

PRÓLOGO
A LA VERSIÓN CASTELLANA DE LA «ESTÉTICA» DE
BENEDETTO CROCE
(1912)

MIGUEL DE UNAMUNO
(1864-1936)

Edición del texto y nota a cargo de
José Manuel Sevilla Fernández
(Universidad de Sevilla)

RESUMEN: «Prólogo» de Unamuno a la versión en español de la *Estética* de Croce, traducida por José Sánchez Rojas, publicada en Madrid en 1912. Aunque directamente cita a Vico solo dos veces, es un texto plagado de viquismo que Unamuno ha bebido de su colega y amigo italiano.

PALABRAS CLAVE: G. Vico, M. de Unamuno, B. Croce, J. Sánchez Rojas, J.M. Sevilla, Prólogo, *Estética*.

ABSTRACT: Unamuno's «Prologue» to the Spanish version of Croce's *Aesthetics*, translated by José Sánchez Rojas, published in Madrid in 1912. Although he directly quotes Vico only twice, it is a text full of Vichism that Unamuno inherits from his Italian colleague and friend.

KEYWORDS: G. Vico, M. de Unamuno, B. Croce, J. Sánchez Rojas, J.M. Sevilla, Prologue, *Aesthetics*.

Publicado originalmente en B. CROCE, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general: teoría e historia de la ciencia*; versión castellana, corregida por el autor, de José Sánchez Rojas; Prólogo de Miguel de Unamuno; Librería de Francisco Beltrán editor, Madrid, 1912; pp. 7-26.

Obra en DOMINIO PÚBLICO. Texto preparado a partir de la edición de F. Beltrán de 1912.

Más que por pares ciegos, el texto del Prólogo de Miguel de Unamuno ha pasado la revisión crítica e histórica durante más de un siglo.

NOTA

SOBRE EL «PRÓLOGO» (1912) DE M. DE UNAMUNO A LA *ESTÉTICA* DE CROCE

José M. Sevilla
(Universidad de Sevilla)

En 1912 apareció en Madrid la traducción en castellano de la *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* de Benedetto Croce, publicada en Bari, en 1902, por los Hermanos Laterza. La traducción española respondía al interés personal de Unamuno, quien le había pedido a su amigo el periodista, escritor y traductor José Sánchez Rojas (1885-1931) —quien a su vez le habría proporcionado antes un ejemplar de la obra— la realización de la traducción. La edición estuvo a cargo de la Librería de Francisco Beltrán (C/ Príncipe, 16; Madrid), que publicó en la colección de la 'Biblioteca moderna de filosofía y ciencias sociales' un volumen de 588 páginas, salido de los tipos del impresor Luis Fauré, según consta en el colofón. El mismo editor Beltrán publicó una nueva edición en 1926, corregida y aumentada —conforme a la 5ª edición italiana— a cargo del profesor de Historia del Arte y Vicepresidente de la sección de artes plásticas del Ateneo de Madrid, Ángel Vegué y Goldoni (1877-1939). Ambas ediciones están

encabezadas por el «Prólogo» de Unamuno. Nuevas ediciones de la *Estética* aparecen tardíamente en 1997, a cargo de Pedró Aullón y Jesús García Gabaldón que revisan, corrigen y actualizan la versión de Ángel Vegué, para la editorial Ágora en Málaga. Bajo el patrocinio de la napolitana Fondazione Biblioteca Benedetto Croce el Instituto Juan Andrés ha preparado en Madrid una nueva edición, ahora revisada, de la de 1997 a cargo de Aullón y García Gabaldón, prevista para su publicación en 2021. Poseo un bello y cuidado ejemplar de la edición príncipe de 1912, regalo de mi maestro y amigo José Villalobos, del que rescatamos para su publicación a continuación el texto del Prólogo.

El Prólogo unamuniano apareció poco antes de su publicación prefaciando la traducción de Sánchez Rojas, en el mismo año 1912, como anunció en *La Lectura: revista de ciencias y de artes* (Madrid, Tipografía de la Viuda e Hijos de M. Tello, 1912, año XII, tomo 1, pp. 321-336). La nota inicial de advertencia en la revista dirigida por Francisco Acebal dice en su página 321, recogido entre paréntesis:

Estos días aparecerá en castellano la *Estética* de Benedetto Croce, traducida por José Sánchez Rojas. *La Lectura* estudiará detenidamente la personalidad del ilustre filósofo napolitano y hablará extensamente del valor de este libro, uno de los libros más profundos y artísticos que se han publicado sobre la filosofía de la belleza. Hoy, para rendir culto a la actualidad, transcribimos el sabroso prólogo de este libro, donde, al conjuero de nombres tan excelsos como los del Marqués de Santillana, Lope de Vega, Feijóo, Luis Vives, Baltasar Gracián, se consigna el tributo que ha aportado España a la cultura universal de todos los tiempos.

El sustancioso Prólogo de Unamuno —aparecido en la edición de Vegué de la *Estética*— viene posteriormente recogido en el volumen VII «Prólogos, conferencias, discursos» de las *Obras Completas* del pensador y escritor vasco, dirigidas por Manuel García Blanco (Madrid, Afrodisio Aguado, 1958), en pp. 242-264.

No por muy conocido deja el Prólogo de tener su importancia extra para los estudios viquianos, no menos que para el hispanismo filosófico y la italianística, amén de los estudios croceanos. Aunque solo se cite a Vico un par de veces, resulta un escrito plagado de *viquismo* que Unamuno ha filtrado de la *Estética* mas también de las noticias y lecturas sobre Vico; y por tanto, no solo por el denso capítulo V dedicado al autor de la *Scienza nuova*

en la parte histórica de la *Estética* de su coetáneo colega italiano. Tal capítulo V, titulado «Juan Bautista Vico», está ubicado en la Parte Segunda de la *Estética*, o sea, en la correspondiente a la «Historia de la Estética», en pp. 277-292 de la edición española de 1912, donde al inicio Croce postula a Vico como el descubridor de «la ciencia estética» (p. 277), insistiendo también al final del capítulo en el «descubrimiento de la autonomía del mundo estético, debido al genio de Juan Bautista Vico» (p. 292). Esta tesis ya había sido avanzada por Croce en su ensayo «Juan Bautista Vico primer expositor de la ciencia estética» en la revista napolitana *Flegrea*, como se recuerda en la «Advertencia del Autor» (Nápoles, diciembre de 1910) en la página 27 de la edición española de 1912. Según Croce, «Vico no era solamente revolucionario de hecho, sino que tenía conciencia de serlo. Sabía que estaba en oposición con todo lo que se había dicho sobre el particular por los autores anteriores a él» (p. 284). Croce reivindica la todavía desconocida, o al menos sin “precisar”, «posición que la nueva teoría poética de Vico tiene en el conjunto de su pensamiento y en el organismo de la Ciencia nueva» (p. 288). Y expone a continuación el abrucescense la clave de la original nueva perspectiva viquiana (p. 289):

Al descubrimiento de la fantasía creadora se dedica la mayor parte de la segunda Ciencia nueva; [...]. Todo su sistema “de la civilización, de la República, de las leyes, de la poesía, de la historia, y, en una palabra, de toda la humanidad”, se basa en la reivindicación de la fantasía, que es la idea matriz y constituye el nuevo punto de vista de Vico.

Esta idea raigal de la *fantasia* como clave del sistema de la Ciencia nueva y gran aportación a la historia cultural y a la hermenéutica histórica filológico-filosófica, resulta recepcionada directamente por Unamuno en su ensayo de filosofía más afamado: *Del sentimiento trágico de la vida* (1913).

La relación Unamuno-Croce ha sido objeto de estudio y ensayo principalmente por Vicente González Martín en su volumen —postdoctoral— *La cultura italiana en Miguel de Unamuno* (Salamanca, Universidad de Salamanca, 1978) y del que hay que destacar en especial —por Croce— el cap. IV «Miguel de Unamuno y los hispanistas italianos»; Vincenzo de Tomasso, «Unamuno e Croce: affinità e divergenze» (*Rivista di studi crociani*, VIII, 1971, fasc. 2, pp. 184-192); Gaetano Foresta, «Unamuno e Croce» (*Nuova Antologia*, fascículo n. 1989, Roma 1966), en español: «Unamuno y Croce» (*Letras*, n° 76-77, Lima 1966, pp. 175-188); Armando Savignano, «Il rapporto tra Croce e Unamuno»,

en G. Cacciatore *et alii* (eds.), *Croce filosofo* (Catanzaro, Rubbettino editore, 2003); Carmine Luigi Ferraro, «El concepto de la historia en Unamuno y Croce», en A. Chaguaceda (ed.), *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra* (Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005, II, pp. 131-145) y, del mismo especialista, *Benedetto Croce y Miguel de Unamuno. Historia de una amistad humana e intelectual* (Tesis Doctoral dirigida por Antonio Heredia Soriano), Salamanca, 2004; Davide Mombelli, «La edición nacional de la obra de Benedetto Croce: Estética como ciencia de la expresión y lingüística general» (*AnMal*, XXXIX, 2016-2017, pp. 543-558) y su muy reciente *Benedetto Croce y el mundo hispánico. Un estudio de estética y ciencia literaria* (Madrid, ed. Verbum, 2020; espec. II, 1.3). Recordemos en este breve apunte las «Notas italianas a la Estética de Unamuno», de Carlos Clavería, recogidas en *Temas de Unamuno* (Madrid, Gredos, 1953, pp. 123-135); y de Francisco LaRubia «Unamuno “contra” Croce» (*Romance Notes*, 36, nº 3 primavera, Univ. de Carolina del Norte, 1999, pp. 305-313).

La recepción de Vico en Miguel de Unamuno la hemos abordado en nuestra obra *El espejo de la época. Capítulos sobre G. Vico en la cultura hispánica (1737-2005)* (Nápoles, La Città del Sole, 2007), en especial en las páginas 208-212 dedicadas expresamente al tema (y de las que reproducimos buena parte a continuación finalizado este párrafo), si bien antes hemos ensayado y aportado algunos apuntes en nuestros estudios sobre Vico y la cultura hispánica publicados en *Cuadernos sobre Vico*; revista también en la que —en las páginas 225-232 del volumen 15-16, correspondiente al año 2003— se ha ofrecido un relato en torno a la cuestión, autoría de Armando Savignano, titulado «La recepción de Vico en Unamuno» (también en italiano, «La presenza di Vico in Unamuno», en G. Cacciatore - M. Martirano eds., *Vico nelle culture ispaniche e lusitane*, Nápoles, Alfredo Guida ed., 2004, pp. 19-29).

No por escasa resulta poco importante la recepción viquiana que acontece con Unamuno, cuyo conocimiento de Vico resulta evidente y directo gracias a la mediación de Croce, conforme reconoce el propio pensador español y como también ha sido puesto de manifiesto recientemente (así, por ejemplo, por Savignano: «Unamuno lee directamente la obra principal de Vico por medio de Croce»¹), como bien puede constatarse por la respuesta

1. «La recepción de Vico en Unamuno», *Cuadernos sobre Vico*, 15-16, 2003, pp. 225-232; cit. p. 225. Además de la recepción e influencia de Vico en el filósofo vasco mostrada en *Cuadernos sobre Vico* por el

que el filósofo español diera a su colega italiano tras haber recibido la obra de este último *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, de la que responde a Croce que piensa escribir a su público hispano «sobre este su libro y comentarlo a mi modo, sobre todo las *Conclusiones*, lo que tan bien dice de la decadencia hispano-italiana».² Ciertamente, Unamuno agradece a Croce el que le haya descubierto y «hecho leer y estudiar a Vico»:

Me es muy sugestivo lo de que la influencia española fue bárbara en el sentido viquiano de “barbarie generosa”, sentido que comprendo gracias a Usted, que me ha hecho leer y estudiar a Vico, habiéndomelo descubierto”.³

No obstante, y con la debida precaución, no conviene exagerar tampoco una presunta completa influencia croceana, aunque sí, con toda probabilidad, a Croce se deba el *descubrimiento* para Unamuno de las posibilidades ofrecidas como aliadas para este en las novedosas ideas de Vico. Para lo primero nos apoyamos en el comentario de Vicente González Martín:

El influjo que la obra de Croce tuvo sobre el pensamiento de Unamuno fue bastante importante, aunque no tanto como algunos afirman. Así lo reconoció él mismo desde las primeras menciones que hace del filósofo italiano, en el prólogo que escribió a *Estética*, de Croce, en 1911;

lo cual es algo que se puede cotejar en el fragmento de Unamuno que recordamos a continuación (véase p. 24 de la ed. 1912, confrontándolo en la edición del Prólogo avanzando unas páginas de esta Revista):

Por mi parte debo a B. Croce no pocas enseñanzas, corroboración de puntos de vista, esclarecimiento de ideas que bullían en mí confusas, expresión neta de oscuras impresiones que en mí germinaban, solución

profesor de la Universidad de Trieste (véase su *Introduzione a Unamuno*, Bari, Laterza 2001) también ha recogido esta misma revista el estudio de LUISA MONTAÑO MONTERO y JÉSSICA SÁNCHEZ ESPILLAQUE “Humanismo retórico, viquismo y unamunismo”, *Cuadernos sobre Vico*, 17-18, (Sevilla) 2004-2005, pp. 413-422 (especialmente pp. 417-420).

2. Miguel de Unamuno a Benedetto Croce, carta del 26 de octubre de 1916, en MANUEL GARCÍA BLANCO, “B. Croce y M. de Unamuno. Historia de una amistad”, *Annali dell’Istituto Universitario Orientale*, Nápoles, 1959, pp. 15-16. Vid. de GARCÍA BLANCO: *En torno a Unamuno. Historia de una Amistad* (Madrid, Taurus, 1965, pp. 425-467). Un texto siempre recurrente es el de CARLOS CLAVERÍA, *Temas de Unamuno* (Madrid, Gredos, 1953, especialmente pp. 123-135). La correspondencia entre Unamuno y Croce ha sido primeramente ordenada por Manuel García Blanco, comprendiendo once cartas desde el 23-05-1911 hasta la tarjeta postal de 26-10-1921.

3. Carta del 26 de octubre de 1916, en M. GARCÍA BLANCO, *op. cit.* (fragmento citado también por A. Savignano en “La recepción de Vico en Unamuno”, *cit.*, p. 225).

de dudas, soldamiento de cabos sueltos y de incoherentes fragmentos de pensar, pero le debo también el que me haya suscitado nuevas dudas, el que me haya hecho formularme nuevas preguntas, y como español le debo el haberme despertado aún más con una simple frase, que vale mucho por venir de quien viene, la conciencia de la dignidad de mi Patria y el pesar de la piedad[,] no sé hasta qué punto merecida, con que se la mira fuera de nosotros y hasta tristeza y vergüenza de decirlo dentro: “¡Pobre España!”

Consta por la correspondencia con G. Beccari, en 1911, que con motivo del Prólogo Unamuno se había «puesto en relación con este ilustre pensador»: «Hemos cambiado cartas y libros. Es hombre que me gusta mucho, y sus obras están llenas de espíritu e italianidad. Envíele usted un ejemplar de la traducción de la *Vida* cuyo original me pidió» (Carta a G. Beccari, 16 de junio de 1911). Ya desde el principio de su correspondencia epistolar, a petición de Croce, se le envió la *Vida de Don Quijote y Sancho*, cuyo comentario nada positivo (referido a *la insoportabilidad de este tipo de libros*) emitido ya tardíamente por Croce, en 1948, es bien conocido. Frente al calor humano y afectivo de las cartas de Unamuno, las de Croce resultan asépticas, académicas y de temas exclusivamente bibliográficos, además de usar frecuentemente como medio —costumbre general de grandes despachadores así como senadores— tarjetones postales más que cuartillas de epístolas. No resulta prejuicioso de ninguna manera el apreciar que ante la admiración manifiesta del español, contrasta la extremada cortesía del italiano; como si, aun siendo iguales, en esta gigantomaquia europeísta se enfrentaban, al fin y al cabo, la voluntad de sistema —(neo o trans)hegeliano—, de racionalización historicista-idealista y —según la distinción orteguiana en las *Meditaciones del Quijote* (1914)— opción por el rigor del “concepto”, así el devenir ordenado del Espíritu (*ergo* del pensamiento) germánico que apuntalaba la neoidealística construcción del sistema de Croce; frente al problematismo existencial, el tragicismo filosófico-literario (y viceversa), de insumisión al supuesto dilema entre Razón pura y absoluta o, en su defecto, disolución irracionalista y relativista, y la opción —de nuevo recurrimos al esquema orteguiano citado de un dualismo dilemático entre *germanismo* y *mediterraneidad*— por el valor primordial de la imaginación, la expresión y la corporeidad de la Palabra frente al Concepto. Su relación confiada le llevó a creer que, por amistad e interés intelectual, Croce publicaría en italiano su

«Prólogo» a la Estética, y por ello en su correspondencia con Beccari, el 27 de mayo de 1914 le escribe diciendo que tiene noticias de que Croce lo publicará en su revista *Critica*. Además, como recuerda Vicente González Martín, Unamuno elogió a Croce ante Giovanni Amendola (carta de 12 de junio de 1912), Papini (carta de 30 noviembre de 1912), el cónsul italiano Gino Becchi (carta de 15 de febrero de 1915), y con alguna referencia hizo comentarios sobre Croce a Mario Puccini (carta de 30 de agosto de 1919), Toscanelli (11 junio de 1935), etc.⁴

A pesar de los muchos contrastes entre ambos pensadores (en torno a la radicalidad expresiva de la imaginación para Unamuno y la supeditación al concepto para Croce; el papel psicocultural de la religión; la concepción de la poesía y el mito; etc.; mas, especialmente e inaceptable al existencialismo trágico —o quizás, aún más profundamente abisal, al tragicismo existencial unamuniano— el evidente idealismo, neo-hegeliano pero idealismo a la postre, de Croce),⁵ existen notables afinidades que por parte del autor bilbaíno-salmantino (mas ante todo cosmopolita) se recogen en una consideración de Croce como historicista, contranaturalista y antipositivista, o sea, frente a corrientes seudocientíficas y vulgarizadoras de la filosofía. No cabe duda de que la afinidad principal con el famoso filósofo napolitano (aunque originariamente abrucense, nacido en Pescasseroli, provincia de L'Aquila) se refiere al problematismo en torno a lengua-poesía-estética, en que Unamuno defiende el lado práxico y *corpóreo*-expresivo del lenguaje, cruzando el limes croceano hacia el terreno aún en conquista de las filología y lingüística comparadas. El propio Unamuno llegó a pensar y expresar (a Menéndez Pidal, por ejemplo) que había arribado a una especie de «filosofía del lenguaje», lo que «en esto me acuesto» —dice— «a la doctrina de Benedetto Croce, más estética que lógica». O sea, prevalencia de la expresión

4. Cfr. V. González Martín, *op. cit.*, p. 269.

5. Mas no solo idealismo, sino también historicismo absoluto o vitalismo racio-ontológico, que cambian los principios radicales de interpretación de la realidad pero mantienen el sustrato de sistematizaciones abstractas, sin vínculos carnales, sentimientos, imaginativos, y, en definitiva, humanos demasiado humanos. Problematismo crítico unamuniano que Croce advierte en su lectura del «Prólogo» y en que le reconoce a Unamuno (carta de 5 de junio de 1911) sus —del vasco— “coincidencias con él”, fruto de una “íntima inteligencia acerca de los problemas”, mas también “disensiones”, considerando el disenso como el factor filosófico más “instructivo” (y podríamos decir, con Fulvio Tessitore, que más constructivo en un debate en donde se confrontan ideas sin beligerancia dogmática pero sí con rigor argumental crítico sin afán de convencer al otro, sino de avanzar conquistando terrenos en que el espíritu de la doxa problematizante va de la mano de la espisteme crítica).

sobre el concepto, en que, *oltre* Croce, Unamuno llegará a expresar (puede confrontarse la cita aquí, en cuatro páginas más adelante) que la lengua metafórica es la sustancia del pensamiento. Y otra afinidad, nada despreciable considerando la nuclear importancia del denominado “problema de España” en la intelectualidad española a lo largo de comienzos del siglo XIX en adelante, es el sentimiento filial que Unamuno tiene para con Croce por considerarlo un gran hispanista, amante de la cultura española el cual ya desde 1885 escribía sobre temas españoles y en 1889 realizó ese impactante viaje por la Península ibérica cuya experiencia dejó recogida en su “Cuaderno de Viaje”.

Excesivamente optimista nos parece, no obstante, la afirmación que el ilustre especialista Gaetano Foresta realizaba en 1966, aunque en general sí que sea asumible la imagen de dos pensadores meridionales como esencia de la cultura:

En la relación que existió entre Unamuno y Croce pueden distinguirse dos aspectos, bien definidos: el uno completamente humano, el otro científico; ambos armonizan y se integran ofreciéndonos la dimensión de aquel mundo propio de los grandes hombres, que se impone como un ejemplo de la verdadera esencia de la cultura.⁶

Nada quita que, al descubrir la *Estética* de Don Benedetto, se admire Don Miguel por hallar una propuesta epistémica independiente (o sea, con valor científico sin apéndices ni rémoras metafísicas, lógicas, éticas, etc.), quiere decir: de la *Estética* como ciencia de la expresión y disciplina rigurosa del lenguaje expresivo y expresado; y admire sobre todo el encontrar una nueva dimensión *liberadora* dentro de la filosofía. Mas, volvemos a la confrontación de peso en la balanza de platillos que se equilibran con el fiel al centro del marcaje: el punto central de admirativo consenso a veces tanto como de crítico disenso otras recae sobre el concepto de *imaginación* y, vinculado al tema problemático, el rol —no solo creador o poético— de la “*fantasia*”, fuertemente hermenéutico comprensivo e interpretativo de la realidad humana, como bien sostiene Vico, y curiosa pero no casualmente asumido en la recepción unamuniana. Adviértase que, como recoge Manuel García Blanco, entre los libros que Unamuno fue recibiendo de Croce, que fue más rápida o detenidamente leyendo, y que están en su biblioteca, se encuentra además de la

6. G. FORESTA, “Unamuno y Croce”, *Letras*, n.º 76-77, (Lima) 1966, pp. 175-188; cit., p. 175.

Teoria e storia della storiografia o del *Contributo alla critica di me stesso*, entre otros, también la monografía croceana de 1911 *La filosofía di G.B. Vico*.

¿Qué lugar ocupa Vico en esta relación ‘armonizada e integradora’ —dicho parafraseando a Foresta— de pensamiento y cultura? Es verdad que Unamuno también conoce desde joven la obra de Balmes, ha leído a Donoso Cortés y a Michelet, y ha dialogado con G. Gentile y con otros italianos como Ardigó o como Murri,⁷ todos ellos portadores de noticias viquianas; pero parece asegurado —dado además su irrefutable testimonio— que la *vía Vico* se le abre no solo gracias a Croce sino incluso *a través* de Croce, de quien Unamuno conoce no solo su filosofía del espíritu, al menos desde 1909 que se supone comenzó a leer al neohegeliano italiano, sino del que ha manejado otras obras principales, como en 1911 la *Estética*, ejemplar regalado por su amigo Sánchez Rojas, que aquí viene al caso con su «Prólogo», o como el mismo volumen monográfico sobre Vico publicado en Bari en 1911. Además, Croce realmente supone un “influjo” sobre él en muchos y diversos aspectos, desde la reconsideración acerca de la “tradicición” hispánica hasta el *giro viquiano* hacia una concepción del lenguaje identificado al pensamiento, pasando por la estética como primordial orden expresivo del pensamiento-lenguaje (rehabilitado *lógos* integral).

En el Prólogo a la *Estética* en español son solo dos veces, como hemos apuntado ya, las que Unamuno se refiere a Vico: una señalando los cinco autores sobre los que Croce hace recaer la fundación de la *Estética* (cfr. p. 15 de la ed. de 1912 citada y recogida); y, la otra, para poéticamente referirse, ya finalizando el prólogo, a los cinco —incluyendo a Croce— luminosos genios septentrionales:

esta ESTÉTICA escrita por un italiano hispanófilo, que bajo el clarísimo cielo de Nápoles, todo luz libre, rodeado de las memorias de Vico, de Bruno, de Campanella, de De Sanctis, de otros grandes, claros y luminosos espíritus, ha logrado disipar hórridas nieblas setentrionales, sacando de ellas, al disiparlas, el rocío vivífico que era su tuétano [...] (*ib.*, p. 26).

7. Cfr. A. SAVIGNANO, *Radici del pensiero spagnolo del Novecento*, Nápoles, Edizioni La Città del Sole, 1995, pp. 181 y ss.

Sin embargo, no resulta difícil seguir un rastro de coincidencias de ideas viquianas y unamunianas en *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1913), el gran libro filosófico unamuniano, publicado al año siguiente del Prólogo, y del que hay constancia epistolar (de 2 de febrero de 1914) de que Unamuno remitió a Croce un ejemplar de la obra. En ese profundo ensayo, sin duda la principal obra filosófica del también autor de *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905) y de *La agonía del cristianismo* (1925 fr.; 1931 esp.),⁸ hay evidentes e innegables puntos en común entre Unamuno y Vico en relación (como bien refiere expresamente el filósofo español) al papel de *solum* de la metáfora, del lenguaje poético originario y de la fantasía;⁹ pero también en correlación al instinto de sociedad, a la —nunca bien precisada— noción de *intra-historia*, a la proyección imaginaria en las religiones, al valor simbólico y mítico en el mundo vital, o a la remisión a la teoría de los *corsi* y *ricorsi*, como había hecho en *Civilización y Cultura* (1896);¹⁰ no menos que en la crítica al “absurdo” yo cartesiano, así como a la filosofía científicista y racionalista. En definitiva, la confluencia viquiana y unamuniana emerge prácticamente en la crítica ejercida por una filosofía «que no quiere renunciar a la vida y no quiere tampoco renunciar a la razón»,¹¹ postulado que será nuclear también de la tarea filosófica del raciovitalismo en Ortega.

8. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, Renacimiento, Madrid, 1913. Citamos *Del sentimiento trágico de la vida* por la edición en Espasa Calpe, Madrid, 1971, 12ª edición, y *La agonía del cristianismo* por la edición en Alianza editorial, Madrid, 1998 (4ª reimpr.), con presentación de Agustín García Calvo; cita a p. 20. De esta última obra el autor consideraba, según expresa en su “Prólogo a la edición española”, que «reproduce en forma más concreta, [...] más densa y más cálida, mucho de lo que había expuesto en mi obra *Del sentimiento trágico de la vida*».

9. «La fantasía que es el sentido social, anima lo inanimado, lo antropomorfa todo; todo lo humaniza, y aún lo humana. Y la labor del hombre es sobrenaturalizar a la Naturaleza, esto es: divinizarla humanizándola, hacerla humana, ayudarla a que se concientice, en fin. La razón, por su parte, mecaniza o materializa» (*Del sentimiento trágico de la vida*, ed. cit. 12ª, p. 117). «El lenguaje es el que nos da la realidad, y no como un mero vehículo de ella, sino como su verdadera carne» (*ibid.*, p. 229).

10. Teoría viquiana de los cursos y recursos históricos a la que Unamuno se había referido en su ensayo *Civilización y cultura* (1896), con cuya clave interpreta la ruina y resurgir de las civilizaciones, condensaciones de cultura en lenguaje. Dice Unamuno: «Con frecuencia se saca a relucir [...] la famosa teoría de los *ricorsi* o reflujos de Vico, los altos y bajos en el ritmo del progreso, los períodos de descenso tras los de ascenso, los de decadencia tras los de florecimiento. Y aquí entra la condenada concepción lineal que hace se esquematice el progreso en una serie de ondulaciones ascendentes. // No, no es eso; es una serie de expansiones y concentraciones cualitativas, es un enriquecerse el ambiente social en complejidad para condensarse luego esa complejidad organizándose, descendiendo a las honduras eternas de la Humanidad y facilitando así un nuevo progreso; es un sucederse de semillas y árboles, cada semilla mejor que la precedente, más rico cada árbol que el que le precedió. Por expansiones y concentraciones, por diferenciaciones e integraciones, va penetrando la Naturaleza en el Espíritu, según este penetra en aquella. Las civilizaciones son matrices de culturas, y luego estas, libertadas de aquellas, que de placentas se convierten en quistes, dan origen a civilizaciones nuevas.» (En *Obras selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1986; cfr. pp. 153-159; véase en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).

11. *Del sentimiento trágico de la vida*, ed. cit., p. 103.

El filósofo vasco, que desde su espíritu hispánico trataba de conciliar la razón y el corazón, la ciencia y la conciencia, el individuo social y la sociedad (individuo), reconoce con indudable temperamento viquiano al inicio de su *Del sentimiento trágico de la vida* que:

no pretendo otra cosa sino discurrir por metáforas. Y es que ese sentido social, hijo del amor, padre del lenguaje y de la razón y del mundo ideal que de él surge, no es en el fondo otra cosa que lo que llamamos fantasía e imaginación. De la fantasía brota la razón.¹²

¿Cómo no acordarnos inmediatamente de la *Scienza nuova*? ¿Cómo no recordarla, máxime cuando varios capítulos más adelante, exactamente en el VII, el propio Unamuno se refiere a ella?; lo cual hace citando y comentando a Vico en un extenso pasaje —a propósito de la lucha por la conquista de la conciencia— que recogemos a continuación:

Y este proceso de personalización o de subjetivación de todo lo externo, fenoménico u objetivo, constituye el proceso mismo vital de la filosofía en la lucha de la vida contra la razón y de esta contra aquella. Ya lo indicamos en nuestro anterior capítulo, y aquí lo hemos de confirmar desarrollándolo más.

Juan Bautista Vico, con su profunda penetración estética en el alma de la Antigüedad, vio que la filosofía espontánea del hombre era hacerse regla del universo guiado por *istinto d'animazione*. El lenguaje, necesariamente antropomórfico, mitopeico, engendra el pensamiento. “La sabiduría poética, que fue la primera sabiduría de la gentilidad —nos dice en su *Scienza Nuova*—, debió comenzar por una metafísica no razonada y abstracta, cual es la de los hoy adoctrinados, sino sentida e imaginada, cual debió ser la de los primeros hombres... Esta fue su propia poesía, que les era facultad connatural, porque estaban naturalmente provistos de tales sentidos y tales fantasías, nacida de la ignorancia de las causas, que fue para ellos madre de maravillas en todo, pues, ignorantes de todo, admiraban fuertemente. Tal poesía comenzó divina en ellos, porque al mismo tiempo que imaginaban las causas de las cosas, que sentían y admiraban ser dioses... De tal manera los primeros hombres de las naciones gentiles, como niños del naciente género humano, creaban de sus ideas las cosas... De esta naturaleza de cosas humanas quedó la eterna propiedad explicada con noble expresión por Tácito al decir no vanamente que los hombres aterrados *fin-gunt simul creduntque*”.

12. *Ibid.*, p. 29.

Continúa Unamuno, en el mismo capítulo del *De sentimiento trágico de la vida*, igualmente intercalando citas de la *Scienza nuova*:

Y luego Vico pasa a mostrarnos la era de la razón, no ya de la fantasía, esta edad nuestra en que nuestra mente está demasiado retirada de los sentidos, hasta en el vulgo, “con tantas abstracciones como están llenas las lenguas”, y nos está “naturalmente negado poder formar la vasta imagen de una tal dama a que se llama Naturaleza simpatética, pues mientras con la boca se la llama así, no hay nada de eso en la mente, porque la mente está en lo falso, en la nada”. “Ahora –añade Vico– nos está naturalmente negado poder entrar en la vasta imaginación de aquellos primeros hombres”. Mas ¿es esto cierto? ¿No seguimos viviendo de las creaciones de su fantasía, encarnadas para siempre en el lenguaje, con el que pensamos, o más bien el que en nosotros piensa?

Y a continuación:

En vano Comte declaró que el pensamiento humano salió ya de la edad teológica y está saliendo de la metafísica para entrar en la positiva; las tres edades coexisten y se apoyan, aun oponiéndose, unas en otras. El flamante positivismo no es sino metafísico cuando deja de negar para afirmar algo, cuando se hace realmente positivo, y la metafísica es siempre en su fondo, teología, y la teología nace de la fantasía puesta al servicio de la vida, que se quiere inmortal.¹³

Tras haber expuesto algunos aspectos de la *Scienza nuova*, sigue argumentando Unamuno dos párrafos más adelante:

Y de nada sirve querer suprimir ese proceso mitopeico o antropomórfico y racionalizar nuestro pensamiento, como si se pensara sólo para pensar y conocer, y no para vivir. La lengua misma, con la que pensamos, nos lo impide. La lengua, sustancia del pensamiento, es un sistema de metáforas a base mítica y antropomórfica.¹⁴

Unamuno ha traducido, citado y comentado el texto extraído del libro II de la “tercera” *Scienza nuova* (edición de 1744), titulado «Della sapienza poetica», Sección Primera «Metafísica poetica», capítulo 1 «Della metafisi-

13. *Ibid.*, cap. VII “Amor, dolor, compasión y personalidad”; ed. cit., pp. 110-112.

14. *Ibid.*, pp. 112-113.

ca poetica, che ne dà l'origini della poesia, dell'idolatria, della divinazione e de' sacrifici»,¹⁵ resumiendo primeramente los párrafos (que indicamos conforme al establecimiento editorial de Fausto Nicolini) 375-376 y a continuación el párrafo 378; sin que nos conste qué edición de la *Scienza nuova* (1744) manejó el autor, aunque hay en la Casa-Museo Unamuno, en Salamanca, una hoja con anotaciones sobre el precio de la obra.

De todo lo planteado y expuesto en esta Nota, es importante destacar el hecho de que en Unamuno no solo ha existido una recepción de Vico, sino que ha habido —en mayor o menor grado, directa o indirectamente— una influencia viquiana en sus ideas, en especial en su principal obra filosófica, como hemos tenido ocasión de apreciar anteriormente.¹⁶

* * *

Para la reproducción del “Prólogo” a continuación ha sido adaptada la grafía (especialmente tildes) al modo contemporáneo de la lengua española, sin modificar para nada la terminología unamuniana. El texto que se publica corresponde al publicado en el volumen de la Estética traducido por José Sánchez Rojas: B. CROCE, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general: teoría e historia de la estética*; versión castellana, corregida por el autor, de José Sánchez Rojas; Prólogo de Miguel de Unamuno; Madrid, Librería Francisco Beltrán editor (Biblioteca moderna de filosofía y ciencias sociales), 1912; 586 págs., pp. 7-26.* Texto que ha sido cotejado con la versión previa publicada en *La Lectura*, y con la recogida en el tomo VII de las citadas Obras Completas en la edición de Manuel García Blanco de 1958, en las páginas 242-264. A la citada *editio princeps* en español de la *Estética* hacen referencia los números de las páginas incluidos entre corchetes en el texto que a continuación sigue.

*Obra en *Dominio Público* en España.

* * *

15. Cfr. G. VICO, *Opere filosofiche*, a.c. de P. Cristofolini, Sansoni, Florencia, 1971, pp. 476-477.

16. En las tres últimas páginas de nuestra finalizada “Nota” hemos hecho uso de lo publicado en pp. 209-211 de nuestro volumen, ya anteriormente citado, *El espejo de la época. Capítulos sobre G. Vico en la cultura hispánica (1737-2005)*, con Presentación de G. Cacciatore y Prólogo de A. Heredia Soriano.



E. GROCE

ESTÉTICA

PRÓLOGO
A LA VERSIÓN CASTELLANA DE LA «ESTÉTICA» DE
BENEDETTO CROCE
(1912)

Miguel de Unamuno
(1864-1936)

[B. CROCE, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general: teoría e historia de la estética*; versión castellana, corregida por el autor, de José Sánchez Rojas; Prólogo de Miguel de Unamuno; Madrid, Librería Francisco Beltrán editor (Biblioteca moderna de filosofía y ciencias sociales), 1912; pp. 7-26.]

[7]

Confieso contarme en el número de aquellos a quienes les atraen muy poco o nada los tratados de estética, y más si son de filósofos. Prefiero, con mucho, las observaciones que sobre el arte hacen los grandes artistas, aunque se equivoquen en ellas, y recuerdo siempre a propósito de la estética, más o menos preceptiva[,] el cuento aquel, un poco más de lo debido brutal, de Diderot, en que nos cuenta del marsellés y el eunuco comprador de esclavos.

vas para el harén de su amo. Me es también sospechosa y muy poco grata casi toda la crítica cuando no llegue a ser aquella que reclamaba Flaubert en carta a Jorge Sand, que Croce cita al final del capítulo XV de su Historia, dedicado a De Sanctis, en quien nos presenta un crítico así, artista y modelo. Mas sé por otra parte que no todos los estéticos se proponen preceptuar reglas a que los artistas *hayan de* sujetarse y que no entra Croce entre esos.

Muy exacto, por otra parte, como dice Croce, que toda obra de ciencia es a la vez obra de arte, proposición que mucho más que a otras obras de ciencia o de filosofía, se aplica a esta su Estética, obra de arte sin duda y excellentísima como tal.

Ríñese hoy en Italia batalla de ideas, sobre todo entre críticos y artistas, en torno al nombre de B. Croce como en [8] torno a una reseña. Y con frecuencia suena del lado de los artistas el nombre venerando y glorioso de Josué Carducci. Y este Carducci, que como dice Croce en una carta suya a Alberto Lumbroso, director de la *Rivista di Roma*, y publicada en el número del pasado Abril de dicha revista, había profesado durante largos años aborrecimiento a la Estética, «aborrecimiento que hay que atribuir en parte a su ánimo de poeta, retuso a toda disciplina filosófica, y en parte al ambiente en que se educó y vivió» y que «en el fondo había odiado tanto más ferozmente a la Estética cuanto menos la había conocido, haciéndose de ella una imagen fantástica que se compadece mal con las cosas sencillas» que Croce expone en este su libro; este mismo fiero Carducci, en una tarjeta que puso en Julio de 1902 al autor de este libro, cuando le hubo publicado, decíale: «El libro de *Estética* me es una revelación y una guía... Tiene usted mucho y vivaz ingenio y una profunda y viva erudición». Y este juicio del gran poeta tendrán que hacer otros poetas, retusos, como él, a la estética, cuando lean esta.

Porque la Estética de Croce, no a pesar de ser una obra de robusta y segura filosofía, sino precisamente por serlo, es una obra fuertemente liberadora y sugestiva para un artista, una obra revolucionaria, y son los artistas y poetas los que ante todo deben leerla y meditarla.

La enemiga entre artistas y críticos creo que sea tan antigua como el arte y la crítica mismos, y el arte y la crítica son hermanos gemelos, si es que no son una misma y sola cosa vista desde dos puntos. Ciertísimo que todo verdadero crítico, si ha de merecer tal nombre a título pleno, es artista y que reproducir una obra de arte exige a las veces tanto o más genio que producirla y no menos cierto que muchos harían, mejor que intentar darnos nuevas

odas, pongo por caso, revivir ante nosotros las antiguas, las de siempre más bien, enseñándonos a gozar más y mejor de ellas. Pues criticar es renovar. Una obra de arte sigue viviendo después de producida y acrece su valor según con los años van gozándola nuev[9]vas generaciones de contempladores, ya que cada uno de éstos va poniendo algo de su espíritu en ella. Lo más de la hermosura que sentimos al leer el Evangelio débese a la ingente labor de sus comentaristas, a las veces que hemos visto aplicada cada una de sus sentencias. ¿Y quién duda que el *Quijote*, v. gr., es hoy, merced a sus críticos y comentadores, más bello, más expresivo que recién producido y virgen aún de lectores lo fuera? «Sin la tradición y la crítica histórica —escribe Croce— el goce de todas o casi todas las obras de arte producidas una vez por la humanidad, se habría perdido irremisiblemente; seríamos poco más que animales sumergidos no más que en el presente o en un próximo pasado».

Ni hay línea divisoria precisa entre crítica y producción artística directa. ¿Hay mucho más poético que los ensayos críticos de un Coleridge o de un Sainte-Beuve? Con razón dice Croce que «el simple erudito no logra jamás ponerse en comunicación directa con los grandes espíritus, revolviéndose de continuo por los patios, escaleras y antecámaras de sus palacios, pero el ignorante bien dotado o pasa indiferente junto a obras maestras para él inaccesibles, o en vez de comprender las obras de arte cuáles son ellas en efecto, inventa otras con la imaginación». Y añade que «la laboriosidad del primero puede, al menos, alumbrar a los otros, mientras la genialidad del segundo queda estéril del todo». Y aquí siento tener que discrepar de crítico y artista tan perspicuo. ¿Estéril? ¿Estéril quien inventa con la imaginación otra obra de arte? Si realmente *ne inventa egli altre con l'immaginazione*¹ su labor no es estéril siempre que esta su invención sea bella. ¡Cuántas obras de arte no han salido de otras! En rigor casi todas. Los palimpsestos de que al final del capítulo XVI de su Teoría nos habla Croce, esas “nuevas expresiones sobre las antiguas, fantasías artísticas en vez de reproducciones históricas”, son en arte perfectamente legítimas. El terror del año mil, el milenario, podrá no ser una verdad histórica, pero no por eso será menos bella la poesía catalana de Guimerá al año mil. Aún hay más, y es que hasta evidentes erratas o malas traduccio[10]nes han servido de pie para nuevas creaciones, no ya artísticas

1. Forma literaria del término *immaginazione* (Dizz. Treccani). [N.E.]

solo, sino filosóficas. En la relación de Averroes a Aristóteles se ve esto. Una errata, una equivocación, es a las veces tan generatriz como la rima.

Ocurre también, con sobrada frecuencia, que se meten a críticos artistas fracasados y a los motivos de error que llevan a un crítico a proclamar bello lo feo o feo lo bello, y que Croce indica en el capítulo XVI de la teoría, se añade que creen mejorar las obras criticándolas o extractándolas. Recuérdanme a aquel médico que no pudiendo llevar a un paciente a la orilla del mar, a que respirase libre brisa marina, le enviaba cada día una gran caja cerrada y lacrada y sellada a la orilla del mar para que del aire que contenía respirase.

No es raro encontrarse con quienes profesando la crítica, parece se imaginan que la obra de arte es para la crítica, que el artista nació para el crítico. Esto dicen los artistas. Pero tampoco es raro encontrarse con artistas que se imaginan nacieron para sí mismos, que son ellos el fin del universo creado todo y que los críticos han nacido para ellos. Sentimientos, no ya teleológicos, si no egoístas, tan extraños al arte como a la crítica. Estos artistas son los que han fraguado la teoría mística del genio que tan agudamente descarta Croce. Y si hay algo que pueda llamarse genio, cabe un genio crítico, una genialidad crítica también. Y si de *paras*, de finalidad nos es lícito hablar aquí, ni el crítico es para el artista ni este para aquel, sino ambos para la humanidad y la vida.

Los artistas también han forjado la doctrina del genio inculto y aquello de que el estudio mata la inspiración, que la ciencia deseca el arte, doctrina muy en boga en esta que Croce llama la siempre desventurada España.

Y, sin embargo, en obras de verdadera crítica, de crítica artística, reproductiva, que no sea ni la metafísica aplicada al arte de los alemanes, ni la historia que a él aplican los franceses, según la justa observación de Francisco de Sanctis expuesta en este libro, en obras así es donde los artistas pueden disciplinar su ingenio, fecundándolo. Y no ya en [11] obras de crítica, sino en obras de estética artística, cual es esta que hoy nos da Sánchez Rojas traducida al castellano. Hora era.

Es, en efecto, la fusión del arte y de la ciencia lo que da valor y eficacia a la estética de B. Croce, que es una estética filosófica hecha por un verdadero artista, una obra de filosofía artística tal como lo fueron los Diálogos de Platón. Mejor dicho, es una Estética estética, donde sobran tantas Estéticas místicas, metafísicas, lógicas, éticas y hasta económicas y polí-

ticas. Por primera vez he visto aquí la doctrina del arte liberada de la doctrina de la lógica, de la ética y de la psicología, aunque con ellos conexas. Es esta una Estética independiente y substantiva en lo que cabe y no una mescolanza de distintas disciplinas que, de cerca o de lejos, se rozan con el conocimiento de lo bello. Y en tal sentido, digo, que es una obra altamente liberadora y revolucionaria. Leyéndola adquirirán los artistas mayor y mejor conciencia de su independencia artística.

Destruye, por una parte, la superstición de los géneros y de las reglas, pero es para llevarnos a conciencia de la ley de la expresión, de la ley de vida artística, y así nos libera, ya que la libertad no es sino la conciencia de la ley frente a la sumisión a la regla impuesta. Y, por otra parte, es la obra de Croce una brillante y sólida defensa de los fueros de la fantasía, desconocidos o negados por tantos filósofos de lo bello. Es muy exacto lo que Croce dice de que Kant conoció la imaginación reproductiva y otra combinatoria, pero no la imaginación propiamente productiva, o sea la fantasía, y en este defecto de Kant —defecto no solo de inteligencia— habrá que buscar algunas esterilidades de sus secuaces. Fueron y son los definidores los que infestan de pedanterías la estética y la preceptiva artística; son los que no logran acabar de comprender o más bien de intuir que solo se define los conceptos, y que la expresión artística, lo absolutamente individual y concreto, lo vivo, es indefinible. El arte reproduce o más bien intuye individuos y es muy exacta la observación que hace [12] Croce de que Don Quijote no es sino el tipo de los Quijotes. El tipo medio científico es definible², pero no objeto de arte a pesar de los esfuerzos de artistas que, como Zola, se empeñan en hacer arte científico. La ciencia define, pero el arte narra o nombra.

Obra de ciencia es la presente Estética y por eso define, pero define conceptos aplicables al arte, no define obras de arte ni expresiones artísticas concretas. Pero a la vez que obra de ciencia es, lo repito, obra de arte. Y lo es por su ejecución, por la sobriedad robustamente expresiva de su prosa limpia y animada de un íntimo calor de convicción, que se pega al que la lee.

2. En la edición hecha por *La Lectura: revista de ciencias y de artes*, Madrid, Tipografía de la Viuda e Hijos de M. Tello, 1912, año XII, tomo 1, p. 325, dice “indefinible”. El texto presenta también variación con múltiples signos de puntuación (comas) con respecto a la edición del libro del editor Beltrán en 1912 (p. 13), donde se lee “definible”, lo mismo que en el tomo VII de las *Obras Completas* en la edición de García Blanco de 1958 (p. 247). [N.E.]

Pues si acaso peca de algo es de dogmatismo, el cual no es un pecado artístico. Apenas se encuentra en ella proposición dubitativa o concesiva, y solo una vez he encontrado una frase como *se non c'inganniamo*, si no nos engañamos. El autor casi nunca vacila en sus afirmaciones, con lo que logra infundirnos su confianza en ellas. Y nos convence, tanto o más que con sus razones y la limpidez con que nos las presenta, con su imperturbable seguridad al presentárnoslas.

Débase ello a la simplicidad y coherencia casi matemática de su sistema, pero estas mismas simplicidad y coherencia chocan con muchedumbre de ideas nuestras que queremos meter en él, ideas tal vez contradictorias entre sí, pero que se han hecho carne de nuestro pensamiento, que es y tiene que ser un tejido de contradicciones, al menos aparentes, y a las que nos cuesta renunciar. Rompernos un hábito de pensar, una vieja asociación de ideas, es como desgarrarnos la carne del espíritu. Y si acaso es ventajoso el destruir contradicciones, reduciendo a unidad real su aparente oposición, trae por otra parte el daño de despotencializar nuestras ideas.

La doctrina general filosófica de B. Croce, su filosofía, y su doctrina especial estética, choca con tantas tradicionales enseñanzas, con tantas ideas, que son ya hábitos de nuestro pensamiento, que nos desgarran este. Y así es que no nos entregamos a ella desde luego, una vez repuestos de la sorpresa de la posesión debida a la seguridad de sus afirmaciones. Una vez repuestos del efecto de su audacia afirmativa[,] objetamos. Yo mismo he objetado mucho, aunque al cabo, en no poco de ello, haya venido a concluir con el autor.

Y empezando por el principio mismo, su primera afirmación, su definición misma del hecho estético, del arte y de la belleza, definición preñada de consecuencias, habrá de ser por no pocos lectores resistida. Intuición es expresión, se intuye lo que se expresa y el arte se compone de intuiciones. Al leerlo recordé un inolvidable espectáculo de que fui testigo hace unos años, y fue tres niños que puestos frente a un caballo no hacían sino repetir cantando: ¡el caballo! ¡el caballo! ¡el caballo! Pero entiéndase que para Croce la expresión es ante todo expresión interior antes de ser comunicada. A lo que conviene acaso añadir que nunca habría habido expresión interior a no haber la exterior, la que se comunica, que el lenguaje es, como el hombre mismo en cuanto hombre, de origen social. El pensamiento mismo es un modo de relacionarnos los unos con los otros.

Establece Croce, desde un principio, su clasificación de la filosofía del espíritu, en parte teórica y parte práctica, dividiéndose la teoría en estética, que estudia la intuición de lo concreto, la expresión, el arte, y en lógica, que trata de la definición de lo universal, del concepto, de la ciencia, la una del fenómeno y la otra del número,³ y dividiéndose la parte práctica en economía, según se quiere lo útil, referente al fenómeno, y en moral cuando se requiere lo bueno, referente al número. Esta división, acaso sobrado esquemática, recordará a no pocos lectores españoles aquella otra, aquí en un tiempo en boga, del krausismo que asignaba a la historia el conocimiento por los sentidos, del fenómeno, a la filosofía el del número por medio de la razón, y combinaba ambos en aquella fantástica filosofía de la historia, que era el conocimiento por medio de la inteligencia o sea la razón aplicada a los sentidos, de las leyes, que son los números obrando sobre los fenómenos. Solo que entre una y otra clasificación media un abismo. Para Croce no tiene valor científico aquella fantástica y arbitraria filosofía de la historia de la que con tanta gracia dijo D. Juan Valera[] que era el arte de profetizar lo pasado. Y la historia, la simple historia, que es arte y no ciencia, halla una exacta determinación en el sistema croceano. En el cual parece ser la moral la que lo domina todo.

¿Y la Religión? Confieso que donde más me rebelo de las doctrinas de Croce es en este punto. La religión no tiene en su sistema una posición adecuada. Para Croce la religión «no es sino conocimiento y no se distingue de las otras formas y sub-formas de esta», afirmando a seguida que «la filosofía quita toda razón de ser a la religión porque la sustituye». No lo espero. Y nótese que digo que no lo espero, y no que no lo creo. Porque en mi sentir la fe, lo propio de la religión, así como la intuición o expresión es lo propio del arte y el concepto lo propio de la ciencia, la fe es más que otra cosa esperanza y la esperanza, de fondo teleológico, no es precisamente fenómeno conocitivo. La mejor definición de la fe religiosa sigue siendo la de San Pablo: substancia de las cosas que se esperan. No puedo resolverme a pensar que la religión se sume en la estética, ni en la lógica, ni en la economía ni en la ética, aunque las contenga. Es más bien como la envolvente de todas

3. En la edición de *La Lectura: revista de ciencias y de artes*, cit., p. 326, dice “número” en vez de “número” —como sí en cambio en el libro en 1912 (p. 13) y en las O.C. tomo VII en 1958 (p. 249). El mismo error se repite en *La Lectura* un par de líneas abajo (no así cinco líneas a continuación). [N.E.]

ellas[,] y si a unos⁴ se aparece como una metética, a otros lo hace como una metalógica, como una metética a muchos y a mí principalmente como una meteconómica, como la esperanza de la inmortalidad personal y concreta.

A los más de los lectores españoles de B. Croce, si lo meditan con el alma de su raza, se les aparecerá la religión como cosa de sentimiento, perteneciente por lo tanto, según nuestro autor, a la actividad económica. Se trata en ella del gran negocio de nuestra salvación, como dicen los jesuitas. Pero es una economía transcendente y fundada en fe, es decir, en esperanza. Nuestro último fin es poseer a Dios, y no solo por el conocimiento gozar de Dios, hacernos Dios y Dios, que es más yo que yo mismo, es el que me garantiza la inmortalidad. «¿Si nos morimos del todo, como los perros, para qué Dios?» [15] me preguntaba un campesino español por cuyas venas corría la sangre de nuestros místicos. Como Kant ponemos a Dios para garantizar nuestra inmortalidad, es una garantía teleológica. Dudo mucho de que un genuino lector español, de que un hijo de esta “siempre desventurada España”, se satisfaga con aquella absoluta libertad del espíritu que se quiere a sí mismo, de que Croce nos habla al final del capítulo VII de su teoría. Eso no nos resuelve el problema.

Podrá Croce redargüirnos que no tiene solución el problema religioso tal como lo planteamos o que no existe tal problema, pero la desesperación de nuestra esperanza volverá una y otra vez a planteárnoslo. No nos avendremos a sustituir la religión con la filosofía, que no nos consolará jamás de haber nacido. Y a él, al italiano, le quedará el decir que estos son ensueños místicos de la siempre desventurada España. B. Croce es profundamente italiano y en italiano piensa y siente, y el alma italiana, a pesar de las apariencias en contrario, nunca fue en su fondo mística, por lo menos tal como aquí lo sentimos. Del llamado misticismo franciscano al misticismo teresiano media un abismo.

La italianidad de B. Croce estalla a cada momento en esta su obra, obra italianísima. Y es lo que le da valor. Es el pensamiento de un pueblo de cultura. Y estalla hasta en los detalles. Cinco nombres nos presenta Croce como jalones de la ciencia estética: Aristóteles, Vico, Schleiermacher, Humboldt y De Sanctis, y de los cinco dos son italianos; aún más, napolitanos. Y cuando quiere ejemplificar las graciosas degeneraciones de la llamada física estética acude a un italiano, a un napolitano, a Tari.

4. “Uno” dice en *La Lectura*, p. 327. [N.E.]

Mas, volviendo de esta digresión a la doctrina general estética de B. Croce y a su teoría de la expresión como característica del arte y de la belleza, hay otra doctrina, íntimamente conexas con ella, y a la que se resistirá, de seguro, en rendirse el lector. Es la doctrina de lo bello natural, de lo bello objetivo o de la naturaleza, tuétano del sistema de idealismo humanístico de la estética de Croce. El cual niega el llamado [16] bello natural, en cuanto algo independiente de la intuición humana. Para Croce, lo bello es la expresión lograda, *l'espressione riuscita*. Y el lector objetará.

Está muy bien —se dirá— no existe lo bello natural; lo bello es la expresión lograda o conseguida, es la expresión, pero ¿por qué se logra? ¿por qué la consigue uno ante tal impresión y ante tal otra no? ¿No depende este conseguimiento o logro de la cosa misma intuida, de la materia de intuición? Lo bello, me dice el autor, es el valor de la expresión o la expresión misma; pero el valor de la expresión es algo más que la expresión misma, le añade algo. Hay cosas más o menos bellas, expresiones más logradas o más felices que otras, expresiones más expresivas en fin. ¿Y este más o menos no depende del objeto mismo? ¿Por qué unas impresiones se dejan expresar mejor que otras y algunas resisten a expresión? El proceso de la producción estética incluye, según el autor: *a)* impresiones; *b)* expresión o síntesis espiritual estética; *c)* acompañamiento hedonístico o placer de lo bello; *d)* traducción del hecho estético en fenómenos físicos. [¿]Entra, pues, en ese proceso la impresión, y es que la impresión misma, que pertenece a la naturaleza tanto como al espíritu —si es que este es otra cosa que naturaleza— no contribuye por sí a lo bello, no es bella? Se me dirá que una cosa no es bella hasta que no la he hecho tal, pues ya el autor me dice que una cosa es útil o buena porque la quiero y no la quiero porque es útil o buena. Mas me temo que en estas oposiciones absolutas como entre naturalismo e idealismo están jugando con los vocablos y que las afirmaciones del un sistema son traducibles en las del otro sin más que cambiar la clave. El arte, se me dice, es el que produce lo bello natural. Ya Schiller dijo que también el arte es naturaleza, y bien podemos añadir que la naturaleza es arte. Y así, todo es uno y lo mismo.

Ya en teología se plantearon el problema de si lo malo es malo porque Dios así lo ha establecido o lo ha establecido así porque es malo, y esta distinción sigue dominando todo el proceso del pensamiento humano. [17]

Y el lector, no rendido aún a la doctrina idealista de Croce, quiere atacarle por otro flanco. Distingue Croce entre lo bello y lo agradable, ya que

parece hay cosas agradables que no son bellas, pero, ¿de veras las hay? ¿no será lo agradable, y no lo expresivo el germen de lo bello? Una expresión se logra y nos da sentimientos estético[s]; ¿no decimos que es bella por el placer que nos causa el logro de la expresión?

Acaso es muy acertado el concepto que de la belleza tenía el holandés Hemsterhuis, y que Croce reproduce, acaso se trata de un problema de economía espiritual, de máximos y mínimos, de obtener la más plena y rica intuición con el menor esfuerzo, lo que se consigue ante un tipo medio, ante un fenómeno que nos dé individualizado lo más del contenido de su especie. «El individuo A —me dice Croce— busca la expresión de una impresión que siente o presiente, pero que no ha expresado aún». ¿Y por qué no la ha expresado? ¿No habrá en la expresión misma algo que a ser expresada se resista, una fealdad natural? Ante un hermoso caballo me digo: “¡he aquí todo un caballo!” ¿No hay en el caballo mismo una totalidad que responde a esta frase popular y corriente?

Todas estas son, como se ve, preguntas y nada más, preguntas que supongo se hace el lector antes de rendirse al Idealismo de B. Croce. Los problemas que esas preguntas ponen son problemas psicológicos y no estéticos, podrá el autor respondernos. Y estamos en el núcleo de la cuestión, y es una filosofía del espíritu fuera de la psicología, que es una ciencia natural, o mejor un espíritu fuera de la naturaleza. Idealismo que habrá de resistirse a no pocos lectores de Croce, sobre todo a los españoles, ya que nosotros no somos, en el rigor filosófico técnico de la palabra, idealistas ni racionalistas. El nuestro, el que culmina en nuestra mística, es un naturalismo que frisa en materialista, y es, en el fondo, irracionalismo. Tal vez sea esta la desventura nuestra a que B. Croce alude. Y yo no sé si es o no nuestra flaqueza, pero séalo o no, es nuestra fortaleza también.

Este nuestro naturalismo de inconciente filosofía explica [18] nuestro realismo estético, que otros pueblos tienen por brutal, nuestros Cristos sanguinolentos y con pelo natural, todo eso en que buscamos la emoción patética más que la expresión ideal. Y los que estimen, que la tauromaquia es arte, recordarán aquella frase de aquel gran torero al gran actor Maiquez que le reprochaba una suerte: señor Miquis, aquí se muere de veras. Morirse de veras tiene poco de ideal.

Algunos otros lectores, aunque menos, resistirán la identificación de la estética con la lingüística. Por mi parte y en concepto de profesor de lin-

güística, la acepté desde luego. La verdadera materia del arte literario, de la poesía, es el lenguaje, que contiene en sí el tesoro todo de nuestras intuiciones. Expresar es nombrar. Se percibe los elementos materiales de una cosa, pero no se la conoce hasta que no se la nombra uno en sí. De que en una lengua falte el nombre de un objeto natural, no se deduce que no existiera el objeto ante los que la hablaban, sino que no lo distinguían de otros, que no hablaban de él, que no lo conocían como tal.

Exactísimo que la primera obra de arte es la lengua, que nos da el mundo intuido. Y una lengua se compone de metáforas y de símbolos. La palabra es siempre metáfora y siempre símbolo. Mas la verdadera obra de arte es el lenguaje hablado y vivo. Una poesía bella, es decir, una poesía, es la que habla como un hombre; solo los pedantes hablan como un libro, es decir, como un libro que no habla como un hombre. El lenguaje es siempre poesía, afirma muy bien Croce.

Y es esta sana concepción del lenguaje como obra de arte, lo que le hace revolverse contra los excesos del gramaticismo. Punto es este que recomiendo a nuestros pedagogos, esclavos, por lo común, no ya de la gramática, sino de una gramática empírica, puramente clasificativa y disparatada, que se imaginan ha de hablar uno mejor su lengua materna aprendiendo a conjugar o la definición del adverbio. Y así, en vez de enseñar la lengua enseñan gramática y la enseñan además mal.

Mostráronme una vez un escrito tan gramaticalmente es[19]crita, que no había en él una falta, y por instinto adiviné que era de un extranjero, como en realidad lo era. Y es que si mañana me presentan un caballo que responda hasta en sus más menudas partes al tipo trazado por un tratadista hípico, me acercaré a tocarlo, a ver si es de verdad, si es de carne, como dicen los niños de lo que es verdadero y vivo. Y un escrito así, gramaticalmente construido, no es de carne, no vive.

La labor de la lingüística, rama de la estética, es por hoy destruir el gramaticismo preceptivo.

Pensamos con intuiciones, el concepto se apoya en la intuición, la ciencia en el arte. Y es locura querer hacer ciencia prescindiendo en absoluto del lenguaje. Tendrá la ciencia que crearse un lenguaje. HO² es tan expresión como “agua”. En la filosofía del empiriocriticismo de Avenarius se ejemplifica a donde lleva el querer filosofar desgarrándose el lenguaje que ha hecho nuestro pensamiento, que es nuestro pensamiento. No se

logra sino⁵ decir las mismas cosas peor dichas. Hasta un tan agudo y perspicaz lingüista como Hermann Paul dice en la Introducción de sus *Prinzipien der Sprachgeschichte* § 6 que «quien no emplee el necesario esfuerzo mental para libertarse del dominio de la palabra, no llegará jamás a una intuición (*Anschauung*) de las cosas, libre de prejuicios». ¿Es que es posible librarse del dominio de la palabra? A las viejas categorías realísticas, a las tradicionales abstracciones escolásticas suceden otras que serán tenidas de aquí a un siglo por no menos escolásticas que aquellas. Y es ello inevitable ya que pensamos con palabras, que son abstracciones siempre. La intuición misma de lo individual concreto es una abstracción de impresiones. Expresar es abstraer.

Y ni siquiera el trazado del pulso que nos da un esfigmógrafo escapa de ser expresión artística, pues que el hombre ideó y produjo el aparato y el hombre intuye e interpreta la línea del trazado.

Pero si algún lector se resiste a la identificación entre lingüística y estética, todo lector artista aplaudirá sin reservas [20] la crítica severa que B. Croce hace de las reglas de la retórica, de la teoría de los géneros y de todas esas categorías de lo sublime, lo cómico, etc. Y, sin embargo, desde nuestro punto de vista naturalístico o sentimental, tendríamos también que hacer a ello reservas. Pero más vale dejarlas.

Las teorías estéticas de Croce están luego refrendadas y corroboradas en su historia de la estética, historia que sirve de confirmación y complemento a la teoría.

En esta parte histórica me creo en el deber de llamar la atención de los lectores españoles sobre su juicio respecto al infilosofismo de la segunda mitad del siglo XIX, ya que aquí ha hecho estragos ese cientificismo pseudo-filosófico. ¡Las veces que he tenido que burlarme de esa sociología, que[,] como dice Croce, no se sabe lo que como ciencia sea! Y yo que considero como una de las mayores victorias de mi espíritu sobre sí mismo el haberme libertado de la fascinación que sobre mí ejercía a mis veinticinco años el nefasto Spencer, experimenté un vivo placer estético al leer el juicio que a Croce le merece. Y respecto a lo que de la doctrina del progreso aplicada al arte, y lo de la evolución nos dice, solo he de recordar que uno de los más funestos escritores contemporáneos nuestros, el que, so

5. Errata en la edición de 1912 (p. 19), dice “si no”. [N.E.]

color⁶ de arte, más ha explotado los bajos instintos de la lujuria, sostenía que por haber llegado él al mundo siglos después de Homero, es superior, como artista a este.

¿Y tendré que recordar aquella estupenda necesidad que se discutió, al parecer en serio, nada menos que en el Ateneo de Madrid, hace unos años, de si la forma poética está o no llamada a desaparecer? Todo, en cierto sentido, está llamado a desaparecer, pues todo, como decía el profesor conimbricense,⁷ empezó por no existir, pero mientras la humanidad subsista todo lo humano subsistirá con ella. En la vida del espíritu nada se pierde.

También debo llamar la atención de los lectores españoles acerca de lo que Croce, naturaleza de fino artista italiano, nos dice de la pedantería profesional o académica alemana, [21] ya que nos la empiezan a mal traducir de nuevo, amenazándonos una nueva época como la del krausismo. El capítulo sobre el gran crítico De Sanctis es a este respecto sumamente instructivo.

Interesantísima también la rehabilitación del gran teólogo Schleiermacher como genial precursor de la estética. ¿Y no será porque era un teólogo ante todo y sobre todo, un teólogo más que un filósofo, por lo que así la presintió? Interesante sería investigar cómo la estética de Schleiermacher surge de su teología.

Muy de notar son también los juicios de Croce sobre Ruskin y sobre Nietzsche, dos artistas, dos poetas que alguna vez se metieron a estéticos. Del primero, «temperamento de artista, impresionable, excitable, voluble, rico de sentimiento que daba tono dogmático, forma aparente de teoría, en páginas vivas y entusiastas a sus sueños y caprichos», nos dice que podrá juzgarse irreverente cualquier exposición reasuntiva y prosaica de su pensamiento estético, que ha de ser por fuerza pobre e incoherente. Y de Nietzsche que si sus doctrinas son poco rigurosas y, por lo tanto poco resistentes, están[,] en cambio, llenas «de alta inspiración y trasponen la mente a una región espiritual cuya altura no había sido jamás alcanzada en la segunda mitad del siglo XIX». Por donde se ve el altísimo aprecio que B. Croce hace de los verdaderos artistas por equivocada que su filosofía fuese. ¡Lástima grande que junto a sus nombres figure el de un Max Nordau, *v. gr.*, indigno de aparecer en una historia de la estética! Y donde él sobra, faltan acaso otros, como el gran danés Kierkegaard.

6. Errata en la edición de 1912 (p. 20), dice “socolor”. [N.E.]

7. En la edición de *La Lectura* (p. 332) aparece la expresión sinónima “coimbricense”; y “conimbricense” en el libro en 1912 (p. 20) y en el tomo VII de las O.C. en 1958 (p. 257).

Cierto es que Croce nos advierte que «con Lombroso y su escuela, y con los sociólogos a lo Nordau, hemos llegado al límite extremo que separa el error decoroso del grosero que se llama Despropósito». Estos sociólogos metidos a críticos de arte, nos hacen el efecto de ciegos de nacimiento, que hacen crítica pictórica juzgando los cuadros a tacto.

¿Y de España? El pensamiento estético español ocupa un puesto en la historia de Croce y le ocupa merced a la *Historia* [22] *de las ideas estéticas en España*, de nuestro gran crítico artista Menéndez y Pelayo, de cuya obra se ha aprovechado B. Croce citándola con encomio y estimándola en algunas partes y aun fuera de lo que a España exclusivamente se refiere, como por lo que hace a las ideas estéticas de San Agustín y de los primeros escritores cristianos y a la historia de la estética francesa en el siglo XIX la mejor guía. Gracias en gran parte a nuestro Don Marcelino figuran honrosamente en esta historia nuestros Arteaga, Azara, Barreda, Feijóo, Gracián, Huarte, León Hebreo, López Pinciano, Luzán, Sánchez el Brocense, el Marqués de Santillana, Juan de Valdés, Lope de Vega y Luis Vives. «España —dice en el cap. XIX de su Historia— fue acaso el país de Europa que resistió más tiempo a las pedanterías de los tratadistas; el país de la libertad crítica desde Vives a Feijóo, o sea del siglo XVI a mediados del XVIII cuando decaído el antiguo espíritu español se implantó allí por obra de Luzán y de otros, la poética neoclásica de origen italiano y francés». Pero en otro pasaje, al hablar en el cap. XIII entre los estéticos alemanes menores, nos dice que casi ninguno salió de su país nativo[;] y en un paréntesis: «Solo Krause fue importado a la siempre desventurada España». Esta última frase la he citado ya.

Me dolió al leerla, aun cuando no esté mal en la aplicación inmediata a que se refiere. Nos duele siempre la compasión de los extraños, y más de los que, como Croce, parecen, en parte al menos, conocernos. Siempre desventurada España... [¿]por qué? ¿cuál es su desventura? No podemos juzgar de la exactitud y el valor del epíteto hasta no saber toda la extensión del sentido que su autor le da y en qué la funda. No sé si en Italia, y aun por críticos de la perspicacia y la independencia del criterio artístico de un B. Croce[,] se nos conoce lo bastante para juzgar de nuestra ventura o desventura, que es, por otra parte, categoría eudemonística. Aún Carducci, que presumía de conocer nuestra literatura y en parte la conocía, Carducci, el que habló de las contorsiones de la «afanosa grandiosidad española» (*Del rinnovamento letterario in Italia*), es[23]cribió en sus *mosche cocchiere* que

«en el concilio olímpico donde se asientan Dante y Shakespeare[,] hasta España, que jamás ejerció hegemonía de pensamiento, tiene a su Cervantes”[,] mientras Italia siguió mandando a más de uno. ¿Que jamás tuvo hegemonía de pensamiento? La historia de la compañía que fundó el español Iñigo de Loyola y su acción en Trento, tal vez probara que no puede afirmarse eso tan en absoluto. Esa hegemonía podría ser buena o mala según de donde se mire.

Y la misma desventura concreta a que B. Croce alude, la de que fuese aquí importado Krause y no Hegel, o Fichte, o Schelling o Herbart, [¿]a qué se debió si no a traer Krause, filósofo de segundo orden, raíces religiosas, más aún, raíces místicas? No es lo interesante que fuese acá importado sino que fuese aquí y en Bélgica, los dos países acaso más hondamente católicos, la patria de Santa Teresa y la de Ruisbroquio, donde echara raíces. Y tal vez la posición espiritual que Croce ocupa frente a la religión y la que frente a ella ocupamos los genuinos españoles, hasta los que pasamos y nos tenemos por heterodoxos y algunos aun ateos, estas respectivas posiciones hacen que el filósofo idealista y racionalista napolitano juzgue desventura lo que nosotros, cuando meditamos a solas en ello, sin la pegadiza sugestión de lo europeo, nos vemos forzados a estimar nuestra ventura, por ser tal vez nuestra razón de vida como pueblo, como pueblo naturalista, irracionalista en un cierto altísimo concepto que no excluye el uso de razón y tal vez como pueblo afilósofo. El sentimiento económico potencializado y hecho trascendente, la preocupación de nuestro último fin personal y concreto, el culto de la inmortalidad substancial nos domina. La pura contemplación desinteresada no es cosa nuestra.

En estas páginas que preceden a la traducción española de la *Estética* de Benedetto Croce, he querido mostrar más que mi asentimiento personal a sus doctrinas, que es grande, pero cosa que al lector debe de importar poco, las dudas que en el ánimo de este puede levantar su lectura y el sentimiento [24] que en él provocara lo que el gran pensador italiano parece pensar de nuestro pueblo.

Es, creo, la mejor introducción española a esta también española traducción, y el más leal y viril modo de honrar la obra de Croce, uno de cuyos mayores méritos, y no el menor, es el de suscitar esas dudas y problemas y el de hacernos volver, con una sola frase, a nosotros, los españoles, a nuevo examen de conciencia colectiva. Por mi parte debo a B. Croce no

pocas enseñanzas, corroboración de puntos de vista, esclarecimiento de ideas que bullían en mí confusas, expresión neta de oscuras impresiones que en mí germinaban, solución de dudas, soldamiento de cabos sueltos y de incoherentes fragmentos de pensar, pero le debo también el que me haya suscitado nuevas dudas, el que me haya hecho formularme nuevas preguntas, y como español le debo el haberme despertado aún más con una simple frase, que vale mucho por venir de quien viene, la conciencia de la dignidad de mi Patria y el pesar de la piedad[,] no sé hasta qué punto merecida, con que se la mira fuera de nosotros y hasta tristeza y vergüenza da⁸ decirlo dentro: “¡Pobre España!”

Aquí debería acabarse este prólogo, que hartó es ya, y aquí de hecho se acababa.⁹ Creí casi un deber enviárselo al mismo Croce antes de darlo a la estampa; se lo envié y me felicito de ello por haberme valido una carta del ya ilustre filósofo, de que quiero y debo dar aquí cuenta en lo que atañe a la frase que suscitó mi acaso algo morbosa susceptibilidad patriótica.

Traduzco la parte de la carta que no es puramente personal. Dice:

«Me agrada lo que dice usted en su prólogo, y, no solo en aquello en que está conmigo conforme —y lo está con íntima inteligencia de las cuestiones—, sino¹⁰ hasta en la parte en que de mí disiente y donde su disentimiento me resulta casi siempre instructivo. Solo en pocos puntos creo que no tendría usted razón para objetarme si leyese los ulteriores desarrollos de mis pensamientos en la *Lógica* y en la *Filosofía de la [25] práctica*. La *Estética* es relativamente un libro juvenil. Es mi primer libro de filosofía, porque durante muchos años no me he ocupado sino en Historia y entre otras cosas en las relaciones históricas de Italia con España, sobre lo cual he escrito una veintena de pequeñas Memorias. (En este tiempo estuve en correspondencia con Menéndez y Pelayo, con Rodríguez Marín, con Rodríguez y Villa, con Cotarelo, con Menéndez y Pidal, etc.). En mis posteriores libros ha madurado mi pensamiento. Y hasta en punto a Estética en el volumen *Problemas de Estética* y más propiamente en la conferencia leída en Heidelberg, hallará un progreso en el concepto de *intuición*.

8. En *La Lectura* (p. 335) se dice “de”. [N.E.]

9. En *La Lectura* (p. 335), y en el vol. VII de O.C. citado, dice “se acaba”. [N.E.]

10. En la edición de Beltrán 1912 (p. 24) dice “si no”. [N.E.]

Pero lo que me duele es que una *boutade* que se me escapó en el impulso de la primera trama de mi libro, y que he olvidado después quitarla, le haya disgustado pareciéndole de más importancia que la que tiene. Cuando escribí, bromeando (*scherzando*) a propósito del krausismo español[,] la “siempre desventurada España” pensaba en las corrientes del peor positivismo europeo que entonces la invadían tanto como en la inoculación del peor sistematismo tudesco que había sufrido unos decenios antes. Y aquella frase apuntaba más bien a la pedantería filosófica y a la hinchazón (*goffaggine*) positivista que a España misma, cuya literatura y arte, cuyo pueblo y cuya historia han ejercido sobre mí siempre una gran fascinación. En la nueva edición que se prepara de la Estética quitaré esa frase, pero no es posible quitarla de la traducción española, porque suprimiría algunas páginas de su bella introducción. Prefiero, pues, que quede a los ojos de todos mi *pecado* para que no falten esas páginas de *castigo*. (Esta palabra en castellano). Le rogaría, sin embargo, que añadiese una nota advirtiendo, por cuenta del autor, que se trata de una frase en broma (*scherzosa*), dicha por incidente y sin darle demasiado valor, y que Croce, antes de llegar a hacerse escritor de filosofía y de estética, era conocido ya como *hispanófilo* y había publicado muchos estudios de erudición española. Tal es la verdad.»

Queda, pues, el noble autor servido. [26]

Y ahora soy yo quien digo que no debe desaparecer de la traducción la frase esa, y no por los desahogos de suspicacia que en este mi prólogo ha provocado, sino por haber dado lugar a esta nobilísima carta en que resplandece todo el sereno espíritu del ilustre filósofo napolitano. Y después de sus explicaciones soy yo quien hago mía su frase. Porque pasó, al parecer al menos, el peso de aquella peor sistematización de filosofía tudésca, parece que va pasando la ramplonería positivista, refugiada aún en las bibliotecas baratas de avulgamiento más que de vulgarización pseudo-científica, pero lo que no parece que quiere pasar de nuestra desventurada Patria es la pedantería filosófica que ahora toma una nueva y más sutil forma de vacuo intelectualismo. Y amenaza infeccionar nuestro arte que en los buenos tiempos supo defenderse de las infecciones. Y como creo que esta ESTÉTICA escrita por un italiano hispanófilo, que bajo el clarísimo cielo de Nápoles, todo luz libre, rodeado de las memorias de Vico, de Bruno, de Campanella, de De Sanctis, de otros grandes, claros y luminosos espíritus, ha logrado disipar

hórridas nieblas setentrionales sacando de ellas, al disiparlas, el rocío vivífico que era su tuétano, como creo, digo, que esta ESTÉTICA puede contribuir en algo a defendernos de esta nueva pedantería que nos amenaza, por eso creo obra altamente patriótica darla traducida a nuestra hoy todavía en no poco desventurada España.

MIGUEL DE UNAMUNO

Salamanca, Junio, 1911

