en lo conveniente y en lo útil.

Kant combate dicha definicion, partiendo del carácter de inmediata que lleva en sí la impresion de la *belleza*, pero olvida notar en este punto que en la distincion entre finalidad exterior é interna, pudiera aceptarse como perfeccion esta última, siendo verdaderamente sensible que el autor de la *Crítica del Juicio*, el primero en concebir la idea del fin con mas alto sentido, se encerrase en una concepcion subjetiva



sin utilizarla para el desarrollo entero de la esencia en sus determinaciones reales.

Sobre las huellas de Kant camina Schiller en sus trabajos estéticos, donde si no demostrativamente y en ciencia, al menos comprende (como un postulado), la trascendencia y relación entre lo subjetivo y lo objetivo, elevándose por tanto á la realidad de la esencia. Lástima que el idealismo de Fichte, retrocediendo por la especialidad de su sistema del camino llano de la exposición kantiana, no haya podido desenvolver los pensamientos que le inspiraba su viva y enérgica inteligencia.

Las observaciones aisladas de este filósofo sobre materias estéticas, singularmente las relativas á los deberes del artista, merecen atención particular. «El arte, dice (*Sistema de la ciencia de las costumbres*, §. 31), convierte el punto de vista trascendental (realísimo), en comun (contemplable); bajo el punto de vista trascendental, el mundo es hecho; bajo el concepto comun, es dado; bajo el estético, es dado segun y como es hecho. El mundo, pues, tiene dos aspectos, como *producto de nuestra limitacion* y como producto de nuestro ideal: bajo el primero es enteramente limitado; bajo el segundo enteramente libre. Así, por ejemplo, toda forma en el espacio puede aparecer como una limitacion por los cuerpos próximos, ó como una extraproduccion ó plenitud del cuerpo que la ostenta; el que mira únicamente á lo primero, ve solo formas interrumpidas y estrechas, solo ve fealdad; el que considera lo segundo, ve vida, esfuerzo hácia el exterior y *belleza*. El espíritu *bello* lo ve todo libre y vitalmente.» Pudiera haber añadido, sin embargo, que el filósofo se levanta á la idea de lo *bello* con conciencia y reflexion sistemática, al paso que el



artista se eleva á esta idea inconcisamente y como por inspiracion inmediata; distincion sin la cual el arte aparece simplemente como medio y modo de la actividad humana, como escuela de virtud, que era la intencion laudable, pero extraestética de Fichte.

Schelling deduce de la unidad absoluta de lo ideal y lo real el fundamento de toda posibilidad de lo bello, reconociendo la idea (el género esencial), como inmanente, cosa que se hallaba mal deslindada todavía en la filosofía kantiana. Segun Schelling, el individuo es la realizacion del género en la materia de la naturaleza, teniendo por lo mismo en parte la generalidad de la idea, puesto que la naturaleza misma es espíritu ligado, y el espíritu, en su plena posesion y reflexion de sí, *es á su vez naturaleza*, que crea una naturaleza segunda. Asimismo el género es una idea que tiene su lugar entre las demás que constituyen la idea absoluta, y presiden á su realizacion y expresion.

En este punto vuelve á aparecer en la Estética el concepto de perfeccion sin la ambigüedad que tenia en la escuela wollfiana. La *belleza* es en Schelling la expresion de la perfeccion orgánica; con lo cual no se entiende una perfeccion relativa ó una conformidad exterior con su fin, sino perfeccion propia, interna é independiente de extrañas condiciones. En el discurso acerca de las *Relaciones de las artes figurativas con la naturaleza*, se leen indicaciones muy interesantes. « Ningun arte, observa, ni filosofía del arte es posible donde la naturaleza se nos presenta fria é inanimada; la naturaleza es *fuerza* real y productiva, esencia en que el concepto no es diverso del hecho ni el designio (plan) de la ejecucion. En este gérmen de la naturaleza, como virtud propia, activa den-



tro de los seres naturales, que habla en figuras y señales sensibles; necesita penetrar el artista en cuanto separa lo que no la refleja, representando todo lo que no es, como no siendo; y saca á la luz del día lo que es, mostrándose la *belleza*, como pleno sér, sin defecto alguno.

Ahora bien: si se entiende por lo que no es, como parece entenderlo Schelling, el accidente, presenta en esta expresion el género ó la esencia como el poder que recibe lo accidental en sí, y lo llena con su contenido, justamente en el fondo el concepto que buscamos.

Por lo demás Solger ha desenvuelto este pensamiento fundamental en sistema. Tanto en el *Erwin* (*Cuatro diálogos sobre lo bello y el arte*, 1815), como en sus *Lecciones de estética*, escritas en el sentido de la filosofía schellingniana, funda Solger el sér de lo bello en la inmanencia de la idea en el individuo, el cual se contiene en su género, y lo refleja con toda la multiplicidad de sus propiedades y estados. Lo bello, dice, es la completa compenetracion del concepto y de su manifestacion en cuanto aparece (*Lecciones*, part. 2.<sup>a</sup>, p. 160), ó sea la unidad del sér y la realidad en la manifestacion en cuanto es percibida. Aparte de esta definicion admirable con solo pocas restricciones, la grave falta de semejante desenvolvimiento está en que no siendo el principio de unidad deducido ni fundado en otro, sino simplemente hallado, reconocido y contemplado por el espíritu, no alcanza á explicar la *belleza* de los seres particulares con verdadera diferencia y en justa relacion con la *belleza* absoluta, antes bien se borra en él, ó se olvida el carácter de la forma individual, mirándola como un mero resultado de la esencia.

Hegel ha evitado estos defectos en cuanto desenvuelve la



série de ideas determinadas, y señala el valor propio de la individualidad; mas de lo primero no ha hecho la suficiente aplicacion á la *belleza* confundiendo el campo de la Estética con el de la Religion en un sentido formal exagerado; y respecto de lo segundo, sentando que lo individual como sugeto ha de ser conforme con lo general, incluyendo lo accidental y propio, que debe entrar libremente, necesitaba indicar cómo puede y debe suceder esto, cosa que falta en su sistema.

A cumplir este vacío van dirigidas las siguientes consideraciones.

Siendo el carácter el resultado de la manera con que recibe el individuo la accion de los géneros extraños á su fondo, se necesita una esencia superior segun sus grados para dar unidad á estas fuerzas diferentes, en lo cual gana generalidad el individuo y se distingue de los individuos comunes. Esta fuerza esencial, sin embargo, no determina siempre una unidad tranquila, que funda armónicamente la generalidad del género y lo accidental de los individuos, sino que ambos elementos se suelen ver contrapuestos uno á otro, hasta llegar á la rebellion de lo real individual contra la esencia (1). Mas destruyendo la contradiccion en cuanto se hace conscia semejante lucha, no ofrece inconveniente para lo *bello*, antes sirve su espectáculo para sostener el interés. Con estas formas de lo accidental, que léjos de impedir la presencia del género en el individuo, esencial á lo *bello*, la completan y condicionan en el

(1) La lucha y rebellion de que aquí se habla, recibe en la esfera estética los nombres de trágico y cómico, formas diferentes de lo *bello*, en que ya se ofrece la individualidad anonadándose por momentos en su debate con la generalidad, ó lo general se convierte en juego de la individualidad, por querer resistir como fuerza inconscia.



carácter, entra la forma perturbadora de que anteriormente hemos hablado. A la verdad, es difícil establecer la línea divisoria entre ambos accidentes, toda vez que lo mismo que destruye y mata como la atmósfera, la gravedad, los alimentos, etc., viene á ser, bajo otras condiciones, elemento esencial de vida; por eso el arte debe seguir con atención las primeras oposiciones, para contrariarlas desde el principio con el vigor del elemento esencial, aspirando á la substantividad de su objeto, y renunciando finalmente á la lucha, cuando solo pueda producir fealdad y vencimiento.

A esto se oponen, no obstante, los partidarios del realismo y naturalismo, los cuales nada hallan indigno del arte, ni aun lo feo y deforme, dando por razón de su extravagante teoría, que estas separaciones de lo general, obedecen también en su manifestación algunas leyes de la naturaleza. Mas después de lo que llevamos expuesto, no hay necesidad de insistir sobre el particular, porque según la gradación explicada, es completamente llano que en esta forma se contradice la esencia superior y originalidad de la vida, cediendo á fuerzas inferiores. Ahora bien, así como proviene esta perturbación de la coexistencia del género determinado con otros géneros diferentes, solo puede destruirse en la realidad por la misma coexistencia.

En el espacio y en el tiempo infinitos se completan y reemplazan todas las turbaciones esenciales, operándose en la reunión de lo bueno con lo bueno, el bien superior de la providencia divina. En la totalidad del tiempo y espacio, un individuo tiene lo que falta á otro, y lo porvenir regenera lo presente. En el orden del universo, mientras en una región la lluvia destruye las plantas, á una distancia de cincuenta



leguas acude á las esperanzas del labrador. Ciertamente esto consuela en el órden general, pero en el órden limitado de la *belleza* de perspectiva, la vista no puede reunir, en un conjunto *bello*, paisajes tan separados y distantes (1). Por tanto, si lo *bello*, como la pura realidad de la esencia, es, como tal, contemplable en algun momento, se sigue que la destruccion de lo accidental, en la progresion infinita, no basta, sino que debe ocurrir algo porque pueda ofrecerse la concentracion de este curso infinito en un punto del presente. Esta es la accion de la fantasía: ella fija la determinacion posible de la esencia, la concentra en un punto confinándola en la individualidad, y así completa la anticipacion por la cual parece realizado en un punto lo que jamás ni en ninguna parte se realiza. La fantasía divide, por decirlo así, lo infinito, separando lo de la multiplicidad en la contemplacion estética (2). Ahora

(1) La *bella* historia, como obra de arte, tiene sobre este particular un campo mas vasto que las artes de creacion pura, aunque cortado siempre en sí, por cuanto innumerables hilos de la historia pasada quedan sin atar en la presente. Así se concibe la organizacion de la historia de un pueblo en sentido épico trágico, etc.; enteramente verdadero y real por la interpetracion de su carácter. En este sentido la historia de Grecia y Roma son épicas; las de los judíos y cartagineses participan del carácter del drama; en las primeras, la historia de Grecia es una Odisea; la de Roma una Iliada; aquella después de largas peregrinaciones por el Oriente, en la Persia, la Siria y el Egipto, encadenada tambien por el cílope imperio romano, logra triunfar de todos sus enemigos, atrayendo la capital del mundo á Constantinopla; esta, enérgica de carácter, como el hijo de Tétis, arrastra en pós de su carro la grandeza de todas las naciones, y cuando ve el mundo á sus piés, espira. Sobre el carácter artístico de la historia, véase Herman, Grundriss einer allgemeinen *Æsth.*, Leipzig, 1857.

(2) Lessing Hamb. Dramat. Sec. 79. Kant es el primero que ha expresado propiamente la idea de la fantasía como una division oculta. *Critica del Juicio Estético*, §. 10.



bien, si el objeto de este acto debe consistir en que el individuo aparezca sustraído á toda conexión, que turbe en él la pura presencia de lo esencial en la forma; no necesita considerarse (el) objeto segun su interior composición y estructura, sino solo segun la acción total de las mismas, en cuanto aparece en la superficie diámetro espesor quedando trasformado el cuerpo en pura apariencia. Qué deba entenderse por esta *pura apariencia*, lo indican con claridad dos pasajes de Goethe, el uno en *Poesía y Verdad*, donde se representa el taller del zapatero, en Dresde, como una pintura de Ostade; el otro en el *Viaje Italiano*, en que el aspecto de la laguna desde la góndola le recuerda la impresion de una pintura de la escuela Veneciana. Tambien lo indica Hogart en su *Analisis of beauty* antes citado, proponiendo considerar todo objeto, como si cuanto existe dentro de él fuera extraído enteramente, y solo quedara una especie de cáscara, representada como compuesta de puras líneas, cuya superficie interior y exterior fueran iguales; mas al hablar de forma en todo esto, no se ha de entender, segun su explicación, por ella una pura figura en el espacio, pues para nosotros son tambien verdaderas formas los momentos de la acción, personalidades y acciones subordinadas, mediante las cuales se realiza el contenido de las esencias morales.

Lo *bello* es, por tanto, apariencia pura en el doble sentido de obrar solo en él la superficie y de hacer *inocente*, por la concentración de su fuerza, todo aquello por que pudiera sucumbir en el progreso del tiempo. En ambas consideraciones está comprendido que, siendo lo *bello* pura esencia formal, como desprendimiento de la superficie material, es al mismo tiempo una purificación de todo lo que no expresa



la idea. Así sucede en la contemplación *bella* de un árbol, donde se prescinde de la multitud de insectos perceptibles al microscopio, que harían pensar en la materia individual de su estructura, que está constantemente amenazando su destrucción. De esta separación de lo material, que no expresa la idea, habla Hegel, cuando dice (*Est. t. 1.º*, p. 197) que «el arte debe transformar lo que se muestra en todas las partes de la superficie á la vista (que es como el asiento del alma), trayendo el espíritu á la manifestación»; y en este sentido de ser el desprendimiento de la superficie de la composición interior, que depende del accidente, se llama lo *bello* pura forma.

Este concepto reconocido primeramente en toda su importancia por Goethe, y Schiller ha sido expresado por éste en innumerables aplicaciones, de las cuales basta citar en sus *Cartas sobre la educación estética*, el lugar donde anuncia (carta 22) que «el secreto del artista está en extirpar la materia por la forma».

Con esto queda determinado cuanto es necesario fijar sobre la reunión de la regla dada por la esencia y la determinación accidental en lo *bello*: aquella, es la ley, porque es purificada la forma del accidente, esta rodea la esencia con sus relaciones ondulantes, fundiéndose ambas en la forma pura, esto es, en la forma libertada de toda simple materia (1) para la expresión plena de la idea individualizada. Esta unidad, como propia específicamente de lo *bello*, debe distinguirse de los conceptos comunes de la unidad en lo vario, empleados en el sentido de una determinación externa.

(1) Conviene no confundir en estas consideraciones el contenido esencial ó fondo de las cosas, que se trasparenta en la forma, con la materia tosca sin valor individual ni expresión.



Terminaremos estas consideraciones, reproduciendo un pensamiento que legitima la marcha que hemos seguido al exponer la idea de la *belleza*. «La idea, dice un filósofo moderno, coloca el pié en la sensibilidad y la forma, para atraerlas á sí y dominarlas como una conquista sobre el mundo físico.»

### CONCLUSION.

Llegados á reconocer la realidad de la *belleza* en la forma pura, podemos ahora considerar las esferas que rodean á lo *bello* en el círculo que le hemos señalado.

Es la primera la de lo *bueno* moral, dividida en tres grados, en el desenvolvimiento histórico del bien finito.

1.º El de la inocencia en que se realiza la esencia sin lucha ni obstáculos.

2.º La virtud, en que la esencia se realiza resistiendo y venciendo las contrariedades.

Y 3.º y último, la felicidad en que sobre el conflicto de los elementos opuestos, lo *bueno* se realiza con conciencia segura y sin temor de ser perturbado. Aunque todos ellos interesantes, la Etica insiste principalmente sobre el segundo de estos momentos, porque mostrándose lo *bueno* por su conformidad con la ley, como voluntad y acto intencional entre la idea y el hecho, brilla aquella conformidad en la persistencia de la buena intencion, en frente de la tentacion contraria.

No sucede así en la *belleza*, que admitiendo igualmente tres grados, el de lo *bello* sencillo, lo *bello* en oposicion (sublime y cómico), y lo *bello* en armonía ó dramático, mostrándose como verdadera *belleza* en unidad y compenetracion de



la esencia y de la forma, tiende decididamente al primero y al último de estos momentos.

Otra distincion entre lo *bello* y lo *bueno* moral nace del modo de apreciar la realidad de las cosas.

Atento al concepto del fin, lo *bueno* no da gran importancia á la actualidad, que suele sacrificar ante la perspectiva de un porvenir mejor. Lo *bello*, por el contrario, reconoce el valor de todo en toda circunstancia, y no tolera el *descuido* en ninguna cosa. Por esta diversa tendencia, suelen aparecer á nuestros ojos lo *bueno* y lo *bello* de modo diferente, porque lo *bueno* desconfiado de lo que seduce ó engaña, desdeña el valor de ciertas cosas de un mérito subordinado, al paso que lo *bello*, sobreponiéndose á lo material, que ocasiona las desarmonías morales, no aparenta aquella desconfianza, y se desenvuelve con mas libre movimiento. La *Ética*, por ejemplo, separa anticipadamente, segun las costumbres, cuanto de léjos pudiera estorbar el bien. Para el sentido moral, es un progreso el pudor convencional, aunque no carezca de inconvenientes, dada la necesidad de percibir la desnudez en casos indispensables, como en enfermos, niños, etc.; pero la *Estética* deja campo mas ancho á la contemplacion de la realidad en cuanto la pureza de la forma y el interés de la hermosura aseguran la inocencia de la contemplacion. El estético que no se escandaliza mirando estátuas desnudas, puede sentirse in-moralmente excitado ante la media desnudez desprovista de *belleza* sobre estátuas, y que despierta en su ánimo recuerdos que no ocurren en la pura contemplacion estética.

La verdad es la segunda esfera comparable con la de la *belleza*. Aunque la ciencia tiene con el arte un mismo objeto, la manifestacion de la esencia de las cosas, se distinguen, sin



embargo, por la manera de realizarlo; infinita en su cuestion para el científico que concibe un sin número de formas antes de la adecuada á un caso dado, é inmediata para el artista. El arte, por lo tanto, es órgano natural y juntamente la prueba de la filosofía, representando en sus obras lo que aquella no puede manifestar en forma exterior, á saber: la union viva y actual de lo ideal y conscio con lo sensible é inconscio. La Filosofía, así como nació en su infancia de la Poesía, está llamada á refluir en el océano poético y artístico.

Este mismo pensamiento expresa Schiller, cuando dice (sobre la *Ed. estét. del hombre*, Carta 25): « que solo la *belleza* puede mostrar la infinita unidad de la materia y de la forma, de la limitacion y de la infinitud ».

En una palabra, la Filosofía y el arte se relacionan entre sí como lo ideal á lo real. En este sentido, lo *bello* es la atmósfera de lo verdadero y lo bueno, y la Estética un producto depurado y vivo en que se reconoce la idea íntima de la Moral y de la Filosofía. Puede sostenerse sin error que la pura forma, la bella apariencia, es en su límite un camino mas ancho, de mas eficaz y universal influencia y mas derecho hácia la bondad armónica que la bondad aislada interior y subjetiva de los siglos medios.

¡Cuán difícilmente era *bella* la bondad antigua! ¡Cuántos estorbos y adulteraciones sufría el buen sentimiento desde que nacia en el corazón del religioso, del artista, del hombre probo, hasta mostrarse como fiel traslado en la cara, en la palabra, en el hecho, é influir en el curso de la historia!

Hoy, que la direccion viene mas bien de afuera y del todo hácia el individuo, y en que el bien no se realiza en forma sencilla é inmediata, sino por partes bajo relacion y sistema;



deber es de todos contribuir con mas igualdad y medida á reflejar en la pura forma lo bueno, bajo una ley de una asociacion artística.

La cuestion, pues, de la armonía en la sociedad y en el arte, conduce á desarraigar de la forma pura, los elementos inconexos, que siendo buenos en sí, están fuera del lugar que les corresponde en el progreso de la historia, para que, como dice el Mtro. Leon, cada individuo sea un espejo claro de su género, y el universo se ofrezca orgánicamente, mostrándose como tal, relativamente entero y completo en cada uno de sus séres. — HE DICHO.

*Madrid, Noviembre de 1858.*

FRANCISCO FERNANDEZ GONZALEZ.





deber es de todos contribuir con una igualdad y medida, á re-  
staurar en la pura forma lo bueno, bajo una ley de una asocia-  
ción artística.

La cuestión, pues, de la armonía en la sociedad y en el  
arte, conduce á desatascar de la forma pura, los elementos  
inconexos, que siendo buenos en sí, están fuera del lugar que  
les corresponde en el progreso de la historia, para que, como  
dice el Mito, Leon, cada individuo sea un espejo claro de su  
género, y el universo se ofrezca orgánicamente, mostrándose  
como tal, relativamente entero y completo en cada uno de  
sus séres. — He dicho.

Madrid, Noviembre de 1858.

FRANCISCO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ





*UVA. BHSC. LEG.09-1 n°0730*



*UVA. BHSC. LEG.09-1 n°0730*