



INSTITUTO DE CIENCIAS DEL ESTADO
ESCUELA NORMAL SUPERIOR
DE NAYARIT

E S T E T I C A

6

PROFR. MANUEL TORRE IGLESIAS

TEPIC (NAYARIT) JULIO DE 1962



INSTITUTO DE CIENCIAS DEL ESTADO
ESCUELA NORMAL SUPERIOR
DE NAYARIT

E S T E T I C A

6

PROFR. MANUEL TORRE IGLESIAS

T E P I C (N A Y A R I T) J U L I O D E 1 9 6 2

EDICIONES

"EL ESTUDIANTE", S. A.

Av. Circunvalación Providencia 834

Guadalajara, Jalisco.

DEDICATORIA:

A los Profesores FRANCISCO VILLEGAS LOERA y JESÚS RUIZ AGUILAR,
a quienes debe la cultura nayarita el más noble esfuerzo de superación en la
Escuela Normal Superior.

Devotamente,

MANUEL TORRE IGLESIAS.

AL ALUMNO:

El presente guión es la síntesis de un esfuerzo. El Maestro dirige tus pasos por el amplio campo de un programa didáctico que te ayudará a conocer el panorama de la Estética.

En estas páginas captarás sus problemas incorporándote al contenido y las interpretaciones de la Belleza, así como a la teoría estética de la filosofía de los valores.

Corresponde al interés con que tú puedas conducirte en este aspecto de la cultura. para que busques nuevas fuentes que te permitan ubicarte en la satisfacción de conocer más a fondo esta disciplina.

P R O G R A M A

- 1.—Noción general de la Estética.—Qué es la Belleza.—Opiniones de Aristóteles y Kant.—Definiciones diversas del Arte.
- 2.—Actitudes humanas: Creación y espectación. La emoción creadora.—Lo consciente, lo inconsciente y lo subconsciente.—Contribución filosófica de la Estética.—Lo “estético” innato y lo desarrollado culturalmente.—Tendencia humana a la perpetuación de las formas naturales.
- 3.—Los módulos estéticos.—En el arte antiguo, en el arte clásico griego.—Tipos de lo BELLO. Lo bello objetivo y subjetivo.—Teoría estética de la filosofía de los Valores.—Funciones que realiza lo Bello.—Relaciones entre los valores estéticos y las Artes.
- 4.—Las categorías estéticas.—Lo material y lo inmaterial.—La Técnica. Clasificación de las Artes. Opiniones de Kant, Schelling y Hegel.—El Arte simbólico, clásico y romántico.—Origen de las respectivas Artes. Papel de la Literatura.
- 5.—Lo BELLO, lo BONITO, lo LINDO, lo HERMOSO, lo FEO, lo TRAGICO, lo SUBLIME, lo RIDICULO.—Caracteres respectivos.—El HUMORISMO.—La CATARSIS estética.
- 6.—La IMITACION, la SUPERACION y la CREACION artísticas.—Diferencias y semejanzas.—Orígenes de la Estética.—Opiniones de Kant, Vischer, Zimmermann, Windelband, Meumann, Cohon, Volkett, Lotze, Croce, Sterns, Gross, etc.
- 7.—La Estética en la teoría de Benedicto Croce.—Los siete puntos básicos. Teoría de la intuición estética.—Teoría crítica de Kant.—Los tres puntos básicos.—Teoría de Schopenhauer.—Los dos puntos básicos.
- 8.—Teoría de la proyección sentimental o EINFUHLUNG.—Interpretación de Basch y Lips.—Teoría de la intuición poética.—Interpretación de Fouillée.—División de las Artes.—Clasificación de las Artes de Antonio Caso.—Clasificación del arquitecto mexicano Alberto Arai. Otras teorías estéticas.—Jonás Cohn.
- 9.—Teoría estético-etnológica de Grosee.—Teoría aperceptiva de Siebeck. Teoría de la inspiración de Wundt.
- 10.—Teoría concepcional de Max Dessoir.—Nociones generales de la ARQUITECTURA.—Etapa primitiva, feudal, clásica y moderna.—El arte griego.—El arte romano.—El arte bizantino.—El arte románico.—El arte árabe.—El arte gótico.—Interpretaciones religiosas-estilísticas de todos ellos.—Monumentos principales de todos.—La arquitectura

- TECTONICA.—El utilitarismo arquitectónico contemporáneo.—Connotaciones técnicas de la arquitectura.
- 11.—El arte MUSICAL.—Orígenes.—La técnica acústica.—Leyes de las cuerdas sonoras.—El TIEMPO, el RITMO, la CADENCIA.—Tipos rítmicos.—La duración, el acento, el silencio, el legato, el stacato, el compás, la clave, la síncopa.—El Andante, Andantino, Adagio, Lento, Scherzzo.
 - 12.—La Melodía.—Nacimiento de las escalas.—Platón, Pitágoras.—Guido de Arezzo y Tomás de Celano y su HIMNO A SAN JUAN.—Las NOTAS.—Los músicos medioevales.—Las obras religiosas medioevales.—Los motetes, misas, responso, secuencias.—Síntesis de los músicos desde el Renacimiento a nuestros días.—La zarzuela, ópera, ópera, etc.—Connotaciones técnicas musicales.
 - 13.—La POESIA y la obra literaria.—Orígenes.—Las primitivas epopeyas.—Los pies métricos griegos.—El RITMO, la RIMA, la ESTROFA.—Tonalidad del español.—El tróqueo, el dáctilo y el anacruso. Metrificación castellana.—Ejemplos.
 - 14.—El lenguaje recto y figurado.—Diferencia entre VERSO y POESIA.—La monorritmia y la polirritmia.—El Hemistiquio.—Intensidad.—Tono.—Timbre.—Epítetos.—La onomatopeya.—Los Tropos.—La asíndeton y la polisíndeton.—Las Figuras de Construcción.—Las Figuras Literarias.—Paradoja, Retruécano, Ironía, Prosopopeya, Reticencia.—Significado de los subgéneros literarios.—Ejemplos de la medida silábica del Verso.
 - 15.—Los movimientos poéticos del siglo actual.—Modernismo.—Simbolismo.—Diabolismo.—Prerrafaelismo.—Futurismo.—Musicalismo.—Cubismo.—Creacionismo.—Estridentismo.—Subrerrealismo.—Gitanjaforismo
 - 16.—El arte ESCULTORICO.—Orígenes.—Nociones generales.—El arte en Oriente.—El arte en Grecia.—Escultores famosos y sus obras.—El arte en Roma.—El arte en el Renacimiento.—Miguel Angel, Giotto, Donatello, Ghiberti, Rodin, Benlliure, Mestróvic, etc.
 - 17.—El arte de la PINTURA.—Nociones generales.—Orígenes.—Los colores simples y secundarios.—Materiales pictóricos.—La pintura rupestre.—Pintura griega.—Pintura italiana.—Miguel Angel, Giotto, Brunelleschi, Vinci, Masaccio, Tiziano, Rafael Sanzio, Tintoretto, etc. Pintura realista española.—Velázquez, Murillo, Greco, Ribera, Valdés Leal.—Pintura flamenca.—Rubens Rembrandt.—Pintura alemana.—Cranach, Dureró.—Pintura francesa.—David, Delacroix.—Los impre-

- sionistas.—Los movimientos modernos: Fauvismo, Cubismo, Futurismo, Monigotismo, muralismo.—La encáustica.—Obras principales.
- 18.—Tendencias de la pintura contemporánea: Tradicionalismo, Intimismo, Fauvismo, Futurismo, Metafisismo, Expresionismo, Regionalismo, Pseudomisticismo, Animismo.—Características.
- 19.—La Numismática y la Filatelia.—Las monedas antiguas y modernas. Las estampillas artísticas.—Valor estético.
- 20.—El arte del Esmalte.—Técnica.—Obras principales.—El arte del BEL CANTO.—Historia.—Obras principales.—Autores franceses de ópera.—Autores alemanes.—Autores italianos.—Autores rusos.—El Arte Dramático.—Orígenes.—Los teatros NOH y KABUKI del Japón.—El teatro griego.
- 21.—Teatro romano.—Autores y obras.—Teatro medioeval.—Misterios y Juegos de Escarnio.—Las EGLOGAS de Enzina.—Autores españoles.—Lope de Vega como consolidador del teatro español.—Lope.—Calderón.—Tirso de Molina.—Ruiz de Alarcón.—Rojas Zorrilla.—Cervantes.—Teatro francés.—Corneille, Moliere, Racine.—Teatro inglés.—Marlowe y Shakespeare.—Teatro del siglo XIX.—Teatro psicoanalítico contemporáneo: O'Neill, Pirandello, Shaw.
- 22.—Connotaciones escénicas.—El arte COREOGRAFICO.—Orígenes de la danza.—China, Judea.—Grecia.—Danzas medioevales alemanas.—La danza en el siglo XVI.—Francia, España, Inglaterra, Italia, Rusia.—Sentido psicológico de la danza.
- 23.—El CINEMATOGRAFO.—Orígenes.—Aparatos inventados en distintas épocas.—El cine actual.—Las grandes empresas norteamericanas, francesas, italianas, rusas, alemanas, etc.—Sentido estético.—El Tecnicolor.—El cinemascope.
- 24.—El arte del MUEBLE.—Épocas antiguas.—El mueble medioeval y moderno.—El sillón, la silla.—El lecho, la Mesa.—El espejo.—El armario, etc.—Artistas célebres.—El arte de la ORFEBRERIA.—Materiales y procedimientos.—Obras religiosas y profanas.
- 25.—El arte del BORDADO y del TEJIDO.—Materiales y técnicas.—El TUL indostano.—Los bordados religiosos.—Casullas, palios, manteles.—Los encajes.—Ciudades célebres.
- 26.—El arte de la ENCUADERNACION.—Materiales y estilos.—El arte del DAMASQUINADO.—Materiales y estilos.—El arte del RELOJ.—Historia.—Obras importantes.
- 27.—El arte del ABANICO.—Historia.—El arte del VIDRIO.—Historia. Materiales.—Obras importantes.—El arte de la CERRAJERIA y

- FORJA.—Técnica.—Obras.—El arte SEPULCRAL.—Los mausoleos. Las FUENTES artísticas.
- 28.—El arte FOTOGRAFICO.—Técnica.—Valor estético.—El arte de la CARICATURA.—Valor estético.—El teatro de TITERES.—Historia antigua, medioeval y moderna.—Teatros célebres de Rusia, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Alemania, Italia y España.—Resumen de las diversas formas artísticas.
- 29.—Otros PROBLEMAS importantes.— 1) Lo moral e inmoral en el Arte.— 2) El espacio y el tiempo en el arte.— 3) El Arte como crítica y la crítica como Arte.— 4) La mixtificación artística.— 5) El Arte objetivo y el Arte subjetivo.— 6) El complejo artístico y la Estética.— 7) Cuál es el mensaje del Arte.
- 30.—El valor social del Arte.—El Arte Literario.—El Arte arquitectónico.—El Arte escultórico.—El Arte pictórico.—El Arte dramático.—El Arte coreográfico.—El Arte musical.—El Arte cinematográfico.—Puntos de resumen.
- 31.—COMENTARIOS Y LECTURAS COMPLEMENTARIAS.— 1) La actividad espiritual como móvil de la cultura.—La Literatura como forma de expresión del espíritu.— 2) Una interpretación de la teoría de los Valores: El valor ESTÉTICO.

El presente PROGRAMA comprende 30 lecciones y se impartirá en 30 clases de noventa minutos de duración cada una en un lapso de seis semanas.

CONCEPTO DE LA ESTETICA.— LA BELLEZA Y SUS CLASES.— LA BELLEZA Y LA OBRA ARTISTICA.

La palabra “estética” es un neologismo creado en 1752 por Beaumgarthen derivado de las voces “Aistesis” (sentimiento) e “iké” (técnica o ciencia) por lo cual puede definirse como la ciencia o técnica de los sentimientos, refiriendo este sentimiento más concretamente a la Belleza. La Estética es una de las ciencias normales o axiológicas. Se distingue de las ciencias llamadas formales en que éstas, en cuanto a sus principios se refiere, pueden ser profundizados o ampliados, pero no contradichos. Es, pues, una ciencia normativa expresada en “un deber ser”; ciencia que tiene una validez en una localización de tiempo y de espacio. Así es también la Etica, cuyos principios tienden a producir el Bien. Los valores éticos varían en relación de tiempo y de espacio. Por ejemplo, observamos históricamente que los niños deformes y feos eran sacrificados en la Roca Tarpeya en Grecia, mirando, ante todo, a la conservación perfecta de la raza. Hoy, naturalmente, tenemos un concepto muy distinto de la tolerancia de los defectos ajenos.

Podemos definir la Estética como una ciencia normativa, cuyo objeto es el estudio de los fenómenos de la belleza en su valor abstracto o en su expresión concreta. Forma parte de las ciencias filosóficas en las que estudiamos la Epistemología o ciencia del conocimiento, la Lógica o ciencia del orden del pensamiento; la Ontología o ciencia del ser; la Etica o ciencia del deber ser en relación al sentimiento de lo bueno.

La Belleza es una intuición no razonadora. Platón, dice que el amor al padre es bueno, como lo es al hijo y a los semejantes; pero este afecto no es en realidad el amor. Defender y amar al débil es justo, pero no es la justicia. La estatua de Hera, el Acrópolis son bellos, pero no son la belleza. El proceso de la “amnesis” lo define Platón diciendo que la mente humana tiende hacia la realización absoluta de la belleza, pero el YO es una entidad desprendida de la unidad plena y absoluta constituida por la Verdad, la Belleza y la Virtud. Esta entidad conocía el Bien y la Belleza. Pero al encontrarse el alma humana en su estadio de desarrollo, puede decirse que transcurre, que olvida los valores parciales pero no los absolutos, si al encontrar una porción bella, el alma reconoce que allí radica la Belleza. Aristóteles, discípulo aventajado de Platón, contradice la teoría de su maestro y procede por el método de la intuición. Para el estagirita,

Los valores son sustratos de fenómenos analíticos. Sabemos por ejemplo que hay rosáceas porque vemos las partes que integran una de estas plantas; son polipétalas, tienen espinas, etc.; pero para Aristóteles ni la virtud ni la verdad, ni la felicidad, ni la libertad, supremas aspiraciones del hombre, son fenómenos de hallazgo sino de búsqueda, de constante pesquisa, por lo cual no son durables.

Kant afirma que cada hombre se plantea metas de felicidad que no son la felicidad misma. Este proceso no es el ejercicio de la voluntad para llegar a determinados fines, sino el goce y la satisfacción del esfuerzo, del camino. La Séptima Sinfonía de Beethoven fue juzgada por su autor como la más perfecta de las suyas y sin embargo fue creando otras: la Novena y la Décima, que fueron igualmente perfectas.

El hombre pasa su vida luchando por estas intelequias que son realmente valores de aspiración y de tendencias. A ellos nos dirigimos porque los juzgamos perfectos, aunque su esencia sea un fluir, un irse, como ocurre en los fenómenos de la historia que no es simple narración o relato o cronología, sino observación analítica de los hechos acaecidos ayer para deducir mañana los ejemplos a seguir, en la trayectoria de la cultura. Por eso el filósofo alemán Hegel sostiene que la Historia es en realidad un cultivo de héroes pero no sólo guerreros, militares, conquistadores, sino de todas las categorías sociales y lo mismo ayer, que hoy, que mañana.

Estudiando el fenómeno de la Belleza encontramos en el hombre dos actitudes: como creador y como espectador. En ambas es un ser emocional. La Belleza no se comprende sino a través de una expresión formal. Estas "formas" dan origen al Arte. El escritor ruso Tolstoi en su obra "¿Qué es el Arte?" nos dice: "El hombre tiene varias maneras de vivir frente al mundo externo. Aprendiéndolo y dándole un sentido o bien recibiendo del mundo conocimientos emocionales y devolviéndolos al mismo mundo". El YO aislado no crea conocimientos emocionales o juiciosos. No es creador ni espectador aislado sino una parte misma de una colectividad. Todo lo del YO es para los demás. El "zoon polytícion" aristotélico es un conjunto de relaciones sociales infinitas. Por esas mismas razones el YO aislado, sólo, no es crítico.

El creador de una obra de arte es siempre emocional y comunica su emoción a los demás. ¿La emoción en sí determina la obra de arte en todas sus categorías? ¿Hay además algo técnico que forma la categoría artística? Veamos: El arte primitivo popular, se determina por una emoción simple y pura. El paisaje influye en la melodía. Los tonos melódicos de los habitantes de lugares montañosos revelan los mismos ascensos y

descensos de su paisaje. En cambio, las melodías de los llanos, con pequeñas alternativas revelan cierta igualdad. Lo propio ocurre con las melodías de los pueblos marineros: su tónica sigue el son pausado de las olas y es de observarse este fenómeno, comparando distintos cantos marineros de los diversos continentes.

El subconsciente (estudiado por Freud, especialmente en relación con el proceso de la libido y por Adler y Jung en relación con otras cualidades afectivas del alma humana) brota en los estados anímicos. Estudiando bien los condicionantes históricos del hombre, vemos que el hambre, el miedo y el amor, son las principales de la cultura. El hambre ha ensanchado el comercio a través de los océanos. El miedo creó los dioses y las religiones y el amor, las grandes obras artísticas. Con la oda "A la Alegría" de Schiller, compuso Beethoven su soberbia Novena Sinfonía con coros. Oscar Wilde, crítico inglés, nos dice: "Amo la Música porque me hace llorar los dolores que no he sentido y me hace vivir las alegrías que no he de sentir".

Estos fenómenos emocionales constituyen el segundo elemento del arte. Transformados por la técnica surge el arte como profesión, con amplitud infinita.

La Estética: sustantivamente es la parte de la filosofía que estudia los fenómenos de la Belleza. La existencia de una armonía en los objetos que estudia, es lo adjetival de la Estética. Kant decía que la naturaleza en sí no es bella, sino sublime. Lo bello es juicio o factura humana. Lo sublime es lo natural. El paisaje (dicen los pintores impresionistas) no es sino belleza de selección por el hombre. El hombre hace el acomodo de las cosas con sus sentidos para declararlas bellas. La naturaleza no es arte. El arte no es tampoco copia fiel de la naturaleza.

El escultor Scopas corta un bloque de mármol para dar vida a una Venus. La estatua no está en el mármol sino en la mente del artista. El arte es dominio de la naturaleza por la idea, en un estado dinámico de emoción.

El mármol de Scopas es naturaleza y la estatua, idea. En la Historia del Arte nos hacemos una pregunta: ¿Es el arte un progreso? ¿Ha progresado desde su nacimiento hasta nuestros días? Contemplamos los reinos, mamuts y otros animales magníficamente estilizados en los muros de la caverna de Altamira, la Venus Dusseldorf, etc. y afirmamos que el arte no ha progresado desde su cuna. Una iglesia gótica no es superior a un templo griego.

El arte debe ser desinteresado pragmáticamente. Influyen en él los

que llamó Paulov, reflejos condicionados. La música melancólica de Chópin que juzgamos tal, por la costumbre de estimar melancólicas las características generales del citado músico polaco; las mismas culturas son reflejos condicionados. La pasión, la emoción, son un estado de padecimiento, no de conducción. Conducimos el pensamiento (cualidad y función). El amor es algo que se siente, pero no se analiza.

Schopenhauer piensa que el hombre está construyendo el superhombre a través de un proceso selectivo o evolutivo. Existe un principio genial instintivo en la Especie, no consciente, en virtud del cual el hombre siente la necesidad de crear un superhombre cuando cruza sus miradas con una mujer.

En el proceso amoroso muchas veces no comprendemos la razón de ciertas afinidades electivas femeniles. Así nos decimos que nos parece raro que una mujer inteligente o hermosa se enamore de un tipo vulgar o feo. Cuando se obedece al amor, los resultados no se piensan. El hombre más inteligente de Grecia, Sócrates, amaba y se casó con Xantifa, mujer fea y plebeya, pero de gran robustez que dominaba a su cónyuge. Sócrates era de un temperamento hipersensible, seguramente creyó que su matrimonio le permitiría crear hijos perfectos, dotados del talento paterno y de la robustez y salud materna. Sin embargo, en nuestra vida actual, existen numerosos prejuicios económico-sociales que no permiten realizar estos ensayos conyugales de selección. Los matrimonios de los reyes se efectúan muchas veces más que por verdadero amor, por razón de estado y en ocasiones sin conocerse aun los contrayentes; otras veces, como ocurre con los Hollenzollerns de Alemania y los Borbones de España, se propagan a los hijos las tremendas taras de degeneración orgánica en trágica herencia. Caso concreto, nos lo revela la hemofilia transmitida por Alfonso XIII a sus hijos. En las clases medias este fenómeno no se nota tanto porque esta clase social se defiende mejor y se acomoda con mayor instinto.

Respecto al arte, cuando el artista no siente la emoción creadora, sólo inventa su obra, pues no tiene nada que comunicar a los demás. La fantasía imaginativa transporta muchas veces al artista a un mundo de ficción que es más real en cierto modo que la cruel realidad vivida. Podemos comprender esto con la lectura de la novela de Alejandro Kuprin "El Desafío" en la cual el protagonista, un modesto teniente, después de mil azares, sintiéndose héroe, sueña ante la formación de su escuadra de soldados en escenas heroicas y ademanes gloriosos, resultando a la postre un fracaso porque el sueño distrae su técnica militar de la dura realidad. Fracasado, se enamora de la esposa de un capitán que lo alienta y estimula

con impulso casi maternal pretendiendo sacarlo de su vulgaridad ambiental. Al fin acepta un duelo en el que sucumbe oscuramente, pero antes su compañero de armas, ebrio voluntario para gozar de ensueños ficticios, le asegura que la única dicha humana es la que gozamos en la ficción de nuestra fantasía. La novela de Kuprin nos proporciona motivo para analizar el fuerte influjo de esta fantasía creadora, puesto que en resumen ella, con la idea y la emoción forja el artista y norma el concepto del ARTE.

Hegel dice que la Belleza es un concepto a priori determinado por la misma naturaleza humana. Frente a la belleza infusa o innata, existe el hecho histórico de la belleza concreta. Desde el hombre de la caverna existe la belleza, pero cada etapa manifiesta sus formas esenciales de expresión de acuerdo con las culturas. Ya dijimos que los impulsos del hombre, amor y miedo determinan las manifestaciones artísticas. En cada uno de ellos vibra un elemento de la creación. Si observamos los hechos de la cueva de Altamira vemos los bisontes, los renos, los mamuts y los tigres salvajes de la edad cuaternaria estilizados maravillosamente.

El hombre primitivo fue débil; sin armas para enfrentarse con los animales corpulentos necesitó de la ayuda de su inteligencia, de la agrupación con otros hombres para poder dominar a los seres, animales de enorme fuerza.

Con espíritu mágico el hombre crea animales benéficos y maléficos, crea el **animismo**. Juzga que sus muertos, que se le aparecen en sueños como si estuvieran vivos, tienen en realidad doble vida y nace en su alma la fe para invocarlos o repudiarlos. El sol, nuncio de luz, fecundidad y optimismo, lo opone a la noche, a las sombras, nuncio de soledad y muerte. Los seres o animales benéficos se convierten en "totems" y los maléficos en "tabúes" o cosas prohibidas. No hemos de olvidar que el primer "tabú" surge con el mito del árbol del Edén cuando Jehová prohíbe imperativamente a Adán y Eva gustar de cierta fruta que lleva aparejada la muerte de la inocencia.

Los hombres antiguos (los egipcios) se preocupan por perpetuar la vida más allá de la muerte y levantan pirámides y tumbas para sus momias. la figura humana tiene aspecto hierático, rígido, vertical y a lo más las figuras avanzan tímidamente un pie. Este tipo escultórico se sostiene por muchos siglos. Los egipcios no supieron reír ni estimar los dones de la vida; en cambio los griegos, sí aprendieron a ver la vida en su aspecto optimista y se burlan de la muerte. La figura humana adquiere un ritmo móvil, como lo vemos en la escultura del Discóbolo de Mirón que muestra un atleta joven agazapado a punto de girar sobre sus pies para lanzar al

disco en el estadio. Este ejemplar revela el contenido de la filosofía del Heráclito, quien sostuvo el **dinamismo** vital básico, contra el **estatismo**. Heráclito presenta en apoyo de su teoría el aspecto de un río que aunque conserva dentro del cauce su individualidad, sin embargo sus aguas no son nunca las mismas, porque están en un *fluir* y un *devenir* constantes. Otros ejemplos escultóricos de dinamismo nos los ofrecen el grupo de el Fauno y Palas Atenea, en el cual vemos cómo el artista plasma el instante en que cae la siringa que la diosa arroja al Fauno y cómo éste se agacha para recogerla, mientras la diosa grácil y aérea inicia su vuelo. El otro ejemplo es el grupo de Laoconte, en el que el anciano y sus hijos rodeados y asfixiados por serpientes, revelan en sus rostros conturbados la tremenda angustia de la pugna.

En la escultura de Scopas la Venus de Cirene vemos ya la talla perfecta de la carne femenil en un aspecto epicúreo de satisfacción vital con maravillosas sombras.

A propósito de la esencia del arte, citamos el caso del pintor Andrea del Sarte, que acudiendo a su maestro Leonardo de Vinci, con un bello cuadro ejecutado con toda la técnica del maestro observó al terminar su obra cierta frialdad inexpressiva. Leonardo tomó el cuadro, le añadió algunos detalles de luz y Andrea quedó maravillado de la transformación de la obra, a costa de detalles producidos por la inspiración genial de Leonardo. Esto nos prueba que el arte no sólo se produce por la técnica, sino que su esencia radica en la sensibilidad, en la emoción.

Los artistas griegos establecieron para sus esculturas el "módulo" que consistía en las proporciones del tamaño de la cabeza humana en relación con el resto del cuerpo. Los atletas griegos que inmortalizaron Praxiteles, Scopas y Fidias, tenían como módulo siete y media cabezas. En el período de la decadencia del Arte helénico, el cuerpo humano pierde sus proporciones atléticas y este fenómeno se observa en la estatua de Diógenes el filósofo, cuyas carnes aparecen flojas, inexpressivas y caducas. Posteriormente, los escultores agregan vestidos a sus figuras, especialmente a las femeninas, poniendo primorosos pliegues a veces de dos telas de grosor diferente, como vemos en la magnífica Victoria de Samotracia.

El fenómeno de la transformación de los cánones artísticos, lo observamos no sólo en Grecia sino en nuestro mismo México. Numerosas figuras femeninas aparecen con gruesas caderas y muslos, revelando, más que elegancia y esbeltez un profundo espíritu de maternidad.

La belleza puede ser estudiada en el objeto y en el sujeto. El primer aspecto se expresa en griego por TO KALOS, KALE, KALON y en latín

por PULCHRUS. A, UM. El segundo aspecto se expresa en griego por ASISTESIS o ciencia de la sensibilidad, o estética. Es lo que denominaron ENDOPATIA (introafección) (o proyección sentimental) que los alemanes llamaron EMFHULUNG.

Hay, pues, dos tipos de lo bello. La palabra objetivo debe entenderse en su estructura que significa "lo que está enfrente, lo opuesto". Lo subjetivo es "lo que está debajo, lo supuesto". Estas referencias se hacen respecto a la CONCIENCIA (Conscientia) es decir, lo que se nos representa frente a ella y lo que está supuesto por ella. La CONCIENCIA en su propio sentido, es la luz de la razón sobre nosotros mismos o sobre lo que pasa en nosotros. Conciencia supone reflexión. La dirección de la conciencia hacia el objeto se llama INTENCIONALIDAD. El retorno a sí misma se llama propiamente REFLEXION. Toda conciencia supone un objeto frente a ella para reaccionar. Puede ser exterior o interior, es decir, puede ser nuestro propio ser.

Lo BELLO es el objeto que suscita en nosotros el juego armónico de la inteligencia y la imaginación; es una forma adecuada a la manera como se manifiesta ese juego en cada uno de nosotros, pero no es una forma que se haya producido exclusivamente para nuestra contemplación. Lo bello es una finalidad sin fin según Kant. Representa un tipo de contemplación desinteresada y las diferencias que establecemos acerca de lo que consideramos bello se deben también, según Kant, al hecho de que en nuestros juicios estéticos suelen interferir motivos no desinteresados que hacen de esa finalidad sin fin, la expresión de fines extra-estéticos. La palabra **contemplación** puede tener dos acepciones: CON-TEM-PLATIO (tensión anímica que envuelve la expresión total de la espiritualidad) y CON-TEMPLATIO (de templum). La intencionalidad y la reflexión se sintetizan en la CONTEMPLACION. Envuelve cierta idea de soledad. El que contempla, participa de la naturaleza total de lo contemplado. La contemplación científica es contemplación sin conceptos.

Se ha sostenido que lo BELLO descansa en el ser humano (Schiller: "La educación estética del hombre"). Es la proyección del ser sobre el objeto. A esta escuela pertenecen los estéticos que desde Kant a Crece representan la evolución de la estética: Vischer, Lotze, Fechner, Ziehen, etc. Para Vischer representa la endopatía. Para Lotze, los valores estéticos. Para Ziehen, la estética experimental. Neumann representa el punto de vista histórico. La naturaleza, por sí sola, representa valores estéticos ínfimos. El arte los embellece con la ilusión, con la ficción. El arte está, por tanto, sobre la Naturaleza. Para Vischer, lo bello es una imitación in-

terna, reconstructiva del objeto. Para Lotze, un auto engaño consciente. Fechner creó una estética empírica buscando en el laboratorio las condiciones de lo bello por medio de experimentos. Corresponde esta postura al período de la efervescencia de las ciencias experimentales.

Si el sentimiento de lo bello estuviera en nosotros, no habría razón de por qué unos objetos nos parecen bellos y otros no; todos debieran parecernos bellos o feos. La estética objetiva supone que lo bello radica fuera del sujeto, que puede ser formal o material. Para Herbart lo bello son las ideas o conceptos ejemplares expresados por cada cosa. Solamente su forma puede ser bella porque en ella se expresa el modelo. En la estética material objetiva, según Schelling, la belleza consiste en la unidad de lo IDEAL y lo REAL en cada objeto. Para Schopenhauer la belleza es también expresión de las ideas, y para Hegel, la manifestación sensible de las ideas. La teoría estética de la filosofía de los valores señala varios puntos de vista:

PRIMERO.— Lo bello es algo inmediato, aprehensible directamente y no exige conocimiento previo.

SEGUNDO.— Lo bello es original y no puede derivarse de nada conocido del tipo de lo útil, agradable, cómodo, etc.

TERCERO.— Lo bello es objetivo y su objetividad se muestra cualquiera que sea la situación del espíritu; tiene que reconocerse a pesar de la homogeneidad y heterogeneidad. La belleza produce siempre *estupor* (mezcla de sorpresa y admiración y espanto). Lo bello escapa siempre al sujeto que lo contempla.

CUARTO.— Lo bello es sobre-individual; se presenta siempre como bello para todos. No fue hecho para la contemplación de todos, sino para sí. Los valores estéticos se expresan por medios sensibles. Los valores éticos no.

QUINTO.— Lo bello no se expresa por sí mismo sino al través del artista.

SEXTO.— Lo bello sólo se comprende estéticamente. De aquí la doctrina de "El arte por el arte".

SEPTIMO.— Toda obra de arte expresa el primado de lo estético sobre lo extra-estético.

Lo BELLO realiza tres funciones principales:

- I.—LIBERACION (de las circunstancias que representan la inercia del Mundo sobre nuestro ser).
- II.—PURIFICACION (o sea la Catarsis de los griegos).
- III.—TRANSFORMACION (de las situaciones individuales en universales). Por ejemplo: La locura del Quijote, fenómeno individual, por el arte de Cervantes se transforma en locura universal.

RELACIONES ENTRE LOS VALORES ESTETICOS Y LAS ARTES

Conservando la clasificación de los valores en individuales, personales y sociales, los encerrados en Arte ocupan lugar intermedio entre los personales y sociales. Los valores que encarnan en la cultura son específicamente humanos; ninguno de ellos tiene nada de natural en el sentido en que la cultura greco-romana entendía la naturaleza (Fisis-Natura) o sea como algo que tiene en sí mismo su principio vital. Como todos los valores personales y sociales, se nos presentan en la forma de BIENES, llamándose bienes a cualquier tipo de objeto que está soportando un valor. Nosotros no conocemos los valores sino al través de la existencia de los BIENES.

En la obra de arte, el valor estético puede aparecer como añadido a un objeto y también aisladamente. Todos los valores suponen la intervención de la voluntad humana. pero además de esto, los artísticos suponen una voluntad de creación estética y son comprensibles exclusivamente si se hacen posibles al través del artista. Las relaciones entre los valores estéticos y las Artes, cristalizan en las llamadas CATEGORIAS ESTETICAS. La palabra CATEGORIA procede de la etimología griega y de la latina CATEGORIAE, que significa AFIRMACION. Según la estética clásica hay las siguientes categorías: LO SUBLIME, LO TRAGICO y LO COMICO; posteriormente se añadieron: LO LIRICO y LO HUMORISTICO.

La relación de las categorías estéticas, será siempre de hecho incompleta dado que se cristalizan en la obra de arte, la cual viene siempre informada por la sensibilidad del artista. La estética moderna entiende que las categorías envuelven más que conceptos fijos o inmutables, la plasticidad del artista frente al objeto de su arte y la forma que puede adoptar esa plasticidad. Los griegos no tenían vocablo especial para designar la actividad artística. La palabra latina ARS se da como equivalente de la

griega TECNE. Según Cicerón, el arte es aquella facultad que prescribe reglas para hacer bien las cosas (NOTATIO NATURAE PEPERIT ARTEM). A Cicerón pertenece también la idea de que la observación de la naturaleza originó el Arte, que es el significado en castellano de aquellas palabras latinas.

Incidentalmente vamos a tratar de los OBJETOS. Los dividimos en FISICOS, que suponen TIEMPO y ESPACIO, son Inmateriales, están sujetos a Medida y Cuenta y son los que la naturaleza nos ofrece.

Son también PSIQUICOS, que existen en el Tiempo, son Inmateriales, tienen la forma de estados de conciencia y sólo hay en ellos auto-experiencia.

Son también METAFISICOS, no existen en el Tiempo ni en el Espacio, son Intemporales e Inespaciales, se deducen de los otros dos tipos de objetos. Hay solo idea del Mundo, del Alma y de Dios.

Los valores son supratemporales y supraespaciales e históricos. Son estimados o desestimados sin que permitan nuestra neutralidad frente a ellos. Se polarizan positivamente y negativamente. Muestran una estructura jerárquica. Scheler decía que el hombre es el único ENTE dado cuatro veces a sí mismo. Nicolai Hartmann formó un esquema con varios círculos concéntricos. El círculo interior representa los BIENES físicos o circunstancias. El segundo espacio, los objetos metafísicos. El tercero, los valores o trans-objetivo inteligible y en torno a estos círculos, representado por una línea vaga de puntos indefinidos, lo absolutamente irracional.

LA TECNICA

Se define como un conjunto de procedimientos que sirven para producir un resultado determinado. Con esto queda señalada la diferencia entre ARS y TECNE, que sin embargo de darse como equivalentes, manifiestan una íntima divergencia, porque el ARTE se hace relativo al BIEN y la VERDAD, y la TECNICA a los valores más ínfimos como UTILIDAD, COMODIDAD, etc. Para los antiguos las tres formas del SER eran: VERDAD, BIEN y BELLEZA, siendo esta última, según Platón, el resplandor, la luz que invaden las dos primeras. Así esquematzamos:

SER.— ESSE.— ALETEIA	VARITAS.
AGATOS	BONUM.
KALOS	PULCHRUM.—BELLEZA.

El Arte ha producido la Industria bajo su aspecto utilitaric.

CLASIFICACION DE LAS ARTES

Los antiguos no tuvieron teoría del Arte. Lo que se puede encontrar en Platón, Aristóteles y Plotino, no es sino observaciones circunstanciales que repitieron más tarde Cicerón, San Agustín, Sto. Tomás de Aquino, el Marqués de Santillana y Dante, El Renacimiento supuso que el Arte constituía la culminación de las HUMANITAS, concepto greco-latino. Algunos artistas de esta época —Bramante, Leonardo de Vinci, Miguel Angel y Alberto Durero— tienen en su correspondencia y notas de trabajo, observaciones también circunstanciales sobre el problema del Arte y clasificación de las ARTES. El maestro de Velázquez, Francisco Pacheco, escribió un "Tratado de la Pintura", donde se incorporan las ideas de Leonardo en su libro del mismo título, añadiendo un concepto nuevo, el de que el Arte representaría el desarrollo de la facultad imaginativa, de la FANTASIA, hasta tal punto que envolvería los datos aportados por el entendimiento. Esta teoría se expresa en la definición de que el Arte es "lo fantástico verosímil", es decir, que puede ser real. A este concepto, la Estética del Siglo XVIII, añadió el concepto del GUSTO y la teoría del GENIO, el cual se consideraba como un fenómeno de la Naturaleza, capaz de recrearla.

En realidad una teoría del Arte no ha existido hasta los tiempos del Romanticismo, a partir del viaje de Winkelman a Grecia e Italia, en el cual descubrió gran número de obras del Arte antiguo, entre ellas el Laoconte.

En la época de la "ilustración" es cuando se formuló por primera vez una teoría completa de las Artes, que encontró su expresión más importante en la obra de Kant titulada "Crítica del Juicio", en cuyo tercer capítulo se nos ofrece aquella definición de lo BELLO como finalidad sin fin. Kant entendía que en los juicios estéticos hay un elemento "a priori" o anterior a la experiencia, y un elemento "a posteriori" que se concreta en la obra del arte. Sobre esta base se desarrolló la teoría de las Artes del idealismo alemán al través de Schelling y Hegel. El primero fusionó la teoría de lo bello y de las Artes.

Mantiene que para escaparnos de la realidad sólo hay dos medios: el de la Filosofía y el del Arte; que el producto del Arte u obra artística depende en su calidad estética del sentimiento de una oposición interna entre lo consciente y lo inconsciente, llamando "inspiración" al elemento inconsciente. A la inspiración llamaba Sócrates "el demonio interior". Para Schelling, la actividad artística comienza en una contradicción y termi-

na una vez realizada la obra de Arte, en un sentimiento de armonía al través del cual el artista y el gozador rebasan esa contradicción originaria, perdiendo la noción de los límites de su individualidad. La armonía artística se manifiesta siempre como una intuición de lo infinito.

La verdad que concierne al Arte no tiene ninguna relación con la verdad lógica, porque consiste en una especie de relación de lo infinito a la conciencia individual. Cuando el artista recoge de su experiencia una situación y la transforma por impregnación de los valores artísticos, crea un mundo aparte, una idea eterna.

El Arte no se aprende por reglas ni es una actividad irreflexiva, sino que representa el lazo interno, invisible, entre lo real y lo ideal, la infinitud del espíritu que deslumbra y desborda sobre la materia.

Hegel, que había sido compañero de estudios de Schelling, tomó algunas ideas de éste y con los nuevos conceptos que aportó, escribió ya en edad madura, su célebre *Estética*. Según Hegel, una obra manifiesta un carácter de dualidad, porque la materia de ella, que es finita, expresa lo infinito; la obra de Arte tiene su verdad en la conciencia de quien la contempla. El Arte es la primera manifestación del espíritu absoluto, la intuición inmediata de lo ideal en lo real. Por otra parte, lo ideal y lo real, el espíritu y la materia de la obra de Arte, constituyen un todo inseparable; La materia no puede expresar sino el sentimiento de infinito que la anima y cuya manifestación es.

Las distintas relaciones en que pueden articularse lo material y lo real de la obra de Arte origina, según Hegel, las tres formas posibles de Arte: SIMBOLICO, CLASICO y ROMANTICO. En el primero domina la materia sobre el espíritu. En el segundo se produce un equilibrio entre ambos elementos, es decir, el contenido y la forma están equilibrados. En el tercero predomina el espíritu sobre la materia. El Arte SIMBOLICO es la arquitectura (Egipto y Oriente). El Arte CLASICO es la escultura (Grecia). El Arte ROMANTICO es la pintura y la música (Cristianismo).

El comienzo del Arte lo representa la ARQUITECTURA. Excepto la LITERATURA, todas las artes se originan en la ARQUITECTURA. Las Artes del diseño expresan el lazo existente entre el alma y la naturaleza. La ESCULTURA expresa lo espiritual en forma corpórea. La MUSICA expresa la historia íntima del alma. La PINTURA es el arte de la subjetividad interna. Hegel corrigió la idea que derivaba las Artes de una estructura religiosa.

En la ESCULTURA la creación artística se manifiesta como un proceso de lo inorgánico a lo orgánico, y el vehículo es siempre la forma

corporal. La ESCULTURA sólo puede representar la vida. La PINTURA es un arte romántico y su medio, los juegos de luz y el color, expresa toda la gama sentimental en una dimensión espacial. La MUSICA suprime toda relación espacial; su medio, el sonido, visto como forma de proyección sentimental.

El Arte que recoge las tres formas artísticas mencionadas es la LITERATURA, Arte discursivo, su elemento de expresión es la palabra y su instrumento la experiencia vital. Según Hegel, lo característico de la LITERATURA es que refleja la experiencia en una forma universal singularizada. Refunde en prosa y verso todas las artes. Las plásticas (de PLASSO o Plasticus), por el modelado. El EPOS CANTO, y el LIROS lírica, y la pintura y música en la dramática (de DRAMATIS Acción).

LAS CATEGORIAS ESTETICAS

El Arte es hijo de la libertad, dijo Goethe en su "Fausto". Para que el artista logre realizar su actividad es necesario que dirija su sensibilidad e inteligencia hacia su propia experiencia o hacia la experiencia ajena, enfrentándose en la obra de arte con el fondo sombrío de la vida. Las distintas formas en que esta operación puede cristalizar, se llaman categorías estéticas. Para la estética subjetiva estas categorías representan únicamente la temperatura estética a que puede estar sometida la obra de arte; son simples modalidades de la proyección sentimental. Para la estética objetiva, las categorías representan distintos estados de equilibrio entre el elemento objetivo y subjetivo de la obra de arte.

Cada categoría estética toma forma, originándose de una situación en la que el artista se encuentra frente a su experiencia propia o frente a la ajena, de la manera como contempla e interpreta el artista dicha situación se produce la categoría estética. La categoría más plétórica de sentido estético es la SUBLIME, ya que el artista trata siempre de aniquilar la materia por el espíritu. Lo SUBLIME es una categoría mixta de placer y dolor. Manifiesta por una parte nuestra impotencia para hacer que las cosas sean de otro modo de como son y por otra parte nuestra aspiración a que efectivamente sean de otra manera que como son. Lo SUBLIME expresa el contraste entre el ser humano y la naturaleza y refleja el dolor de nuestras limitaciones y lo limitado de nuestras aspiraciones. Lo SUBLIME ilumina además el radical contraste existente entre nuestra sensibilidad y nuestro entendimiento.

La categoría de lo COMICO se origina siempre en una visión de lo

serio, sentido como absurdo. Lo SUBLIME y lo COMICO parten siempre del sujeto hacia el objeto y terminan por envolver éste. Lo COMICO es lo absurdo hipotético y no importa que lo absurdo sea real. Basta con que perezca serlo. Lo COMICO expresa también un contraste entre las intenciones y los actos.

La categoría de lo TRAGICO surge, como las anteriores, de una contradicción. En este caso de una contradicción de una necesidad y la libertad, que actúan tal como aparecen implícitas en nuestro propio destino; esto sólo se cumple en la medida en que tratamos de sujetarnos a él como genio tutelar invisible y en la medida en que tratamos de liberarnos de él, ya que representa la raíz de toda aspiración. Así como el contraste en lo SUBLIME opone naturaleza y ser humano, y así como el contraste en lo COMICO interpreta un absurdo hipotético como real, el contraste TRAGICO enfrenta al ser humano con su propio destino. Lo TRAGICO tiene como asunto las grandes antítesis de la vida, mientras que lo COMICO refleja esas mismas antítesis como infinitamente pequeñas. Lo TRAGICO toma sus asuntos de la naturaleza humana.

El HUMORISMO, palabra introducida por los escritores ingleses en el Siglo XVII, tomó carta de naturaleza en la estética alemana del final del Siglo XVIII. Lo HUMORISTICO se ha definido, "LO SUBLIME AL REVES" y consiste en una visión de esa pequeñez sustancial a todas las cosas humanas, percibida como un contraste entre lo infinito y lo finito. Lo característico del HUMORISMO es el hecho de que en lo infinito se ve siempre en primer término la pequeñez introducida por la sensibilidad humana. Entiende que el Mundo es una necesidad ilimitada; rebaja lo grande y exalta lo pequeño aniquilando lo grande por lo pequeño. El contraste originario de lo HUMORISTICO surge de que frente a lo infinito de nuestras aspiraciones, todo es igual y todo es nada. El humorista comienza por sentirse afín con la humanidad entera y él mismo es el primer objeto de su humorismo. Este no es nunca involuntario ni se ignora a si mismo y procede además de un modo profundamente serio.

VARIAS DEFINICIONES DE LO BELLO ESTETICO

- 1) Para Platón lo bello es un reflejo del ideal, una reminiscencia de la belleza suprema contemplada en una vida anterior.
- 2) Para Aristóteles es el ORDEN y la ARMONIA en sus diversas partes.
- 3) Para Plotino es el BIEN en su mayor perfección.
- 4) Para San Agustín es la UNIDAD principio de todas las formas.

- 5) Para Leibnitz es la PERFECCION de la obra universal.
- 6) Para León Hebreo es la UNIDAD eterna, soberana, perfecta de las cosas.
- 7) Para Diderot es la VIDA en sus mejores aspectos.
- 8) Para Baumgarten es la PERFECCION de todo lo sensible.
- 9) Para Goethe la objetivación de los fenómenos sensibles.
- 10) Para Kant es la forma en la conveniencia final de un objeto, sin motivo determinado..
- 11) Para Schelling es lo INFINITO expresado en lo FINITO.
- 12) Para Lamennais es lo VERDADERO.
- 13) Para Shaffterbury es lo UTIL.
- 14) Para Winkelmann es lo transparente como el agua pura; la forma que deja ver constantemente el pensamiento que la motiva.
- 15) Para Hegel es la manifestación sensible de la IDEA.
- 16) Para Guyau es el concepto o acción que estimula en nosotros la vitalidad en sus tres formas: sensibilidad, inteligencia y voluntad.
- 17) Para Lunacharsky es el producto del trabajo humano encaminado a la creación de formas.
- 18) Para Crose es INTUICION Y SENTIMIENTOS PUROS.
- 19) Para Jorge Santayana es la objetivación de la RAZON.
- 20) Para Federico Beck es el valor de eternidad de lo espiritual o metafísico.
- 21) Para Herder es la proyección divina en el arte humano.
- 22) Para Wackenroder es la contemplación inefable de la obra de arte.
- 23) Para Schopenhauer es lo que abstrae y cautiva la VOLUNTAD humana.
- 24) Para Villani es la expresión de las pasiones humanas transformadas por la fantasía en energética social.
- 25) Para Leonardo de Vinci la emoción suprema de la sensibilidad.

IMITACION, SUPERACION Y CREACION ARTISTICAS

Tres formas adopta el Arte en cualquiera de sus ramas o géneros. La primera es la IMITACION de las estructuras de la Naturaleza, la segunda es la SUPERACION de estas estructuras añadiéndolas nuevos elementos decorativos fruto de la inteligencia humana. La tercera es la CREACION directa y original. Se ha discutido largos años si el Arte de-

Se imitar solamente las formas naturales. Por ejemplo en un lienzo de naturaleza muerta el pintor nos ofrece unas manzanas, unos plátanos, una piña y unos racimos de uvas perfectamente imitados con sus colores naturales. Muchos críticos niegan a esto valor estético. Dicen que el arte no es fotografía de las cosas. Pero hay que advertir que aun en el caso citado, el artista no se limita a copiar los frutos de la naturaleza sino que los COMBINA, les da CLAROSCURO, les busca los EFECTOS LUMINOSOS, cuya armonía produce aunque si no una obra fundamentalmente BELLA, si agradable, grado inferior estético, pero al fin un VALOR. En la SUPERACION se añaden nuevos elementos que engrandecen la obra. Veamos por ejemplo el caso de "El alcalde de Zalamea" drama de Lope de Vega, que fué opacado y en cierto modo nulificado por el del mismo título de Calderón de la Barca. El segundo supera al otro aunque los elementos escénicos y casi los personajes sean los mismos. Es pues, la superación una forma más elevada de lo BELLO. La Creación cuando el artista es genial es la realización absoluta de lo BELLO, como vemos en El Quijote, en El Cantar del Cid, en el Moisés de Miguel Angel.

HISTORIA DE LA ESTETICA

El primer autor que trata científicamente la materia es PLATON, al que se ha llamado fundador de la estética científica. Su diálogo Fedro expone los lineamientos básicos de la belleza en general. Estudia lo bello, lo feo, lo cómico, lo ridículo, lo trágico, lo lindo, lo sublime y lo elegante. Lo bello en sí como módulo universal que se realiza en las cosas independientemente de su contemplación humana. Estudia la idea del Arte y la psicología del sentimiento estético. El segundo fundador de la Estética fué ARISTOTELES. Nos ofrece una teoría de la tragedia, de la comedia, de la música, de la retórica, de la gramática, de la arquitectura, de la escultura como manifestaciones estéticas. Estudia la fantasía como fundamento del Arte. En la época romana, LONGINO estudia lo sublime; QUINLIANO la retórica; Vitrubio la Poesía. PLOTINO, neoplatónico estudia el aspecto productivo del Arte. En la Edad Media, SAN AGUSTIN, amplía los conceptos estéticos. En el Renacimiento LEONARDO DE VINCI escribe su "Tratado de la Pintura" en el que bosqueja los lineamientos generales del Arte.

En los siglos XVII y XVIII en Francia BOILEAU estudia la teoría estética de la poesía y BATTEUX sobre el concepto de que solamente lo verdadero es bello. En Inglaterra en el siglo XVIII HARTLEY y HUT-

CHINSON, HOME, BURKE estudian el análisis psicológico del placer estético y a la consideración objetiva de la obra de Arte. En Alemania destaca el ya mencionado Alejandro Baumgarten, discípulo de Wolff en su obra "Aestética acromática" (Francfort, 1750) estudia la estética como ciencia del conocimiento sensitivo (lo bello no es sino la perfección del conocimiento sensitivo). Viene MANUEL KANT, estudia la estética como "ciencia lógica del juicio estético. Las cosas se contemplan con placer o displacer. Una cosa cuya contemplación despierta la fantasía y el entendimiento, produce el placer estético. Luego lo bello requiere conocimiento subjetivo. Nace una estética idealista con SCHELLING y HEGEL. HERBART vuelve al concepto kantiano formalista o lógico y Schopenhauer expone su teoría de la "contemplación pura".

Modernamente TEODORO VISCHER en su obra "Lo bello y el Arte" vuelve sobre el viejo concepto de lo "bello en sí mismo" independientemente del observador, es decir, que lo bello es siempre objetivo. El más avisado esteta contemporáneo es GUSTAVO FECHNER, que estudia esta ciencia desde el punto de vista subjetivo o psicológico. JONAS COHN estudia la estética normativa. ENRIQUE GROSSE, alemán estudia la estética etnológica referida al estudio comparado de los diversos pueblos. El francés GUYAU estudia la estética referida a las relaciones sociales del Arte. (Al fin de esta obra ampliamos este concepto de GUYAU con un estudio comparado de todas las Bellas Artes en su desarrollo histórico con proyección social).

El alemán ZIMMERMANN estudia la estética como ciencia filosófica. En España el polígrafo MENENDEZ PELAYO en su obra Historia de las Ideas Estéticas en España, estudia todas las corrientes desde los primeros siglos de la Era Cristiana que ejercieron influencia en las Bellas Artes. Los grandes estetas actuales son MEUMANN, alemán, autor de la Introducción a la Estética actual; WINDELBAND que propugna la estética normativa; JONAS COHN que estudia la estética como ciencia crítica del valor estético; LOTZE, autor de la teoría de la estética "del recuerdo"; VOLKETT autor de la teoría de la "proyección sentimental"; LANGE, autor de la teoría de "la ilusión"; HIRN que estudia "el instinto artístico"; y CROCE, italiano autor de la teoría de la "intuición y sentimiento puros". Es muy valiosa la obra de Siebeck "La esencia de la intuición estética" que abunda en conceptos semejantes a los de Croce.

Roberto Vischer estudia "El sentimiento óptico de la forma" Thomas Lipps estudia "De la forma de la apercepción estética". Paul Stern es autor de "Proyección sentimental y asociación en la Estética moderna".

Carlos Gros estudia "La convivencia estética y las sensaciones internas". Moritz Geiger afirma una excelente doctrina en su obra "El problema de la proyección sentimental de los estados del alma", doctrina consolidada por Vernon Lee en su tratado "Algo más sobre la proyección sentimental y la convivencia estética". J. Volkelt estudia "El concepto de símbolo en la Estética moderna". Hermann Kaeser estudia "El factor asociativo de la impresión estética". Jacobo Segal estudia la Estética como ciencia normativa en su obra "Estética psicológica y normativa". Conrado Lange trata "El engaño consciente de sí mismo como fundamento del goce estético". El italiano Manfredo Porena estudia el fondo de lo bello en su "Esquema de una Estética psicológica".

LA ESTETICA EN LA TEORIA DE BENEDICTO CROCE

Para comprender el espíritu de la doctrina de Croce, es preciso anotar algunos conceptos de su predecesor y maestro Francisco de Sanctis. Este, en su monumental "Historia de la literatura italiana" sienta los principios de la crítica estética moderna. Fué el primero en distinguir rigurosamente el concepto de imaginación y aislarlo del de fantasía, considerando ésta como facultad de síntesis y de creación poética. Para él lo primero en el Arte es la forma. Lo mismo pertenecen al Arte lo bello que lo feo. Lo mismo que los dioses de Homero han desaparecido para siempre, como desaparecieron los mitos antiguos, se borrará todo lo abstracto o ideal, pero quedará igualmente para siempre la forma de las rapsodias de "La Iliada" y "La Odisea". El verdadero ideal —dice Sanctis— es el que ha alcanzado la medida de nuestra humanidad, el sentido del límite propio, el que ha tomado la forma y el contorno determinados y claros, el que se ha convertido en REAL. La forma es la criatura de nuestro cerebro y el problema del Arte estriba en saber si aquel cerebro tiene fuerza productiva y si la criatura es creación viviente, si ha nacido viva. El pensamiento y el ejemplo de Sanctis se reflejan en la obra estética de Croce.

Pertenecen a Croce tres Estéticas. La primera o llamada clásica fué publicada en 1903. La segunda llamada "Breviario de Estética" fué publicada en 1912. La tercera se llama "Estética en una nuez" (*Aesthetica in nuce*) escrita como síntesis de las dos anteriores para la Enciclopedia Británica, diccionario monumental en el que colaboran los más esclarecidos ingenios del mundo. Este trabajo fué escrito en 1928. Los conceptos básicos del autor son los siguientes:

Primero.—El espíritu humano está integrado por dos formas fundamentales, una TEORICA y otra PRACTICA. La teórica se divide a su vez en dos momentos: INTUICION y CONCEPTO. El primero es conocimiento de lo INDIVIDUAL y el segundo es pensamiento de lo UNIVERSAL. La forma práctica se divide a su vez en dos momentos: ECONOMIA y ETICA. La primera como voluntad de lo particular y la segunda como voluntad de lo universal.

Segundo.—La vida del espíritu está representada por el paso de una forma a la otra. Estos cuatro momentos anteriores se implican recíprocamente formando un ciclo de transición de uno al otro, un enriquecimiento y potencialidad sucesivos en ese proceso continuo que llamamos HISTORIA. El Arte es la primera forma del espíritu teórico y la Historia, la última. Hay una identidad entre INTUICION Y EXPRESION. Al crearse obra de poesía se asiste como al misterio de la creación del Mundo.

Tercero.—Los estados de ánimo son la PASIONALIDAD, EL SENTIMIENTO, LA PERSONALIDAD que se encuentran en todo Arte, cuyo carácter lírico determinan. Si para la obra de Arte es necesario el momento clásico de la perfecta representación o expresión, no es menos necesario el momento romántico del sentimiento. La poesía es CONTEMPLACION DEL SENTIMIENTO O INTUICION LIRICA. Toda representación artística contiene en sí el universo y su sentimiento se difunde por amplios circuitos en todo el dominio del alma con infinitas resonancias. Este concepto cósmico es la última palabra de la estética contemporánea.

Cuarto.—Lo que se dice de la poesía vale para todas las otras artes; la pintura, la escultura, la arquitectura, la música. El entendedor de poesía se dirige directamente a ese corazón poético y percibe el latido de éste en el suyo propio y allí donde ese latido callare, niega que haya poesía no importa cuáles sean las otras cosas acumuladas en la obra, aun cuando estén agregadas como virtuosismo, gusto, sabiduría o historia. El Arte no es Filosofía, ni Historia, ni Ciencia Natural, ni Ciencia matemática, ni juego de imaginación, ni el sentimiento en su manifestación inmediata, ni Didáctica, ni Oratoria. Cuando los artistas se encierran en su torre de marfil realizando eso que llaman "El Arte por el Arte", se cierran a las emociones vitales y a las ansias del pensamiento, se revelan totalmente improductivos, acertando en la imitación o en el impresionismo, pero careciendo de INTUICION y UNIVERSALIDAD.

Quinto.—La idealidad es la virtud íntima del Arte. El Arte se disipa y muere cuando de la idealidad se extraen la reflexión y el juicio. Muere el Arte en el artista cuando se trueca en crítico de sí mismo y muere

también en el que mira o escucha, porque de arrobado contemplador del Arte, se transforma en observador penetrante de la vida. Contenido y forma deben distinguirse perfectamente en el Arte, pero no pueden calificarse separadamente como artísticos por ser artística solamente su RELACION, su COMPENETRACION, su UNIDAD. El Arte es una verdadera SINTESIS estética de SENTIMIENTO E IMAGEN. El sentimiento sin la imagen es ciego y la imagen sin el sentimiento está vacía.

Sexto.—La división del Arte en GENEROS o CLASES es absurda. Cada obra de Arte expresa un estado de alma y este estado es individual y siempre nuevo, la intuición supone intuiciones infinitas que no es posible encerrar en un casillero de géneros a menos que esté compuesto de infinitas casillas de intuiciones y no de géneros. Como por otra parte, la individualidad de la intuición supone la individualidad de la expresión y una pintura es tan distinta de otra pintura como una poesía de otra poesía, como ambas no valen por los sonidos que emiten en el aire o por los colores que se refractan de la luz, sino por lo que saben decir al espíritu cuando se adentran en él, es inútil dirigirse a otros medios abstractos de la expresión para construir otras series de géneros y de clases.

Séptimo.—El Arte es intuición y expresión pura, pero no intuición INTELECTUAL a lo Schelling, ni logicismo a lo Hegel, ni juicio estético a lo Kant, sino intuición limpia de concepto y de juicio, la forma auroral del conocimiento. La expresión artística tiene carácter universal y cósmico. No es posible que en la representación artística pueda afirmarse nunca lo mero particular, lo abstracto individual, lo finito en su limitación y cuando parece que esto sucede, la representación o no es artística o no está lograda artísticamente. La actividad artística en su aspecto de control y de freno de sí misma, suele llamarse GUSTO ESTETICO, que se afina y depura con la cultura individual o colectiva.

TEORIA DE LA INTUICION ESTETICA

La doctrina estética de Croce, basada como hemos visto en la INTUICION Y SENTIMIENTO PUROS, nos conduce a ampliar estos conceptos con aportaciones de otros estetas. Kant en su "Crítica del Juicio" aporta los siguientes puntos:

Primero.—El placer estético constituye una finalidad sin fin, es decir desinteresada. Lo agradable es un puro placer subjetivo referido a la inclinación. Lo bueno a la estimación y lo bello a la contemplación. Lo útil y lo bueno se desean por el bien que causan. Lo bello por su puro pla-

cer estético. Kant define la belleza: "Forma de la finalidad de un objeto en cuanto es percibida en él sin la representación de un FIN".

Segundo.—El concepto de perfección es completamente independiente del juicio del gusto.

Tercero.—Bello es lo que, sin concepto, es conocido como objeto de una satisfacción necesaria.

Schopenhauer estudió la Estética resumiendo su pensamiento en los puntos siguientes:

Primero.—El sujeto de la voluntad está eternamente sediento. En los instantes de la contemplación estética, cuando reflejamos el mundo, sin codiciarlo ni apetecerlo y nos acercamos a la posición del sujeto puro de conocimiento, somos libres del yugo humillante de la voluntad. El placer estético es un descanso en el ajetreo del diario vivir.

Segundo.—Sólo se experimenta el goce estético puro cuando la voluntad queda anulada, cuando el alma se extasía libre en la contemplación de lo bello, cualquiera que sea su forma.

TEORIA DE LA PROYECCION SENTIMENTAL

Ya Plotino en su "Tratado de lo Bello" nos habla de la efusión del alma sobre las cosas que nos rodean. Esto lo llamaron los estetas alemanes EINFUHLUNG o proyección sentimental. Herbart sostenía que toda belleza expresiva emana de una vida, de un estado interior y no de una pura forma externa. Jouffroy la llamó "estética de la simpatía". Hay un estado simpático o de contemplación en el que se nos ahuyenta el temor, la turbación, la responsabilidad. Esto coincide con el amor o éxtasis de la naturaleza, con la fusión universal de los seres, provocada por esa situación de pureza contemplativa, que engendra amor a todas las cosas. Como decía Hegel el fin del hombre en el Arte es hallar en los objetos exteriores su propio YO. Nadie mejor que Victorio Basch en su "Estética" ha definido este sentimiento, la EINFUHLUNG: "Interpretar el YO ajeno según nuestro propio YO; vivir sus movimientos, sus gestos, sus sentimientos y sus pensamientos; vivificar, animar, personificar los objetos desprovistos de personalidad, desde los elementos formales más sencillos hasta las manifestaciones más sublimes de la Naturaleza y el Arte; erguirnos con una vertical, extendernos con una horizontal, enrollarnos con una circunferencia, saltar con un ritmo quebrado; arrullarnos con una cadencia lenta; ponernos en tensión con un sonido agudo y distendernos con un timbre velado, ensombrecernos con una nube, gemir con el viento, atiesarnos

con una roca; derramarnos con un arroyo; prestarnos y darnos a lo que no es nosotros mismos con tal generosidad y fervor que, durante la contemplación estética no tengamos ya conciencia de nuestro dón y creamos verdaderamente habernos convertido en línea, ritmo, sonido, nube, viento, roca y arroyo”.

Según Lips en su obra “Fundamentos de Estética” explica el valor del placer estético porque encontramos la razón del mismo en ciertos procesos psíquicos, sensaciones, percepciones, representaciones, pensamientos y relaciones que emanan del alma. El placer acompaña a estos procesos psíquicos en la medida en que éstos son auto-afirmaciones espirituales. El placer es la expresión o el síntoma inmediato de este hecho, su reflejo, la repercusión de la conciencia. Del mismo modo el displacer es el síntoma inmediato de conciencia del hecho contrario, es decir, del hecho de que determinados acontecimientos psíquicos suponen para el alma cierta violencia o molestia. Será placentero un objeto si el espíritu asimila su esencia. La BELLEZA requiere UNIDAD en la VARIEDAD; SUBORDINACION de elementos a esa unidad y proyección sentimental como actividad interna y lanzada al exterior en un éxtasis contemplativo de comunión total. Esta teoría ha sido discutida por pensadores contrarios los cuales niegan que toda Proyección Sentimental sea estética, pues existen aspectos en los objetos que nos rodean y dramas en la vida de la colectividad, que no son bellos, aunque intentemos fundirnos sentimentalmente con ellos haciéndolos nuestros.

TEORIA DE LA INTUICION POETICA

En el fondo, coincide sustancialmente con la teoría de Croce. Del mismo modo que el lenguaje es inseparable del pensamiento, la intuición se consolida con la expresión. Según Fouillée la expresión dejó de ser signo remoto para construir un todo con el hecho mismo, de la manera como el rayo y el trueno se compenetran. Croce nos dice: “Un matiz del cielo o del sentimiento un grito de dolor y un ímpetu de voluntad objetivados en la conciencia, son INTUICIONES EN LAS QUE NADA SE HA FORMADO DENTRO DEL ESPACIO Y DEL TIEMPO. Es decir, que ambos podrán entrar MATERIALMENTE en la intuición, pero a manera de ingredientes o auxiliares, no como principios ordenadores. No es la intuición **sensación**, ni **asociación psicológica**, ni siquiera **representación** o **sensación compleja**. La intuición verdadera es al mismo tiempo expresión. Todo el Arte, en esencia es POESIA. Ya la etimología griega POIESIS nos

indica la ACCION, EL ACTO BELLO. Y si echamos una mirada a las diversas etapas y manifestaciones artísticas, comprobamos que todas, sin excepción encierran POESIA, intuición poética. El lenguaje (la palabra) el signo, el sonido, el material plástico, completan la estructura poética. Nietzsche en sus obras "Así hablaba Zarathustra" y "La Gaya Ciencia" es uno de los corifeos de esta teoría.

LA DIVISION DE LAS ARTES.

Corresponde a Hegel la división clásica. El Arte —dice— se dirige tanto a los sentidos como al espíritu, por tanto la división debe apoyarse sobre los sentidos a los cuales se dirige. La VISTA es contemplativa, abraza las formas, los colores, la dimensión. El OIDO percibe el sonido la armonía de la Naturaleza. Los otros sentidos, TACTO, GUSTO y OLFATO son para Hegel desprovistos de actuación estética. Croce y otros críticos conceden validez a estos tres sentidos, pues es indiscutible por ejemplo, que una rosaleta o naranjal, en plena floración produce una sensación material-espiritual distinta a la que produce un muelle del Tâmesis negro y lodoso, con emanaciones pútridas. El TACTO interviene en la apreciación del bordado, de las joyas, de los muebles, de las telas artísticas, del material plástico de la escultura, etc. Hegel añade a los que llama SENTIDOS INTELECTUALES, vista y oído, la IMAGINACION SENSIBLE facultad conservadora de las imágenes. Así disponemos de tres categorías artísticas:

- 1.—Artes del DIBUJO (Arquitectura, Escultura y Pintura)
- 2.—Artes de la Música (Música y Danza)
- 3.—Artes de la Poesía (Lenguaje, Retórica, etc.)

La primera fué la ARQUITECTURA (Vivienda, Templo, Tumba, Señal). El hombre primitivo se guareció de la intemperie y de los fenómenos naturales, rayo, huracán, terremoto, volcán, chubasco, nieve, lluvia, etc., bajo piedras, bajo ramas, en cuevas, etc. La cultura dió vida a las formas. La belleza dió valor a los elementos constructivos, le dió también utilidad, le dió igualmente necesidad. En nuestro apéndice detallamos las transferencias artísticas.

La segunda fué la ESCULTURA. El totem primitivo forja los dioses y el tabú los ritos, que en conjunto dan vida a todas las religiones humanas, que pasan de la hechicería al sacerdocio. Cuando el hombre se eleva en la vida social, nace la escultura civil, las estatuas de los reyes, guerreros, héroes. Más tarde surge la escultura personal, el estadista, el po-

lítico, el filósofo, el orador, el poeta, la mujer hermosa, etc. La cultura da vida también a las formas, a los módulos artísticos.

La tercera es la PINTURA. En el trogloditismo primitivo el hombre estiliza los animales que le rodean en los techos y muros de las cuevas. Más tarde el hombre vuelve los ojos a los dioses en todas las religiones. Brahma, Siva, Vischnú, Budha, Ahuramazda, Moloch, Jesús, etc. Posteriormente, el hombre se organiza socialmente en imperios, satrapías, etc. y surge la pintura de reyes, guerreros, personajes célebres, místicos. Correlativamente la pintura refleja la vida familiar (poetas, danzantes, tocadores, remeros, leones, tigres, etc.) Por último la pintura se fija en la naturaleza y surge el paisaje, la vida campestre.

En cuarto lugar nace la MUSICA que ya en los pueblos primitivos se anuncia con danzas monótonas sobre motivos de caza y pesca. Más tarde se hace sagrada. David por ejemplo, danza delante del arca de la Alianza tocando el arpa. Posteriormente la música se diversifica en religiosa y profana. De la primera surgen las secuencias, motetes, Te Deum, Dies Irae, salmos, Tantum Ergo, Misas. De la profana salen las danzas múltiples en todos los países, La cultura lleva la música a la escena y surgen la Opera, la Opereta, la Zarzuela, etc.

Se recomienda a los estudiantes la lectura, de fácil adquisición, del volumen 126 de la Colección Austral de Buenos Aires, "Sistema de las Artes" de Hegel en cuya obra están detalladas las cuatro Artes anotadas con mucha extensión, sus clasificaciones, sus materiales, su influjo social, etc. Igualmente se recomienda la adquisición del volumen 594 titulado "De lo bello y sus formas" del mismo autor, que completa la doctrina hegeliana de la Estética. Para el esteta germano la arquitectura es el arte SIMBOLICO por excelencia; la Pintura el arte ROMANTICO. La Poesía reúne ambas cualidades. La escultura es el arte CLASICO.

Es importante la clasificación de las Artes hecha por el maestro y antropólogo Alfonso Caso. HeLa aquí:

- 1.—Artes de la vista (Arquitectura, Ornamentación) Representan el ser que se ha movido.
- 2.—Artes de la vista (Escultura, Pintura) Representan el ser que se mueve.
- 3.—Artes del oído (Poesía, Música) Representan el movimiento del ser.
- 4.—Artes de ambos sentidos, vista y oído (Danza, Drama) Representan el ser y sus movimientos totales.

5.—Artes impuras (Retórica, Historia, Caricatura) Representan las pasiones humanas en acción.

Presentamos ahora una nueva clasificación debida al talento del arquitecto mexicano, malogrado por la muerte, Alberto T. Arai, constructor del frontón azteca de la Ciudad Universitaria, clasificación poco conocida, que a nuestro juicio es muy valiosa pues comprende todas las manifestaciones estéticas:

ARTES

PRESEN-
TANDO
AL
HOMBRE.

En forma real.

- a) Destacando lo corporal.
- b) Destacando lo psíquico.
- c) Combinando lo corporal y lo psíquico.

Gimnástica, Danza, Circo, Patinaje artístico, Indumentaria, Peinado artístico, Tatuaje, Maquillaje, Joyería.

Música ejecutada.
Poesía recitada.

Teatro.
Opera.

Pintura figurativa.
Escultura.
Grabado.
Fotografía.

En forma virtual.

- a) Destacando lo corporal.
- b) Destacando lo psíquico.
- c) Combinando lo corporal y lo psíquico.

Música grabada.
Poesía escrita.
Arte ornamental.

Novela.
Cinematógrafo.
Teatro guiñol.
Teatro de títeres.

PRESEN-
TANDO EL
AMBIENTE
DEL
HOMBRE.

En forma real.

- a) Destacando lo material.
- b) Destacando lo social.
- c) Combinando lo material y lo social.

Arquitectura.
Jardinería.
Urbanismo.
Decoración interior.
Diseño artístico.

Arte ceremonial.
Arte folklórico.

Oratoria de masas.
Desfiles públicos.

En forma virtual.

- a) Destacando lo material.
- b) Destacando lo social.
- c) Combinando lo material y lo social.

Escenografía.
Paisaje.
Grabado de paisaje.
Fotografía de paisaje.

Novela de costumbres.
Noticiero cinematográfico.
Narración de viajes.

Documental cinematográfico.

Esta clasificación fué presentada por su autor en el año 1956 como PONENCIA en el Tercer Congreso Internacional de Estética celebrado en Venecia (Italia).

OTRAS TEORIAS ESTETICAS.—JONAS COHN

Estudia la Estética como ciencia crítica de valor cuya finalidad es investigar la clase de valores particulares que dominan en lo bello artístico. Por tanto es ciencia **NORMATIVA**. Cohn rechaza la **Estética psicológica** porque le falta la distinción precisa entre uncs y otros hechos estéticos. El fundamento de la Estética reside en la doctrina crítica del juicio estético que debe ser entendido como juicio de valor. Todo juicio de valor consta de tres elementos fundamentales:

1o.—Algo estimado como valor sobre lo cual se juzga.

2o.—Distinción precisa entre valor estético y otros valores de las cosas.

3o.—Clase de validez del hecho que se juzga.

No debe confundirse lo valioso estético con lo verdadero. Hay múltiples objetos y actos que entrañan la Verdad y sin embargo no son Valiosos estéticamente.

TEORIA ESTETICO - ETNOLOGICA DE ERNESTO GROSSE

La desarrolla en su obra "Los comienzos del Arte". El fundamento consiste en comparar las manifestaciones artísticas de los distintos pueblos. Para realizarlo se vuelve al arte primitivo en el que el instinto artístico humano se observa en toda su naturalidad y la estilización de las formas simples. Los pueblos cazadores y pescadores, recolectores y nómadas dibujan en las rocas la LINEA y la ACCION de los animales que los rodean con un expresionismo perfecto. Poco a poco se van realizando nuevas comparaciones en la misma época, por ejemplo de la arquitectura oriental con la occidental; de los pueblos imperiales y los demócratas; de los pueblos monoteístas y los politeístas en los que el Arte erige suntuosos templos o templos sencillos sin esculturas de los dioses. Se compara el Arte de los pueblos guerreros y de los pueblos pacíficos de vida estática; el desarrollo de las poblaciones, viviendas, palacios, etc., de los pueblos monógamos y los polígamos. A este desarrollo se agrega el influjo del clima, alimentación, vestido y modo de vida de cada pueblo.

TEORIA APERCEPTIVA DE SIEBECK

Siebeck designa el goce estético como percepción personal. Las distintas clases de percepciones se verifican por medio de lo que de nuestras representaciones añadimos a las impresiones externas. En la intuición estética apercibimos en las impresiones sensibles nuestra vida personal por eso adquiere para nosotros el objeto estético, la obra de Arte o la misma Naturaleza, la expresión de una "Personalidad" que aparece allí; le prestamos todas las cualidades de una personalidad. Así, las rocas o las olas del mar nos parecen en la contemplación estética, expresión del juego de fuerzas personales vivas y del mismo modo vemos a los miembros de una obra arquitectónica como dotados de fuerza interna, trabajar unidos a un fin común. Así, la contemplación estética está condicionada por cierto ANIMISMO, por interpretar las cosas en analogía con lo humano.

TEORIA DE LA "INSPIRACION ARTISTICA" DE WUNDT

Wundt concede mucha importancia a la INSPIRACION, cualidad que ilumina de repente al artista para conducirlo a la obra bella. Toda creación artística es actividad de la fantasía en mayor o menor impulso. Esta actividad atrae al artista en un ensueño de totalidad, es decir, que por la inspiración VE el ideal imaginado como si fuera completo. La tarea posterior consiste en ir agregando "retazos" bellos al conjunto imaginado. Por consiguiente, la obra de arte es como un "mosaico" de detalles bellos, que van surgiendo a medida que la inspiración se acrecienta, hasta completar el todo. Véase cómo en una novela, drama, poema, etc., el artista concibe el conjunto en su mente y va añadiendo escenas, trazos, pensamientos, hasta lograr el conjunto bello. A menos que el intento artístico tenga una finalidad de UTILIDAD, por ejemplo, un retrato bien pagado al pintor, una novela por series al escritor, canciones específicas al músico, el arte es siempre desinteresado en su concepción, buscándose la belleza en sí misma.

TEORIA CONCEPCIONAL DE MAX DESSOIR

Este autor francés presenta la creación artística como una CONCEPCION POR ETAPAS. Cuatro se distinguen claramente en toda obra de Arte. La primera es el ARROBAMIENTO, EXTASIS O INSPIRACION

que constituye un característico estado de excitación interna que precede a la aparición de la idea de la futura obra. Sigue la CONCEPCION, primera idea global completa del proceso artístico. La tercera etapa es la primera ejecución rápida, el BOCETO. La cuarta es la EJECUCION FINAL. La vida del artista dotado de genio creador es una visión, un recordar instintivo, un constante experimento de detalles, un anhelo infinito de totalización. En la fantasía reside el núcleo principal de la creación. Las dotes personales del artista completan el valor de la obra. A este respecto tanto Dessoir como casi todos los críticos estéticos clasifican el valor del artista de conformidad con las escalas psicológicas ya conocidas de Binet, Galton, etc. Se consideran el GENIO, fuerza natural desencadenada, arrolladora, con extraordinaria capacidad de creación y asimilación; el TALENTO, ingenio personal que suple las dotes extraordinarias de creación con la técnica adquirida; el INGENIO o habilidad artística que forma la artesanía. Los complejos psíquicos y biológicos influyen decisivamente en

EL ARTE ARQUITECTONICO.—TEORIA GENERAL.— ETAPAS Y ESTILOS OBRAS PRINCIPALES.— CONNOTACIONES

La palabra ARQUITECTURA procede del griego ARKOO (Mandar, ordenar) y TEKTOON (Carpintero) significando en su etimología original ORDENAMIENTO DE LOS MATERIALES DE CARPINTERIA O DE CONSTRUCCION. Con el tiempo la etimología evolucionó considerándose como arte de la construcción en general. Como dijimos anteriormente, es el arte más antiguo del hombre. El primer agrupamiento de grandes rocas prehistórico, formando el DOLMEN fué seguramente la primera idea de vivienda. Completan estas construcciones primitivas el MENHIR o monolito, el TRILITO o dintel; el ALINEAMIENTO o serie de rocas verticales; el CROMLECH o círculo pétreo y la TAULA o mesa ciclópea.

La primera vivienda orgánica fué la cueva, el palafito, el igloo. Con la progresiva civilización nació la vivienda de materiales armónicos (piedras, ramas y metales). Del TOTEM se pasó al TEMPLO, es decir se colocó el símbolo mágico animado dentro de un recinto. Más tarde cuando se organizan los imperios en Asia, surge el palacio real y el gran templo sacerdotal.

Se ha clasificado este arte por Hegel y otros autores en tres etapas históricas: SIMBOLICA o primitiva; CLASICA o Estética y ROMANTI-

CA o funcional. En la primera etapa hay que estudiar la SUBTERRA-NEA y la AEREA. En la primera el hombre encierra bajo tierra sus grandes secretos religiosos (Sepulcros, mastabas egipcias, templos). En la segunda exhibe su poder. Se han aplicado a este arte los ESTILOS o modalidades características de determinados pueblos. El estilo ORIENTAL estudia las construcciones de la China, Japón, India, Caldea, Asiria y Judea. En China y Japón predominó la porcelana. Los palacios y templos son ligeros, con grandes techados volantes. En la India la "pagoda" se construye dentro del macizo rocoso o fuera de él. En todo caso con exuberancia de pilares exteriores, adornados con estatuillas.

En la India hay monumentos funerarios como el TAJ-MAHAL de Agra erigido por un mahajah a su difunta esposa que son simbólicos. En Judea el único monumento que se señala como notable es el llamado templo de Salomón, construcción rectangular en forma de fortaleza con otro templo en el interior. A pesar de las referencias a la fastuosidad de este edificio, no se han encontrado huellas efectivas de él, suponiendo los críticos que se trata de una alegoría filosófica del judaísmo. Lo mismo ocurre con las construcciones extraordinarias atribuidas a las ciudades de Babilonia y Ur. En la primera se ha supuesto un soberbio palacio de mármol de la reina Semíramis con jardines colgantes, construcción que se colocó entre las siete maravillas del arte antiguo.

El arte bien definido, clásico, es el griego. En él estudiamos el TEMPLO, el TEATRO y el PALACIO. El templo ofrece forma rectangular o circular, con peristilo, como el de Diana en Efeso circular y el de Olimpia, rectangular, consagrado a Júpiter. Todos tienen FRONTON triangular, ACROTÉRAS a ambos lados de aquel y serie de columnas (seis, ocho, doce.) Las columnas corresponden a los llamados "órdenes" o "cánones" griegos que son cuatro. El DORICO muestra la columna gruesa, aumentando de tamaño hacia la parte inferior, con amplias estrías y sin basamento. El capitel es liso. La JONICA tiene mayor fuste con estrías, basamento con dos toros y capitel con volutas imitando los cuernos del macho cabrío de los "tragoidias". A veces el fuste es liso. La CORINTIA es más alta, con basamento rectangular adornado, bajo dos toros y el capitel semeja una canasta con adornos de flores de acanto.

El TEATRO tenía forma ovoidal o semicircular construido con graderías de piedra capaces para varios millares de espectadores. En la parte frontal había tres plataformas, la central para la ESCENA; las laterales para los MAGISTRADOS y la ORQUESTA. Debido a la extensión de profundidad de las gradas, los actores usaban calzado alto llamado

“coturno” y máscaras provistas de lengüetas a manera de resonadores, único modo de hacerse oír. El PALACIO tenía carácter público, residencia de los ARCONTES o MAGISTRADOS, y se llamaba PRITANEO. Su arte semejaba al del templo con fachada de frontón y columnas al frente. En la ACROPOLIS o ciudad alta de Atenas (una colina en el valle de Atenas al sur de la ciudad) se levantó el PARTENON, construcción mixta de templo, fortaleza y palacio de las sacerdotisas. Su nombre significa en griego LUGAR DE LAS VIRGENES. El arte clásico griego se considera como el más bello de todas las épocas por la técnica perfecta, la armonía y la calidad del mármol de la isla de Pharos.

En Roma se produce un arte cuyas características son la SOLIDEZ, la SENCILLEZ y la UTILIDAD. El templo romano sigue los lineamientos griegos sin belleza especial. El arco de medio punto o de media caña, informa todas las construcciones, con bóvedas de cañón corrido, columnas lisas y frontón horizontal adornado con pequeñas esculturas. Son típicos los ACUEDUCTOS en todas las provincias romanas, las PUERTAS MONUMENTALES O ARCOS DE TRIUNFO en tres cuerpos, el central con arco doble. Todos llevan plafones rectangulares o basamentos. El PALATINO o palacio imperial conserva la mole cuadrada con grandes columnas en el pórtico. La MOLE ADRIANA llamada después Castillo de Santángelo, es un mausoleo circular sin belleza especial dedicada a sepulcro del emperador español Adriano. El TEATRO sigue las líneas griegas oval o circular con gradas de piedra. Es importante el templo de VESTA y el de APOLO. No hay nada original en el arte romano constructivo.

El imperio bizantino substituyó al arte romano con profusión ornamental, muros corridos, bóveda de igual naturaleza y linternas globulares, de las que posteriormente surgieron los capiteles de las torres en forma bulbar, como vemos en la catedral de Santa Sofía de Constantinopla y en la catedral de Moscú. Santa Sofía es magnífica por los decorados interiores, los espléndidos tapices y las suntuosas lámparas colgantes. El arco bizantino es peraltado y la columna con capitel de tronco de pirámide invertido. El templo de San Marcos de Venecia es un bello ejemplar de este estilo. El arte bizantino creó y en forma inigualable el MOSAICO. Son valiosos los del templo de San Apolinar en Rávena (Italia).

La lucha del cristianismo contra el paganismo, a la caída del imperio romano creó el arte ROMANICO cuyas características básicas son las del romano en cuanto al arco, bóveda y capitel, pero la columna ya no es única sino cuádruple con capitel común ornamentado con flora y fauna. Muchos templos ofrecen al exterior el aspecto de casas grandes sin más arte que

tas puertas y ventanas, cual si fueran fortalezas. La bóveda es de cañón corrido. A veces las puertas son abocinadas. Son monumentos románicos la Abadía de Cluny en Francia, la catedral de Nimes, las catedrales de Maguncia y Worms en Alemania, la Colegiata de Santillana del Mar de España y la catedral de Pisa en Italia.

El anhelo religioso del cristocentrismo medioeval dió vida al arte gótico, la más bella arquitectura de los siglos XI, XII y XIII; ejecutada por las famosas guildas de la piedra alemanas y francesas ambulantes por Europa. Sus características son: el ARCO OJIVAL, la Bóveda NERVIADA, la columna en PILAR, el ROSETON en la fachada, las AGUJAS en las torres y los ARBOTANTES y BOTARELES EN LOS MUROS. Los templos elevan sus muros como ningún otro arte como una aspiración ascética o mística. Todos los templos tienen triple puerta abocinada. Las fachadas en ocasiones están divididas por antepechos con balaustres y gárgolas en formas extrañas como quimeras. Tal vemos en Nuestra Señora de París. Los monumentos más hermosos son las catedrales de Colonia y Nuremberg en Alemania; las de París, Reims, y Orleães en Francia, las de Burgos, León, Toledo y Compostela en España.

Los árabes que abandonaron Damasco y Bagdad en las luchas entre Abasidas y Omeyas, fundaron en España sus califatos y reinos de Taifa. Llevaron allí su maravilloso arte constructivo cuyas características son: ARCO DE HERRADURA; Columna de PALMERA, lisa, angosta, sin basamento; bóveda plana corrida, muros de mosaico y techos alicatados. Es el arte más esbelto y gracioso del mundo. Los muros están decorados con color dorado o azul. Hay a veces triple arco de herradura y arcos calados en bisel. Abundan los capiteles gemelos de tronco de pirámide con adornos grabados de leyendas del Korán. Los monumentos más bellos son las mezquitas de Damasco y Bagdad en la Arabia, la Alhambra y el Generalife en Granada (España), la mezquita de Toledo y de Córdoba y el palacio de D. Pedro en Sevilla.

En el siglo XVII se pierden estos estilos y surge el greco-romano renacentista que combina el arco romano con la fachada griega y se aplica a las iglesias y los palacios de los ricos. De este estilo es el célebre Monasterio del Escorial (San Lorenzo) en España, la catedral de Madrid y la mayor parte de los templos de las capitales de provincia españolas. Es un estilo frío, de líneas severas, sin adornos ni relieves. Años después se exagera este estilo haciéndolo barroco, recargado de ornamentos en fachadas, puertas y ventanas, con superabundancia de dorados en los retablos. Es el tránsito del gótico florido al "churrigueresco" o superbarroco,

del que tenemos en México muchos ejemplares en la casa del Alfeñique de Puebla, en el palacio de Iturbide, en la casa que hace esquina a las calles Donceles y Allende y en todos los retablos de la catedral metropolitana.

De este estilo aunque menos adornado son los castillos y palacios franceses de Rambouillet, Versalles, Trianón y Louvre, palacio real antiguo y hoy Museo Nacional.

Desde el siglo XIX la arquitectura toma rumbos distintos, buscando la utilidad funcional. Se copia la vivienda francesa de mansarda, y poco a poco se simplifican las líneas para dar entrada a la simple función utilitaria con los multifamiliares y los edificios escolares de fachadas con vidrios. En los Estados Unidos de Norte América se construyen los rascacielos de 40, 50 y 60 plantas con armazón de hierro, para dar cabida a varios millares de ciudadanos y establecimientos de toda índole. Esta arquitectura deriva a la familiar llamada TECTÓNICA, construida con grandes techos volantes, columnas de base y cristalería. En México —justo es decirlo— algunos arquitectos han ideado el sistema de cimentación a base de pivotes de madera, verdaderos árboles incrustados en el suelo con martillete mecánico sobre cuya superficie ensanchada y endurecida por el subsuelo lodoso y acuífero, queda firme como un proceso de flotación insumergible. Así se construyó el edificio de la Lotería y la Torre Latinoamericana.

El tipo de vivienda familiar es vulgar, sin personalidad específica, imitando el "chalet" francés al que en muchos casos se le han agregado aditamentos románicos o góticos en puertas y ventanas, chimeneas y patios como un retorno al estilo antiguo. La construcción actual se hace con cemento y varilla de hierro corrugado, con estructuras igualmente metálicas que se rellenan con ladrillos de cemento. Algunos templos de México se han construido de cemento con techos oblicuos.

CONNOTACIONES ARQUITECTONICAS.

FUSTE.—Cuerpo vertical de la columna.

CAPITEL.—Parte superior de la columna.

GOTAS.—Pequeños nódulos de piedra colocados a lo largo del frontón entre los capiteles.

BASAMENTO.—Base en la que descansa la columna.

TOROS.—Anillos o coronas de piedra en la base de la columna.

FRONTON.—Parte superior del templo triangular.

ACROTERAS.—Figuras colocadas a los lados del frontón.

- BOCINA.—Arcos superpuestos en las puertas de los templos.
- ARBOTANTE.—Arcos volantes afirmados en los muros laterales de los templos.
- BOTAREL.—Muro cuadrangular sobre el que descansa el arbotante.
- LINTERNA.—Claraboya abierta en el tejado de los templos para eliminar el crucero.
- CRUCERO.—Hueco que forman los dos brazos de la cruz latina que forma la planta de los templos cristianos.
- MEDIO PUNTO.—Semicírculo del arco.
- PERISTILO.—Juego de columnas alrededor del templo.
- ESTRIAS.—Huecos verticales de las columnas.
- VOLUTAS.—Semicírculos en forma de cuernos de las columnas jónicas.

EL ARTE MUSICAL.— TEORIA GENERAL.— CLASIFICACIONES.— ETAPAS.— CONNOTACIONES MUSICALES.— MUSICA RELIGIOSA. Y PROFANA.—

La Música (etimología griega: Mouses, inspiración de las Musas) es el arte que estudia los ritmos melódicos de los sonidos en la voz humana, en los instrumentos mecánicos y en el canto de algunos animales. La concordancia de estos ritmos se llama ARMONIA O CONSONANCIA. La falta de ellos se llama DISONANCIA. La finalidad de este Arte es la creación y desarrollo del mundo interno del sentimiento humano. Habla a las sensaciones y a la conciencia. Contribuye a completar los deseos, los sueños, los ideales. Es un elemento de reposo y de excitación al mismo tiempo. El efecto musical es distinto según el individuo. Los factores biotipológicos condicionan la percepción e intensidad asimilatoria musical.

En los individuos pínicos, los tonos musicales provocan placer estético, gusto de reposo, éxtasis por comodidad. En los individuos leptosomáticos (Clasificación de Kretschmer) provoca excitaciones nerviosas agudas, ensueños apasionados o violentos, éxtasis de misticismo contemplativo.

La música está regida por la ciencia de la ACUSTICA. Fué planificada por Pitágoras. El halló la relación entre las cuerdas musicales y su longitud así como la función matemática de los intervalos. La primera base musical es el TIEMPO. Las leyes de las cuerdas se determinan con el sonómetro. Es una caja de resonancia rectangular de un metro de

longitud. Una punta de una cuerda se fija en un extremo de la caja de resonancia, la cuerda pasa por una polea fija en el otro extremo de la caja. En el extremo de la caja. En el extremo se colocan pesos variables. Un puente movable regula la longitud de la cuerda.

Las leyes de las cuerdas son dos:

1a.—Las frecuencias sonoras que emite una cuerda con una tensión constante, son inversamente proporcionales a las longitudes.

2a.—Las frecuencias sonoras que emite una cuerda con una longitud constante, son proporcionales al cuadrado de las tensiones.

Cada cuerda tiene una constante de frecuencia. Las variables son la materia de la cuerda, el espesor y la temperatura. Por medio de estas leyes se encuentra la relación entre los intervalos musicales y las longitudes de las cuerdas.

El TIEMPO musical es una categoría lógica, no es sólo la subsecuencia sino el origen. El lenguaje interno de la música se corresponde con el de la poesía. No podría concebirse esta sin la música. Los llamados pies o metros poéticos no son sino los tonos musicales que con los acentos van señalando las palabras. Así los pies métricos o módulos se corresponden con los tonos musicales. El RITMO es la sucesión tonal de diferentes duraciones, como el verso es la sucesión rítmica de los tonos. La poesía nos habla de sílabas largas y breves y de sílabas átonas. La música nos habla de tonos largos y breves y de tonos intermedios de sonido limitado.

Los tipos rítmicos más sencillos son el SECUNDARIO y el TERNARIO. Las combinaciones de los dos tipos son muchas. Para obtenerlas empleamos la SINCOPIA, el PUNTILLO, el SILENCIO, el LEGATO el STACATO, etc. En la formación del ritmo intervienen la DURACION de las notas, los ACENTOS, la ELEVACION, la INTENSIDAD, el MOVIMIENTO y la CADENCIA. En su función cadencial, el ritmo es la reaparición periódica de los mismos valores, de dos en dos, de tres en tres o de cuatro en cuatro compases, formándose así los grupos simétricos o FRASES MUSICALES. Los ritmos más usados son los de DOS COMPASES o de un múltiplo de DOS (4, 8 o 16). Se llama COMPAS musical la duración periódica igual de los sonidos. Formamos compases en los movimientos de manos y pies en las marchas militares, en los mismos números aritméticos de 1 a 5 cifras (UN-DOS UN-DOS) (DIEZY-SEIS VEINTIDOS TREINTAY-TRES) etc. Los compases se señalan en las pautas con separación por medio líneas verticales.

El compás se divide en partes iguales llamadas TIEMPOS. Se indican con la CLAVE. SINCOPIA es el signo musical que sirve para acentuar

la nota aumentando su intensidad y alargando su duración. ARMONIA es la ciencia que regula la formación y encadenamiento de los ACORDES y que proporciona melodía al acompañamiento. LEGATO es el ligamiento de diferentes sonidos sucesivos. STACATO es la separación de las notas dando a cada una su intensidad. TIEMPO es la frecuencia de una unidad de sonido. Las obras musicales, especialmente las SONATAS, SINFONIAS, etc. están formadas por varios TIEMPOS lentos o rápidos.

El TIEMPO musical se mide con el metrónomo. Tiempo NORMAL es el de 80 negras por minuto. Tiempo VIVO es el de 120 pulsaciones. Tiempo LENTO es el de 50. El ANDANTE corresponde al tiempo normal y es el comienzo de las sonatas y sinfonías. El ALEGRO es más rápido. El PRESTO más rápido aún. Hay dos connotaciones intermedias: el ANDANTINO Y EL ALEGRETTO. El máximo de vivacidad es de 160 pulsaciones y el mínimo de 40. CONSONANCIA es la uniformidad tonal, DISONANCIA la variedad y CORRESONANCIA la simultaneidad.

El hombre cantó en los primeros tiempos con lenguaje mímico. El grito de lamento o de júbilo formó el primer canto. El lenguaje formado reforzó lo que podemos llamar frases de canto. La música VOCAL dió vida a los coros y posteriormente a los ORFEONES. Los primeros cantos fueron religiosos. Primero el hombre se enfrenta a los dioses y a los fenómenos mágicos y así surgen los cantos religiosos en todos los pueblos. Posteriormente el hombre se enfrenta a sus propias pasiones (amor, celos, venganza, guerra, etc.) y así surgen los cantos subjetivos del hogar. Cuando los cantos religiosos se perfeccionan, surgen los ORATORIOS. En el cristianismo la misa fué la misma que proporcionó el material.

Los cantos primitivos son simplistas. Se usó el tam-tam, el gong, el teponaxtle, el caracol, la flauta, el silbato. En China se conocieron desde hace miles de años los carillones, la siringa, la flauta, el arpa, etc. En Grecia había varios TONOS característicos. El DORIO solemne y grave, el LIDIO emotivo, para el dolor y la queja. El FRIGIO fuerte y rudo para las pasiones violentas. Los griegos practicaron la MELODIA y la MELOPEA.

En la Edad Media nace el Canto llano con San Ambrosio y San Gregorio. Tomás de Celano y Guido de Arezzo componen el Himno a San Juan:

“Ut quedam laxi resonare fibris
mira gestorum, famili tuorum;
solve polluti, labit reatum
Sancte Joannes.

De las letras iniciales de este himno UT, LA, MI, FA, RE, SI, SOL se formaron las notas musicales clásicas. El UT se cambió posteriormente en DO. Durante los siglos XI, XII y XIII recorrieron Europa los trovadores o juglares cantando gestas y endechas de amor en Laúd y Cítara. El monge Tutilón produce numerosas secuencias. San Gregorio el Antifonario de la Schola Cantorum. Jacopone de Todi compone el canto religioso Stabat Mater. San Ambrosio el TE DEUM LAUDAMUS. El músico italiano más famoso fué Pedro Casella citado por Dante en su "Divina Comedia". En 1551 Pedro Pelestrina compone las primeras MISAS para el Vaticano. Orlando de Lasso llamado "el divino" compone salmos, motetes y cantatas. Lutero añade los coros a los cantos religiosos. Claudio Monteverdi crea la ópera en Italia con "Orfeo", siguiéndole Alejandro Scarlatti. A partir del siglo XVIII la OPERA adquiere personalidad vigorosa en Europa con el "Orfeo" de Gluck; el "Don Juan" de Mozart; etc.

Jorge Haendel organista, crea los "largos" musicales. Juan Sebastián Bach las "fugas". Schubert los "lieder". Wagner crea el drama sinfónico con su Tetralogía de los Nibelungos. Beethoven da al mundo las óperas "Fidelio" y "Leonora" y crea la sonata y la sinfonía definitivas, especialmente la IX Sinfonía, la página más hermosa de la música moderna, escrita sobre la Oda "A la Alegría" de Schiller. Federico Chopín, polaco crea las polonesas, Brahms las danzas húngaras; por su parte en Rusia se desarrollan los cuatro grandes de la sinfonía, Glinka con sus óperas "La vida por el Zar" y "Ruslán y Ludmila"; Borodine crea la ópera nacional rusa con su "Príncipe Igor". Rimsky Korsakov, las óperas "Scheherazada" y "La Leyenda del Zar Saltán". Mussorgsky organiza los grandes coros de los cosacos y crea la leyenda musical "Boris Godunov". Tschai-kowsky es otro gran músico con la Sinfonía Patética y la leyenda "Eugenio Oneguín". La música española produce a Isaac Albéniz, autor de la "Suite Ibérica" la Serenata Española y la zarzuela bellísima "Pepita Jiménez". Enrique Granados es autor de la pieza típica "Goyescas" y Manuel de Falla crea las preciosas zarzuelas "El amor brujo". "La vida breve" y "El sombrero de tres picos". Tomás Bretón es autor de las zarzuelas popularísimas "La Dolores" y "La verbena de la Paloma".

En Francia Gounod escribe la partitura de "Fausto"; Julio Massenet la de la ópera "Manon" y Jorge Bizet la de la ópera "Carmen". En Italia José Verdi es autor de las óperas "Aída" y "Rigoletto". Enrique Puccini de "La Boheme", "Tosca" y "Madame Buterfly". Leoncavallo escribió la ópera "Payasos" y Rossini "El barbero de Sevilla" y "Las bodas de Fígaro".

Desde principios del siglo la ópera ha decaído, por falta de autores de genio. Se cultivan la Revita Musical y el ballet. Actualmente se desarrolla con poca fortuna el llamado arte vernáculo en casi todos los países con canciones breves de escasa inspiración. El cine ha contribuido a la difusión musical con algunas películas consagradas a la vida de los grandes músicos. Los rusos han producido "GLINKA", "MUSSORGSKY" y "BORODINE". Los alemanes LISTZ. Los polacos CHOPIN. La música religiosa ha evolucionado poco conservando sus lineamientos clásicos en las piezas para órgano. Es notable y popular el AVE MARIA de Gounod y la marcha nupcial de Mendelsohn.

CONNOTACIONES MUSICALES MAS COMUNES

- TEMA.—Melodía corta que sirve de motivo principal.
CODA.—Fin de un fragmento musical.
ACORDE.—Superposición simultánea de sonidos.
ADAGIO.—Trozo musical de carácter lento.
ARIA.—Página musical para una sola voz.
BEMOL.—Signo musical destinado a bajar la nota medio tono.
DUO.—Trozo musical entre dos cantantes, generalmente Hombre y Mujer.
CRESCENDO.—Aumento progresivo de sonidos.
FUGA.—Composición sobre un tema repetido con tonos diferentes.
INTERVALO.—Distancia entre dos sonidos.
OBERTURA.—Trozo musical de introducción.
PARTITURA.—Texto completo de una obra musical.
ROMANZA.—Aria sencilla y tierna para una obra lírica.
SCHERZZO.—Tiempo gracioso y alegre de una sonata o sinfonía.
TREMOLLO.—Temblor o redoble sobre una nota musical.
BATERIA.—Conjunto de instrumentos de percusión.
BALADA.—Poema sinfónico con estrofas y refrán o estribillo.
BEL CANTO.—Escuela preparatoria para la ópera.
GALOPÉ.—Movimiento musical rápido.
MOTETE.—Trozo musical religioso sobre texto latino.
REQUIEM.—Misa de difuntos.
VARIACION.—Adornos sobre un tema musical.
CONTRADANZA.—Contraposición de hombres y mujeres bailando.
CADENCIA.—Ritmo o sucesión de sonidos.
MEDIDA.—División de una pieza musical en partes de igual duración.

MODULACION.—Paso de un tono a otro.

CONTRAPUNTO.—Concordancia armónica de voces contrapuestas.

POLIFONIA.—Distintos sonidos que forman un conjunto armónico.

CANON.—Composición de contrapunto en la que van entrando las voces, repitiéndose la anterior.

SUITE.—Sucesión de aires de danza.

REDONDA.—Valor de cuatro tiempos de una nota musical.

BLANCA.—Nota musical equivalente a dos negras o a la mitad de una redonda.

CORCHEA.—Nota musical cuyo valor es la octava parte del compasillo.

FUSA.—Nota musical cuyo valor es la mitad de una semicorchea.

SEMIFUSA.—Nota musical cuyo valor es la mitad de una fusa.

LA POESIA Y LA OBRA LITERARIA

Los hombres primitivos cantaron en torno al fuego, a la caza lograda, a la pesca, al nacimiento del Sol, a la alegría familiar. Sus cantos fueron los primeros poemas rústicos e informes del Arte. Cantos monorrítmicos, prolongados con acompañamiento de instrumentos rudos, cuyas palabras repetían incansablemente los deseos tribales. La poesía como Arte nació en los pueblos cultos cuando el Estado y la vivienda se fortalecieron. Hay cantos en China de hace tres mil años, como el Canto de la Pluma, el Canto de la arracada, el Canto del ruiseñor. La belleza poética pertenece al arte madurado por la civilización, cuando el hombre entra en éxtasis universal adorando la Naturaleza que lo rodea o relatando en rapsodias los episodios legendarios de los pueblos más antiguos. Así nacieron las epopeyas indostanas MAHABHARATA y RAMAYANA con hechos fantásticos y mágicos. Así nacieron en Grecia las primeras rapsodias homéricas que posteriormente fueron refundidas y depuradas para dar vida a la ILIADA y la ODISEA. Cuando la poesía adquiere todo su esplendor, sea objetiva o subjetiva, crea el valor estético. Para estudiar este valor, es preciso considerarla en plena madurez en los pueblos cultos. Y lógicamente debemos estudiar la producida en nuestro idioma.

METRO poético es la medida fonética de las sílabas. Debe tenerse en cuenta que en la lectura o declamación poética las sílabas ortográficas no se toman en cuenta, porque en ellas se producen la sinalefa o la diéresis que acortan o alargan esa medida. La medida fonética es invariable. Los griegos practicaron los módulos o pies poéticos siguientes:

ANAPESTO.—3 sílabas. (Tónica, tónica, sorda)	Tónica.—Acentuada.
COREO.—2 sílabas. (Sorda y tónica)	Sorda.—Atona.
ANFIBRACO.—3 sílabas (Tónica, sorda, tónica)	
DACTILO.—3 sílabas (Sorda, tónica, tónica)	
PIRRIQUIO.—2 sílabas (Tónica, tónica)	
TROQUEO.—2 sílabas (Sorda y tónica)	
YAMBO.—2 sílabas (Tónica y sorda)	
SPONDEO.—2 sílabas (Sorda y sorda)	
MOLOSO.—3 sílabas (las tres sordas)	
TRIBACO.—3 sílabas (las tres tónicas)	
ANFIMACRO.—3 sílabas (Sorda, tónica, sorda)	
DISPONDEO.—4 sílabas sordas.	
PROCELESMATICO.—4 sílabas tónicas.	
CORIAMBO.—4 sílabas (sorda, tónica, tónica, sorda)	

RITMO es la ondulación melódica que corre a través del verso poético o de la expresión en prosa. RIMA es la concordancia literal del final del verso. La poesía española, es decir, la expresada en español, conserva básicamente los pies TROQUEO, DACTILO y ANACRUSO como vemos a continuación.

Tres ritmos poéticos condicionan la expresión en castellano. El ritmo DACTILO, compuesto por una sílaba tónica y una o dos átonas. El ritmo TROQUEO compuesto por una sílaba tónica y una átona. El ritmo ANACRUSO, compuesto por una o dos sílabas átonas. Casi siempre el verso español termina con pie TROQUEO. El verso octosílabo es el común en nuestras letras y cuando pasa de estas sílabas, en realidad es un compuesto de dos o más períodos octosílabos. La poesía española no admite irregularidad como quiere Pedro Enríquez Ureña. Lo que sí puede existir es variabilidad. Cuando alguno de estos ritmos, sobreviene la prosa. Puede existir una cláusula en prosa con ritmo poético cuando contiene alguno de los pies anteriormente citados del ritmo. Ejemplo: **Si tú vienes, yo me llevo, los cuadernos a la escuela**, que en realidad se compone de cuatro frases tetrasílabas armonizadas con un mismo ritmo y pie poético. Lo mismo ocurre si decimos:

Ya no sientes las cosas de antaño
 porque tienes los gustos modernos.

o bien si decimos:

Se fué tu madre sin decirme nada
dejando aquí las cosas de tu tío
y yo no sé si puedo devolverlas
por el correo del domingo próximo.

que constituyen cuatro cláusulas perfectas endecasílabas en prosa con tinte poético. Por medio de la ALITERACION repetimos la misma idea cuando conviene, y por medio del RITORNELO repetimos las mismas palabras con tono musical. En el primer caso se repite la idea y en el segundo la forma.

RITMOS	{	DACTILO: <u>tónica</u> <u>átona</u> <u>átona</u>
		TROQUEO: <u>tónica</u> <u>átona</u>
		ANACRUSO: <u>átona</u> <u>átona</u>

La tonalidad natural del idioma radica en el Dáctilo y el Tróqueo. Todas las tonalidades rítmicas tienen que estructurar la Imagen y el Ritmo. Julio Cejador en su obra "La Lengua y la Literatura Castellana" aporta importantes ejemplos de las combinaciones métricas del idioma:

Contemplando	La gala chinela	Fuego
--- o --- o	o -- o o -- o	-- -- o
Rey Don Alfonso	Andeme yo caliente	Y llora
--- o o --- o	-- o o -- o --- o	o --- o
Amor amargo	Por cortar una rama	A María
o --- o --- o	--- o --- o o -- o	- o --- o

No obstante la opinión de Pedro Henríquez Ureña en su obra "La Versificación irregular en la Métrica Castellana", creemos nosotros que nuestra lengua es silábica. Esto se observa bien en los versos endecasílabos llamados de Muñeira o de gaita gallega:

Yo que lo ví, que lo digo, lo sé,
Yo que lo sé, que lo digo, lo ví.
-- o o -- o o -- o o --

queda descompuesto en tróqueos.

Rubén Darío intentó modernizar el verso suponiendo nuevos pies métricos y recayó en efecto prosaico, como se observa en el siguiente ejemplo:

Adiós —dije— países
o - - - - - o o - o

donde se ve que concurren dos pies tónicos y dos átonos juntos con efecto prosaico.

Llamamos VERSO al renglón gramatical sujeto a ritmo, metro y acentuación fonética. RITMO es la ondulación interna del verso, la marcha de su pronunciación graduada por el número de sílabas y los acentos. METRO es la medida o número de sílabas que pueden ser gráficas o fonéticas. En preceptiva se cuentan las fonéticas que transforman las gráficas por medio de la Sinalefa y la Diéresis. ACENTUACION es la correspondencia melódica y musical de las sílabas fonéticamente.

No deben confundirse POESIA y VERSO. El VERSO es el ropaje alternativo en renglones rítmicos. POESIA es toda expresión bella que eleva el lenguaje a su más alto grado de armonía. Puede existir la POESIA en la PROSA, cuando ésta expresa la belleza. Por ejemplo, el Cantar de los Cantares de Salomón, los Salmos de David, las Bienaventuranzas de Jesús, son POESIA en PROSA.

El VERSO puede tener desde UNA a 22 sílabas. Como ya se dijo en los Ejemplos, todo verso mayor de 14 sílabas equivale fonéticamente a dos de su mitad y así deben ser leídos o declamados.

Verso MONORRIMO es el que termina con la misma RIMA. Se llama RIMA la igualdad o semejanza de las sílabas finales del verso. Si son iguales se llama RIMA PERFECTA o CONSONANTE. Ejemplo:

La mayor cuita que haber
puede ningún amador
es recordar el placer
en el tiempo del dolor

Si solamente son iguales las VOCALES TEMATICAS la rima se llama ASONANTE O IMPERFECTA. Ejemplo:

Aunque se lo calla vivo
seguro de que me quiere e-e
Me lo dijeron sus ojos
y una mirada no miente e-e

Te quiero más que a mi vida,
más que a mi padre y mi madre a-e
y si no fuera pecado,
más que a la Virgen del Carmen a-e

Se llama HEMISTQUIO la mitad exacta de un verso largo. Ejemplo:

Madre Andalucía—caja de alegría
pandereta heroica—de vibrante són;
es a tí a quien debo—madre Andalucía
los desbordamientos—de mi fantasía
y las marejadas—de mi corazón. 6-6-6-6 etc.

Se llama INTENSIDAD fonética la duración del sonido en acción. Se llama TONO la altura o profundidad del sonido. Se llama TIMBRE el sello peculiar del sonido. Hay diferencia entre la misma nota de un piano, de una flauta, de un clarinete de una persona joven, de un niño, etc.

Se llaman EPITETOS los adjetivos característicos que se aplican a los animales, personas o cosas. Ejemplo: El león FERROZ, El perro FIEL, La zorra ASTUTA, El día TRANQUILO, El rayo DESTRUCTOR, etc.

Hay numerosas palabras onomatopéyicas o imitativas que reflejan el sonido especial de los objetos, fenómenos, etc. Ejemplos: CHIRRIDO, ESTAMPIDO, RUGIDO, BRAMIDO, RELAMPAGO, SUSURRO, SILBIDO, MURMULLO, ZIG-ZAG, etc.

Hay un lenguaje RECTO o GRAMATICAL y otro FIGURADO o LITERARIO. El primero emplea la expresión directa y natural. Ejemplo: Tengo monedas de ORO. La SIERRA se afila con esmeril. La JUVENTUD es la edad más alegre de la vida.

El lenguaje FIGURADO emplea los TROPOS. Ejemplo: Luisa tiene los CABELLOS DE ORO. Subí a la SIERRA para cazar. La Primavera es la JUVENTUD del año.

Se llaman TROPOS las figuras literarias que modifican la expresión gramatical embelleciéndola. Los más empleados son la METAFORA que consiste en la comparación de un objeto con las cualidades de otro. Ejemplo: El mar era UNA PLANCHA DE PLOMO. El viento serrano CORTA EL ROSTRO CON SU CUCHILLA.

La SINECDOQUE consiste en generalizar la idea. Ejemplo: El PERRO es NOBLE (Se supone que TODOS los perros son NOBLES).

El aviador SUBIO DIEZ KILOMETROS. Se supone que fué el APARATO el que subió.

La METONIMIA consiste en tomar el TODO por la PARTE o viceversa. Ejemplo: Leo a CERVANTES (por los libros de Cervantes). Combatieron en Waterloo doscientos mil FUSILES (por soldados), etc.

Se llama SINALEFA la fusión de dos o más letras VOCALES en las palabras del verso. Ejemplo:

Mexicanos: al grito de guerra
el acero—aprestad y—el bridón.

Se llama DIERESIS la separación de dos o más vocales en las palabras del verso. Ejemplo:

el acero aprestad y el bridó—on
.....
Con un manso ru—ído
el aire se menca....

Se llama ASINDETON la supresión intencional de preposiciones, conjunciones, artículos, etc., para dar mayor vigor a la expresión: Ejemplo:

Acude, corre, vuela,
traspasa la alta sierra, ocupa el llano,
no dés paz a la mano,
menea, fulminando, el hierro insano.

Se llama POLISINDETON la abundancia intencional de preposiciones, conjunciones, artículos, etc., para hacer más lenta la expresión, más solemne. Ejemplo:

“ya no quiere el palacio, ni la rueda de plata,
ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata
ni los cisnes unánimes, en el lago de azul”. (R. Darío)

El PENSAMIENTO puede ser ELEGANTE, CONCISO, EXTENSO, OBSCURO, CLARO, etc., según la intención del que habla.

En la poesía y la prosa se emplean las FIGURAS DE CONSTRUCCION gramaticales: HIPERBATON (cambio de lugar del sujeto, verbo o

complemento en la oración). El PLEONASMO (repetición de la idea para darle mayor énfasis). La SILEPSIS (concordancia figurada) y ELIPSIS (supresión de palabras innecesarias para hacer más rápida y breve la expresión).

Las FIGURAS LITERARIAS son: PARADOJA que consiste en la contraposición de dos ideas aparentemente. Ejemplo:

Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero. (Santa Teresa)

RETRUECANO es la doble paradoja. Ejemplo:

En tiempo de las bárbaras naciones,
colgaban de las CRUCES los ladrones,
pero ahora en el siglo de las luces,
del pecho del ladrón cuelgan las CRUCES.

PROSOPOPEYA es la personificación de entidades abstractas. Ejemplo:

La MUERTE me salió al paso
y me halló desprevenido.

En mi camino de dolor
topéme al fin con el AMOR.

IRONIA es la expresión contraria a lo que quiere decirse: Ejemplo:

Hay tanta felicidad que hasta los ladrones son honrados.

RETICENCIA es el corte de una expresión dura que íbamos a decir, pero a la que cambiamos para evitar molestias. Ejemplo:

Otro diría que todos érais bandidos, pero yo no lo diré.
Para mi sois todos unos santos.

SIGNIFICADO DE LOS SUBGENEROS LITERARIOS

El EPIGRAMA ridiculiza los defectos físicos o morales de una persona, situación, época, partido, etc.

La LETRILLA expresa un pensamiento vivo, dinámico que repite el tema en un ESTRIBILLO.

La FABULA es una alegoría en la que, por medio de animales, objetos, fenómenos, etc., se dan lecciones morales al hombre. Lleva al fin la MORALEJA o PEQUEÑA MORAL.

El MADRIGAL elogia galantemente los ojos, manos, dientes, pies, cuerpos, etc., de una mujer hermosa.

La SEGUIDILLA expresa un pensamiento dinámico en dos tiempos, en el primero describe el asunto y en el segundo lo completa irónicamente.

La COPLA es un cantar o cuarteta que canta un amor, un dolor, una traición, un desengaño, etc.

La ODA SAFICA expresa un pensamiento ideal empleando una forma elegante, armoniosa, musical, por medio de los acentos fonéticos.

La ELEGIA canta una desilusión, un fracaso, la muerte de un ser querido, una desgracia familiar o nacional.

El HAI-KAI es un brevísimo poema de tres o cuatro versos de origen japonés en el que se expresa sutilmente un pensamiento metafórico.

El ROMANCE relata un suceso de amor, guerra, la figura de un bandolero, de un héroe, de una aventura, etc.

La BALADA expresa en forma sentimental un episodio amoroso o doloroso, generalmente desgraciado.

El ROMANCILLO sigue la forma del ROMANCE en forma más breve.

EJEMPLOS DE LA MEDIDA SILABICA DEL VERSO

Larga	mi	propicia
carga	tristeza	a
de	Rota	mi
flaqueza	nota	caricia.
sé	de	
pureza	delicia,	(Baltasar Izaguirre
en	sé	Rojo.
		1, 2 y 3 sílabas)

la selva,
el campo
no alienta.
Las luces
postreras,
despiden
apenas
destellos
que tiemblan.
(Andrés Bello.
3 sílabas)

Tantas idas
y venidas
tantas vueltas
y revueltas
quiero amiga
que me diga
¿son de alguna
utilidad?
(Tomás Iriarte.
4 sílabas)

En lo disperso
del universo
se fragua el verso
y se derrama
sobre la llama
que dentro inflama
ígneo crisol.
(Izaguirre Rojo.
5 sílabas)

Amor es un fuego
a cuyo ardor sólo
nadie fijó lides,
nadie puso coto.
(Espronceda.
6 sílabas)

Amor a mis umbrales
llegó asaso una noche
y llamando a las puertas
del sueño, despertóme.
(Esteban M. Villegas
7 sílabas)

El que quiera a la del Soto,
tiene pena de la vida;
por quererla quien la quiere
la llaman la Malquerida.
(J. Benavente. - 8 sílabas)

Y luego el estrépito crece,
confuso y mezclado en un són,
que, ronco, en las bóvedas hondas,
tronando furioso zumbó.
(Espronceda. - 9 sílabas)

Mexicanos: al grito de guerra,
el acero aprestad y el bridón,
y retiemble en su centro la tierra
al sonoro rugir del cañón.
(Himno Nacional. - 10 sílabas)

Una turba locuaz de golondrinas
atravesó, rozando, mi vidriera,
y ví cómo tembló la enredadera
al rumor de sus charlas argentinas.
(Efrén Rebolledo.—11 sílabas)

Amo tus balcones llenos de macetas,
y las coplas tristes con que tus poetas
pulsan las guitarras y hacen el amor,
la sospecha muda, la venganza mora,
el galán furtivo, la mujer traidora,
y el puñal desnudo de su matador.

(J. Santos Chocano.—12 sílabas)

Yo palpito, tu gloria mirando sublime,
noble autor de los ricos y varios colores,
Te saludo si, puro, matizas las flores
te saludo si esmaltas fulgente la mar.

(Gertrudis G. Avellaneda.—13 sílabas)

Entre el grano que nutre y el aroma que besa
suprime todo aroma, con la flor que lo ha dado
La flor, al fin y al cabo, es un poco burguesa,
ante el gran comunismo del fecundo sembrado.

(J. Santos Chocano.—14 sílabas)

El ejército enemigo, destruyó la barbacana,
ya los fosos se colmaron de cadáveres rivales,
y la inmensa catapulta, del estrago soberana,
lanza teas encendidas y granitos colosales.

(Amado Nervo.—16 sílabas)

Entre el sopor de la siesta que duerme Galicia lozana,
junto a la fuente que ronda, zumbando, clamante abejorro,
medio entreabierta la boca encendida, de olor a manzana
bebe una hermosa, las gotas del arco movable del chorro.

(Salvador Rueda.—17 sílabas)

¡Quién hiciera una trova tan dulce, que al espíritu fuese un aroma;
un ungüento de suaves caricias, con suspiros de luz musical!

(Díaz Mirón.—19 sílabas)

NOTA.—En realidad los versos de 14, 16, 18 sílabas son efectos fonéticos
conjuntos de versos de 7, 8 y 9 sílabas. Su lectura exige la acen-
tuación en los hemistiquios.

MOVIMIENTOS POETICOS DEL SIGLO ACTUAL

Como una reacción contra el clasicismo, surgieron a partir de los primeros años de este siglo varios movimientos en Francia, Alemania, Inglaterra, España y algunos países latino-americanos. El poeta abandona el cauce personal del romanticismo o el objetivo de la épica, buscando penetraciones psicológicas, en los complejos biológicos, pensamientos brumosos, introspecciones psicoanalíticas, o bien prefiriendo la música de las palabras como un alarde de técnica, sin fondo poético de valor estético. Ninguno de estos movimientos ha perdurado, antes al contrario la poesía retorna al naturalismo, a la sencillez expresiva, como vemos en la obra de García Lorca, López Velarde y otros vates contemporáneos. A continuación damos en síntesis idea general de los movimientos anotados.

- 1) MODERNISMO.—Su cuna puede hallarse en los postreros fulgores del romanticismo. Características: invocación a la soledad; individualismo; amor a lo nocturno, fantasmal, funéreo; preparación para la muerte. La estrofa adquiere elegancia sentimental. Poco a poco van surgiendo las que podemos llamar "sectas" del modernismo. El concepto del "arte por el arte" da vida al PARNASIANISMO, que nace en París con Catulo Méndez, Sully Prudhome, Leconte de Lisle, Juan Moreas, José María de Heredia y Rubén Darío. La poesía alcanza su más alta perfección formal, aunque en su fondo es fría y académica. El refinamiento pule los versos hasta lo inverosímil.
- 2) Otra secta es el SIMBOLISMO. Su esencia es el animismo. Animar los objetos que nos rodean como si tuvieran vida propia. Fantasías auditivas o visuales, sinestias de las impresiones, misterio y audacia melódica. Hasta las letras del alfabeto adquieren color. Hasta las calles y pueblos adquieren olor. Como ejemplo veamos el célebre soneto de Arturo Rimbaud uno de los corifeos de la secta:

"A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul, vocales
diré algún día vuestros latentes nacimientos.
Negra A jubón velludo de moscones hambrientos
que zumban en las crueles hediondecas letales.

E candor de neblinas, de tiendas, de reales
lanzas de glaciér fiero y de estremecimientos,

de umbelas; I las púrpuras, los esputos sangrientos,
las risas de los labios furiosos y sensuales.

U temblores divinos del mar inmenso y verde
Paz de las heces. Paz con que la alquimia muerde
la sabia frente y deja más arrugas que enojos.

O. supremo clarín de estridores profundos,
silencios perturbados por ángeles y mundos,
¡Oh, la Omega, reflejo violeta de sus Ojos!

Para depurar el sentimiento se emplea el "ritornelo". Edgardo Poe se especializa en sus poemas "El Cuervo" y "La Campana":

"Never, nevermore,
never nevermore"

- 3) DIABOLISMO.—Algunos simbolistas se consagran a evocar a Satanás, los actos mágicos, las brujas, los elixires de Saturno, el rito del Dios Pan. El poeta se siente en un páramo de abandono. Dios no le da la felicidad.

Es una poesía decadente, alambicada, de sentimientos sexuales y anárquicos. Representan esta tendencia Baudelaire, Verlaine, Mallarmé y Lautreamont (Isidoro Ducasse). Los tópicos comunes son hospitales, cementerios, depósitos de cadáveres, olor a iodo, yodoformo y otros anestésicos. Mujeres perdidas enfermas, podridas como una carroña del Mal. (De Baudelaire "Las flores del Mal". De Verlaine "Poemas saturnianos". De Lautreamont "Cantos de Maldoror").

- 3) PRERRAFaelismo.—Es un retorno al clasicismo medioeval, suprimiendo metáforas y anarquía sintáctica. Los más destacados son Dante, Gabriel Rossetti y William Morris.
- 4) FUTURISMO.—Se debe a Felipe Tomás Marinetti. Sus características son: Destrucción sintáctica, abolición del adjetivo y adverbio. Empleo del verbo en infinitivo, suprimir la puntuación, empleo de signos matemáticos y musicales. Siguiéron esta modalidad Juan Pedro Lucini, Pablo Bruzzi, Aldo Palazzeschi.

- 5) DADAISMO.—Fué iniciado por Tristán Tzara en 1916. Sus características música de palabras, abuso adjetival, pensamientos brumosos, aparición del subconsciente.
- 6) MUSICALISMO.—Fué iniciado por Julio Herrera Reisig. Se trata de emplear en el verso palabras de sentido estrictamente melódico, con un ritmo continuo en un tono definido. Para apreciar este aspecto poético, trasladamos el poema titulado "Solo Verde - Amarillo para Flauta, Llave de U".

“Ursula punza la boyuna yunta;
la lujuria perfuma con su fruta;
la púbera frescura de la ruta
por donde ondula la venusa junta.

Recién la hirsuta barba rubia apunta
el dios Agricultura. La impoluta
uña fecunda del amor, debuta.
cual una duda nupcial pregunta.

Anuncian lluvias las adustas lunas.
Almizchaduras, uvas, aceitunas
guías de mar, fortunas de las musas,
han madurado todas las verduras.
Hay bilis en las rudas armaduras
y una burra hace hablar las cornamusas.

Puede observarse que el poeta emplea 46 veces la letra U, como clave melódica.

- 7) CUBISMO.—Fué iniciado por Guillermo Apollinaire en Francia, en sus poemas "Alcools" y "Caligramma". Su tendencia es la de formar una estructura tridimensional con cada estrofa, observar cada fenómeno como un conjunto de facetas que le dan un aspecto de construcción sólida, cúbica.
- 8) CREACIONISMO.—Nació en España con Gerardo Diego con orientaciones muy semejantes a las de los PRERRAFaelistas.

- 9) **ESTRIDENTISMO.**—Nace en México con Manuel Maples Arce, Germán Listz Arzubide y Arqueles Vela. Es música de palabras y anarquía de conceptos. El modelo de esta poesía decadente es “El Memorial de la Sangre” de Maples Arce:

En la desierta oscuridad en donde brota la sangre
la noche de la angustia rompe
la forma maternal que un gemido desflora,
misterio ensangrentado de tu cuerpo
primer deslumbramiento, lo azul azulinizado....

Un fragmento de “Andamios Interiores”:

La ciudad insurrecta de anuncios luminosos
flota en los almanaques
y allá de tarde en tarde
por la calle planchada se desangra un eléctrico”.

- 10) **SOBRERREALISMO.**—Uno de los modelos mejores, dentro de lo decadente, es Pablo Neruda, chileno, cuyo verdadero nombre es Neftalí Reyes. Su técnica consiste en desasirse de la realidad, en ver los objetos y fenómenos como colgados en el espacio, como irreales, etéreos, ingravidos. Su poema característico es “Residencia en la Tierra”.

“Veo el verano extenso y un estertor saliendo de un granero
bodegas, cigarras,
habitaciones, niños,
durmiendo con las manos en el corazón,
soñando con bandidos, con incendios,
veo barcos
veo árboles de médula
erizados como gatos rabiosos,
veo sangre, puñales y medias de mujer,
y pelos de hombre,
veo camas, veo corredores, donde grita una virgen
veo frazadas y órganos y hoteles”.

- 11) **GITANJAFORISMO.**—Ya dijimos que este acertadísimo nombre se debe a Alfonso Reyes. Consiste en una jerga de palabras híbridas,

muchas sin realidad, otras inventadas para consonancia, otras tomadas de danzas exóticas, con cierto mimetismo musical en busca del ritmo: Puede considerarse como un aspecto lúdico, de juego, de acertijo. Veamos un poema de Vicente Huidobro:

Al horitaña de la montazonte
la violondrina y el goloncelo
descolgada de la lúnala,
se acerca a todo galope:
Ya viene la golondrina,
la golonfina,
la golotrina,
la goloncina,
la golonclina,
la golonrisa,
la golomina,
la golonlira,
la golombriosa,
la golonchilla,
ya viene la golondría....

Veamos el "CANTO NEGRO" del poeta negro de Cuba Nicolás Guillén:

Yambambé, yambambé,
repica el congo solongo,
repica el negro bien negro,
congo, solongo del songo,
baila yambé sobre un pié.
Mamatomba,
serambe cuserembá
el negro canta y se va.
Acuememe, serembó,
aé,
yambó,
aé
tamba, tamba, tamba, tamba,
tumba del negro que tumba,
tumba del negro, caramba,
caramba que el negro tumba,
yamba, yambó, yambambé.

Veamos la "SINFONIA DE LOS AVIONES" de Luis Blanc:

Los
aeroplanos
van en pos
de lejanos
indecisos horizontes
dejan cúpulas y montes
y ciudades portentosas y azuladas.

EL ARTE ESCULTORICO.—TEORIA GENERAL.— MATERIALES.—TENDENCIAS OBRAS PRINCIPALES.

Ya se dijo que la Escultura nació como grabado o dibujo en los techos y muros de las cuevas troglodíticas. Le vemos en las de Altamira en España y en las de Dordogna y Combarelles en Francia. El RENO, el OSO, el MAMUTH, el BISONTE, el CABALLO, aparecen finamente esculpidos con colores minerales que la capa de carbonatos de la humedad ha hecho inalterables al cubrirlos. La palabra ESCULTURA procede del latín "ESCUPTURA" arte de modelar, tallar y esculpir en piedra, madera, metal, etc., representando de bulto dimensional un objeto, animal, persona, etc. Este Arte emplea como materiales, además de los citados, el barro, la porcelana, el cartón, el alambre, el yeso, el junco, etc. Como instrumentos se emplean el cincel, el buril, la gubia, el estilete, el martillo, el mazo, la sierra, la lija, etc. Como colorantes los minerales (tierras, anilinas, óleo).

Seguramente las primeras esculturas fueron los TOTEMS tribales como dioses protectores. Aún se ven en la isla de Pascua los enormes troncos de madera con varias caras talladas en diversos colores azul, rojo, amarillo y negro. La escultura primitiva es siempre zoomorfa. En algunos países como Egipto los dioses tienen cabezas de animales (toro, buitre, gavilán, ibis, águila, gato, perro). En la India los escultores tallaron rocas enormes con el cuerpo de Budha. En China gigantescas esculturas de Budha y de Emperadores y Guerreros célebres adornaban las principales carreteras que conducían a Pekín. En Egipto hay dos clases de esculturas. Las de COLOSOS (Memnón, Tebas) talladas sobre la montaña

que encierra el templo y las de menor tamaño "CHEIK-EL-BELED", "TUTANKAMEN", "SESOSTRIS" de faraones, guerreros o autoridades. La escultura más grande que se conoce es la ESFINGE DE GIZEH, cerca de El Cairo (Egipto) al lado de las pirámides. Está tallada la cabeza en una enorme roca, unida al cuerpo tallado a su vez en otra roca descomunal. Bajo el cuerpo hay un templo secreto en forma de cubo. Antiguamente las nubes de arena cubrían la Esfinge, pero desde hace algunos años se desenterró todo el monumento y se circuyó con un muro. Otra escultura gigantesca fué el Júpiter de Olimpia, con lámina de oro. El COLOSO DE RODAS ya desapareció bajo el Mediterráneo.

Las esculturas y tallas en roca de los caldeos y persas revelan una magnífica anatomía, como vemos en el León herido por una flecha del primer pueblo y en el friso de los Arqueros del segundo. El arte caldeo era dinámico, el persa estático.

El pueblo hebreo carece de arte escultórico e igualmente el árabe. En el pueblo La escultura CELTA produjo monolitos zoomorfos como los TOROS DE GUI SANDO. El arte IBERICO produjo la maravillosa DAMA DE ELCHE.

Grecia es el país de la gloria escultórica. FIDIAS, SCOPAS, POLICLETO, PRAXITELES, LISIPO son las grandes figuras de este arte. De Fidias son el JUPITER de Olimpia, las ATENEAS del Acrópolis; POSEIDON, HELIOS, las PARCAS y la NIKE del Partenón. De Scopas, la Venus de Nilo y el APOLO de Belvedere. De POLICLETO el DORIFORO y el DIADEMADO. De PRAXITELES LA AFRODITA de Cnido, el EROS de Friné y la PSIQUIS. De LISIPO el APOXIOMENO. El maravilloso grupo de LAOCONTE se debe a los escultores AGESANDRO, POLIDORO y ATENEDORO.

Los escultores tenían el CANON de alturas para sus estatuas (8, 9 y 10 cabezas). Hay figuras como la Victoria alada de Samotracia cuyo vestido pliega su ropaje en forma tan sutil que parece hecha en tela y no en piedra.

El pueblo romano careció de grandeza escultórica. Tan sólo los bustos de algunos emperadores nos muestran sus rostros fríos y rasurados con los cabellos rizados. En la Edad Media el dominio religioso suprime la estatuaria civil y todo el arte gira dentro de las concepciones cristianas con estatuas orantes o yacentes en sepuleros en los templos. Durante más de diez siglos la escultura y la pintura se limitan a figuras religiosas. Hasta el Renacimiento surgen nuevamente las figuras civiles de guerreros, filósofos, jefes políticos, etc. La mayor parte de las imágenes giran en

torno a Cristo y los apóstoles en todas las etapas de la vida de aquél. En el siglo XVIII surge la escultura policromada en madera con Salzillo, Montañés y Gregorio Hernández. Durante el siglo XIX se cubrieron las plazas de las capitales europeas Berlín, Varsovia, Petrogrado, Helsinki, Londres, París, Madrid, Roma, Viena, etc., con estatuas de libertadores, filántropos, héroes, etc., modeladas en bronce por escultores de segunda categoría. En Nueva York se levantó en la isla de Ellis la **ESTATUA DE LA LIBERTAD**, obra de Bartoldi, de gran tamaño, pero sin grandes atributos de belleza, más bien como un símbolo democrático. En Reims la estatua de Juana de Arco. En Roma, la del libertador Garibaldi, en Varsovia, la de Segismundo y Kosciusko, en Moscú la de Pedro el Grande.

En el Renacimiento italiano figuran grandes escultores como DONATELLO. Sus mejores obras son la estatua ecuestre de Gattamelata, la natural de David; el Cristo de Padua y el San Jorge de Florencia. Ghiberti es autor de las preciosas puertas del baptisterio de Florencia, la estatua de San Esteban, etc. De las puertas dijo Miguel Angel que eran dignas de dar entrada al Paraíso. Andrés Verrocchio es autor del David de Florencia. La enorme figura de Miguel Angel cubre la gloria estética del arte en Italia con la Piedad, el David, el Moisés y otras esculturas en la capilla de los Médicis. Bernini, Canova, Algardi y otros escultores modelaron figuras de la pasión de Cristo.

Otro escultor italiano de mucho mérito es Bienvenido Cellini, miniaturista en bronce, autor del célebre PERSEO y ANDROMEDA. En el siglo XVIII, destaca en Francia Pedro Puget autor de Milón de Crotona y Perseo y Andrómeda. En el siglo XIX la figura más importante en Francia es AUGUSTO RODIN, autor de El Pensador, El Entierro, El campesino de Calais. En España es importante Mariano Benlliure autor de "Joselito muerto", "Gayarre", etc. Ivan Mestrovic es el mejor escultor moderno en Yugoslavia, autor de las monumentales obras EL CRISTO, MOISES y los apóstoles en el templo de Kossovo.

En general la escultura contemporánea carece de genio original y se limita a copias de Poetas, Estadistas, Soldados, Médicos, Filósofos, etc., sin retorno a los temas clásicos.

EL ARTE DE LA PINTURA.—GENERALIDADES.— TENDENCIAS.—OBRAS Y AUTORES.— CONNOTACIONES.

La palabra PINTURA procede del latín PICTURA que significó grabado o impresión de color sobre una superficie plana. La pintura trabaja con el COLOR. Este color procede del reino vegetal o del mineral (tierras). Los colores básicos son los SIETE DEL ARCO IRIS, ROJO, ANARANJADO, AMARILLO, AZUL, AÑIL, VIOLETA, VERDE más el NEGRO en que se refunden todos. Estos son los llamados colores PRIMARIOS u originales. Se llaman SECUNDARIOS el GRIS (Blanco-Negro); el ROSADO (Blanco-Rojo); el CHOCOLATE (Rojo-Verde). Los materiales pictóricos además de las tierras, emplean jugos vegetales, anilinas sintéticas y disoluciones en aceite (Oleos).

El material de superficie pictórica es el MURO, el LIENZO, la MADERA, el VIDRIO, el PERGAMINO, el CARTON, el PAPEL, la LAMINA DE COBRE, la PIEL de algunos animales, etc. Los aspectos artísticos son: "PAISAJE, RETRATO, ALEGORIA, COMPOSICION. Las clases de pintura son: FRESCO, ACUARELA, OLEO, CARBONCILLO, GRAFITO.

Tanto corresponden a la escultura como a la pintura los grabados prehistóricos que hemos tratado en las cuevas de Combarelles, Derdogna, Altamira, Puente Viesgo, etc., pues los materiales de color son pictóricos. Ya en China hace miles de años se usó el decorado de los abanicos, kimonos, sombreros y muebles con pinturas minerales. Marco Polo en su obra El Millón nos habla de las telas estampadas que vió en Pekín. Son famosos los pilocromados asirios y persas. Igualmente la pintura mural de Creta. Es de gran belleza la escena del palacio de Cnosos que representa la "Taurokathapsia" o salto del toro. Los muy bellos los frescos de Haghia—Triada con faisanes y gacelas. En Pompeya (Italia) se hallaron diversas pinturas imitadas de las griegas, todas ellas murales. En Bizancio se desarrolló la MINIA TURA en pergamino y en lienzo, en libros, en vidrio.

La pintura griega produjo tres nombres famosos: Apeles, Zeuxis y Parrasio. Quedan el fresco de la CASA LIVIA en el Palatino romano las BODAS ALDOBRANDINAS del Vaticano y la Batalla DE ISOS, colocado en el pavimento de una casa de Pompeya. El estilo de pintura de figuras negras sobre fondo rojo produjo un excelente ejemplar, el VASO de Florencia pintado por Kitias. Hacia fines del siglo V se inicia en la escuela ática la inversión de la técnica. Las figuras destacan en rojo sobre fondo

negro como se observa en la CRATERA de Orvieto (Italia) con bellísimas escenas de los Argonautas, obra ejecutada por Addocides. Más tarde la pintura se ejecuta en varios planos atribuyéndose tal innovación a Polignotos de Tasos. En el período helenístico es notable la HIDRIA con el juicio de Paris del pintor Meidias. A este período pertenecen las obras de Apeles, Zeuxis y Parrasio.

Durante el medioevo la pintura se desarrolla en las vidrieras de las catedrales y en los misales, antifonarios y cancioneros. El de Upsala es memorable. En el Renacimiento italiano el iniciador del arte es GIOTTO con motivos de la vida de Cristo. Es valioso el retrato del Dante. Florencia, la ciudad del Arte es la cuna de la pintura renacentista. Los mejores artistas son Fray Angélico, Masaccio, Ucello Chirlandajo y Lippi. La gran figura es Leonardo de Vinci, florentino, hombre universal, arquitecto, músico, pintor, poeta y mecánico. Sus mejores lienzos son: La Gioconda, La Virgen de las Rocas, La adoración de los Magos, Santa Ana, La Virgen y el Niño Jesús, la Santa Cena, que quedó inconclusa en la cabeza de Cristo.

Miguel Angel Buonarrotti otro genio universal, arquitecto, escultor y pintor produjo el formidable JUICIO FINAL en la capilla Sixtina. Rafael Sanzio, autor de LAS TRES GRACIAS, la VIRGEN DE LA SILLA, pintada sobre la tapadera de un tonel, el SUEÑO DEL CABALLERO, numerosas MADONNAS, y retratos de varios príncipes.

La escuela veneciana produjo a TIZZIANO autor del MARTIRIO DE SAN LORENZO, LA BELLA, LA VENUS, etc. TINTORETTO, autor de varios lienzos sobre la pasión de San Marcos. VERONES, autor de LAS BODAS DE CANAAN y MOISES.

En Alemania ALBERTO DURERO, Grabador y pintor a quien debemos los aguafuertes famosos de LOS CUATRO JINETES DEL APOCALIPSIS, LA MUERTE y numerosos lienzos religiosos. HANS HOLBEIN el retratista de los reyes de Inglaterra, a quien debemos los soberbios lienzos de Enrique VIII Tudor, de su hija Isabel 1a., de Catalina de Aragón su esposa, de Juana Seymour otra esposa, de Ana Bolena cuarta esposa, etc. En los Países Bajos, PEDRO BRUEGHEL autor de LA PARABOLA DE LOS CIEGOS, EL TRIUNFO DE LA MUERTE. En España floreció DOMENIKO THETOCOPULI más conocido por EL GRECO (Oriundo de una isla griega) de fuerte personalidad ascética, autor de EL ENTIERRO DEL CONDE ORGAZ, EL SUPPLICIO DE SAN MAURICIO, LA TRINIDAD, ETC.

El más grande pintor español y en su estilo del universo es DIEGO

VELAZQUEZ DE SILVA, de asombroso realismo, autor de LAS MENINAS, LAS LANZAS, LOS BORRACHOS, etc. y el CRISTO CRUCIFICADO. Pintó todos los enanos que servían de bufones a los manarcas de la casa de Austria. Los tres "pintores de la Muerte" Juan VALDES LEAL, JOSE RIBERA y FRANCISCO ZURBARAN autores respectivamente de FINIS GLORIAS MUNDI, LA FLAGELACION DE CRISTO y la VISION DE SAN FRANCISCO.

BARTOLOME ESTEBAN MURILLO, pintor de las Concepciones, de tonos suaves con predominio de los colores azul y blanco ejecutó en el lienzo más de cien imágenes.

La pintura flamenca fué exaltada por PEDRO PABLO RUBENS uno de los genios del arte dominador del tono rosado, autor de las TRES GRACIAS, EL JUICIO DE PARIS Y LAS CUATRO PARTES DEL MUNDO. ANTON VAN DYCK retratista de los reyes de Inglaterra, Carlos I y Carlos II, pintó EL BESO DE JUDAS y LA VIRGEN DEL ROSARIO. La escuela holandesa nos ofrece el genio de REMBRANDT el maestro del claroscuro, autor de LA RONDA NOCTURNA y LA LECCION DE ANATOMIA. En Francia destacan WATEAU y FRAGONARD. El primero es autor del MINUETTO y LA LECCION DE AMOR y el segundo LA CAMISA LEVANTADA Y LOS AMANTES DICHOSOS. En Alemania descuella LUCAS CRANACH con personalidad propia en un estilo semi-irónico, autor de varias CRUCIFIXIONES DE CRISTO en cuyos lienzos y al pie de la cruz de Jesús se retrata el pintor. Las EVAS son flacas, espigadas con finas líneas sensuales.

En romanticismo pictórico nos ofrece a DELACROIX y DAVID en Francia con sus obras respectivas LA BARCA DE DANTE y LA BARRICADA y del segundo PARIS Y HELENA Y EL RAPTO DE LAS SABINAS. La escuela IMPRESIONISTA (manchas grandes de color, escorzos, dibujo sintético) nos ofrece a Eduardo MANET con su OLIMPIA, EL DESAYUNO EN LA HIERBA y LA EJECUCION DE MAXIMILIANO. A Claudio MONET con MUJERES EN EL JARDIN y PAISAJE CON AMAPOLAS. Augusto RENOIR con ALMUERZO EN EL JARDIN Y EL MOLINO DE LA GALETTE. DEGAS, pintor de las bailarinas de la Opera, todos ellos franceses. En España destaca FRANCISCO DE GOYA exaltador de los tipos patriotas en su lucha contra la invasión napoleónica. Su obra maestra es LA MAJA DESNUDA, que completó con LA MAJA VESTIDA, ambas exhibiendo el precioso cuerpo españolísimo de Cayetana Duquesa de Alba. Es autor de una especie nueva y extraña de dibujo al aguafuerte que llamó CAPRICHOS todos humorísticos de sátira social y moral.

En los primeros años de este siglo la pintura se desvía por nuevos rumbos que se llaman FAUVISMO, CUBISMO, FUTURISMO, MONIGOTISMO, ABSTRACCIONISMO y MURALISMO. La característica del primero es el empleo de tonos intensos y puros que prestan al cuadro una policromía brillante y encendida. Son representantes: MATISSE, DERAIN, MARQUET y el holandés VAN DOGEN. El segundo pretende reproducir la verdad intelectual, es decir, que la figura debe expresar varios ángulos ya que cada persona es distinta según el lado que refleje. Los cubistas son BRAQUE y LEGER franceses y PICASSO español. El futurismo sintetizado por Marinetti tiende al dinamismo plástico en un complejo de movimiento, tiempo, espacio, energía y luz. Lo representan SEVERINI y CARAZZA. El monigotismo consiste en la pintura de figuras abiertas semejantes a los monigotes de los hombres primitivos estilizados en las cuevas, en color negro o rojo. Lo representa Carlos MERIDA, guatemalteco. El abstraccionismo consiste en la expresión metafísica en estados de alma, en secretos mentales, en desviaciones patológicas. Lo representan CHIRICO y Carlos CARRA. El MURALISMO consiste en pintar sobre muros de gran tamaño escenas patrióticas de numerosas figuras, en inventos universales, maquinaria, etc. Lo representan en México CLEMENTE OROZCO, DIEGO RIVERA y DAVID ALFARO SIQUEIROS. Otro último movimiento es el SOBRESERREALISMO parecido al abstraccionismo. Lo representan Juan MIRO y Salvador DALI.

Un nuevo procedimiento se emplea en la pintura mural. Se trata de la ENCAUSTICA o pintura en masas aplicada en bruto y planchada a fuego sobre la figura. La han practicado los artistas mexicanos O'GORMAN y Alfaro Siqueiros.

LAS TENDENCIAS DE LA PINTURA CONTEMPORANEA.

Sin penetrar en la crítica de estas tendencias, algunas de las cuales se han estimado como extravagancias o desviaciones patológicas de sus autores, pero insistiendo en que cualquiera que sea la forma artística, puede hallarse en ella algo valioso estético, señalamos a continuación las tendencias que privan en la actualidad.

1.—TRADICIONALISMO.—Los partidarios pretenden volver a los cánones pictóricos de los clásicos. Representan esta tendencia los franceses Edgard Majence y Gabriel Domergue.

2.—INTIMISMO.—Se intenta reproducir el rasgo, detalle, recuerdo, etc., de la vida infantil lejana, los rincones caseros, los lugares que guardan añoranzas importantes. Representan este movimiento los franceses Augusto Signac y Juan Chabás.

3.—FAUVISMO.—Se trata de una creación libre, de un dibujo convencional, de un colorido brillante. Representan esta tendencia los franceses Enrique Matisse, Juan Derain y Adolfo Marquet y el holandés Kees Van Dogen.

4.—FUTURISMO.—Se pretende realizar objetos estilizados, rompiendo las líneas con atrevidos giros. Representan este movimiento los italianos Andrea Severini y Pablo Palatto.

5.—METAFISISMO.—Se trata de pintura enigmática, siniestros maniqués, absurdas naturalezas muertas. Representan este movimiento los españoles Jorge de Chirico y Carlos Carrá.

6.—EXPRESIONISMO.—Se trata de exagerar las formas y los colores en una super abundancia de composición. Representan esta tendencia los alemanes Augusto Mayer y Juan Bock.

7.—SOBRERREALISMO.—Se trata de temas de origen subconsciente, lo asombroso, lo absurdo, la combinación de los mitos con lo real. Representan esta tendencia los españoles Juan Miró y Salvador Dalí.

8.—REGIONALISMO.—Se trata de temas locales, regionales, costumbres rústicas o populares, evocando a Bruegel. Representan este movimiento los franceses Aniceto Mauvais y Luis Bouchot.

9.—PSEUDOMISTICISMO.—Se trata de volver a los Cristos o Santos retorcidos, alargados, casi fantasmales, a veces ejecutados en alambre recubierto con ligerísima carne. Representan este movimiento los checos Andreas Bersaska y Julio Micensky.

10.—ANIMISMO.—Se trata de dar vida humana, con atributos, gestos, ademanes y aun pensamientos a algunos animales caseros, gato, perro, pato, cerdo, buey, ratón, etc. Representan esta tendencia los americanos Walt Disney y Luis D'Horan.

LA NUMISMÁTICA Y LA FILATELIA.

La Numismática es el arte de poseer, valorizar y disfrutar de las monedas en metálico y en papel acuñadas en los distintos países. Se remonta a la China del siglo XVI antes de J. C. la moneda de hierro, cobre y plata en forma de cuchillo. La cuadrada circuló en Caldea y Asiria. La redonda llegó de Persia y fué usada por los romanos y los griegos. En

la Edad Media eran marcos de plata, fonsados, doblas y libras. En la Edad Moderna doblones, onzas, piastras, rupias, pistolas, maravedies, reales. Fueron célebres las onzas peluconas castellanas de oro. La colección de monedas de papel (Billetes) es muy numerosa y antigua.

La filatelia es el arte de poseer, valorizar y disfrutar de las estampillas de la correspondencia del Correo. Hay una inmensa variedad en diversos tamaños, algunas ocasionales editadas con motivo de centenarios, personajes históricos, independencias, etc. Se sabe que la colección del ex-rey de Italia, Víctor Manuel y la de Nicolás II Zar de Rusia alcanzaron más de un millón de estampillas valorizadas en varios millones de pesos. En ellas se estima la litografía, el dibujo, la antigüedad, el simbolismo, etc.

EL ARTE DEL ESMALTE.—TECNICA.—OBRAS.

Consiste en decorar los objetos con materias colorantes fusibles. Se utilizan el ORO, PLATA y COBRE. El metal se desoxida y desengrasa. Esta operación se llama DECAPAGE. El esmalte se compone de vidrio coloreado con óxidos metálicos. El principal componente es la SILICE. Las materias auxiliares se llaman FUNDENTES. El horno de la fundición debe tener una temperatura de 700 a 900 grados centígrados.

Hay esmalte CAMPEADO en el que se excava un dibujo sobre plancha metálica y los huecos se rellenan con polvo de esmalte. Hay ALVEOLADO en el que se colocan sobre la superficie del metal laminillas finas que siguen los contornos del dibujo. Hay LEMOSIN en el que se coloca sobre una superficie metálica revestida de fundente vitrificado, una capa fina de esmaltes molidos. Hay PINTADO el cual se pinta sobre una superficie ya esmaltada, mediante una esencia disolvente.

Las obras más famosas son: la Corona de bronce de Monza; el altar del emperador Justiniano y los altares de Santa Sofía en Constantinopla. Los talleres más célebres son los de Limoges en Francia desde el siglo XIII; los de Siena en Italia, el de París y el de Mallorca en la isla mayor balear en España. En el siglo XVIII son famosos los de Pericaud y Limousin en Francia. En Inglaterra hay un célebre esmaltador, Alejandro Fisher y en Alemania otro, Alberto Schneider en Sajonia.

EL ARTE DEL "BEL CANTO" (LA OPERA).— HISTORIA.—OBRAS.

El canto armónico se considera como un virtualismo artístico. Na-

ció en Florencia (Italia) en 1594 bajo los auspicios del Círculo Bardi-Corsi. El primer autor fué PERI con su ópera "DAFNE". En 1600 se representó EURIDICE. En 1607 el músico Monteverdi creó su ORFEO. Posteriormente surgieron Alejandro Searlatti y Piccini con "El matrimonio secreto. En 1645 protegió en París el cardenal Julio Mazarino la ópera en la que destacó el músico SULLY. En los siglos XVIII y XIX tuvo un auge muy notable. Los músicos italianos, franceses y alemanes se disputaban la esecna del bello canto. En el teatro Scala de Milán —ya lo dijimos anteriormente— se creó una escuela de canto y el debut de un artista en la escena de ese teatro era su consagración universal. Esto se realizó con los tenores españoles Constantino y Gayarre y con la soprano mexicana Angela Peralta.

Los autores franceses más célebres son los siguientes:

Julio Massenet, autor de "Manon Lescaut" y "Thais".

Jorge Bizet, autor de "Carmen" y "El pescador de perlas".

Camilo Saint-Saens, autor de "Sansón y Dalila".

Carlos Gounod, autor de "Fausto".

Los autores italianos son los siguientes:

José Verdi autor de "El Trovador", "Otelo", "Rigoletto", "Aída", "Traviata" y "Hernani".

Juan Puccini, autor de "La Bohemia", "Tosca" y "Madame Butterfly".

Cayetano Donizetti, autor de "La Favorita", "Elixir de Amor" y "Lucrecia Borgia".

Vicente Bellini, autor de "Norma".

Joaquín Rossini, autor de "El barbero de Sevilla" y "Guillermo Tell".

Hamilcar Ponchielli, autor de "La Gioconda".

Rogelio Leoncavallo, autor de "Payasos" y "Zazá".

Pedro Mascagni, autor de "Caballería Rusticana" e "Iris".

Los autores alemanes son los siguientes:

Juan Mozart, autor de "Don Juan", "La flauta mágica" y "Las bodas de Fígaro".

Luis Beethoven autor de "Leonora" y "Fidelio".

Ricardo Wagner autor de "Tanhauseer", "Walkyrias", "Lohengrín", "Parsifal", "Sigfredo", etc.

Cristóbal Gluck, autor de "Orfeo y Eurídice".

Los autores rusos son: Glinka con "La vida por el Zar"; Borodine con "El príncipe Igor"; Rimsky Korsakob con "Sherazada" y Mussorsky con "Boris Godunov".

EL ARTE DRAMATICO.—GENERALIDADES.— CLASIFICACIONES.—TRAGEDIA.— COMEDIA.—ZARZUELA.

Los griegos dieron al teatro las musas Melpómene (tragedia) y Thalia (Comedia). En la India hace más de dos mil años se conoció el teatro. El drama nacional HANUMAN KATAK, reminiscencia de las viejas epopeyas era la obra clásica. El creador del teatro fué KALIDASA con sus dramas VIKRAMA UVASI, LA NUBE MENSAJERA Y EL RECONOCIMIENTO DE SAKUNTALA. BHASA escenificó EL CARRO DE ARCILLA de tipo cómico en magníficos versos largos. Se atribuyen a BILPAY algunas fábulas escenificadas.

En China el teatro era simbólico y moral. Se escenificaron las leyendas del DRAGON AMARILLO. Muestra del teatro culto del siglo XVI es EL CIRCULO DE TIZA de LI-HSING-TAO. En el Japón existieron desde los primeros siglos de nuestra Era, el teatro NOH, de tipo aristocrático y el KABUKI de tipo popular que fué perdiendo sus primitivos personajes humanos, para convertirse en escenario de títeres de tamaño natural humano manejados por actores. En el teatro NOH se cantaban KAI-KAIS o TANKAS de tipo galante y romántico.

El teatro en Grecia surge como fiesta pública del DEMOS. El local es un ovoido o semicírculo con graderías de piedra. Al frente había tres plataformas o tribunas. La central era la ESCENA. Las laterales ocupadas por los Arcontes o Magistrados y la Orquesta. Los actores trabajaban con máscaras como anteriormente se dijo, con lengüitas resonadoras. La tragedia obligaba al COTURNO calzado alto y la comedia al ZUECO calzado bajo. Los actores desempeñaban TIPOS FIJOS: El Rey, el Héroe, el Rival, la Heroína, La Sacerdotisa, el Magistrado, el Coro. Los padres de la tragedia fueron ESQUILO (Los siete sobre Tebas, las Bacantes, Ajax, Filoctetes, Prometeo Encadenado, etc.) SOFOCLES (Edipo Rey, Edipo en Colonna, Antígona, Electra, Las Traquinias, etc.), y EURIPIDES (Medea, Ifigenia, Hécuba, Hipólito. Alceste, Andrómaca, etc.) El estilo era sobrio, declamatorio, y siempre intervenía el FATUM o FATALIDAD, originando la CATASTROFE. La comedia estuvo representada por ARISTOFANES Y MENANDRO. El primero, de carácter burlesco y el segundo, de tipo moral. Del primero son LAS RANAS, LOS CABALLEROS, LAS TESMOFORAS, LAS AVISPAS, LAS AVES, LAS NUBES, LISISTRATA, ETC. Del segundo, EL ARBITRAJE, EL CALUMNIADOR,

EL HEROE, EL ESCLAVO. El teatro griego empleó el cánón aristotélico de las TRES UNIDADES: Tiempo, Acción y Lugar.

El teatro romano, imitación griega, produjo dos autores PLAUTO y TERCENCIO. El primero de carácter popular con sus piezas EL SOLDADO FANFARRON, ANFITRION, ASINARIA, AULULARIA, LOS CAUTIVOS, MERCATOR, etc. El segundo, de carácter filosófico-moral con ADELFO, ANDRIA, EL EUNUCO, HECYRA, etc. Las ATELANAS eran farsas populares caricaturizando tipos conocidos, MAK (La estupidez) BUCON (La gula) PAPP (La ambición) DORSEN (El embaucador).

Durante los primeros siglos medievales el teatro se sume en un silencio total. La Iglesia solo permite los MISTERIOS, pequeñas piezas de evangelización desempeñadas por sacristanes, monaguillos y familiares en las puertas de los templos. En el siglo XIV surgen los JUEGOS DE ESCARNIO, piezas satíricas y burlescas (El juego del ramaje, el abogado Pathelin, el juego de Adán, etc.)

En el siglo XV surge nuevamente el teatro en forma de pequeñas piezas llamadas EGLOGAS (entre pastores) y PASOS (entre gente del pueblo). Es importante Agustín DE ROJAS VILLANDRANDO en su "Viaje Entretenido" con numerosos pasos. Los primeros ensayos escénicos son los

de JUAN DEL ENZINA (Fileno y Zambardo, Plácida y Victoriano, Cristino y Febea. Auto del Repelón

de BARTOLOME TORRES NAHARRO (Serafina, Soldadesca, Tinelaria, Himenea, Jacinta)

de ANDRES REY DE ARTIEDA (Los Amantes, Los Infantes de Lara, Fernán González)

de LUCAS FERNANDEZ (El auto de la sibila Casandra)

de LOPE DE RUEDA (Armelina, Medora, Los Engañados, Las Aceitunas)

de JUAN DE LA CUEVA (El Infamador).

Surge Lope de Vega y con su "ARTE NUEVO DE HACER COMEDIAS" rompe con las unidades escénicas clásicas creando un vastísimo teatro universal. Sus mejores obras: "FUENTE OVEJUNA" EL COMENDADOR DE OCAÑA, LA ESTRELLA DE SEVILLA, EL MEJOR ALCALDE DEL REY, EL CABALLERO DE OLMEDO. Los Autos Sacramentales son pequeñas piezas de fin religioso-moral. LOPE escribió LOS ACREEDORES DEL HOMBRE, LA CIEGA, LA OVEJA PERDIDA, EL PUENTE DEL MUNDO, EL VIAJE DEL ALMA.

CALDERON DE LA BARCA, de tipo filosófico y dogmático, es autor de EL ALCALDE DE ZALAMEA, EL MEDICO DE SU HONRA,

LA VIDA ES SUEÑO, LA DEVOCION DE LA CRUZ, EL MAYOR MONSTRUO LOS CELOS y los AUTOS, LA CENA DE BALTASAR, EL GRAN TEATRO DEL MUNDO, LA SERPIENTE DE METAL.

Gabriel TELLEZ (Tirso de Molina), de carácter costumbrista, es autor de los dramas EL CONDENADO POR DESCONFIADO, EL BURLADOR DE SEVILLA, LA PRUDENCIA EN LA MUJER y las comedias EL VERGONZOSO EN PALACIO, LA VILLANA DE VALLECAS, EL AMOR MEDICO.

Juan RUIZ DE ALARCON, el mejor dramaturgo mexicano, de carácter moralizante, es autor de LA VERDAD SOSPECHOSA, LOS PECHOS PRIVILEGIADOS, LAS PAREDES OYEN, EXAMEN DE MARI-DOS.

Francisco ROJAS ZORRILLA, de carácter caballeresco y viril, es autor de los dramas DEL REY ABAJO NINGUNO, NO HAY QUE SER PADRE SIENDO REY y CASARSE POR VENGARSE.

Agustín MORETO, de carácter delicado y gracioso, es autor de las finas comedias EL DESDEN CON EL DESDEN, EL LINDO DON DIEGO y NO PUEDE SER GUARDAR UNA MUJER.

CERVANTES dió al teatro los dramas NUMANCIA y EL TRATO DE ARGEL y las comedias LA CONFUSA, LA BATALLA NAVAL, LA AMARANTA, EL RUFIAN DICHOSO y los Entremeses EL JUEZ DE LOS DIVORCIOS, EL RUFIAN VIUDO, LA GUARDA CUIDADOSA, LOS DOS HABLADORES y otras.

El teatro francés del siglo de oro nos ofrece a Pedro CORNEILLE autor de EL CID, CINNA, POLYUCTO, EDIPO, HORACIO, etc. Teatro vigoroso, altisonante, caballeresco. Juan RACINE, de carácter refinado, exalta los tipos femeninos en FEDRA, ANDROMACA, ESTHER, ATALIA, IFIGENIA.

El teatro inglés lo llenan MARLOWE y SHAKESPEARE. El segundo, es la primera figura universal en cuanto a la creación de caracteres. Es autor de OTELO, ROMEO Y JULIETA, HAMLET, EL REY LEAR, EL MERCADER DE VENECIA, JULIO CESAR, RICARDO III, etc. Cada obra representa una pasión humana (Amor, Celos, Venganza, Ambición, Gratitud, Codicia, Despotismo e Hipocresía). En Alemania los dos dramaturgos más importantes son: Federico SCHILLER, autor de GUILLERMO TELL, DON CARLOS, LOS BANDIDOS, LA CONJURACION DE FIESCO y Juan W. GOETHE autor de CLAVIJO, TORCUATO TASSO, GOETZ DE BERLICHINGEN y EGMONT.

En el siglo XIX, en España, se produce un teatro costumbrista con

RAMON DE LA CRUZ y MANUEL BRETON DE LOS HERREROS. En Francia se inicia el romanticismo que produce en el teatro LUCRECIA BORGIA, LOS BURGRAVES y RUY BLAS de Víctor Hugo; LA DAMA DE LAS CAMELIAS de ALEJANDRO DUMAS (HIJO). En España los dramas de ZORRILLA, DON JUAN TENORIO, TRAIADOR, INCONFESO Y MARTIR, EL PUÑAL DEL GODO; los dramas del DUQUE DE RIVAS, DON ALVARO, EL MORO EXPOSITO; el de HARTZEMBUSCH, LOS AMANTES DE TERUEL; y los de GARCIA GUTIERREZ, EL TROVADOR, VENGANZA CATALANA y JUAN LORENZO.

En el siglo actual, en España, las principales figuras son JOSE ECHEGARAY con sus dramas EL GRAN GALEOTO, MANCHA QUE LIMPIA y EL LOCO DIOS. JACINTO BENAVENTE con los dramas LA MALQUERIDA, LA FUERZA BRUTA y las comedias Los INTERESES CREADOS, MANTO DE ARMIÑO, LA PROPIA ESTIMACION, LA ESCUELA DE LAS PRINCESAS, PEPA DONCEL, etc. ANGEL QUIMERA, catalán, autor de TIERRA BAJA; SANTIAGO RUSIÑOL, catalán autor de EL MISTICO; JOAQUIN DICENTA, autor de JUAN JOSE; EDUARDO MARQUINA, autor de DOÑA MARIA LA BRAVA Y LAS HIJAS DEL CID; MANUEL LINARES RIVAS autor de AIRES DE FUERA, y LA GARRA; FRANCISCO VILLAESPESA, autor de EL ALCAZAR DE LAS PERLAS Y LA LEONA DE CASTILLA y FEDERICO GARCIA LORCA, autor de BODAS DE SANGRE, YERMA, LA CASA DE BERNARDA ALBA.

El teatro psicoanalítico nos ofrece en Italia a LUIS PIRANDELLO con sus obras SEIS PERSONAJES EN BUSCA DE AUTOR y LA COSA SUCEDE. En los Estados Unidos a EUGENIO O'NEILL con sus soberbios dramas ANA CRHISTIE, EL GRAN DIOS BROWN, EL EMPERADOR JONES, EXTRAÑO INTERLUDIO y LA CODICIA BAJO LOS OLMOS. El inglés JORGE BERNARD SHAW es autor de CANDIDA, LA COMANDANTE BARBARA y PIGMALION. El sueco ENRIQUE IBSEN es autor de CASA DE MUÑECAS, ESPECTROS Y PEER GYNT. Entre los años 1908 y 1928 se desarrolló en España el GENERO CHICO, comedias y zarzuelas breves de uno o dos actos con fondos musicales entre las que se recuerdan LA REINA MORA, MARINA, EL ANILLO DE HIERRO, LA VERBENA DE LA PALOMA, GIGANTES Y CABEZUDOS, ALMA DE DIOS, EL PUÑADO DE ROSAS, LOS CADETES DE LA REINA, MOLINOS DE VIENTO, EL CARRO DEL SOL, etc.

En Rusia el teatro estuvo siempre muy rezagado. Algún drama de Nicolás OSTROWSKY y las comedias de GOGOL EL REVISOR Y LAS

ALMAS MUERTAS (Refundida para la escena). El italiano GABRIEL D'ANUNZZIO es autor de los dramas LA HIJA DE IORIO, LA ANTORCHA ESCONDIDA y LA GIOCCONDA.

El teatro actual dispone de escenografía complicada, utilería, maquinaria eléctrica, tramoya abundante, etc. Se representan óperas, operetas y comedias musicales, ballets y conjuntos regionales. Es obvio decir que en la técnica escénica se han olvidado las unidades clásicas y que la Acción, el Lugar y el Tiempo se manejan a discreción.

CONNOTACIONES TEATRALES:

ELENCO.—Conjunto de actores de una compañía.

REPARTO.—Distribución de los papeles de cada actor.

ENSAYO.—Reunión de los actores con el Director para estudiar los papeles.

PARTITURA.—Trozos musicales de la obra.

ATREZZO.—Decoraciones, muebles, útiles, etc., que exigen las obras.

MUTIS.—Salida de un actor de la escena.

TRASPUNTE.—Apuntador colocado entre las cajas para dar al actor las primeras palabras.

APUNTADOR.—Individuo que apunta a los actores desde la Caja o Concha.

MUTACION.—Cambio de decorado o de escena.

ENTREACTO.—Descanso breve entre los diversos actos.

ESCENA.—Representación de uno o varios actores en una unidad hablada.

TRAMOYA.—El decorado, maderas, cuerdas, hilos, telones, intermedios, efectos luminosos, etc.

FOSO.—Fondo del escenario (debajo).

ESCOTILLON.—Abertura en el piso del escenario a modo de elevador para las apariciones fantásticas de ángeles, demonios, brujas, etc.

CANDILEJAS.—Las luces que adornan el frente del escenario.

BASTIDORES.—Las decoraciones laterales del escenario, generalmente sostenidas con armazón de listones.

PREVISTAS.—Pequeñas decoraciones que cuelgan del techo del escenario.

CALLE.—La parte del fondo del escenario por la cual circulan los actores tras las decoraciones.

CAMERINO.—La habitación donde se visten y maquillan los actores.

BARBA.—El actor de edad que representa papeles de padre, abuelo, etc.

TENOR.—Artista de voz media entre la de contralto y la de barítono.

CONTRALTO.—Artista de voz media entre la de tiple y la de tenor.

- BAJO.—Artista de voz gruesa, de tono inferior a la de barítono.
- BARITONO.—Artista de voz intermedia entre la del tenor y la de bajo.
- SOPRANO.—Artista de voz de tono tiple.
- MEZZOSOPRANO.—Artista de voz intermedia entre la de tiple y la de contralto.
- DAMA JOVEN.—Artista que desempeña en la comedia papeles de doncella.
- CORO.—Conjunto de masa coral en las zarzuelas, óperas u operetas.
- MONOLOGO.—Pieza escénica hablada por una persona.
- DIALOGO.—Parlamento desarrollado entre dos personas.
- SKETCH.—Pequeña pieza humorística desempeñada por dos o tres actores.
- JUGUETE COMICO.—Comedia breve de carácter festivo.
- ZARZUELA.—Comedia musical hablada y cantada con coros.
- ENTREMES.—Pequeña pieza generalmente alegre que se desarrolla entre dos actos.
- MELODRAMA.—Drama hablado con desarrollo de fuertes pasiones.
- AUTO SACRAMENTAL.—Pieza religiosa breve con alegorías, que desarrolla un tema evangélico.
- TRAGEDIA.—Obra escénica de tema solemne y grandioso.
- COMEDIA.—Obra escénica de tono generalmente optimista, graciosa, romántica o triste en uno a tres actos.

EL ARTE COREOGRAFICO.—DANZAS ANTIGUAS Y MODERNAS.—INTERPRETACION PSICOLOGICA.

Los griegos dedicaron la musa TERPSICORE a la danza. Es el arte del movimiento del cuerpo humano armónicamente combinado con brazos y piernas. Los pueblos primitivos conocieron las danzas de los cazadores, pescadores y recolectores, de exaltación de las presas logradas con ritmo monótono repetido incansablemente. En la antigua China se conocieron las DANZAS DE LA ARRACADA, de LA PLUMA, del DRAGON AMARILLO, de LA BODA y las sagradas dedicadas a Budha Sidharta. En el Japón se conocieron la DANZA DE LOS GUERREROS y la DANZA DEL SOL. En Egipto la DANZA DE LA LAMENTACION en honor de Osiris.

La Biblia nos habla de las danzas rituales del rey David delante del Arca de la Alianza acompañado con el arpa. En Grecia fueron primero las CORODIAS y los DITIRAMBOS y más tarde las EMMELIAS, HY-PORCHEMAS Y GYMNOPEDIAS dedicadas a los dioses Zeus y Rea.

Las MENADES se consagraban a Dionisios dios del vino. Las SIKINIS tenían carácter satírico. En Roma se conocieron la BELLICREPA contra los malos espíritus, las ATELANAS y las PLANIPEDIAS populares de carácter campestre. Las LUPERCALES en honor del dios PAN y las SATURNALES de tipo sensual. Las BACANALES semejantes a las Ménades griegas en honor de BACO, en las fiestas anuales de la vendimia.

En la Edad Media se practicó la DANZA DEL FLAGELO en las procesiones de disciplinantes que se atarazaban las carnes desnudas con látigos, para hacer penitencia. La célebre DANZA DE LA MUERTE o DANZA MACABRA se bailaba en Nuremberg (Alemania) por los estudiantes universitarios. En el siglo XVI se bailan en Francia las TRICOTETS danzas de gran agilidad de manos y pies. La DANZA BALADINE de índole popular, se bailaba en grandes círculos de hombres y mujeres a manera de rigodón. En el siglo XVIII se bailan la GAILLARDE, el TORDION y la PAVANA. En Provenza se danza la FARANCULA, en Auvernia LA BOURREE. Hay además la RONDA, la VOLTE y la BRANLE. Surgen en las clases altas LA GAVOTA, EL MINUETO y la ZARABADA. Durante la Revolución Francesa se bailó la CARMAÑOLA, popular. En España desde hace siglos, se baila la DANZA PRIMA. En Aragón la JOTA, en Cataluña la SARDANA. En Andalucía la RONDEÑA, la MALAGUEÑA, las SEVILLANAS, el GARROTIN gitano.

En Inglaterra el ROUD y el LONGWAYS. En Alemania el COGNESS. En Bohemia el CHYTAVA, la CZARDA y el MOTOVIDLO. En Escocia la GHILLIE, en Italia la TARANTELA, en Grecia la CANDIOTA. En América nacen la CUECA, la CASHUA, la MARINERA, el TAMBO RITO, la RUMBA, el JARABE, el BAMBUCO, la HUARACHA, el PERICON, el DANZON, la JARANA, la BAMBÁ, la CONGA, la MATCHICHA, la CARIOCA. Por el influjo negroide afro-cubano, han surgido más tarde el BLUES, el SWING, el CHARLESTON, el CAKE WALK. En algunos países africanos subsiste la danza OULED-NAÏL de fondo erótico y en los restos de las tribus piel-rojas norteamericanas, la DANZA DEL FUEGO. Actualmente alternan el VALS de origen austro-germano, el SCHOTTISH de igual procedencia, la MAZURCA Y LA POLKA. Como autores célebres de magníficos vales, figuran los STRAUSS de Viena.

En general la danza tiene un sentido psicológico, que fluctúa entre los ritos religiosos, la economía (caza, pesca, alimentación), la guerra y el amor en todos los países.

EL CINEMATOGRAFO.—ORIGENES.— SU ASPECTO ESTÉTICO.

Se ha llamado "Séptimo Arte". Su elaboración fué muy laboriosa a partir de la LINTERNA MÁGICA del siglo XVII. En 1730 John Ayton inventó el THAUMATROPO, para vistas fijas de siluetas. En 1827 los franceses Nicéforo Niepce y Luis Daguerre lo mejoraron con su MOVIEPHONE. En 1865 Meissonier prepara su PRAXINOSCOPIO, que es mejorado en 1875 por Mancy con su CRONOTOGRAFO. En 1883 Edison inicia sus trabajos con el KINETOSCOPIO. En 1889 el inglés Jorge Eastmann inventa la película de celuloide y los hermanos franceses Augusto y Luis Lumiere la aplican a su CINEMATOGRAFO. En 1936, la química alemana NATALIA KALMUS aplica al cine el COLOR mediante pintura directa de los actores. Y poco a poco en los años siguientes se substituye el color personal por un sistema de ecranes en las cámaras cinematográficas que ha permitido el color directo natural. En 1953 se aplicó al cine el CINEMASCOPE o vista tridimensional con doble pantalla. Y actualmente el cine ha conquistado aparatos perfectos silenciosos, color natural directo, lenguaje de los actores y efectos diversos de luz, sombra, ruidos, música, etc.

Las casas productoras más importantes son las de Hollywood (Estados Unidos), Londres, París, Roma, Berlín y Moscú. Los mejores directores cinematográficos son: Cecilio DE MILLE, Luis GRIFFITH, Adolfo ZUKOR, KING VIDOR y ARTURO RANK. Las empresas son: UNIVERSAL, PARAMOUNT, METRO-GOLDWIN MEYER, 20 CENTURY, WARNER BROS, OLIMPIA, RADIO R. K. O., GLORIA FILMS, TORINO FILMS, ROMA FILMS, UFA (Alemania) y CIFESA (España).

El arte cinematográfico se incluye en las obras estéticas, no solo por sus argumentos literarios, artísticos, etc., sino por el colorido, los efectos de luz, los trozos de música, los paisajes, las reproducciones históricas, etc.

EL ARTE DEL MUEBLE.—SU IMPORTANCIA ESTÉTICA.

Se conocen los muebles artísticos desde hace miles de años en el Oriente. Los sillones chinos, los troncos caldeos y persas, la suntuosidad de los emperadores asirios, son ejemplos elocuentes. En Grecia se usó la cama larga con respaldo para las almohadas. En Roma se usó la SILLA

CURULIS el SOLIUM con brazos y dosel y el ESCABEL para los pies. En España son célebres los BARGUEÑOS (armarios de Bargas) con series de cajones, y el sillón GUADAMECIL de cuero. En Francia se puso de moda en el siglo XVIII el estilo Luis XV con muebles "rococó" de aspecto metálico de pies curvos, con grandes espejos detrás. En Inglaterra en el período isabelino, se revivieron las modas góticas y fué famosa la casa CHIPPENDALE. Las camas durante los siglos XIII al XVII tuvieron dosel de cortinas. Igualmente los arcones familiares donde se guardaban las ropas almidonadas, perfumadas con frutas naturales (lima, naranja, membrillo, etc.) El estilo llamado español con una mesa lisa de madera negra, de ébano o caoba, con pies torneados, unidos por hierros volantes y los sillones de cuero llamadas "fraileros", se siguen usando en las residencias modernas haciendo juego con la arquitectura renacentista. El mueble actual ha perdido su belleza artística para adoptar la utilidad, la función. Se construyen de acero o de tubería metálica y en los lechos se suprimen los colchones altos y los pies torneados.

EL ARTE DE LA ORFEBRERÍA.—IMPORTANCIA.— APLICACIONES.

Se conocen objetos de oro, plata y hierro (coronas, brazaletes, abanicos, peinetas, etc.) en la China antigua y en el Japón. Las tumbas egipcias de Sesostri y Tutankamen dieron a sus descubridores PECTORALES maravillosos. En Oaxaca la cultura zapoteca dejó en Monte Albán, aretes pectorales, alfileres, diademas, etc., de oro puro en una verdadera filigrana de talla. Son Célebres en la antigüedad los objetos extraídos de la Acrópolis de Micenas. En Pompeya se lograron 115 piezas de plata maciza. Se dice que el rey hebreo Salomón tenía un trono de oro puro, doscientos escudos de guerra de oro puro en sus guardias palatinos y varias puertas con chapas de oro en su palacio. Los VASOS DE VARIO pertenecen al arte primitivo griego. En el arte romano la Casa Dorada de Nerón tenía en los pórticos láminas de oro incrustadas con piedras preciosas.

El arte de la orfebrería dedicó sus actividades durante el medievo a la Iglesia. Son valiosos el RELICARIO DE AQUISGRAN del siglo IX. El arte árabe dejó primorosas ARQUETAS de Marfil y chapa de oro. En el siglo XII encontramos en España el Relicario de San Eulalio y las grandes custodias de plata de Toledo y Avila. Es muy bello el joyero de Isa-

bel la Católica, igualmente valioso el Relicario de la catedral de Huesca, el Busto de Santa Anastasia y la Custodia de la Almudena en Madrid.

En Italia el gran aventurero Bienvenido CELLINI realizó obras preciosas como el SALERO de los Médicis y la bandeja de plata con la talla del Rapto de las Sabinas. Se forjaron CANDELABROS, CRUCES PROCESIONALES, BACULOS EPISCOPALES, TINTEROS. En Toledo se aplicó la filigrana de oro y plata a los cazoletas y vainas de las espadas.

El propio Cellini escribió un TRATADO DE ORFEBRERIA. Otro libro semejante es el de Juan de Arfe titulado "QUILATADOR DE PLATA Y ORO".

EL ARTE DEL BORDADO Y DEL TEJIDO.— OBRAS PRINCIPALES.

Hace siglos se usaron espinas de pescado, de boj y luego de acero para los bordados artísticos. El Oriente, especialmente India, China y Japón, fueron los maestros del mundo. Los mantones chinos bordados en seda con grandes crisantemos de oro, plata y carmín y los kimonos japoneses con lotos, azucenas, flores de cerezo y almendro son los más bellos ejemplares del mundo antiguo. En la India los TULES son maravillosos. Son transparentes, tan sutiles que reciben los nombres de AGUA QUE CORRE, TEJIDO DE AIRE y LUZ DEL CREPUSCULO. Todas las mujeres indostanas de las sectas superiores usan habitualmente con honor el SARI. Este arte pasó al Occidente. Los griegos no tuvieron mucho interés en estos tules prefiriendo las togas, capas y chales de lino con grecas, granates o azules. Pero sí tuvieron interés los romanos como resultado de sus lujos imitado del Oriente. También las mujeres romanas usaron el SARI indostano en tules finísimos de Cachemira.

El Cristianismo, apoderado de la Edad Media, emplea los bordados para los ornamentos religiosos, los MANTELETES de los altares; los VESTIDOS DE SANTOS; los soberbios PALIOS de seis barras de plata; las CASULLAS sacerdotales de diversos tonos según las ceremonias de los días de la semana, pero sobresaliendo la del domingo, bordada de oro.

Por otro lado el tejido hace maravillas en Bizancio, en Persia y en Arabia (Bagdad y Damasco). Son célebres los encajes de Venecia, propalándose la famosa "leyenda del encaje" en la que los dioses mostraron a los hombres el arte más sutil. En Francia rivalizaron con los venecianos, los de VELENCIENNES y CHANTILLY. En los Países Bajos los de BRUJAS, GANTE Y MALINAS. Igualmente son valiosos los de

SMIRNA y MANILA (Filipinas) de cuya ciudad proceden los MANTONES bordados en seda con grandes flores. La MANTILLA española usada en ceremonias religiosas y duelos, bodas, bautizos, etc. Por último, el bordado se apodera del TORERO y borda sus CAPOTES DE PASEO y sus TERNOS en fondos de diversos colores con hilos de oro y plata. Por lo que respecta a México son muy valiosos los tejidos a mano de tipo indígena en SARAPES, COLCHAS, CHAQUETAS DE CHARRO, etc. Igualmente son preciosos los encajes españoles de ALMAGRO.

EL ARTE DE LA ENCUADERNACION.—ESTILOS.

Antiguamente los libros eran rollos de papiros de pasta de palma. Eso fué la gran biblioteca de Alejandría recinto de toda la cultura del Oriente. En Pérgamo se empastaron los libros en hojas de piel de cabrito, cordero, etc., llamándoseles PERGAMINOS. La pasta era de la misma índole sostenida con grapas de hierro. En el Renacimiento nace la industria artística de la encuadernación. En España e Italia se emplea la piel de gamuza, chivo y venado. En Rusia la de becerro. En Holanda la tela engomada y prensada. En el siglo XVI los libros se empastaban en tamaño cuarto mayor o en octavo. En el siglo XVII nació el tipo ELZEVIR en octavo alargado. Posteriormente los tipos generales son octavos y cuartos menores, reservándose el cuarto mayor para las Enciclopedias, Diccionarios, etc. En el siglo XX se aplica la industria química a la encuadernación y se emplea el KERATOL, cartón prensado y refinado. Y actualmente para los libros baratos escolares, novelas de bajo precio, etc., se emplea el CARTONE. También se usa la tela de diversos tipos, seda, lino, algodón, casimir, etc.

El arte de la encuadernación constituye hoy una parte importante del de imprenta asociándose ambos. De las adiciones generales se acostumbra una tirada especial de lujo para las personas de confianza del autor o para los archivos de instituciones serias del extranjero. Algunos libros como el KORAN, LAS GACELAS de Haffiz, el RUBAIYAT de Omar Hhayyam, la BIBLIA, el QUIJOTE, las MIL NOCHES Y UNA NOCHE y otros se ofrecen en lujosísimas encuadernaciones de piel, de gran valor artístico.

EL ARTE DEL DAMASQUINADO EN LAS ARMAS BLANCAS.

La industria japonesa de la espada, sable y daga, data de siglos. La fama de las armas de Osaka sólo halla rivales en las de Damasco y Toledo. El temple de estas armas con tierras arcillosas, grasas de ballena y morsa y sumersión en aguas de naturaleza especial, las ha hecho únicas por su inigualado filo y duración. En estas hojas con diversos ácidos, ceras y grasas se graban los dibujos y alegorías necesarias incrustándose después los filos de oro y plata. Este arte aún recibe su nombre de Damasco (Arabia). En las hojas se han impreso leyendas heroicas para los samuraves japoneses y los canitanes españoles. Por ejemplo "NO ME SAQUES SIN RAZON NI ME ENVAINES SIN HONOR" "MI HONOR VA EN TU ACERO" "LENGUA SIN MENGUA", etc.

El damasquinado se ha extendido en los últimos años a las cachas de las pistolas, a las cigarreras, a los encendedores, a los marcos de retratos, etc. Hay pueblos como Toledo y Eibar en España dedicados por completo al arte de pavonado y damasquinado. Se recuerdan algunas espadas famosas como la de Francisco I de Francia que le fué recogida en la batalla de Pavía por un soldado español. Al entregarla dijo el rey francés: "Decid a vuestro rey que el honor se conserva en esa espada aunque la batalla se ha perdido". Las CIMITARRAS o ALFANGES moriscos de hojas curvas llevan leyendas famosas. La historia recuerda las de ALMANZOR en Córdoba y la TIZONA recogida por el Cid Rodrigo de Bivar al rey moro Abu-Beka en Valencia de cuya arma se dice que relumbra al sol como si fuera de fuego. Su hoja ostentaba la leyenda: "En honor de Alah tu acero no vuelve a la vaina sin sangre de cristiano".

EL ARTE DEL RELOJ.—TIPOS DIVERSOS.— EJEMPLOS IMPORTANTES.

Los chinos conocieron el reloj de cuadrante hace más de tres mil años. De ello nos habla el Sheu-King. Igualmente conocieron el ASTROLABIO. Los griegos utilizaban la CLEPSIDRA o reloj de agua. También usaron el reloj de arena que adaptaron al dios CRONOS o SATURNOS. Se trata de dos conos invertidos con arena filtrada muy fina que va pasando del superior al inferior y al invertir los conos presta indefinido servicio. Las Iglesias europeas se guiaron durante la Edad Media con los CUADRAN-

TES, superficies cuadradas con una aguja central cuya sombra, de conformidad con el paso del Sol iba marcando los intermedios de las horas. En el siglo XVII se desarrolló en Suiza y en Austria la relojería artística y se crearon los relojes llamados de pared cuya inmovilidad vertical se aseguraba con dos grandes pesas de hierro, que al mismo tiempo regulaban la rueda del horario. Estos aparatos estaban colocados dentro de un armazón o mueble en forma de caja vertical con la parte superior de vidrio.

En el siglo XVIII se desarrolló en Francia la relojería artística y el primer relojero fué el rey Luis XV que gobernaba veinte relojes de distintas facturas en una sala especial del Louvre complaciéndose en tenerlos en nunto. En Austria se añadió a la maquinaria la novedad de que las horas fueran marcadas por una abubulla o cuco que surgía de una cabina automática. En otros lugares se prefirió el CARILLON de campanas y de barras metálicas. En Burgos (España) relojeros célebres suizos montaron en la fachada de la catedral el famoso PAPAMOSCAS que todavía presta servicio. Se trata de una rueda de metro y medio de diámetro con el horario romano. Al dar las horas, se abren dos compuertas laterales y surgen los doce apóstoles girando fuera del reloj en forma semicircular, para introducirse de nuevo. Las figuras son de gran tamaño. Una campana de sonoridad muy amplia acompaña el toque de las horas, las 12 del día y las 12 de la noche.

Aunque la industria relojera suiza y austriaca ha preferido la utilidad al arte, sin embargo todavía se construyen relojes de tapas de oro con incrustaciones y grabados artísticos. El reloj MORGAN colocado en lo alto del edificio más eminado del mundo, el EMPIRE STATE de Nueva York, tiene adosado el también mayor CAMPANILE del universo, con un juego de doce campanas cuya sonoridad se escucha en toda el área de la gran urbe.

EL ARTE DEL ABANICO.—ESTILOS.— PRINCIPALES MODELOS.

La historia de Caldeo-Asiria nos habla de los grandes abanicos de Semicírculo plumario que usaba la esposa de Darío y de la reina Semíramis de Babilonia. La misma historia nos presenta a la reina egipcia Cleopatra rodeada en su real y suntuosa galera de grandes abanicos de plumas orientales manejados por sus esclavas. El rey Salomón en su trono de Jerusalén tenía también abanicos plumarios. Los mismos disfrutaron

103 emperadores aztecas en México. En Grecia y Roma se usaron de piel de gamuza y gacela. En China y Japón de carey, de concha y de maderas olorosas. En Persia de palma.

En el siglo XVI se usaron en la Corte inglesa abanicos de mano contruidos con seda y papel. En Francia fueron célebres los que dibujó Watteau en paisajes y cuadros elogóricos (El juicio de Paris, el Rapto de las Sabinas, Las tres Gracias, el Juicio de Friné, etc.) El abanico miniaturado fué inseparable de las cortes europeas durante los siglos XVII y XVIII. De la reina María Antonieta se conserva una bellísima colección en el museo del Louvre de París. Se llamaron VINETAS estos dibujos en óleo. Otras veces los dibujos fueron bordados en sedas de colores. Marco Polo en su "MILLON" nos habla de los que vió en la corte de Kublai-Khan verdaderas joyas incrustadas con diamantes, esmeraldas, granates, zafiros y rubíes.

EL ARTE DEL VIDRIO.—HISTORIA.— OBRAS PRINCIPALES.

Data de 1,600 años antes de Cristo el arte del vidrio en Egipto y Fenicia. Fueron célebres los vidrios de Sidón y Tiro coloreados en azul y verde. Se fabricaban con soplete. El museo de El Cairo nos ofrece figurillas primorosas de danzarinas reales. En Persia se usó el vidrio coloreado para las puertas y ventanas de los palacios reales y de los templos. En Italia destacó Venecia con los famosos vidrieros Cristóbal Biramy y Domingo Miotto en Rialto y Murano. Antonio Neri dió a luz en 1612 un TRATADO DE LA TECNICA VITREA. En Alemania el centro artístico fué Nuremberg. En Francia Tourlerville y Sevres. En Bohemia se fabricaron los cristales artísticos más finos con grabados. En Praga (Austria) se construyeron figuras de vidrio para los centros de mesa. En España se destaca el pueblo de Cadalso que lleva el sobrenombre de CADALSO DE LOS VIDRIOS.

El vidrio cromático se empleó en el siglo XII y en el XIII en las catedrales góticas en las vidrieras emplomadas con representaciones religiosas de episodios bíblicos, figuras de santos y reyes. etc., entre las que abundó más la de SAN CRISTOBAL con el NIÑO JESUS en los brazos. En Inglaterra son valiosos los vidrios artísticos de Newcastle. Actualmente esta industria trabaja licoreras, vajillas, copas estilizadas para vinos escogidos, figurillas de adorno y lámparas para las naves centrales de las catedrales. La de México tiene una en la nave central con trescientas luces. Otra muy valiosa es la de Santa Sofía.

ARTE DE CERRAJERIA Y FORJA.—SU IMPORTANCIA. OBRAS PRINCIPALES.

Las puertas artísticas datan de siglos. Los romanos trabajaron especialmente este arte. Las puertas del Palatino (Palacio imperial) eran verdaderas obras de valor. En la Italia renacentista Ghiberti, Brunelleschi y Giotto fueron los grandes como ya se dijo anteriormente en la escultura. Ellos trabajaron el BAPTISTERIO DE PISA. Los palacios nobles cuidaron siempre los BALCONES volantes con herrajes tallados. Las puertas principales eran verdaderas maravillas de forja. Cerraduras con herrajes de plata, cobre y hierro se usaban en las GAVETAS y BARGUEÑOS. Se fundían escudos, cascos, armaduras, lanzas, picas, alabardas. Especialmente las armaduras llegaron a constituir un arte exquisito en los aristócratas. En el museo del Prado de Madrid se conservan las armaduras completas de Francisco I de Francia, prisionero de Carlos I de Austria, del propio emperador, de su hijo Felipe II, del Duque de Alba gobernador de los Países Bajos, etc. El casco del rey moro Boabdil se conserva como una pieza preciosa incrustada en oro. La Historia nos cuenta cómo César Borgia hijo del pontífice Alejandro VI, fué hallado bajo las murallas de Pamplona en España muerto vistiendo una primorosa armadura damasquinada en oro.

EL ARTE SEPULCRAL.—HISTORIA.— OBRAS IMPORTANTES.

Entre las siete maravillas del arte antiguo se cuenta el sepulcro del emperador MAUSOLEO. Se componía de un tronco de pirámide de mármol de Pharos sobre el cual dos caballos encabritados lucían sus maravillosas figuras de bronce. Otra obra grandiosa fué el COLOSO DE RODAS que desapareció en el Mediterráneo. Ya se habló de pasada del TAJMAHAL de Agra, sepulcro simbólico a la favorita de un Rajah indostano. Las salas del sepulcro subterráneo de Tutankamen, decoradas con primorosas relieves cromáticos y la MOLE ADRIANA romana son ejemplos de suntuosidad y grandeza.

En la Edad Media se llenaron de sepulcros los laterales de las catedrales europeas. Son notables el de los Reyes católicos en Granada (España) con dos túmulos llenos de forja de hierro primorosamente estilizada. En su aspecto tombal el mayor monumento es SAN LORENZO o

EL ESCORIAL en Madrid erigido por Felipe II en memoria del sacrificio del mártir cristiano. Fué construido por el arquitecto Herrera. Asombran las dimensiones de la obra, sus corredores, su salas subterráneas para sepulcro de los reyes e infantes españoles. Es muy valioso el ARCO DE LA ESTRELLA de París arco triunfal de estilo romano en cuyo centro descansa el soldado desconocido de la guerra mundial de 1914-18.

Todos los sepulcros medioevales ostentan estatuas yacentes u orantes de mármol o alabastro. Es notable el del marqués de Santillana. En la catedral de Sevilla el de Fernando III, El Santo padre de Alfonso X el Sabio.

LAS FUENTES ARTISTICAS.—OBRAS PRINCIPALES.

Son célebres las fuentes de mármol del palacio de los Maharajahs de Lahore, Missere e Hyderabad en la India. Las fuentes del palacio de Semiramis en Babilonia y las de Cleopatra en Alejandría. El suffeta Amíkar Barca en Cartago gozaba de fuentes bellísimas. En Roma eran muy bellas las de la casa Dorada de Nerón. La arquitectura renacentista utilizó las grandes fuentes como ornamento indispensable de los jardines y patios. En Versalles se construyó una vasta y hermosísima red de fontanas para solaz de las amantes de Luis XIV, Madame Dubarry, Madame Montespan, Madame Maintenón. Posteriormente la reina María Antonieta esposa de Luis XVI iluminó en colores azul, royo y amarillo las tazas en las que vertían las aguas los cisnes, los faunos, las ninfas y otras esculturas, produciéndose en la noche un maravilloso espectáculo. Este sistema acuático todavía subsiste en Versalles y se ofrece a los diplomáticos en los Congresos Mundiales.

En París existe una hermosa fuente de doble juego de seis tazas en la plaza de la Concordia, tazas que derraman el líquido en forma de cascada de superior a inferior. En Madrid es popular la fuente de la CIBELES, colocada en la plaza de Alcalá. En el centro de una amplia taza circular la diosa Cibeles (Ceres o la Naturaleza) sentada en carro triunfal está acompañada de atributos simbólicos. En Roma existe otra gran fuente en la plaza de Garibaldi. El rey Fernando VII hizo construir en el sitio real SAN ILDEFONSO al otro lado de la sierra del Guadarrama un sistema de fuentes imitando en menor escala las de Versalles. En México tenemos la fuente de Neptuno y en la Alameda otras varias muy bellas, alimentadas con su propio derrame que por aspiración vuelve a caer en las tazas.

Unido a este arte camina paralelamente el de la JARDINERÍA pues precisamente las fuentes son el complemento de los jardines. Ya hemos hecho anterior referencia a los colgantes de Semíramis en Babilonia y a los de la Casa Dorada de Nerón en Roma. Los PARTERRES o macizos artísticos de Versalles corren parejas en mérito con el sistema de fontanería. Lo mismo ocurre con los de San Ildefonso y Aranjuez en Madrid, jardines que han servido a varios pintores como Santiago Rusiñol y Moreno Carbonero para bellos cuadros al óleo.

EL ARTE FOTOGRAFICO.—SU VALOR ESTETICO.

No hay que confundir la fotografía COMO RETRATO DE UNA REALIDAD (persona, animal, lugar, etc.,) de la fotografía como obra estética. La primera es una artesanía sin gran valor estético, salvo la belleza propia o personal del objeto fotografiado. La segunda es un arte valioso. Una puesta del sol con los tonos cromáticos, una selva con claros-curos de sol y sombra, un conjunto de ballet con vestimenta regional, un naufragio en alta mar de una nave velera; una madre con el rostro enlanguimado por el dolor en colores naturales, etc., son motivos de goce estético. De ellos se aprovecha el cine, el teatro, el ballet, la danza regional para exaltar el ritmo, el colorido y el simbolismo coreográfico. Hay paisajes que valen por una obra de arte. Una misma persona fotografiada en retrato directo en crudo tiene escaso interés. Pero esa misma persona fotografiada en color sepia o azul en posturas especiales, con esfumado de contornos y retoque especial, produce una impresión extraordinaria. Esta es la función de un arte que no pertenece a todos los fotógrafos sino a unos cuantos especialistas que son verdaderos creadores de belleza.

EL ARTE DE LA CARICATURA.— VALOR ESTETICO.

La caricatura equivale al epigrama literario como éste es la caricatura moral en verso. LO FEO, LO RIDICULO, temas de la Estética, se exhiben en la caricatura con tal o cual intención, religiosa, política, social, literaria, etc. Es un arte que nació en los siglos XVIII y XIX a raíz de la Revolución francesa de 1793. Se inició con las caricaturas de los principales dirigentes jacobinos del Comité del Terror, DANTON (Cabeza grande, pies chicos) ROBES PIERRE (Melena hirsuta, ademanes violentos).

tos) MARAT (Rostro lúpino). Siguió con Luis XVI (Ventre abultado, manos femeniles, piernas gruesas y cortas) María Antonieta (Rostro displicente, peinado alto) y posteriormente con los políticos del Imperio de Napoleón Bonaparte. Pasó a Inglaterra donde DISRAELI, LA REINA VICTORIA, EDUARDO VII, GLADSTONE, CHAMBERLAIN, WILDE y otros personajes fueron objeto constante de los dibujantes. Con el parlamentarismo y las guerras con los boers la caricatura se hizo enconada. Siguió en Francia con las principales figuras del Estado y del arte. Las barbas apostólicas de Víctor Hugo, el vientre burgués de Alejandro Dumas, el rostro nazareno del poeta Musset, la melena partida en dos de Daudet, el perfil afilado de Chopín, el rostro leonino de Beethoven, el cuerpo redondo y abotagado de Balzac, etc. La caricatura actual ha pasado en su mayoría al campo político. Una parte de ella queda en revistas y diarios formando la nota humorística.

EL TEATRO DE TITERES.—HISTORIA.— SENTIDO ESTETICO.

Desde el año 173 antes de Cristo se conocieron en Grecia las NEUROASTAS, títeres de madera que pasaron a Roma en las Atelanas y las pantomimas. En 1086 en la Abadía francesa de Cluny se conocían los muñecos. En 1500 en Nuremberg y en 1550 en Venecia. En 1700 la compañía WAYAN KILIK se estableció en Java y en 1760 los socios japoneses Yoshida Bunguró y Yoshida Kanguró formaron los "joruri" o títeres de trapo. En España ya en el siglo XVI están popularizados los muñecos como vemos en El Quijote de Cervantes que nos presenta el RETABLO DE MAESE PEDRO, cuyas figurillas simbolizando la guerra de Troya son destrozadas por Don Quijote alucinado creyendo de verdad la escena. En 1528 trajo Hernán Cortés a México los titiriteros Pedro López y Manuel Rodríguez, para entretener a sus soldados en las etapas de conquista y más tarde a los indígenas en su evangelización. En Italia en el siglo XVII se estableció la COMEDIA DEL ARTE con títeres famosos, POLICHINELLA, ARLEQUIN, COLOMBINA, CAPITAN, PANTALON, etc. En Francia en el siglo XIX creó Lorenzo Mourguet en 1808 los GUIGNOLANTES (Chistosos) que más tarde Francisco Brioché, Nicolet y sobre todo Tabarín hicieron célebres en el Puente Nuevo, al lado de la catedral de Nuestra Señora, en París.

En 1760 POWELL, PINKENTHAM y FLOKTON organizan los títeres en los muelles del Támesis de Londres. Poco después ANDRES TOONE lo hace en Bruselas (Bélgica). En 1850 se establece en Rusia el

teatro PETRUCHKA. En 1835 se establecieron en México los cuatro hermanos ROSETE ARANDA. En 1862 se establecieron las marionetas francesas traídas por el Imperio llamadas TITERES GAUTIER. En 1871 llegaron a México los TITERES OMARINI italianos. En 1880 se formaron las compañías de JOSE SOLEDAD AYCARDO, EUSTASIO FLORES Y FRANCISCO CARREÑO.

En 1906 el catalán JULIAN GUMI (acentuada la i) creó los teatros populares JUAN JUANILLO Y NANA COTA. En 1912 se exhibieron los títeres de CARLOS B. ESPINEL. En 1929 la señora AMALIA CABALLERO DE CASTILLO LEDON (Actual Subsecretaria de Asuntos Culturales de la Secretaría de Educación Pública) creó y dió celebridad al teatro PULGARCITO con sus dos personajes mexicanísimos CHUPAMIRTO Y MAMENTO (El Gordo y el Flaco). En 1932 los hermanos DOLORES Y GERMAN CUETO, crearon los teatros RIN RIN y COMINO. En 1938 llegó a México la profesora rusa ANGELINA BELOFF a quien se debe la propagación del teatro de títeres, su organización en las diferentes Misiones Escolares de la Secretaría de Educación que disponen de carro-teatro ambulantes por toda la República.

En Francia en 1938 se estableció en París el teatro LA RAMA DE ENEBRO con el gran animador JACOBO CHESNAIS y el teatro ARCO IRIS de BLATNER. En Moscú se estableció el teatro de SERGIO OBRATZSOFF. En Praga (Checoslovaquia) el teatro UNIMA y en Sajonia (Alemania) el de MAX JACOB. En 1935 se abrieron en México el teatro NAHUATL de ROBERTO LAGO; el teatro PERIQUILLO de GRACIELA AMADOR y el teatro COMINO de DOLORES ALVA. En España en 1938 se creó el teatro TARUMBA de MIGUEL PRIETO. En Londres en 1925 el teatro MODELO. En Polonia el teatro MINIATURA. En Alemania el teatro JUANITO de Paul HERMANN. En Italia el teatro PICCOLI de VICTORIO PODRECCA. En Estados Unidos el teatro IDENTITY de GERTRUDIS STEIN. En Buenos Aires el teatro TRAPISONDA de ALFREDO BAGALIO y en Suiza el teatro COOP de JUAN MAYER.

Como se ve, la importancia del guiñol ha sido y sigue siendo grande. Su valor educativo lo hace un auxiliar valioso de la nueva enseñanza audiovisual. Por lo que respecta al goce estético que produce, es evidente que no solo a la infancia sino a toda edad, entretiene, anima y gusta. Como segundo grado artístico el TEATRO INFANTIL con actores infantiles o adultos, tiene idéntico valor estético. Así lo ha comprendido el I. N. B. A. al consagrar en su gran escenario cuentos como CAPERUCITA, DON QUIJOTE, LA BELLA DURMIENTE, PULGARCITO, etc., dirigidos hábilmente por Salvador Novo.

RESUMEN DE LAS DIVERSAS FORMAS ARTISTICAS.

Hemos bosquejado las diversas manifestaciones artísticas. A unas los criticos las llamaron Artes Mayores o Principales (ARQUITECTURA, PINTURA, MUSICA, POESIA). A las otras Artes Menores (Danza, Teatro, Dibujo, Grabado, Talla, Modelado, Forja, Tejido, Damasquinado, etc.) En unas y otras el problema fundamental es dar respuesta a esta pregunta: ¿PRODUCE TODA FORMA DE ARTE GOCE ESTETICO? ¿TODA FORMA ARTISTICA ES SUSCEPTIBLE DE BELLEZA PROPIA? Si se contesta a estas dos cuestiones que constituyen un solo ideal, afirmativamente, TODA FORMA DE ARTE pertenece a la Estética. Si se contesta negativamente, habrá que reservar para determinadas formas artísticas categorías MENORES a lo BELLO como lo BONITO, lo LINDO, lo AGRADABLE, lo FEO, lo RIDICULO. Sin pretensiones de pedantería critica, damos nuestra opinión, fruto de un recorrido total (Véase el Apéndice) por todas las esferas del Arte. BELLO y por consiguiente ESTETICO es todo objeto, toda plasticidad, todo fenómeno que cautiva con emoción el ánimo libre de tendencias, es decir en la CONTEMPLACION PURA. Creemos que la misma belleza reside en una construcción arquitectonica, la pirámide de Cheops, por ejemplo, que en la miniatura de bronce de Cellini que en la empuñadura damasquinada de una espada toledana, que en la escena dramática, que en la canción del tenor o la soprano, que en el lienzo o mural cromático, que en la fotografía de claroscuro. Por eso nos inclinamos a sostener que el ARTE es UNO, invariable, permanente, cualesquiera que sea su exteriorización.

OTROS PROBLEMAS ESTETICOS IMPORTANTES.

1) LO MORAL Y LO INMORAL EN EL ARTE.

Es un tema de constante actualidad. Para resolverlo hemos de distinguir dentro de lo genérico o global del Arte sus diversas ramas. Por ejemplo, en las artes audibles, es casi imposible atribuir moralidad o inmoralidad a la obra, por mucha que sea la imitación de aspectos humanos o de seres inferiores. La MUSICA en sí, no es moral ni inmoral, sino

NEUTRA. Podría limitarse el criterio a las ARTES PLASTICAS, a la POESIA y a los géneros NOVELA, CARTA, TEATRO. Generalmente se han fijado todas las miradas en la PINTURA, la ESCULTURA y sus derivados y afines GRABADO, FOTOGRAFIA, TALLA y por separado a la DANZA. Dentro de estos cartabones, la cuestión se limita fundamentalmente al sexo, base de la Especie y anatema reiterado de todas las religiones. Cuando un pueblo de serena contemplación estética oculta los valores fisiológicos humanos como lo hizo Grecia, para preferir el escorzo de lo bello, toda inmoralidad se ausenta porque no se persigue el excitante sexual sino la belleza plástica neutra. Esa es la razón del gimnasio griego, basado en ejercicios calisténicos desnudos. Nadie contemplará al DISCOBOLO de Mirón, ni el APOXIOMENO, ni la VENUS de Milo, ni los numerosos APOLOS con gula afrodisíaca. Ni la MAJA DESNUDA de Goya, ni las diversas damas de RUBENS, ni la VENUS de Tizziano, deben ser observadas con otros ojos que los de una sincera admiración estética. El excitante sexual es cosa secundaria, que procede del anatema ridículo del pecado, centro del fanatismo religioso.

Vemos el maravilloso mural EL JUICIO FINAL de Miguel Angel que adorna la Capilla Sixtina en el Vaticano. Millares de ojos se han posado en las figuras centrales del cuadro, ADAN Y EVA en el paraíso. Nadie ha visto cosa pecaminosa en los desnudos. Y sin embargo, el que estudie profundamente tan excelsa concepción, se sorprenderá al comprobar cómo se permitió al genial artífice la expresión más audaz del pecado, hábilmente disimulado en el conjunto. Lo propio ocurre con los plafones del baldaquino del templo de San Pedro en el propio Vaticano en los que el artista BERNINI, en apariencia ofrendó al Arte unos angelones inocentes y unas abejas no menos sugestivas, pero penetrando en la exégesis de las planchas ovals, quedaremos atónitos al interpretar el proceso de gestación maternal que nos ofrecen. Esto prueba que al Arte en SI no es inmoral, sino que lo inmoraliza el criterio subjetivo del contemplador, según las circunstancias concomitantes.

Ahí tenemos la SANTA TERESA del mismo pintor BERNINI, tan ortodoxa como el Arcángel Miguel que nos brinda un éxtasis soberbio, en dos sentidos distintos. Estudiado a la luz del arte puro carece de toda malicia. Considerado a la luz de una exégesis biopsíquica, es un cuadro clínico que nos conduce a alturas psicoanalíticas formidables. Si a la Literatura nos referimos, ahí está nada menos que la DIVINA COMEDIA de Dante, en apariencia no menos ortodoxa que los cuadros de angelitos

de Murillo, pero en esencia es un rudo ariete contra el caos eclesiástico de su tiempo.

Una novela cuando el artista pretende intencionalmente exaltar el adulterio, el crimen, el vicio de las drogas heroicas, el del juego, etc., es sin duda inmoral, porque esta finalidad va implícita en la premeditación, que puede ser mercantilista, exhibicionista o simplemente fruto de la amoralidad del autor. Pero cuando como en ZOLA, MAUPASSANT, DUMAS, DAUDET y otros, la novela se convierte en diorama social para reflejar una realidad existente, no debe considerarse inmoral, pues precisamente sus ejemplos pueden ser admoniciones terapéuticas. Las novelas decadentes del existencialista SARTRE son espejo de un arte estéril que intenta exhibirnos invertidos amorales. Las danzas cubanas y brasileñas, con sujetos afeminados, tanto en sus vestuarios como en sus ademanes son inmorales porque el rudo són negroide, de por sí deleznable, se añade el excitante sexual intencional.

Idéntico fenómeno se observa en el cine. Cuando las artistas se proponen exhibir sus desnudeces como excitante de taquilla, la obra es sin duda deficiente, carente de belleza. Hay, por consiguiente en el Arte dos aspectos en los que puede ser inmoral. Aquel de intencionalidad específica y deliberada y aquél en el que el observador pone su propia intención supliendo la que no intentó el artista. Mucha culpa del tono inmoral debe atribuirse al viejo concepto del pecado, considerado como maldición de la Humanidad. La contemplación estética es un dón de los selectos, no un tópico de multitudes aunque lo popular sea como el "sentido común" en Lógica una mala garantía del juicio. Como el Arte es siempre simbólico, solo interpretando correctamente sus símbolos creadores se logra comprender su interno mensaje. La Etica solamente interviene cuando el mensaje es específico. A esto debemos agregar las distintas modalidades que imponen el clima, las costumbres, la interpretación de la vida social, los credos político-religiosos, etc. Recordemos las palabras que Tolstoy nos ofrece en su "Sonata a Kreutzer": Cuando un hombre mira con deseo a una mujer, ya ha cometido con ella adulterio en su corazón. He aquí la paráfrasis artística. Cuando un individuo contempla una obra de arte con puritana, dolosa o apasionada INTENCION, comete también adulterio en su conciencia, pues forja una estructura propia sobre la que el artista le ofrece. Y esto falsea y desprestigia la esencia del Arte.

2) EL ESPACIO Y EL TIEMPO EN EL ARTE.

La conciencia del tiempo y del espacio ha interesado en sus dimensio-

nes y fases a la humanidad desde sus primeros balbuceos. Podría iniciarse el tema substituyendo la simbólica "Nada" de los textos bíblicos, por ambas categorías absolutas, base de todo lo existente en el universo integral. Sin duda de ambas categorías procede lo divino, que no pudo existir sin existir antes el espacio y el tiempo, pues de ellos enteléquicamente se engendró. Todo el Arte humano es espacial y temporal. Fué la narración del Génesis la que afirmó que "en el principio" existió el "verbo", es decir, la acción temporal y espacial.

Aristóteles fijó escénicamente las tres unidades: Acción, Lugar y Tiempo. El arte helénico intentó eternizar el tiempo al dar a su estatuaria, a sus templos y a su escena un maravilloso reposo temporal. El hombre griego vivió preocupado por filosofar y toda filosofía es reposo espacial y temporal. Los únicos que no filosofan son los soldados de conquista pues su único ideal es la acción destructora. La India y el Egipto permanecieron estáticos por siglos. Todo su arte es serenidad de eternidad. Nadie como los brahmanes y los tibetanos han perpetuado el estatismo contemplativo. En sus fronteras se durmió el tiempo y se cerró el espacio a toda inquietud. Sólo pudo existir allí una Sangri-Lá vencedora de Saturno. El arte egipcio es un himno silencioso a la eternidad. No sólo los mausoleos piramidales sino el propio cuerpo humano fué siempre conservado para vencer al tiempo. Los estoicos y los escépticos fueron enemigos del tiempo devorador. De ahí el reloj de arena que caracteriza el anhelo de hacer el tiempo perdurable con sólo dar vuelta al cono translúcido.

En la Divina Comedia, en el mismo instante en que Dante y Virgilio penetran en el abismo infernal, el tiempo se detiene y el espacio se ensancha. Ambos se tornan infinitos. En los antros subterráneos el tiempo se olvida. En el Paraíso desaparece en un éxtasis de luz. Entre la Beatriz de la "Vida Nueva" y la del Paraíso, en un lapso de unos cuantos años, hay un abismo temporal. La segunda ha hecho volar el tiempo siglos en el alma del poeta. El viejo Fausto es una terrible víctima del espacio y el tiempo. En la primera leyenda germánica, Fausto, ya rejuvenecido, recorre toda Europa en un abrir y cerrar de ojos, tal como sobre una alfombra mágica oriental. En la versión de Goethe, el tiempo mata cruelmente la ambición superviviente del hombre. Cuando el sabio domina la inmortalidad se desploma el sueño y en una hora, el peso abrumador del tiempo multiplicado por los años de goce encanece los cabellos, hiela el corazón y hace sucumbir, como un tronco arrugado y vencido, la carne a la que Mefistófeles retiró el tiempo momentáneamente. Las alfombras mágicas de Persia, con el vencimiento del espacio, como la levitación de los

"genios" o espíritus, como la apuesta temeraria de Simón Mago a Jesús, o la de Satán en la colina a Jesús.

Ahasverus en la simbólica leyenda hebrea es un vencedor del tiempo y del espacio como lo fue su pueblo largas centurias. Aquel loco de Candalauer en la novela de Verona, equipara el tiempo a Dios, pues la ausencia del tiempo, en último análisis es la Divinidad. Pero como la ausencia de una cosa inmemorable, eterna y universal, no puede ser más que ella misma, el Tiempo es la misma Divinidad en abstracto. Recordemos el descenso de Don Quijote en la cueva de Montesinos. El hidalgo queda colgado en el aire y dormido por unas horas. Al subir a la superficie narra maravillas, cuya acción supone mucho tiempo. El espacio se ha transformado en un mundo subterráneo prodigioso. El tiempo ha desaparecido. Así para los místicos el tiempo huye como un meteoro en tanto el alma se proyecta al exterior durante el trance o éxtasis. De ahí el deseo de matar el tiempo y el espacio, de salir del espacio vital y del tiempo carcelero para fundirse en Aquello inmutable que resiste el espacio y el tiempo. La levitación y el ectoplasma son el vencimiento absoluto del espacio y el mentis más rotundo a las leyes de la gravedad terrestre.

Lope de Vega, gran revolucionario del arte escénico, intuye la ventaja de matar el espacio y el tiempo y así en su "Arte Nuevo de hacer Comedias" encierra bajo siete llaves las unidades aristotélicas y se da el gusto de presentar en el primer acto de un drama o comedia un niño recién nacido, que en el tercer acto es ya un venerable anciano, como se da el gusto de traer al escenario lo mismo una selva virgen, que un león silvestre, un héroe griego redivivo y el mismísimo Lucifer en persona.

El clasicismo de Racine vuelve los ojos al reposo helénico, pero los románticos revolucionan nuevamente el espacio y el tiempo haciendo con ellos juegos malabares. Dumas, padre, se introduce en las cámaras de los reyes de Francia con tanta meticulosidad y audacia, como los propios ayudas de estancia real. Toda la novelería pseudo-histórica del siglo pasado que intenta revivir escenas romanas, cartaginesas, griegas u orientales, quiebra el ritmo del espacio y del tiempo para conducirnos a la Roma cesárea, a Pompeya, a Antioquía, a Cartago, a Hesperia. Poder mágico del Arte que logra hacer olvidar el tiempo y salva el espacio como en un acto taumatúrgico. No debe olvidarse cómo el Rabí de Nazaret hace retroceder el tiempo en el caso de Lázaro y en el mito, Josué detiene simbólicamente el Sol como si fuera un modesto reloj de pared, para acabar con los rivales gabaenitas.

El que haya leído esa alucinante novela de James Joyce "Ulises"

verá cómo en diez y ochó horas de acción continua se desarrolla toda la vasta trama de dos vidas, Esteban Dédalo y Leopoldo Bloom y cómo estos nuevos argonautas realizan su Odisea. Para Kafka en su novela "El Proceso" el protagonista José K. es una víctima tremenda del tiempo. Perseguido por un invisible tribunal, por una culpa que escapa al tiempo, experimenta todas las fases angustiosas del acusado en un mismo espacio sin conciencia temporal. En "La Metamorfosis" aún es mayor la ausencia espacial, pues Gregorio Samsa se transforma en un insecto que trepa por los muros. "El Cementerio arino" de Valery envuelve una fuga espacial y temporal. Marcel Proust busca en el tiempo perdido y lejano una anhelante interrogación. ¿Es posible matar el tiempo actual con el espejismo del de ayer? Entre el Templo y el Sepulcro palnita todo el anhelo humano. El cementerio no es sino la enorme voluntad de eternizar el recuerdo matando al tiempo destructor. Obras de ingeniería han vencido al espacio. Obras de Arte han dominado al tiempo. La encrucijada es tremenda. O fuga cobarde de la realidad o pugna contra la fatalidad, venciendo al Espacio y al Tiempo por el trabajo que los nulifica, por el amor que los domina, por el optimismo y la confianza que los encadena. Si la materia reclama la contienda, el ensueño, la idealidad, el límite de los valores humanos, pueden triunfar de esas dos cadenas que se sojuzgan este minúsculo ser que logra abstraerse del mundo con las alas de la ficción.

3) EL ARTE COMO CRITICA Y LA CRITICA COMO ARTE.

Los modernos y más vigorosos estetas sostienen que la esencia artística es la intuición pura. Con escasas diferencias CROCE, SPENGLER, RICKER Y VOSSLER, pero en especial, como ya se vió, el primero en sus tres Estéticas. Se supone que el Arte engendra CREACION y la crítica, JUICIO. Muchos piensan en un arte puro, quintaesenciado, aislado de todo juicio como manifestación sutil y última del anhelo creador del hombre. El JUICIO (CRISIS) ha merecido cierto desprecio. Son escasos los que vieron en las creaciones artísticas verdadera crítica y lección los que juzgan la crítica subestimada por un raro complejo de inferioridad estética.

¿Puede existir una manifestación artística tan pura, tan ingravida, tan etérea, que existe por sí misma en un estado de hiperestesia contemplativa? Quizá una reproducción angélica en el lienzo o en la piedra, algo del supramundo celeste que de entelequia pasó a fantasía plástica. Pero no es esto todo el Arte. En la expresión artística pura, ideal, transcen-

dente si se quiere, para el contemplador hay siempre JUICIO. El propio artífice es el crítico de sí mismo. Es casi imposible concebir una manifestación artística sin su inmediata o distante crítica, sea individual o colectiva. Por lo que toda obra del ingenio humano entraña en sí misma su propio juicio. Por sus proporciones, por su estilo, por sus cánones reales o ideales, por su época, por su mensaje interno, toda obra de arte sugiere una serie de razonamientos que no son la simple contemplación admirativa, la aceptación integral. La crítica va al paso del Arte. La misma Historia nos revela cómo en la dialéctica artística secular, la crítica funciona como un "doble" del Arte. Ya nos dijo Vossler que no pueden separarse vida y cultura, espíritu y naturaleza. La cultura histórica es, en suma, la cíclica manifestación crítica de la vida y del espíritu creador.

Que las creaciones artísticas son en esencia instantes críticos, lo prueba una breve ojeada por la cultura humana. La cultura griega —cimiento universal— fué en su mayor parte crítica, filosofía. Podrían desaparecer Homero, Esquilo, Sófocles, Píndaro y Eurípides, pero si borrásemos toda la crisis emanada del torrente platónico, socrático, aristotélico y pitagórico, el pensamiento humano se quedaría sin su base inicial. La creación helénica, magistral sin duda cede el paso a la mayéutica especulativa, el incansable parteo espiritual. En un sentido esotérico —el verdadero— las grandes creaciones humanas son grandes instantes críticos. La *Ilíada* es, bajo su forma legendaria, una formidable crítica mitológica y política. Si nada de lo que se refiere sucesiógeográficamente, queda sólo la expresión artística, magnífica si se quiere, pero que se sostiene sobre un sustratum enteléquico que es aguda crisis.

Todo el mundo acenta el Quijote como creación universal literaria. En ella culmina un idioma como manifestación auxiliar del pensamiento. Pero ¿qué es el Quijote sino una formidable crisis socio-política de la España de los Asturias? ¿No está colocado el HIDALGO en el centro de esa epopeya como un perpetuo admonitor, juzgador y sentenciador de la aguda crisis de su momento histórico? ¿Qué otra cosa que CRÍTICA son los reiterados conceptos de esa clase media representada por el HIDALGO contra el hambre, la ambición, el cohecho, la injusticia, el fanatismo, la superstición y la bastardía cívica del imperio de los Felipes, sobre el dolor sangrante de aquella España que gastó su sangre en conquistar un mundo para morir de hambre a la postre? ¿Qué es en el fondo la Divina Comedia sino una diatriba contra la sociedad feudal e intrigante de la Italia medioeval, dividida en facciones y banderías? ¿Qué quedaría si res-

táramos el panorama socio-político que nos exhibe uno tras otro los personajes de los bandos, incluyendo el propio pontífice?

¿Qué son esas "Conversaciones de Goethe con Eckermann" sino crítica permanente en la que el creador del "Fausto" analiza la cultura de cuatro siglos? ¿Qué es el propio "Fausto" sino amarga crítica de la credulidad, ambición y soberbia humanas? Todo el proceso escolástico medioeval, la pugna entre la predestinación y el libre albedrío, sigue las huellas de "El condenado por desconfiado" de Tirso de Molina; de "La devoción de la Cruz" de Calderón y de toda la doctrina de Miguel de Molinos. ¿Qué es el "Prometeo Encadenado" de Esquilo sino una tremenda crítica del Hombre contra los Dioses? ¿Qué son "Los Borrachos" o "Las Meninas" de Velázquez, sino una acerba crítica del paganismo y de las taras somáticas de los reyes de Austria? ¿Qué son los dramas de Lope de Vega, las comedias de Ruiz de Alarcón, los dramas de Schiller y la enorme tetralogía wagneriana sino una crítica del autocratismo, la mentira, la vanidad, el vicio, la injusticia y la esclavitud?

Podemos pensar (sugerencia sembradora de inquietudes) si en ocasiones la obra artística o de creación es inferior a su propia crítica. Y si la crítica (entendiendo por ella en su concepto más noble, el criterio valorativo estético con espíritu histórico-cultural) es como acto de recreación superior a la creación misma. ¿Qué vale más, el libelo "El Príncipe" de Maquiavelo o los mil volúmenes que le han consagrado a comentarlo? ¿Son más importantes los débiles poemas de Boscán que el magistral prólogo de Menéndez Pelayo en su Antología de poetas líricos? Quizá entrañen mayores valores estéticos las críticas de Clarín que sus novelistas y el "Teatro Critico Universal" de Feijóo que las nimias producciones de Moratín, como nos parece mucho mejor el Nietzsche de "Así hablaba Zarathustra" que el creador de poemas de "La Gaya Ciencia". El que haya gustado el soberbio "Criticón" de Gracián constatará su grandeza concepcional que no cede el mérito a las creaciones "puras" de la época.

Si pues "El Libro de Buen Amor" del Arcipreste de Hita, La Celestina" de Rojas; el Quijote cervantino; el teatro del siglo de oro español y toda la Picaresca son en el fondo verdadera crítica, hemos de convenir en que ésta no debe considerarse aislada como disciplina "de dómine", ni como diatriba polémica ni como exhibición laudatoria de instantes estéticos sino como algo con personalidad propia inherente al Arte y con convivencia inseparable que en ocasiones la supera siendo en realidad recreación estética. Si la misión del Arte es dar vida real a las concepciones de

la fantasía o a trasuntos ya vivos del ambiente, en el solo hecho del nacimiento estético hay un acto de crítica autista del artífice, primer juez de su obra y una crítica constante en la colectividad. Por eso en puridad tan artista es el creador como el que recrea con horizontes complejos en toda su grandeza ese acto de mayéutica espiritual.

4) LA MIXTIFICACION ARTISTICA.

En los terrenos religioso, científico y artístico los fraudes son innumerables. Stephens nos habla en su "Demonología" de un bendito fraile que "vió" en Jerusalem nada menos que un dedo del Espíritu Santo; el mentón del serafín que se le apareció a Francisco de Asís; una uña de querube; unos rayos de la estrella de Belén y una redoma con sudor del arcángel San Miguel en su acerba lucha con el diablo. Dentro del terreno literario —el más abundante— recordamos aquella carta que Abgaro, rey de Edessa dirigió a Jesús de Nazaret, suplicándole que lo inspirase y aquella otra carta celeberrima dirigida personalmente en latín por la Virgen María desde el cielo al obispo de Mesina (Italia) y a su grey católica.

Basado en la fe, un anticuario francés hace años descubrió una mina de oro en los viejísimos terrenos de Glozel. Elaboró numerosos ídolos, joyas, vasijas, etc., con tal maña que hasta los expertos los creyeron auténticos cuando con gran aparato y astucia se desenterraron en presencia de los arqueólogos. Recordamos la famosa "reliquia" del sobrino aventurero de aquella dama riquísima de Portugal (en la novela de Queiroz) que, a falta de una prenda íntima de María Magdalena que fué a buscar a los Santos Lugares, optó por la camisilla de otra pecadora contemporánea.

Durante siglos se creyó en la existencia real de Homero y de su obra burlesca "La Batracomiomaquia", deficiente poema que describe la lucha entre ranas y ratones. Hoy sabemos que Homero no es personaje real, sino un símbolo humano con atribución a los rapsodas iniciados del primitivo ciclo helénico. Al rey de Castilla Alfonso X el Sabio le colgó el astuto José Pellicer de Salas "El Libro de las querellas" y varios romances, en cuyas estrofas jamás tomó parte el monarca, ya que aquellos dodecasílabos están contruidos muchos años después de la muerte del rey con retozos arcaicos mal hilvanados. Lo propio ocurre con las estrofas y el preámbulo en prosa del supuesto "Tesoro" atribuido a Alfonso X, que es obra del siglo XV.

El "Cantar de los Cantares" atribuidos al rey hebreo Salomón, idilio

amoroso bellissimo que la Iglesia quiso armonizar a las relaciones de Jesús con ella, es una obra de magia iniciática que nos ofrece las cuatro operaciones del Arte Real de la Alquimia. Del mismo modo el Libro de Job, que la Biblia atribuye al memorable y fantástico Patriarca del muladar, es una refundición parsi que describe simplemente el proceso iniciático de la teosofía oriental. Las llamadas "Estancias de Dzian" tan alabadas por la señora H. P. Blavatsky como normas iniciáticas secretas, son una adulteración tibetana del siglo VI antes de J. C. del proceso cosmogónico universal que posteriormente sirvió a los Rosa-Cruces, Martinistas, etc., para los rituales de la teosofía ario-atlante. El "PYMANDER" egipcio neoplatónico nunca fué escrito por el supuesto dios HERMES, MERCURIO O THOT, dios alegórico, sino por los discípulos alejandrinos de la escuela pitagórica. El TAROT o libro secreto de Israel, tampoco es original, sino caldeo-asirio, adaptado en sus 22 letras hebreas para los oráculos sacerdotales tan hábilmente explotados por el hierofante egipcio Moisés.

Los "Cantos de Ossian" del Gaedyl irlandés, que estremecieron los corazones ingleses por su delicadeza y sentimiento, son una mixtificación de Guillermo Macperson. Las "Canciones de Bilitis" de tan admirable factura helénica, que pasaron por obra de las poetisas de Lesbos (Safó, Corina, Erina, etc.,) son una preciosa superchería de Pedro Louys, el elegantísimo autor de "Afrodita". El no menos célebre "Buscapié" linda novelita ejemplar atribuida a Cervantes fué escrita por Adolfo de Castro.

En el amplio catálogo de las mixtificaciones incluimos el "Libro de Mormón" novela religiosa escrita por José Smith. Pequeño testamento muy bien concebido y planeado, con inspiración y talento, pretendió hacer creer al mundo en un hallazgo sensacional de planchas de cobre caldeo-hebraicas, que, naturalmente, sólo "vieron" cinco parientes del autor, pero ni sabios filólogos ni autoridades, ni museos conocieron jamás. Durante el siglo XVIII se mixtificaron numerosas obras. El llamado "Quijote de Avellaneda" fué escrito probablemente por el oscuro seminarista aragonés Alonso Lamberto, bajo el pseudónimo de Alonso Fernández Avellaneda. Pedro Corneille suplantó a Ruiz de Alarcón con "El Mentiroso" plagiado de "La verdad sospechosa" y su "Cid" es tan sólo una adaptación de la del mismo título de Guillén de Castro.

Así se apropió Shakespeare "El Mercader de Venecia" y "Romeo y Julieta" de anteriores obras de Mateo Bandello, Boccaccio y Straparella. El ecuatoriano Juan Montalvo, fué más discreto con sus bien pergeñados "Capítulos que se le olvidaron a Cervantes". Otro fraude es "El libro de Enoch" que con el Cuarto Evangelio y el Apocalipsis fueron atribuidos a

Juanes fantasmas, obras de alta iniciación procedentes de los rituales caldeos. Los famosos "Salmos" atribuidos al rey David (que nunca escribió en verso) resumen los rituales egipcios de Osiris.

Recientemente la revista cubana "Bohemia" presentó copiosas mixtificaciones de un amanuense francés sumamente hábil, que urdió cartas de Carlomagno, del rey Arturo de Bretaña, fundaciones religiosas, milagros, etc., con un mimetismo gráfico verdaderamente genial. Aun se recuerdan las mixtificaciones de "La Gioconda" de Vinci, del autorretrato de Gauguin, de los diversos lienzos de la Verónica, de apariciones milagrosas, de mensajes ultraterrestres de pláticas con los muertos, etc., todo lo cual es una desviación de la normalidad en sus respectivos géneros, que además de evaluarse muy por debajo del módulo artístico, religioso o científico, produce graves torpezas en la burda imitación. Ahí está la famosa "Sentencia" que dictaron contra Jesús ciertos jueces, secretarios y testigos. Recordemos igualmente aquella carta atribuida al apóstol Santiago, durante su fantástica peregrinación a Compostela en la Galicia española. Si consideramos que el centenar de nombres del Génesis son simples fenómenos cosmogónicos o geológicos y que nunca existieron tales patriarcas, no nos extrañarán las mixtificaciones posteriores en gracia a la buena fe de las gentes, en la que el intento se disculpa, pero no la supuesta verdad ni menos el valor estético.

5) EL ARTE SUBJETIVO Y EL ARTE OBJETIVO.

La actual crisis de las letras, en su aspecto general y en particular la Poesía y la Novela, nos obliga a meditar sobre la raíz del problema. Desde hace algunos años, desviada la orientación del materialismo dialéctico marxista, que sostuvo su influencia dos décadas en la literatura condicionándola a una realidad objetiva, cimentada en las exigencias económico-políticas del hombre, las letras, a modo de revancha se han aislado en casi todos los países, atrincherándose en un individualismo integral, en un subjetivismo metafórico, elegíaco y egoísta. Las causas son múltiples. Circunstancias sociales, decepción personal, anhelo de sobreponer nuevamente la unidad a la masa, sectarismos de toda índole o bien falta de inspiración para obras de aliento y correspondiente refugio en minucias pseudo-líricas o pseudo-novelescas, so pretexto de bucear en una psicología específica. Puede decirse que en realidad, el Arte desde hace veinticinco años posea en torno a su cuarto de trabajo con las ventanas cerradas al exterior y una sola rendija —cámara obscura fantasmagórica— para ver el

paso de las figuras transeúntes sobre el techo, en una reflexión lumínica infantil. El Arte da la vuelta al mundo repitiendo conceptos, encerrado en su prisión voluntaria, como el capitán que en su camarote no supiera de los ambientes universales sino por el malecón de arribo.

El vasto problema está íntimamente unido a la historia humana. Su esencia puede resumirse en una dilatada perspectiva del Hombre al Arte y otra del Arte al Hombre. Cuando el Hombre va hacia el Arte y experimenta con **ambiente**, con **paisaje**, las letras alcanzan su apogeo. Cuando el Arte se encierra en el Hombre y prescindiendo del **paisaje**, del **exterior**, bucea en el alma, las letras se hallan por lo general en crisis. Esto es una verdad axiomática en el curso de la Historia. Mientras los rapsodas de la vieja India trazan su "Mahabharatha" y su "Ramayana" con enorme perspectiva externa, las obras se inmortalizan. Cuando los sucesores se sumergen en los credos místicos de Budha, para forjar el "Bagavhad Gita" o las mil rapsodias religiosas del ciclo Védico, comienza la decadencia.

Cuando los rapsodas homéricos encierran la cosmogonía humana en la Iliada y la Odisea, cuando Aristóteles, Demócrito, Parménides, Fenofanes y otros elevan su genio sobre el hombre para fijar las leyes eternas de la naturaleza, los sistemas, los métodos, la filosofía helénica asciende a la cumbre. Cuando Sócrates —demoledor integral— deshace el **ambiente**, lo **externo**, y se refugia con implacable escarpelo en los recovecos del alma humana, negando toda sabiduría y colocando en el frontispicio de la Academia el GNOTI SEAUTON, Conócete a tí mismo, como meta de toda la Ciencia, la filosofía inicia su declinación. Después de Platón, todo es tanteo y derrumbe. Entre los neoplatónicos de Alejandría, ya no hay consistencia, sino paráfrasis, escepticismo.

Mientras Dante y Ariosto encierran a la Humanidad en círculos de ambiente mágico, en un ambiente mágico, en un paisaje sobrehumano y trascendente, la Divina Comedia y el Orlando la poesía épica y la lírica se abren nuevos y fecundos caminos. Cuando Maquiavelo penetra en el Hombre con su Príncipe, se palpa un caos político-social en las ciudades italianas y las letras como los Borgias, son espejo de crisis. Otro ejemplo, el de Roma. Mientras Virgilio, Lucano y Lucrecio llevan **paisaje** a su obra poética, el Arte crece y se supera. Cuando Ovidio se interna en especulaciones psicológicas en su Arte de Amar o en lamentaciones egoístas en Las Tristes. Cuando Petronio satiriza sañudo en su Satiricón o Terencio profundiza en la psiquis humana con su teatro, el Arte comienza a decaer, marcando su nadir.

El mismo fenómeno observamos en las letras hispanas. En la épica

medieval, en la novela caballeresca, en el enorme Romancero, en el glorioso teatro aurisecular de Lope, Calderón y Tirso, en el Quijote, en toda la Picaresca, el Arte objetivo logra su cenit por la abundancia de su paisaje. La Mística —cumbre artística idiomática— inicia la crisis del churriguerismo metafórico del idioma. Tras de la aguda crisis de dos siglos, el teatro vuelve los ojos al clasicismo griego dotado de paisaje. Veamos el ejemplo del Quijote. En manos de Cervantes es paisaje, es realidad objetiva, universal. En manos de un burdo imitador Avellaneda, es sectarismo unilateral estéril.

Es preciso aclarar, para comprender correctamente nuestro punto de vista. Entendemos por "paisaje" la objetivación del tema, el ambiente, el decorado y tramoya del drama, el contacto inmediato con la Naturaleza, el conjunto de elementos coexistentes con el protagonista, la gama, fenómenos que condicionan el desenlace. En "Los Miserables" de Víctor Hugo, es "paisaje" todo ese vasto mundo que convive con Valjean, el París apache, el París revolucionario y jacobino representado por los estudiantes rebeldes, el hambre, la miseria, el dolor que alberga a tipos tan disímiles como Thenardier, Fantina, Cosette, Javert y Mario. Juan Valjean sin "paisaje" sería un simple evadido arrepentido que adopta una niña sin madre, llega a ser alcalde y perdona la vida varias veces a su mayor enemigo, Javert (la Justicia, la Ley, el Odio social) Con el "paisaje" Valjean se convierte en un símbolo nobilísimo de abnegación, lealtad y fe. La humanidad en torno a él, muestra sus llagas y sus alegrías, embellecidas por el Bien y el Amor.

Don Quijote sin "paisaje" sería un pobre y manso loco, lector apasionado de libros caballerescos que camina por la Mancha con su simple escudero y muere cansado y arrepentido de tifus en su cama. Con el "paisaje" Don Quijote es un admirable símbolo humano del sueño ideal sobre la desolada y galeota realidad. Es pues, el "paisaje" contacto con la Naturaleza y la Especie, convivencia, externa, pasión universal, abnegación por los demás, ejemplo y sacrificio. Por ello creemos que las obras novelescas o poéticas sin "paisaje" tienen vida relativa, a veces efímera y casi siempre son transitorias, epígono entre dos cumbres artísticas. Entre Berceo sin "paisaje" y La Celestina con óptimo "paisaje", hay un abismo. No significa esto que las obras desprovistas de ambiente objetivo sean imperfectas en modo alguno. Muchas son técnicamente, preceptivamente impecables. Pero su consistencia es la de los serventesios del tiempo de Juan II dirigidos frívolamente a las damas de la Corte. Pasatiempo sin Arte.

Es posible que el aspecto social o económico, o religioso, condicionen a veces esta estructuración subjetiva, como ocurre con la Mística, como un intento de gozar de la "torre de marfil" en aislamiento egoísta, en selección aristocrática del pensamiento. Infinidad de poemas o de novelas actuales revelan esa tendencia. Un desdén hacia la colectividad, un voluntario desasimiento de los problemas vitales de la sociedad, un prurito de estilismo, para una "élite" escogida apta para gustar tal postura, sin importarle el juicio mayoritario. Se olvidan que el Arte fué siempre espejo de mayorías y que aun en los momentos febricitantes del Romanticismo en el que el subjetivismo imperó ferozmente, las obras perdurables son las que encierran tipos universales. Por eso Don García de "La verdad sospechosa" de Ruiz de Alarcón y Pedro Crespo en "El alcalde de Zalamea" de Calderón y Pedro Ibáñez en "El Comendador de Ocaña" de Lope de Vega, extienden su influjo al mundo entero.

Falta actualmente la novela, como falta el gran poema porque el subjetivismo de esa "capilla o cofradía selecta", esa "torre de marfil" egoísta sólo evocan sensaciones y complejos corazón adentro, como si al mundo le importasen los problemas individuales de un fracaso amoroso, una rivalidad o un anhelo de lucha, etc. Veamos un ejemplo. Se trata de una cosa que el autor llama poema "poema alquimista" y se titula "Tribulaciones por un joven dinosaurio". Lo escribió un estimable adepto de las musas de Chiapas, cuyo nombre callamos en gracia a su craso error, advirtiendo que este mismo escritor fué premiado por un magnífico cuento en prosa de gran fondo social. El "poema" comienza así:

"Damas y caballeros:

les presento al joven dinosaurio el 26 de agosto.

Saluda... así... Ahora brinca.... Enséñales la pata de pescado.

Ponte el frac de merolico y la cresta roja cacaatúa.

Camina en zancos.

Cloc... cloc.... cloc....

¡Eres tan ave, tan eléctrico, tan lancha

Un... dos.... un.... dos...

Mira, aquí hay un niño floreciendo, famélico, quemado

No lo despiertes que se hizo tarde.

¡Resopla con tus fuelles! ¡Gira la lengua! ¡Enséñales las nalgas!

No rías con tus cinco relojes descompuestos;

deja crecer la química en las rosas;

dobla bien esa pata de trirreme;
consúmeme igual que los ocotes heridos contra el viento.

El "poema" termina con esta estrofa sensacional:

Alza la pata, agáchate, camina.
Cloc.... cloc.... cloc....
Di: muy buenas noches caballeros.
¡Perdón queridos niños:
el sucio dinosaurio está orinando!"

Como este "poema" que su autor dió a luz en una linda "plaquette" de cartulina, existen centenares de frutos en esos movimientos llamados "dadaístas", "existencialistas", "estridentistas", "futuristas", "diablistas" y demás "istas" que han tomado el Arte como juego de funambulismo o por el contrario como una doliente elegía que sólo externa la angustia de la imposible maternidad, el dolor de ser tísico, la ausencia de la amada, la insatisfacción vital, etc., etc.

Que el Arte busque al Hombre es siempre meritorio, cuando esa pesquisa se realiva virilmente para ejemplo colectivo. Buscar al Hombre con tonos elegíacos y lastimosos, con una absurda pirotecnica de metáforas y alegorías es realizar labor intrascendente. Si alguna época exige amor a lo colectivo, visión global universal, vigor e impulso másculo, es esta por la que atravesamos sacudida por ambiciones universales, despotismos, crueldad, trabas de pensamiento y de acción, con reiteradas perspectivas de enconadas guerras. Vayan el dolor, el sacrificio, la ansiedad o angustia humanas en busca del verdadero Arte, el que guarda los cánones eternos del goce estético que es la esencia de su perennidad.

6) EL COMPLEJO ARTISTICO Y LA ESTETICA.

Croce, en sus Estéticas nos ha dicho que la poesía, música y pintura son artes puras y la historia, oratoria y crítica, artes impuras. Son juzgadas así las primeras, por ser la exteriorización de la intuición pura. Esta, libre de toda referencia histórica o crítica, capta el puro palpar vital en su idealidad. ¿Pero cuál es éste? El substratum poético, musical o pictórico, deberá estimarse desprendido de todo elemento accesorio. Será Arte tan sólo el cogollo intuitivo, la quinta esencia del éxtasis estético. A la poesía se le separan las reflexiones, exhortaciones, polémica, alegrías

o misantropías, lo histórico, lo convencional, etc. A la pintura se la despoja de las estructuras complejas, luces, colores y propósitos. A la música se le suprimen las múltiples combinaciones, las variaciones, la finalidad. ¿Qué nos queda? Algo etéreo, sutil, ingrávigo, filosófica o químicamente puro. A éste, llamaremos Arte.

Pero esto que en teoría es sugestivo, tropieza en la realidad con tantas dificultades y contradicciones, que viene a ser como el pájaro azul del cuento de Maotierlinck, algo maravilloso e inasequible, que está condenado a una efímera vitalidad. ¿Existe esa esencia tan absoluta, tan aislada, tan puramente contemplativa que puede perdurar por sí sola y eternizar el instante estético? Tal vez algún poema tragedia o lienzo resistieran los rayos X de la intuición integral, pero sería muy difícil encontrar ejemplares del absoluto estético.

Lo que se ha estimado siempre como Arte, es un conjunto de elementos ornamentales, fusión y amalgama con motivos, instantes y estructuras reales, en los que el análisis, es decir, lo histórico-crítico formula su juicio de valoración estética. Por otra parte, la intuición absoluta está sólo al alcance de inteligencias privilegiadas, por lo que los estímulos estimativos formarían una especie de aristocracia de la intuición. Ese que se llama ahora poesía pura, no es sino la decadencia de lo objetivo substancial, la crisis de la visión exterior, el hipogeo del verso que, sin metro, rima, ni gramática (menos aún la lógica) se reduce a un desahogo de grafomanía, a una serie paradójica y a una confusión del olor, el color y el peso de los objetos. Los poetas "puros" en su mayoría son funámbulos daltónicos que metaforizan en la cuarta dimensión.

Para penetrar en ese "corazón poético" de que nos habla Croce, para percibir el latido oculto de la simbólica viscera se necesita o genialidad o hiperestesia, facultades fuera del alcance de la mayoría de los hombres. Esta especulación nos conduce a pensar en la distribución de la belleza pura. Si el arte puro está desprovisto de todo elemento ornamental superfluo, lo bello deberá aquilatarse aislado de todo contacto con lo feo o grotesco. Lo bello poético, musical o pictórico, por su misma esencia es artificial (artis-facero, hacer o fraguar el Arte) como su propia etimología nos enseña, por lo que debemos especular en la diferencia substancial entre lo bello intuitivamente absoluto y lo bello formalmente relativo, es decir, entre lo que debe ser el Arte o la Artesanía.

¿Hay alguna obra de arte tan pura que podamos estimarla aislada de todo elemento feo, grotesco o caricaturesco? ¿Que podamos aislarla de todo elemento histórico-crítico? La *Iliada*, la *Odisea*, el *Ramayana*, el *Fausto*, el *Kalevala*, el *Quijote*, la *Divina Comedia*, el *Juicio Final de Mi-*

guel Angel, las Meninas de Velázquez, el Cantar del Cid, las Tres Gracias de Rubens, ejemplos universalmente admitidos como lo más elevado artístico, contienen numerosos elementos accidentales de lo feo y lo caricaturesco, en episodios, personajes, detalles fisonómicos, paisajes, epopeyas, etc.

Los bodegones de Rembrandt, Van Dyck o Durero; las matronas rollizas de Rubens, las escenas grotescas del Fausto y del Quijote, las disquisiciones de Luzbel en el Paraíso Perdido y las de Ulises en la Odisea, las premoniciones del antiguo Coro helénico; el mismo final burlesco del "Fedón" platónico, en el que Sócrates, tras apurar la cicuta recomienda enviar al templo de Esculapio un "bípodo implume" (un gallo desplumado) símbolo burlesco del hombre; los tipos musculosos de los soldados romanos en los cuadros del Greco y los innumerables errores del anacronismo en el vestuario, horizontes y paisajes de los mejores pintores italianos del Renacimiento nos muestran los múltiples elementos accesorios del que hemos admitido como Arte máximo.

Al lado de la concepción humana de cualquier obra artística, van adheridos detalles que la completan y en ocasiones sin los cuales no podría existir. Si realizáramos una disección estética con criterio absoluto de intuición pura en las obras transcritas, nos encontraríamos con un resumen mínimo, aunque valioso, que desvirtuaría radicalmente el propósito creador de sus autores. El héroe, desprovisto de ambiente histórico y de la finalidad crítica, queda despojado de su aureola heroica, como un hombre vulgar. ¿Podrá el Arte despojarse de sus condicionantes ambientales histórico-críticos? ¿Podremos enfrentarnos a la obra de arte considerándola en sí misma fuera del espacio, tiempo, época, costumbres, biotipología, etc? Creemos que no existe ni podría existir una obra sin llevar aparejado a su intuición estética el criterio básico que la coloca entre las estructuras creadas por el ingenio humano. ¿No habrá arte también en la caligrafía, tejido, talla, escenografía, ortografía, cerámica, voz humana y tantas otras manifestaciones estéticas que dejamos analizadas en las anteriores páginas? Véase cuán estrecho es el criterio estético que solo persigue la esencia absoluta —imposible— de la INTUICION.

7) ¿CUAL ES EL MENSAJE DEL ARTE?

Las deformaciones artísticas son muchas. Por buscar originalidad, por estilismo, por capricho, por estados psicóticos, etc. Góngora fué un gran poeta durante su primera época y nadie ha igualado sus letrillas,

sus romances, sus canciones. En su segunda época surgen "Las Soledades" y "Las Fábulas" en forma desconcertante. La crítica artística que fundamenta la estética se ha preguntado si estas deformaciones son valiosas. Recordemos aquellas palabras del pintor holandés Van Gogh: "Yo estaría perdido si mis figuras fueran correctas, Mi más ferviente deseo es saber cómo se pueden realizar esas desviaciones de la realidad, esas inexactitudes y transfiguraciones que suceden por acaso. Son mentiras, pero son más valiosas que los valores reales".

Estos valores que el pintor llama "más valiosos" son los que proceden de la imaginación que crea un mundo distinto al real, mundo que requiere interpretación especial, muchas veces esotérica, religiosa, filosófica, metafísica. El que haya leído el "ULISES" de James Joyce, observará la deformación lingüística que arrastra al autor a verdaderos juegos de números y letras. Toda la obra es introspeccionista y altamente simbólica pues pretende ser una nueva ODISEA realizada por dos amigos en veinticuatro horas visitando la ciudad de Dublín. Los episodios de la Odisea homérica están correspondidos en otros más humanos y triviales. El drama de Eugenio O'Neill "El gran dios Brown" deforma la realidad a base de símbolos con máscaras. A pesar de estas deformaciones ("La catedral sumergida" de Debussy; la Sonata del Diablo, de Tartini; el "Proceso" y "La metamorfosis" de Kaffka, "Guernica" de Picasso, etc.) las obras producidas deben penetrar en el campo artístico como una superación metafísica de la realidad.

Wilbur Marshall Urban ("Lenguaje y Realidad) plantea una importante cuestión. ¿El Arte correcto o deformado, dice algo? ¿Cuál es el mensaje del Arte? Según Reid no hay "afirmaciones" en el Arte. Según Urban siempre "dice" algo. El símbolo íntimo no sólo describe por medio de imágenes desprendidas de lo sensible un objeto, sino que es la puerta de entrada al mundo espiritual. El Arte puede ser auténtico por expresión externa o realista y por expresión interna o espiritual. Rubens ha visto seguramente muchos modelos femeninos de su tierra en los que la protuberancia de la cadera y del sacro y coxis dan a las mujeres flamencas cierta característica. Y su preocupación fué pintarlas con tal característica, un tanto exagerada para acentuarla, para distinguirla por ejemplo, de la mujer inglesa o francesa, dotadas de encarnadura más débil. Nada pudo impedir que Rubens se fuera a Italia para pintar otros tipos femeninos más esbeltos. Greco no pensó en el mártir Mauricio solamente como un soldado romano condenado a morir por su fe cristiana, sino que creó una estructura especial fuera de la realidad (un atleta corpulento y vigoroso) para

expresar la serenidad y pujanza del mártir que en el momento de morir eleva su alma sobre la materia corporal para unirse con su Dios, por cuya afirmación entrega su vida.

Cada drama escénico, cada estatua, cada poema, cada lienzo pictórico reflejan su mensaje interno con mayor o menor claridad. La obra que no lo tiene o es un juego imaginativo o un gran defecto del autor, mal dotado para apreciar el fenómeno estético. La IX Sinfonía de Beethoven, obra prodigiosa de expresión nos da el mensaje del anhelo de júbilo universal sobre el dolor, las pasiones y la miseria mundana. El "Fausto" nos muestra que la ambición de poder, de fortuna y de amor es incosteable cuando por ellos se pierde el espíritu. "Los intereses Creados" de Benavente nos enseñan que para triunfar en la vida social, es necesaria la audacia y aprovecharse de los defectos y debilidades ajenos. "La Divina Comedia" de Dante nos enseña que las pasiones humanas, el amor entre ellas cuando aspiramos a lo perfecto del espíritu se transforma en un éxtasis de felicidad, fuera ya de lo material de la vida. Lo mismo podemos ir refiriendo a las grandes obras de todas las Artes su mensaje interior que constituye el ideal básico del Arte.

EL VALOR SOCIAL DE LO BELLO Y LA FUNCIÓN SOCIAL DEL ARTE.

Durante el siglo XIX, posiblemente por el influjo del positivismo y las condiciones económicas de la sociedad francesa, en decadencia, surgió en París la llamada teoría del "arte por el arte", es decir, la consideración de que el arte es fiel y voluntaria expresión de los sentimientos personales del artista y su exclusiva finalidad, el recreo estético del propio artista, sin importarle para nada el conglomerado social, denominado desdeñosamente "la burguesía". Los artistas corifeos de este movimiento se aislaron en la que llamaron "torre de marfil" encerrados en un feroz egoísmo. Las expresiones artísticas, especialmente la poesía, la novela y la pintura, se realizaron con libertad desenfrenada, particularmente en los poetas "simbolistas" y en los pintores "impresionistas". Si ahondásemos en la profundidad de esta postura estética, es casi seguro que tendríamos que llegar a la interpretación de la sociedad europea de la post-Revolución, es decir, en la reacción de los artistas contra el predominio burgués que se encumbró con la Gran Revolución y que transformó la sociedad y la economía francesas. Los artistas del siglo XIX odian cordialmente a

esa burguesía, entronizada en el poder, que con su luminoso emblema de "Libertad. - Igualdad. - Fraternidad" puso el arte en las manos de todos al establecer los "Derechos del Hombre".

Este movimiento artístico, de funestas consecuencias, fué expresado por boca de sus representativos más conspicuos, Goncourt, Flaubert, Banville, Leconte de L'Isle, Gautier, Baudelaire, Verlaine y otros en Francia y en la Rusia zarista por el genial e inconstante Pushkin. El creador de "Eugenio Oneguín" escribía en uno de sus poemas:

"No hemos nacido para las agitaciones de la vida,
ni para el lucro, ni para el combate;
sí para la inspiración,
para los dulces sonidos y oraciones"

Hay que tomar en cuenta que Pushkin hablaba mientras servía devotamente a los zares rusos, gozaba de una vida cómoda al amparo de las prebendas oficiales y escribía la historia de su patria y de sus zares por encargo especial de éstos. En París, Teófilo Gautier, gran corifeo del simbolismo decadente, que en los atavíos personales, vida y costumbres, manifestaba aversión a lo ciudadano y colectivo, escribía en el prefacio de la novela "La señorita de Maupín" y en la biografía a "Las flores del Mal" de su amigo Carlos Baudelaire:

"Lo superfluo es lo necesario"

"La poesía no tiene otro fin que ella misma"

"La poesía no tiene otra misión que despertar el sentimiento de lo bello"

Debemos notar que en el fondo, la postura de los patrocinadores del "arte por el arte" del siglo XIX es la misma que durante los años que van transcurridos del siglo XX, han adoptado los corifeos de todos los "ismos"; el "futurismo", el "siderismo", el "Estridentismo", "el abstraccionismo" y en la hora actual "el existencialismo". Todo el contenido estético de estos turiferarios se reduce a una libérrima expresión artística, lejos de los cánones preceptivos, y especialmente de la sociedad. Las llamadas "élites" integradas por unos cuantos individuos neutros, inadaptados e incapaces de creación de envergadura colectiva, escriben, pintan, esculpen o dramatizan pensando tan sólo en el otro pequeño grupo de los "superintelectuales" que correlativamente tiene a su cargo la función crítica, reducida al ditirambo. Lo vemos en presencia de los esperpentos literarios o pictóricos de Maples Arce o Rufino Tamayo, el primero envuelto en una

reiterada "jitanjáfora" y el segundo enfrascado en hacernos creer que las figuras humanas son muñecos de infrainfantilismo, con ambos brazos embadurnados de blanco a pesar de no recibir la luz sino por un lado.

Contra la rebeldía de los simbolistas se dejó oír la autorizada y serena voz de Ruskin, cuando les dijo "El Arte es un contacto espiritual entre todos los hombres. El Arte debe ser para todos". Pero el golpe mayor lo dió el marxismo cuando por boca de Carlos Marx, Engels, Trotzky, Chernishevsky y otros muchos se proclamó que el arte es fundamentalmente social. Chernishevsky dijo: "El arte o mejor dicho la poesía, propaga en la multitud de lectores, una enorme cantidad de conocimientos y lo que es más importante, divulga los conceptos elaborados por la ciencia. He aquí en lo que consiste el gran sentido de la poesía en la vida". Y el poeta Nekrasov en uno de sus poemas más profundos dijo:

¡Sé ciudadano! Sirviendo al arte
vive por el bien del prójimo,
sometiendo tu genio al sentimiento
del Amor, que todo lo abarca.

Guyau ("El arte desde el punto de vista sociológico".—Edic. SUMA.—Buenos Aires.—Colec. Arte y Letras) sostiene que el arte es eminentemente social por su origen, fin y esencia. Aunque la obra de Guyau, dedica sólo el primer capítulo a la somera exposición de su tesis, y el resto de la crítica de la literatura francesa, sin embargo nos aporta esos tres elementos de afirmación "origen", "fin" y "esencia" que servirán para la detallada exposición del tema, siguiendo el análisis del arte literario, pictórico, escultórico, arquitectónico, musical, dramático, etc., de la humanidad en un recorrido y crítica personales.

Partimos del concepto general de que el arte es la concreción armónica de la intuición y sentimiento humanos, realizada plásticamente en forma bella. Y debemos agregar que aunque muchas de las formas plásticas salidas del ingenio humano, no sean bellas entendiendo como belleza el criterio actual que atribuye al fruto artístico la perfección formal, sin embargo adaptando nuestro criterio a las épocas de su producción, encierran sin duda belleza. Queremos decir, por ejemplo, que un dolmen o un bisonte estilizado de Altamira, serán siempre obras de arte bellas, atendiendo a las características del instante histórico que las plasmó, aunque con criterio actual pueda alguien pensar que las tres o cuatro piedras ciclópeas del dolmen como tales, no revelen belleza o el bisonte de Altamira

sea imperfecto. No. El dolmen nos sugiere la idea de belleza por su propia grandiosidad, por la fuerza física que nos hace suponer en los primitivos, por la severidad de sus líneas, por su perduración a través de milenios, como el bisonte, a pesar de su esgrafiado simplista, nos hace pensar en la exactitud de sus líneas, en la expresión intencionada de las cabezas, en punto de embestida, por la brillantez de su colorido, que ha desafiado al tiempo durante tantos siglos.

Es importante observar, como corolario, que en nuestros días, muchos artistas han tornado los ojos al arte llamado primitivo, para reanimarlo con sus formas genuinas simples y expresivas. Lo vemos claramente en los pintores Diego Rivera y Carlos Mérida, imitando las figuras humanas indígenas con las líneas indispensables y el sentido hierático o rígido. Lo vemos en literatos como Médez Bolio, Ermilo Abreu y Andrés Henestrosa, en sus respectivos libros "La tierra del faisán y el venado", "Canek" y "Los hombres que dispersó la danza" en los que se presentan los temas básicos de las culturas maya y zapoteca en párrafos cortados, sobrios, estilizados, imitando el lenguaje del "Popol-Vuh", del "Chilam Balam" y del "Tonalamatj de Oaxaca. Este mismo fenómeno se observa en otros artistas universales, como Mateo Arnold en su "Luz de Asia" que imita el estilo de "Bagavhad Gita" y Rudyard Kipling que lo hace con los relatos hindúes en su "Libro de las tierras vírgenes". No debe perderse de vista, que cuanto más simple directo y sobrio sea un estilo en cualquier forma artística, tanto más objetivo y expresivo es.

Vamos, pues, a recorrer el arte humano en sus diversas manifestaciones y del recorrido deduciremos las conclusiones apuntadas, es decir, que el arte humano fué, es y será básicamente social, como quiere Guyau, por su origen, esencia y fin.

ARTE LITERARIO

(Poesía, novela, fábula, drama, credo, etc.)

Las obras literarias más antiguas del ingenio humano son la elegía que el poeta sumerio Dingiraddamu dedicó al incendio de la ciudad de Lagash. los grandes poemas hindúes "Mahabharata" y "Ramayana", las fábulas de Bilpay, los Vedas, el "Manyosu" japonés y el "Libro de los Muertos" del Egipto. Dingiraddamu nos relata con estilo sobrio y brillante la vida social de Lagash, su poderío económico, su fuerza militar, la sabiduría de sus leyes, su influjo sobre los primitivos pueblos asiáticos,

(acadios y sumerios). Es pues el bello poema la expresión de un sentimiento social, el deseo de llorar sobre las ruinas de la gran ciudad destruida por el terremoto y el fuego hace cuatro mil años y la remembranza ejemplar que la pujanza económica y social de Lagash ejerció en Asia. El poeta no se limita a lamentar unas ruinas, sino que exhibe especialmente el recuerdo de las instituciones sociales de la gran urbe como un ejemplo para sus contemporáneos. El "Mahabharata" o Gran Deber, en su contenido esencial, nos presenta las luchas de la India del Norte con la del Sur, por la preponderancia económico-social del vasto territorio. La ficción poética, las pugnas entre dioses y demonios, no son sino el velo para los profanos, cosa corriente en todos los libros literario-religiosos del Oriente. El "Bagavhard Gita" (Canto del Bienaventurado) es un poema místico desprendido del "Mahabharata" cuya finalidad ejemplar es educar al hombre como un perfecto iniciado en el culto divino y tiene tanto de pedagogía y de ética como de literatura, lo mismo que las fábulas de Bilpay, modelo de todos los fabulistas del mundo posterior (Esopo, Marcial, Fedro, Lafontaine, Samaniego, Iriarte, Rosas Moreno, etc.) y de todos los apologistas sociales. La intención de Bilpay es fundamentalmente ética y sabido es, que no existe más ética que la que valoriza lo social.

Los "Vedas" hindúes son el código ético, religioso, civil y penal de la India. Su tendencia es por tanto social y sus prevenciones, sus máximas, sus castigos y aun sus mismos himnos intercalados al dios del fuego o el Sol (Agni) tienden exclusivamente a pedir protección para que el influjo del calor solar, de las lluvias, de los vientos, etc., permitan el desarrollo agrícola del suelo. Bajo la ficción poética, el contenido es social.

El "Manyosu" es el Mahabharata japonés. En él se condensan las hazañas de los héroes nipones hasta consolidar la nacionalidad. En él se contienen los códigos éticos que más tarde han de formar el alma del Bushido y la casta de los "samurayes". Y los mismos tres atributos del Emperador, "la ley" (el rollo); el "espejo" y el "cetro" que tradicionalmente se custodiaron en el monasterio de Nashuda, nos revelan el profundo sentido social de la corona, pues para poder llamarse con propiedad "hija del Cielo" necesita poner en práctica leyes justas, principios morales (el espejo) y un poder espiritual y temporal digno de la grandeza del Nipón. El "Libro de los Muertos" base de la ética egipcia, es en su esencia un almacigo de confesiones del ciudadano que se presenta ante el tribunal de Osiris y de Isis, imprecando la protección de los dioses por haber cumplido las prevenciones ético-sociales de los códigos. La confesión individual exculpa al alma del muerto de la falta de asistencia a sus hermanos, de

la práctica del crimen, robo, adulterio y falsedad. Es por consiguiente, una ofrenda de honor y un refrendo de buena ciudadanía, lo que equivale a señalar para todo el pueblo egipcio el cumplimiento de su ética social. La porción meramente literaria del Libro (himnos, jaculatorias, oraciones, etc.) es secundaria y aun en ella, como fruto de un pueblo de espíritu feudal esclavizado por un poder omnímodo, expresa la sumisión al canon ético implantado por el régimen faraónico.

El "Sendebár", el "Calila y Dimna", el "Hitopadeza" hindúes son sin género de duda, centones de preceptos éticos, como destinados a la educación de la casta brahmánica e imperial. Precisamente los mandó verter al castellano Alfonso X, para que sirvieran en la educación de sus hijos, especialmente de Alfonso y de Sancho. Ellos sirvieron posteriormente para un amplio panorama ético-literario por boca del infante Juan Manuel ("El conde Lucanor"), del arcipreste de Hita ("El libro del buen Amor") del arcipreste de Talavera (El Corbacho), etc., etc.

En cuanto a la producción dramática hindú, Kalidasa es su mejor representante y toda su obra "Reconocimiento de Sakuntala", "La nube mensajera", "Vikrama Uvasi", etc.) tiende a la pedagogía social, a educar a los hombres de las castas intermedias, los "mercaderes y guerreros". El "Carro de Arcilla" de Bhasa, podría representarse en nuestros días como una comedia moral de Moliere o de Ruiz de Alarcón, de finalidad educativa.

Penetrando en la cultura griega, nos detenemos en Esquilo. ¿Qué sentido ha de atribuirse al sublime "Prometeo encadenado" sino el presentimiento del triunfo del Hombre sobre los Dioses corrompidos del Olimpo? El robador del fuego (la inteligencia social) pone al servicio de los hombres, sus hermanos, el fruto de su robo, para emanciparlos del poder arbitrario de Zeus, lo que significa que el Hombre, dueño de las fuerzas naturales, se liberta de las trabas seculares de la religión que lo esclavizaron secularmente y no teme la muerte como martirio de su libertad. ¿Cabe un sentido social y universal mayor? Pues el mismo sentido revelan las tragedias de Sófocles, especialmente su "Edipo" síntesis del ensueño del Hombre, eterno peregrino con los pies hinchados para descifrar el secreto de la Gran Esfinge, la Naturaleza. Las tragedias de Eurípides, profundamente humanas, significan ya el vencimiento de los dioses.

Las comedias de Aristófanes y Menandro constituyen una dura lección social. En ellas a través de las burlas, se censuran acremente los vicios y errores políticos, las ambiciones, las lacras libidinosas. Menandro es el creador de la comedia moral que posteriormente pasa a Terencio y a

nuestro Ruiz de Alarcón. La prédica integral de Sócrates transcrita por Platón en los Diálogos tiende a la perfección humana practicando la virtud, la verdad, el estudio, la templanza. El ejemplo de la muerte por la cicuta y la defensa de la justicia en la Apología, son de un extraordinario valor social.

La Iliada y la Odisea de Homero a través de su ficción poética, son la exhibición del alma helénica en sus valores éticos y en la exégesis de Favre de Olivet (descubiertos los velos esotéricos de ambos poemas) se trata, no de la conquista material de la ciudad de Troya y de la devolución de Helena a su esposo Menelao, sino de la conquista de la pureza humana soliviantada por el rapto de París (El deseo sensual) a su dueño (El hombre Men-laøsh) de su legítima esposa "Helena, (la hija del Sol, el alma) fondo fundamentalmente ético. Las historias de Herodoto, Tucídides y Jenofonte, son más importantes por sus ejemplos éticos en las semblanzas de los héroes, que por el simple contenido del relato. Y nada digamos de las "Vidas Paralelas" de Plutarco cuya tendencia es precisamente el parangón socio-moral de sus personajes greco-romanos. Toda la filosofía griega es una aspiración integral a la perfección humana y su ejemplo social ha servido durante siglos a todas las Utopías para trazar en la ciudad ideal, los más bellos lineamientos éticos del hombre.

Respecto a la cultura latina, Virgilio en sus "Geórgicas" y "Bucólicas" canta los beneficios agrícolas, el ejemplo de la vida rústica, desprovista de vicios e intrigas. Horacio en sus "Cármenes" elogia la vida de las clases medias. La "áurea mediocritas" (la dorada medianía) es para el poeta de la ecuanimidad, la máxima virtud ciudadana. El influjo de esta tendencia horaciana es notorio en España con Fray Luis de León, Lope de Vega, el capitán Fernández de Andrade, Cervantes, etc. Séneca, filósofo español romano, es el último estoico y en sus obras morales y filosóficas, sienta los valores morales más altos como lo hace también en sus tragedias. Petronio, el sibarita cortesano de Claudio Nerón, en su novela "El Satiricón", estupendo trozo realista de la decadencia imperial, nos describe la corrupción social de la urbe central del mundo antiguo. Juvenal, con estro ardiente, censura los vicios del Imperio y solicita la reforma de las costumbres, abomina de las guerras, critica acerbamente la prostitución, etc. Y Tácito y Tito Livio en sus relatos históricos nos proporcionan las más serenas normas de conducta basándose en los ejemplos de las vidas de los hombres antiguos. Todas estas obras contienen lineamientos sociales de gran profundidad.

El triunfo del Cristianismo en Roma, la disolución del Imperio y las

nuevas fases vitales de la Edad Media son de contenido social. Las comunidades cristianas, las utopías, la labor pública y privada, es de tendencia social. Los grandes valores medioevales, como Dante, Tomás de Aquino, Isidoro de Sevilla, Agustín de Hipona, Boccaccio, Maquiavelo, Lulio Averroes, Maimónides, y otros muchos escribieron sus poemas, novelas, tratados o especulaciones, mirando ante todo a la sociedad. La "Divina Comedia" a través del vigoroso espejo crítico de personajes políticos de Italia, inclusive pontífices, revela una tendencia social constructiva y en última esencia la conquista de Beatriz o sea la Gran Rosa Luminosa no es sino la conquista de la Sabiduría. Beatriz es para Dante, no una figura humana, sino como anticipa en la "Vida Nueva" la Gran Dama, o sea la Santa Sofía. Tomás de Aquino, especula sobre todo lo humano y lo divino del brazo de Aristóteles, ejemplarizando sobre una sociedad perfecta. Isidoro de Sevilla levanta con sus "Etimologías" el primer monumento lingüístico medioeval. Agustín de Hipona crea con su "Ciudad de Dios" la gran utopía cristiana. Boccaccio con su "Decamerón" además de crear la prosa novelística medioeval, crea de paso el cuento picaresco, espejo irónico implacable de la sociedad de su tiempo. Maquiavelo con su "Príncipe" crea el tratado político de transcendencia social, pues constituye todo un sistema de gobierno. Raimundo Lulio, con su "Libro del ascenso y descenso del entendimiento" establece la filosofía materialista, que posteriormente será aprovechada por Spinoza y Leibnitz. Averross y Maimónides, crean la química y la ética social.

El "Cantar del Cid" en España, a través de sus episodios líricos, es de profundo contenido social, pues el héroe lucha "por el pan y las tierras como después nos dirá el Arcipreste de Hita en su "Libro de Buen Amor", sátira descarnada de la sociedad medioeval, especialmente de la clerical, con sus vicios y corruptelas. El Arcipreste de Talavera con su "Corbacho" nos brinda la más irónica crítica de las mujeres. La formidable Novela Picaresca española es el espejo ustorio más duro que se ha ofrecido a una sociedad fanática, desangrada por las guerras, milagrera y ociosa. Las trescientas obras de esta índole constituyen el monumento más excelso de la pintura social de un pueblo.

El teatro español, con Lope, Calderón, Tirso, Alarcón, Moreto, Rojas Zorrilla y tantos otros poetas crea un ambiente profundamente social. No hay más que ver en "Fuente Ovejuna" el anhelo de justicia popular frente a los desmanes de un Comendador, justicia que se repite en "Peribáñez" y que pasa a Calderón en su "Alcalde de Zalamea" y a Tirso de Molina en su "Condenado por desconfiado" y al "García del Castañar" de Rojas

Zorrilla y a todo el teatro fundamentalmente ético de nuestro Ruiz de Alarcón. "La verdad sospechosa", "Las paredes oyen", "Siempre ayuda la verdad", son el escalpelo analítico del moralista que intenta la reforma social contra el vicio arraigado de la mentira.

El Quijote es la *Iliada* social del barroco español. Toda una sociedad desfila por esas páginas inmortales. Los grandes poemas de Lope "La Dragontea" y "El arte nuevo de hacer comedias" nos exhiben, el primero, la repulsa nacional y patriótica de España contra Francisco Drake, el torvo pirata inglés, depredador de los galones de América y el segundo, nos ofrece en forma preceptiva, las nuevas normas dramáticas, que rompen las unidades clásicas del helenismo y producen el teatro multiforme de los siglos de oro.

"El Teatro Crítico Universal" de Feijóo, que estudia todos los conocimientos humanos con finalidad exegética; la novela de Isla "Fray Gerundio de Campazas" acerba censura del gongorismo de púlpito; "Las preciosas ridículas" y "El avaro" de Moliere, que nos presentan vivamente los efectos de la corrupción lingüística y de la codicia; el vigoroso "Cid" de Corneille, la "Atalía" de Racine, la Poética de Boileau, los trabajos depurativos de la "Pléyade" francesa, toda la soberbia "Enciclopedia"; "El espíritu de las Leyes" de Montesquieu; "El Emilio" de Rousseau; las novelas gigantescas de Víctor Hugo ("Los Miserables", "Los Trabajadores del mar", etc.) "Las ruinas de Palmira" de Volney; toda la novela naturalista, con Zola, Maupassant, Flaubert, Daudet, etc., nos revelan el mismo espíritu crítico de finalidad social que apunta en Francia desde el siglo XIII con "El romance de la Rosa" y el "Romance del zorro" tremendas sátiras sociales.

El teatro de Shakespeare es la escenificación viva, brillante y universal de las grandes pasiones del hombre, los celos, la venganza, la ambición, el amor, el odio, la codicia, el desinterés, etc., a través de esas joyas tituladas Otelo, Macbeth, Hamlet, El rey Lear, El mercader de Venecia, Romeo y Julieta y tantas otras. "El paraíso perdido" de Milton es el drama sustancial del Hombre, con la pérdida de su pureza primitiva por el pecado, mismo tema que Kierkegaard nos presenta en su "Motivo de la angustia"; Emerson con sus "Ensayos", Erasmo con su "Elogio de la locura"; Nietzsche con toda su obra; Kant con sus dos monumentos filosóficos "Crítica de las razones pura y práctica"; Hegel y Croce con sus "Estéticas"; Nekrasov, Mayakowsky con sus poemas patrióticos; toda la novela rústica americana con Gallegos, Güiraldes, Azuela Jorge Amado, Ciro Alegría, etc., etc., todo el arte literario desde Dingiraddamu con su "Ele-

gía a Lagash" hasta el "Canto a Stalingrado" de Pablo Neruda, es una expresión indiscutible de estética social. ¿Significan algo en este enorme océano, los islotes de los simbolistas franceses, de los preciosistas, de los futuristas italianos, sideristas, hispanos, estridentistas mexicanos y abstraccionistas actuales? ¿Tiene algún valor en el gigantesco acervo universal de idoneidad social, la ridícula teoría egoísta del "arte por el arte" de esa estética decadente de homosexuales, modistos, degenerados, tuberculosos, sífilíticos y hampa de hospital? No vale la pena de tomarla en cuenta. Salvando la belleza plástica de "Las flores del Mal" de Baudelaire, de las "Fiestas Galantes" de Verlaine y de los poemas de Mallarmé, Khan, Gautier y algún otro, los escarceos líricos de los yoístas, no cuentan en el resto de la producción humana. Aún más. Si bien se observa, hasta los poemas más personales de los simbolistas, parnasianos, sideristas, estridentistas y demás "istas" decadentes o expresan emociones subjetivas (decepciones, fracasos, celos, soledad, muerte, etc.) que en esencia son aprovechables socialmente como ejemplo de inadaptación y de moral heterónoma, o revelan instantes objetivos (naturaleza muerta, paisaje, viajes, monumentos, museos, etc.) igualmente evaluables para la comunidad.

El arte escénico por sí sólo, desde los dramas hindúes hasta los modernos de O'Neill, Pirandello, Benavente, Sartre, Pagnol, etc., han sido confeccionados mirando básicamente a la sociedad. No hay una sola obra dramática que pueda ser representada como arte puro, egoísta y personal, a menos que se haga la representación en un cenáculo reducido de estas. como ocurrió en México hace algunos años con el llamado "teatro experimental" que Salvador Novo, Usigli, Villaurrutia y otros, sostuvieron en pequeña cofradía literaria. Todo el teatro ha sido, es y será de tendencia social, desde "El carro de arcilla" de Bhasa de hace dos mil años, hasta "Los intereses creados" o "La Malquerida" de Benavente, Estimamos innecesario citar concretamente los centenares de tragedias, dramas y comedias de Schiller, Goethe, Hauptmann, Sardou, Hugo, Ibsen, Bjornson, Wilde, Galdós, Guimerá, Dicenta, Echegaray, Tamayo, Díaz Dufóo, José J. Gamboa, Magdaleno, Monterde, Lira, Villaurrutia, etc., etc.

Recordemos las palabras de Carlos Marx: "El arte literario nace, vive, se nutre y muere en la sociedad, es su propia obra y reflejo y sin el sujeto espectador al cual se dirige no tendría razón de ser". El mismo pensamiento expresa Trostzky: "Las artes literarias son la característica y termómetro de la sociedad". Y también el gran pensador ecuatoriano Juan Montalvo dijo: "El escritor que no procure ser útil a sus semejantes, más le valiera arrojar su pluma de fuego". Y Emilio Zolá el formidable

naturalista francés se expresó así: "Escribo mis novelas ahondando en los fondos sociales para extraer de ellos la pestilencia y el perfume como ejemplo". Y Enrique Ibsen el mejor dramaturgo escandinavo, el creador de "Espectros" y de "Peer Gynt" escribió: "Mis dramas son fruto del dolor, la lucha y la aspiración social y en ellos sólo he puesto el lenguaje, pues los hechos me los dió la vida misma y yo se los he devuelto con una esperanza: su superación".

Es igualmente innecesario insistir en demostrar que todos los libros llamados sagrados que gobiernan el espíritu del hombre fueron escritos sobre prácticas mágicas nacidas en la sociedad, y sostienen una moral colectiva con finalidad ética. Desde "Los Vedas" y el "Código de Manú" hasta la ficción de José Smith llamada "Libro de Mormón" pasando por el Korán y la Biblia. La misma literatura simbólica de los rituales de las sociedades secretas (Masonería, Iluminismo, Saturnismo, Vida Impersonal, etc.) conserva a través de los siglos el contenido ético de los antiguos misterios egipcios, coptos, esenios, helénicos y medioevales alquimistas y sus adeptos tienen como fin básico su perfección espiritual y social. Recuerdense las palabras de Platón: "La poesía, el teatro y la danza mejoran al hombre haciéndolo ciudadano perfecto".

ARTE ARQUITECTONICO.

El dolmen, el menhir, el trilito, y la caverna primitivos, tienen sentido social. Son la concreción del instinto familiar, de hogar, de reposo, de reunión. Recordemos las palabras de Rousseau en "El contrato social"; "Cuando el hombre errante de la prehistoria, levantó tres piedras para guarecerse con sus hijos, creó la sociedad, en su modelo primitivo, el clan". Desde los albores de la historia humana, hasta hoy, el arte arquitectónico ha sido la concreción de los estados sociales, de su economía, de su agricultura de su industria, de su comercio, de su organización total. Los sistemas feudales (Egipto, Caldea, Asiria, Sumeria, el Mayab, el imperio incaico), modelaron la vivienda como una realización de su modo de vivir social. La choza lacustre, el subterráneo, la caverna excavada en piedra, el nido arborescente, son las primeras construcciones de la sociedad primitiva. Cuando el sacerdote, el hechicero y el monarca se adueñan del poder tribal, ciudadano o social, la construcción arquitectónica modela las costumbres de los humildes y los palacios de los poderosos. De tal modo es esto cierto, que se puede estudiar la historia humana a través de su arquitectura. Los pueblos orientales, en los que el sátrapa era

dueño espiritual y temporal, elevan palacios suntuosos, de múltiples plataformas, en forma de fortalezas. No hay sino observar dentro de la gran muralla china los restos de las construcciones de Gengis Khan, Kublai-Khan, Timur-Leng, etc. No hay sino ver las ruinas reconstruidas de Ur, Babilonia, Nínive, Susa y Persépolis, los palacios almenados de Cartago. El pensamiento religioso del Egipto, basado en la inmortalidad del cuerpo humano, eleva sus pirámides, no sólo como sepulcros sino como modelos matemáticos para calcular el ciclo solar y lunar, la estrella polar y los dos Luceros. Piazzi-Smith ha demostrado que las pirámides de Gizeh contienen todo un mundo de cálculo matemático. Lo mismo se ha demostrado en México con las pirámides de Teotihuacán y los templos de Uxmal y Chichén Itzá.

El templo oriental es suntuoso, recargado de estatuas de dioses, de columnas, de bóvedas. Es una orfebrería pétreo. Está en directa relación con el contenido del credo religioso. Cada estatua, cada torrecilla, cada bóveda, nos habla del culto de una encarnación de Brahma, de Osiris, de Mitra, de Ahuramazda. Los templos griegos son la concreción del espíritu estético de aquel pueblo, que se burló de todos los dioses con su mitología y buscó en la geometría de sus líneas la síntesis del Hombre. El Partenón, es el monumento más grandioso levantado por el hombre a la Razón y a la Belleza. Las catacumbas romanas son el natural refugio de una secta perseguida por el paganismo. El movimiento cristiano, subterráneo en Roma, tiene que albergarse precisamente en subterráneos para poder existir. El arte románico, es el fiel reflejo del credo cristiano en lucha, que pugna por consolidarse. De ahí la rudeza externa de los templos, el arco de medio punto tomado de las catacumbas, las puertas con archivoltas como la entrada de una fortaleza, las columnas en serie para la solidez de las bóvedas. El arte gótico, es el desprendimiento espiritual cristiano que tiende a su triunfo final. El arte gótico es el antecedente del Misticismo y de la escultura y pintura primitivas en Europa. Y no hay más que ver los cuadros de Lippi, Cimabue, Chirlandajo o Botticelli para reconocer inmediatamente en ellos las ojivas, los claustros y las agujas góticas. Las agujas de las catedrales de Colonia, Reims, París, Amiens, Burgos, Toledo, León y Malinas, son una oración cristiana elevada en piedra a Dios. Y los campaniles son la voz concreta del cristiano. El arte bizantino, revela el lujo, la suntuosidad del Oriente encajados en un imperio cristianizado por conveniencias políticas. Es el remedio del palacio del sátrapa mezclado con el esplendor del serrallo. De ahí las lámparas, los tapices, los tonos de oro, los cojines damasquinos, los emblemas divinos sobre los muros. Es la en-

tronización de la tienda lejana del árabe con toda su comodidad, en la sobriedad cristiana ascética. Favre D'Olivet y Saint Ives D'Alveidre han demostrado que la ojiva medieval es un remedo del sexo femenino, como lo es el rosetón de las fachadas siendo las torres puntiagudas y cónicas la representación del sexo viril, conjugándose ambos en la obra arquitectónica que no en vano fué ejecutada por las Guildas de la Piedra, iniciados arquitectos en los misterios del Oriente.

El estilo mudéjar y el granadino, practicados por los árabes españoles, son un fiel reflejo del atavismo del desierto cuando hace muchos siglos eran nómadas. De ahí las múltiples columnitas redondas que recuerdan como los minaretes, las palmeras de Bagdad y Damasco. De ahí las alfombras, los pisos de mosaico y el alicatado de los techos y ventanas, remedo de las celosías del harem. Es un arte sensual, refinado y exquisito que trasunta perfectamente las costumbres de los árabes.

El castillo feudal es el espejo de piedra de una época de bárbara contienda. El señor feudal se encierra entre muros y fosos para defender su egoísmo, su concepción despótica de la sociedad medioeval. Cuando nace el burgo como reacción contra el feudo, cuando se planea la ciudad renacentista, la síntesis vital de ella está condensada en el palacio del monarca, la lonja mercantil, la iglesia y el municipio. Entonces el palacio almenado se transforma en casa fuerte del vinculero, mayorazgo o encomendero y los mercaderes inician sus construcciones con patios, corredores y grandes cocinas, trasunto de una vida cómoda burguesa.

Cuando el ajetreo moderno crea las grandes urbes cosmopolitas, surge la vivienda individual, el "departamento" para albergar a los burgueses pobres, a los funcionarios públicos, a los profesionistas. Y cuando el tráfico urbano se multiplica por el sentido utilitario, cuando el comerciante y el industrial, ayudados por la máquina sustituyen al antiguo señor, nacen los "rascacielos" edificios sin arquitectura, que tienen como única finalidad el beneficio pecuniario de esas enormes jaulas de viviendas, donde todas las oficinas tienen su asiento. El nuevo rico ha desplazado al aristócrata y cuando éste conserva parte de su fortuna, se aísla en palacetes ostentosos que enseguida imita el mercader millonario, quien hasta se da el lujo y el capricho de hacer traer de Europa, Asia u Oceanía castillos enteros o palacios feudales para levantarlos nuevamente en su feudo plutócrata.

De lo expuesto se desprende, que el arte arquitectónico nació, vivió y actúa hoy al exclusivo servicio de la sociedad y aun los edificios religiosos, que por su naturaleza parecen aislados, sirven igualmente al consorcio

social porque sostienen los credos que educan, congregan y ordenan a los ciudadanos, espiritualmente.

Las construcciones que el hombre ha erigido para su vivienda y sus servicios, reflejan como una máscara las características sociales, económicas y estéticas de cada época y de cada pueblo. La casa griega de planta cuadrilonga, con su patio-jardín es la expresión de una cultura serena, abierta, estética y republicana. La casa romana con varios recintos en el patio y en el fondo el del patricio y los baños, indican el espíritu rudo, sibarita y vicioso de un pueblo conquistador y egoísta. El caserío vasco de amplio porche y tejados de dos aguas en gran declive, revela una vida agrícola, patriacal y sobria. El palacete francés de mansarda es un reflejo de las comodidades burguesas. El castillo inglés, entorreado y rodeado de bosques, con la rígida etiqueta de vestuario durante el día y los criados de librea señala el señorío, sequedad y positivismo feudal de los aristócratas de abolengo. La barraca valenciana, encalada, blanca, limpiá, con techo de palma en declive es el espejo de una raza moruna agrícola, fielmente apegada al surco y al canal. Sin salirnos de México, observamos en Coahuila, Chihuahua y Sonora, en todo Michoacán, parte de Guanajuato, Oaxaca, etc., las viviendas de piedra de sillería, símbolo de una vida sedentaria, agrícola y ganadera. En cambio las humildes chozas californianas, yaquis, mayas, tabasqueñas y chiapanecas, nos indican que las razas aborígenes conservan su nomadismo, su vivienda provisional que se ocupan poco de cubrir y hacer confortable.

Es por lo tanto la vivienda, un hecho condicionado por la vida social y el arte arquitectónico una secuencia de aquella.

ARTE ESCULTORICO.

Si contemplamos los toros alados o querubines del arte caldeo-asirio con rostros humanos barbados, cuerpo robusto y actitud en reposo, nos damos cuenta de que la escultura en aquellos pueblos es primeramente ruda, potente, poco expresiva y simbólica. El monarca ornado con la tiara adopta cuerpo de toro, animal que en las cosmogonias clásicas representa la firmeza de la tierra. Las mismas esculturas en el arte persa, son más dinámicas, como vemos en los frisos de los guerreros y del león herido atravesado por una flecha. Vemos también en el arte persa ladrillos de mosaico de extraordinario colorido, lo que nos revela una sociedad de apellidos suntuosos, refinada y mercader. En cambio las esculturas pesadas de los Budhas hindúes, de corpulencia notable, cargadas de joyas, nos in-

dican una sociedad feudal, poderosa en su religión, fanática y miedosa en alto grado. Ningún pueblo del planeta ha tenido tanto temor a los dioses como los hindúes y los egipcios. Los palacios y serrallos de los maharajas, son trasunto de un orgullo aristocrático, cuya raíz hemos de buscar en la economía, es decir, en las minas de diamantes de Golconda, en los marfiles, en las sedas suntuosas de Cachemira, en las perlas de Ceylán, etc.

Las esculturas egipcias de las épocas primitivas conservan el hieratismo y rigidez de su religión. Pero las flautistas y bailadoras de las épocas de esplendor faraónico, cuando las cosechas del Nilo permitieron una economía pródiga, las figuras humanas adquieren ritmo móvil de mucha belleza. Las estatuas de los emperadores, de pié y solemnes revelan su poder avanzando su pié y mostrando el "ureus" sobre la diadema, amén del látigo o cetro y de la llave teútica, emblemas del poder absoluto de cielo y tierra. Las esfinges, especialmente las gigantescas de Gizeh es un reflejo del señorío del pueblo sobre las fuerzas naturales, pues los elementos de la esfinge, cabeza de iniciado, cuerpo de león, alas y garras, son el símbolo esotérico de los cuatro elementos alquímicos que tanto practicaron los secuaces de Hermes Trismegisto, autor simbólico de la Tabla mágico-alquímica de Esmeralda.

El arte escultórico helénico es un trasunto de una sociedad democrática, culta, despreocupada, que se burla de los dioses celestes, dándoles atributos humanísimos (celos, luchas, crímenes, fugas, etc.) Las doctrinas filosóficas de Heráclito, Parménides y Pitágoras, influyeron notablemente en el dinamismo y módulos escultóricos como lo habían hecho en los arquitectónicos. El "Discóbolo" de Mirón es un reflejo del ideal estético apolíneo, y el grupo maravilloso del "Laoconte" un reflejo del dolor angustioso del hombre. La hermosa serenidad de la "Venus" de Milo nos muestra el prototipo femenil, reposado, seguro de si mismo, como lo es toda la cultura de la Hélade. Las esculturas del "Doriforo", de Hércules, de Palas Atenea, nos muestran con los Apolos, el culto griego por la belleza física, en el que ningún pueblo de la tierra los iguala. La escultura helénica es la divinización estética del Hombre.

La escultura bizantina, mezcla de elementos del Oriente y Occidente inicia la forma mística (rostros inclinados simplistas, actitud de oración que completa con el "halo" luminoso sobre la cabeza. Es la primera etapa cristiana la de los apologistas (Clemente Tertuliano, Justino, etc.,) la de la lucha implacable contra los resabios del paganismo romano. Constantino mata el viejo Imperio y da socialidad al cristianismo y también le da política. El arte sirve entonces a la sociedad: es su expresión.

Roma —ley, espada, orgullo, materialismo, fuerza— no eleva sus miradas al arte escultórico, para buscar la belleza inmortal. El cincel romano está cortado del acero de sus lanzas bélicas. Ni el hombre, ni la mujer, ni los dioses interesan al romano como obra de eternidad artística. Talla los bustos de emperadores, juristas, filósofos, matronas de vida política, y cuando la decadencia corroe sus cinceles, se acuerda de la existencia de los modelos griegos, para repetir desmayadamente en el "Anti-neo" el androgenismo estético. La escultura, pues, está exclusivamente al servicio de la sociedad: es la fiel expresión de una vida política orgullosa, egoísta, conquistadora y cruel.

La Edad Media, recoge la herencia del cristianismo triunfante. La teocracia se apodera del alma de los monarcas. Al hacerlos hijos predilectos de la religión, los esclaviza espiritualmente y temporalmente, pues todo acto político necesita el refrendo pontifical. La escultura primitiva refleja la rudeza, tosquedad y realismo de la época de lucha (siglos II al VIII). Esta rudeza que erige templos-fortalezas para encerrar a Cristo, se revela en el estilo románico, en el que los artistas tallan sus iconos de simplicidad ingenua, adornándolos con la flora y fauna silvestre. Son esculturas en las que el grito cristiano pretende arrebatarse al mundo su creencia, mostrándole el Cristo bárbaro del combate, como si fuera un escudo. Cuando el cristianismo triunfa plenamente y el sentido de guerra y soledad feudal encintan a Europa en una muralla de piedra, los artistas de las guildas germánicas (conservadores en sus cofradías, de los misterios gnósticos a base de geometría arquitectónica) se apresuran a servir a la Iglesia (que pierde sus claves gnósticas por el fanatismo de sus pontífices en su mayoría rudos y poco ilustrados) pero lo hacen en forma velada, plasmando las claves de los antiguos misterios en sus piedras. Así se levantan las catedrales de Colonia, Reims, París, Amiens, Burgos y Toledo. El misterio del androgenismo masónico aparece en la ojiva y los arbotantes, en el rosetón de las fachadas, combinado con las agujas de las torres. La estrella salomónica, se talla también bajo el rosetón. La escultura conserva estos atributos esotéricos en el cetro y corona de los reyes y en la espada y la vaina de los feudales. Las figuras son rígidas, yacentes u orantes con una expresión de angustia del más allá. La escultura sirve a la sociedad religiosa, plasmando actitudes místicas de soledad y esperanza. Lo demoníaco, que significa el polo negativo, siempre unido en los misterios al Bien, (Osiris-Tifón; Istar-Gilgames; Rama-Ravana; Jehovah-Satán, etc.,) se plasma en quimeras, figuras demoníacas de tremenda expresión irónica. Al frente de la catedral de Nuestra Señora de París ostenta numerosas

quimeras de realismo brutal y antirreligioso. Este realismo bárbaro, este afán de inmortalizar al Diablo, como enemigo, se lleva a los respaldos y asientos de las sillas corales catedralicias y en los coros de las catedrales de León, Zamora, Burgos y Salamanca, vemos escenas truculentas de pornografía satánica, incubos, súcubos, doncellas poseídas, asnos violadores, coitos homosexuales, etc. La escultura está sirviendo al animismo primitivo resucitado, que a través de Grecia (faunos, sátiros), culmina en el cristianismo con el más feroz tabú artístico del hombre.

El Renacimiento —sentido de exaltación humana, lujo, dinero, comercio, orgullo— olvida a Cristo y torna sus ojos al hombre, como centro de la sociedad política. La escultura plasma esta divinización humana con un gigantismo ostentoso. Así el Moisés y el Colleone de Miguel Ángel. Así los atletas divinamente humanizados del Juicio Final de la Sixtina. Así los numerosos Dux, cardenales, papas, caballeros, etc. Cristo está ausente del arte. El Cristianismo sucumbe temporalmente para dar paso a Venus, al mercader y al Mecenas.

La vida socio-política de los siglos XVII y XVIII, silencia los motivos religiosos y torna el clasicismo barroco en arquitectura. Pero la escultura adquiere un nuevo aspecto: el profundamente humano. Los Cristos de Montañés, Gregorio Hernández, Juan de Juni y Salzillo, valorizan al Nazareno anatómicamente, con un soberbio realismo. Los iconos muestran cuerpos exánquies, faces exhaustas, ojos petrificados, llagas sangrantes, de una veracidad cruel. La devoción religiosa se fija en el paroxismo del Rabi, estilizándolo en una forma agónicamente angustiada.

El mundo de la post-revolución, que entronizó en los altares a la Diosa Razón, prescinde de lo cristiano y torna a las imágenes humanas. Los reyes de Francia (Luis XIII, XIV, XV y XVI, las amantes, Dubarry, Maintenón, Montespan, Lavalliere, los ministros, Fouquet, Colbert, Richelieu, Mazarino. Y los palacetes de Versalles vuelven los ojos a las estatuillas griegas (sirenas, tritones, faunos, ninfas) no como especímenes artísticos absolutos, sino como motivos ornamentales de fuentes, esquinas, parterres y gabinetes. Un arte minúsculo, "rococó", fugaz.

Cuando Europa transforma su economía y se consolida la gran Banca, cuando surgen los grandes partidos políticos, se expansionan los pueblos en otros continentes y se fortalecen las democracias, surge una estatuaria civil expresiva de las grandes ideas de la Revolución que se representa en la de la Libertad construída por Bartoldi para la bahía de Nueva York. Como una réplica, la Iglesia aspira a dominar las grandes moles y se inician las estatuas gigantescas de Jesús en los Andes, en Suiza, en Madrid

en el Cerro de los Angeles. La escultura oscila entre los elementos racionalistas representados por "El pensador" de Rodín y el retorno a los Cristos con Mestróvic.

El influjo del marxismo en todas las Bellas Artes, surge en la escultura como expresión social en grandes moles, representando ideas universales como la Maternidad, la Caridad, la Libertad. El arte escultórico actual, ha vuelto los ojos a las estilizaciones primitivas, al tipo del ídolo o totem rudo, cuando no a las alegorías personales. La industrialización del arte contemporáneo, salvo importantes casos aislados, está al servicio de la vida civil petrificando héroes, libertadores, políticos, etc., en efectiva decadencia estética. El instinto de la mole, común a todos los periodos de auge mercantil, ha llevado a los Estados Unidos a esculpir en forma "miguelangelesca" las cabezas de sus principales presidentes en tamaño gigantesco sobre los picachos de las montañas rocosas.

Todo lo expuesto nos conduce a la conclusión de que ayer como hoy, el arte escultórico está al servicio social y ha sido la fiel expresión de las etapas económico-políticas de los pueblos. Arte exquisito, individual, tipo Cellini, es casi nulo. Cuando no refleja como en Julio Antonio tipos de la realidad castellana, escapa con Benlliure, Querol, Blay Aubert y Salzmann o motivos ornamentales para monumentos políticos. En México las esculturas de Tolsa nos perpetúan las imágenes vulgarase de algunos virreyes jinetes sobre equinos de maravillosa traza, fiel reflejo de épocas de colonialismo imperial.

ARTE PICTORICO.

Las pinturas rupestres de Altamira y Combarelle, que estilizan primorosamente bisontes y mamuths en actitudes dinámicas, nos hablan de una influencia mágica en el clan primitivo. La pintura de bellos colores, sostenidos por los siglos a través de una capa de silicatos, exhibe las inquietudes de la caza de animales corpulentos y los medios mágicos de que el hombre cavernario se valió para detener o ensalzar la acometida de las bestias. Las manos abiertas delante de los bisontes, revelan un conjuro o una invocación a las fuerzas elementales. El arte ha servido a la primitiva comunidad para expresar sus sentimientos de valor o temor religioso. Los frisos griegos de Apeles y Parrasio expresan aspectos de las danzas báquicas, carreras olímpicas, convites, fiel reflejo de las actividades de la comunidad. Las pinturas bizantinas, pletóricas de oro y joyas, reflejan el tránsito del paganismo ostentoso al cristianismo ascético. Las pinturas de la escuela de Siena recogen el fervor místico de San Francisco de Asís.

Los cuadros de Bosch, muestran estados alucinatorios trágicos. El lienzo se convierte en un éxtasis religioso. Cuando llega el Renacimiento, los pinceles expresan el triunfo del hombre sobre el icono. Las Madonas de Rafael no son ya divinas sino que son mujeres de carne y hueso con mirada irónica y sonrisa picaresca. Leonardo de Vinci coloca en la falda de Santa Ana (sentada sobre la pierna de María) el buitre simbólico del Egipto, que representa la maternidad (Vid. Freud: "Un recuerdo infantil de Leonardo").

La vida veneciana, genovesa, florentina y romana se transforma por la economía mercantil y surge la riqueza y el orgullo del dinero. Tiziano pinta sus Venus, no como expresión religiosa o simplemente pagana, sino con el incentivo de la sensualidad, para los mercaderes. Lo propio hace Leonardo con su "Gioconda" y con las esposas de los Dux. Cuando Leonardo esteretipa en su "Cena" los doce apóstoles, bien humanizados no puede terminar el rostro del Cristo. Falta la inspiración mística que pudo lograrlo. Así se limita al bosquejo brumoso de la faz nazarena, mismo fenómeno ocurrido en España a Velázquez, quien ahito de realismo descarnado —monarcas prognáticos, enanos, bufones, borrachos, soldados, cardenales— y falta de fe religiosa, deja caer sobre el rostro de Cristo sus largos cabellos para ocultar la faz imposible.

Este mismo fin material, fiel reflejo social, realizan los pintores flamencos, Van Eick, Rembrandt. El primero al servicio de los nobles y el segundo de los burgueses ricos. Lo mismo hacen los de Bruegel. Los reyes de Inglaterra y los ediles de los ayuntamientos, sustituyen a los iconos cristianos. Velázquez y Goya son dos vivos ejemplos de pintura realista, que se proponen llevar al lienzo el panorama físico-moral de la sociedad en la que viven. Las mismas lacras que exhibe la pintura se leen en las novelas picarescas. El enorme chantaje social de los hidalgos pobres, los militares en reserva, los pescadores de atún de las almadrabas, los pícaros, alguaciles, corchetes y picapleitos, se trasunta en los lienzos del pintor sevillano. La lucha heroica de los guerrilleros españoles contra las huestes invasoras de Napoleón; los cuadros vivos de las verbenas de San Isidro y La Florida; las figuras de los reyes, majas, ministros, etc., exhiben en el pincel de Goya la España del siglo XIX.

Los impresionistas franceses —Degas, Renoir, Cezanne, Van Gogh, Gauguin— nos muestran en somero colorido una brillante naturaleza en todo su esplendor. Posiblemente el arte cubista sea una de las manifestaciones de excepción en cuanto a su significado estético de ser ejecutado mediante el arte por el arte. Pero aun en este caso, el cubismo que tra-

baja superponiendo planos y esquemas, no hace sino representar aspectos sociales, naturaleza muerta y figuras humanas.

El movimiento marxista, influye también poderosamente en la pintura universal. En realidad se le deben los grandes murales contemporáneos. En Francia, Alemania y Estados Unidos surge la pintura "de fábricas". Máquinas, trabajadores, motores, molinos, locomotoras, navíos, trenes, aviones, etc., ocupan los lugares de las antiguas vírgenes. Refiriéndonos tan sólo a México y en ocasión de la visita hecha a la exposición de Diego de Rivera, bajo la dirección del maestro Angel Salas, podemos concretar los puntos siguientes: Primero.—La Revolución mexicana, al valorizar los aspectos sociales, las luchas libertarias, la vida indígena, lleva al lienzo o al muro la emoción de los de abajo y critica duramente la sociedad capitalista porfiriana, de estéril actuación social. Segundo.—Los grandes símbolos estéticos integran los murales. Del primer punto son ejemplo valioso los cuadros de la Casa de Cortés en Cuernavaca que nos exhiben la servidumbre de los campesinos ante los soldados conquistadores, servidumbre narcóticamente fomentada por los frailes y encomenderos; los murales de la Secretaría de Educación, en los que vibra el dolor rural y renace la milpa en tanto los "científicos" porfiristas y los aristócratas afrancesados lucen sus joyas ostentadamente. Al lado de ellos algún filósofo que tuvo momentáneamente una actitud revolucionaria en el campo ideológico, prefirió sentarse sobre el simbólico elefante, para volver el rostro a la torre de marfil.

Del segundo punto, son ejemplo admirable las escenas indígenas con flores nativas, de soberbio colorido y ejecución. En unos y otros cuadros, palpita México en su verdadera realidad. El cuadro colectivo del comedor del hotel del Prado —visión histórica global— el maravilloso retrato de Juárez y las alegorías del anfiteatro Bolívar y del colegio de Chapingo valorizan la tendencia simbólica tan bien lograda por el genial artista. Se ve, pues, que en todos estos aspectos, el arte pictórico está reflejando y sirviendo a la sociedad.

¿Qué otra cosa sino la exhibición realista de una sociedad burguesa enriquecida por sus industrias lácteas, textiles y agrícolas, representan los bodegones de Rembrandt y Bruegel, los interiores de Van Dick, los mercaderes de Holbein? Y en España ¿qué otra cosa sino la exhibición descarnada del fanatismo místico y ascético representan esos cuadros tétricos del Greco, de Ribera, Zurbarán y Valdés Leal?

Vemos por lo tanto cómo el arte pictórico en todas sus épocas revela sentido social y estuvo al servicio de la comunidad, sin que en la larga

trayectoria, hayamos percibido, salvo leves lagunas, un arte aislado, egoísta, ese llamado arte puro propio de los estetas exquisitos que trabajan para sí mismos.

ARTE DRAMATICO.

Todo el teatro desde "El carro de arcilla" de Bhasa y las comedias simbólicas de Sakuntala, hasta O'Neill, Pirandello y Benavente, ha sido eminentemente social. En la India, China y Japón nos enseñó una elevada moral social y una devoción ciega al señor feudal. Los misterios medioevales, como los autos sacramentales, son un intento de catequismo religioso. Las farsas y juegos de escarnio del Renacimiento son la reacción de las nuevas sociedades liberales contra las lacras de la época. Las tres mil obras que avaloran el enorme teatro español de los siglos de oro, estudiado en síntesis representa tres aspectos. Primero: defensa de la nacionalidad como medio de distraer la atención popular por el desangramiento bélico de Italia, América y Oceanía. Segundo: Defensa de la fe en torno al problema teológico del determinismo y el libre albedrío. Tercero: Censura social de los vicios monárquicos de los Austrias, retrayendo la acción a épocas pasadas. En los tres aspectos, el arte escénico fué de fundamental sentido social.

El teatro romántico, aunque ampuloso, exagerado y declamatorio, procuró la exhibición de las pasiones humanas en toda su intensidad. Tragedias históricas, martirio de los libertadores, amores abnegados, empresas heroicas, etc. El teatro moderno, de fondo realista, va directamente al alma. Es una introspección, un buceo psicológico. Pirandello nos ofrece el teatro deshumanizado de actores, en sus "Seis personajes en busca de autor". La misma vida se impone a la ficción de las tablas. O'Neill se vale de la máscara, para ocultar las grandes pasiones. Benavente se preocupa por hundir el escalpelo en el seno patológico de la sociedad: la mentira, la hipocresía, el negocio, el interés, son sus tópicos. Echegaray, Sardou, Dantas, Pagnol, Wilde en pueblos diferentes, convergen en los mismos tópicos; desnudar lo dañado de la sociedad como un catártrico y un lenitivo. Ya hemos detallado al principio de este trabajo el sentido social de los principales dramas y comedias de los siglos de oro.

En lo que a México respecta, citaremos "La venganza de la gleba" de Gamboa; "Padre Mercader" de Díaz Dufó; "El diablo frío" de J. Joaquín Gamboa; "Vencete a tí mismo" de Barroso y "El gesticulador" de Usigli, espléndida sátira social contra los falsos líderes. Todas estas obras de hábil y sutil técnica, tienen una misma tendencia social.

EL ARTE COREOGRAFICO.

Posiblemente el hombre primitivo aprendió a danzar antes de hacer literatura y música, como fenómeno natural de su vida dedicada a la caza y la pesca. Y en efecto, vemos que las primeras manifestaciones poéticas de los polinesios, son danzas de clan en honor de la buena colecta venatoria. La danza unifica el clan —sociedad primigenia— es un mismo gozo jovial. Cuando lo mágico se hizo religioso —el hechicero tribal era el encargado de las danzas misteriosas, de contenido utilitario. Los enfermos, los ausentes, los muertos eran festejados con danzas. El secreto mágico de la danza se hizo tabú. Al avanzar la dominación religiosa, las danzas sirvieron a las danzaderas egipcias para acompañar a los muertos a sus mastabas, para impetrar a los dioses por la eternidad de los deudos. Las bayaderas hindúes y las danzaderas balinesas estuvieron al servicio de los templos como medio de unificación de credo, como escenificación de los misterios divinos y también como medio de colecta pública.

Las bacanales romanas —sin la gracia de las griegas— fueron homenaje a los vencedores o césares. En Grecia, la primitiva danza en las "tragoidias" y después en las "comoidias" fué el homenaje popular al dios oculto bajo el símbolo del macho cabrío (Pan: la Naturaleza). Fueron las danzas de vendimia, además de significado agrícola y utilitario, desbordamiento sensual por los efectos del vino dionisiaco.

La Iglesia prohibió en la Edad Media todas las danzas de sentido pagano. Pero en el castillo feudal, con la presencia de los trovadores y juglares, se renuevan las danzas profanas. Las "farándolas" renacentistas italianas a cuyo frente iban los mismos pontífices degeneraban en bacanales peores que las de los buenos tiempos de Nerón y Tiberio. Era la válvula de escape del espíritu medioeval prisionero durante largos siglos de lo religioso y rígido. De esa época son la "galiarda", la "Chacona", el "zambapalo" y la "tarantela" que bajo distintos nombres han llegado hasta hoy. La sociedad europea del siglo XVIII danza al son de la "carmañola" y el Ca irá" como lógico fruto revolucionario contra los aristócratas que en Versalles y en Fontainebleau habían danzado las "gavotas" y las "pavanas" austro-germánicas.

La mezcolanza hispano-italiana en Argentina engendró el "tango", la "milonga", la "vidalita", el "gato", etc. El resto de las danzas americanas, inclusive la mayor parte de las mexicanas, proceden del bolero, la jota y la danza prima españolas. Empero, en México tenemos danza autóctona de mayor significación que las importadas. Todos los cronistas

están conformes en que a la llegada de Cortés, se danzaba en gran escala entre los aztecas en sus "mitotes" de índole religiosa. Despojándolas de los elementos hispánicos (vestuario, alegorías de Santiago, de los moros, de la Virgen y el Diablo, de los Matlanchines, etc.), aún perduran los genuinos bailes primitivos, que observamos en la pascola" y el "venadito" de los yaquis sonorenses, en la danza de los huicholes, en la de los tarahumaras y en algunas de los otomíes.

Las danzas contemporáneas, fruto de una sociedad que se ha asimilado por conveniencia los elementos negroides procedentes de Africa, aclimatados en la manigua cubana y en los algodones de Virginia y Carolina son la expresión del espíritu negro, que conserva a pesar de las mixtificaciones, como nuestros aztecas, las constantes musicales y coreográficas de sus antepasados. La jota aragonesa, es reflejo del espíritu rebelde e indómito de una raza arisca, como el "auresku" vasco, como la "Danza prima asturiana. El baile de cante hondo andaluz, posiblemente de procedencia mora, esboza lo sinuoso, sensual y emotivo del desierto. El baile inglés, rígido y poco expresivo es la expresión del temperamento flemático y serio de Britania. El baile ruso, de grandes saltos, muchas veces con sables o machetes es la fiel expresión de un pueblo jinete, que asimiló lo oriental en los movimientos y lo occidental en su rebeldía montañesa.

Todas las danzas estudiadas coinciden en ser obra respectiva de las sociedades que las animaron y revelan el lujo, orgullo, poder, excesos, costumbres guerreras, etc., d sus ciudadanos, sacerdotes, o caudillos.

ARTE MUSICAL.

Paralelamente a la danza camina en la historia la música, fiel acompañante. Primero la rústica flauta de piedra o madera. Más tarde el instrumento mágico de sonidos especiales que invocan o alejan los malos espíritus reflejan las supersticiones tribales. El "gong" chino es un instrumento autoritario, de dominio. La siringa y la flauta griega como la flauta egipcia producen sonos melódicos, con los que se acompañan las bodas y los sepelios. La siringa en las fiestas de la vendimia griega, armonizaban con el ambiente de una naturaleza espléndida, de un cielo y un mar azules y de mágica transparencia. En Roma, fuera de las fiestas de Baco, la música es más bien militar. Las largas trompetas son las encargadas de anunciar constantemente el triunfo de un patricio, de un gue-

rrero, de un desfile imperial. Los griegos conocieron la escala y Platón la estudia con detalle.

Fruto de una sociedad feudal, la Europa medioeval, emplea danzas sutiles, con añafil, tambor, flauta y laúd. Con ellas se recibe el retorno del cazador, el arribo de los troveros, las fiestas de juglaría o los Juegos Florales. Los cantos llanos, las "secuencias" cristianas revelan con su monotonía lúgubre el espíritu de lucha de la religión, que prepara los espíritus con el temor a Dios. El "Dies Irae", el "Tantum Ergo", el "Te deum laudamus" son un espejo de la muerte, como lo era la iglesia militante. Cuando el feudalismo decae, Palestrina, hombre nuevo, aporta elementos melódicos y humanos. Las naves de las catedrales que se estremecían con los salmos fúnebres, se alegran ahora con luminosidades del órgano.

Con las nuevas danzas renacentistas, con los viajes de Marco Polo, Colón, Magallanes, Vasco de Gama y otros argonautas, penetran en Europa instrumentos del Oriente, que más tarde mejoran los árabes españoles y los judíos. Para las "farandolas" italianas se emplea el acordeón y un clavecín rústico, además de las arpas. La música de Lorenzo el Magnífico y de César Borgia contiene la expresión de una sociedad fastuosa, lujuriosa y adinerada. Cuando Stradivarius perfecciona el violín en Cremona, la música se torna melodiosa,ailable, emotiva. Los trabajos de Scarlatti en Milán y Roma para montar las primeras óperas que luego se lleva Richelieu a París, son reflejo de una sociedad reposada y amante del verdadero arte.

Toda la gran ópera —drama musical— envuelve un sentido educativo y ejemplar. "Fausto" es la aspiración del hombre al dominio de las fuerzas naturales. "Tosca" es el drama del deseo sensual y de la venganza. "Rigoletto" es el drama paternal vencido por la liviandad del hombre renacentista. "Carmen" es el drama de amor español, que ama cuando mata. "La favorita" es el drama de la decepción y la renuncia amorosa, igual a "Manón". La tetralogía de "Los Nibelungos" de Wagner es la escenificación de las viejas leyendas nórdico-germanas de Sigfrido, Tanhauser, las Waikyrias, Wotan, etc., en torno de las cuales gira la síntesis de la formación nacional primitiva. "La Bohemia" de Puccini es un drama de artistas del barrio latino de París hondamente pasional. Es la aspiración de los genios en ciernes hacia su expresión de consagración. Así podemos ir analizando las doscientas óperas escritas por talentos mediocres en sus letras, pero musicadas por los genios del siglo XIX. La finalidad como la de los dramas generales hablados, es exhibir aspectos sociales, pasiones

insatisfechas, venganzas, luchas, arduos, fracasos, triunfos. Todo ello significa poner el arte al servicio de la sociedad.

Los "ballets" rusos de admirable simplicidad (Strawinsky, Musson-gsky, Borodine, etc.,) representan las costumbres tradicionales eslavas, sus romerías, sus amores y revanchas, sus triunfos con el caballo, el fusil o el machete, sus procesiones, su sumisión a los zares o su grito rebelde de libertad. Los caprichos musicales de Manuel Falla ("El sombrero de tres picos", "El amor brujo") son la expresión maravillosa de los motivos españoles, estilizados con técnica moderna. Las "Goyescas" de Granados, expresan lo mismo que los "manolos y majas" de Goya, su inspirador, la vida pintoresca, popular, optimista del pueblo madrileño durante los reinados de Carlos IV y Fernando VII. La música de los sainetes andaluces de los hermanos Alvarez Quintero, es la concreción del sentimiento sevillano, jaranero, bullicioso, bailador, triste y apasionado, celoso y trágico.

Nada puede expresar con mayor acierto los movimientos y la escenografía de una corrida de toros que un "pasodoble", como nada expresa mejor que la moderna "tarantela" italiana el carácter típico de un pueblo como el napolitano.

El que haya sentido la sublimidad musical de la Novena Sinfonía de Beethoven, podrá comprender hasta qué grado de elevación asciende el espíritu del hombre, al iniciarse el canto coral que expresa de manera maravillosa el anhelo humano por la alegría trascendente, la "voluptuosidad" celeste. La oda de Schiller y las notas del genio de Bohn. ¿Qué es sino la interpretación del deseo universal de lograr el júbilo tras el dolor, máxima constante de su creador? La guzla árabe en la tienda del desierto abrasado por el sol, entonando quejas agudas de nostalgia; las castañuelas sevillanas, acompañando una danza trágica; el hispido son del "chistu" vasco mientras trenzan los pies arabescos aéreos; la gaita escocesa y gallega, remedo sentimental de tierras brumosas con ritornelo melancólico y alargado; el órgano soberbio de cualquier catedral ascendiendo al cielo con una cantata de Haendel o el Requiem de Mozart; el violín de Paganini, Pederewsky o Sarastate estremeciendo el alma con sus trémolos; el piano moderno ejecutando la Sinfonía incompleta de Chopin; el lento y cadencioso canto de Tehuantepec acompañado por la marimba —madera que canta—; el quejido lastimero del negro americano, añorando con su danza y música sensual las tierras africanas de remota progenie; toda la música, cualquiera que sea su expresión, nacionalidad o historia, han estado siempre al servicio de la sociedad para definirla, para unir a los hombres de todos los pueblos en un mismo sentimiento de solidaridad racial y estética.

ARTE CINEMATOGRAFICO

Reúne todos los elementos de las demás artes: el argumento literario, el colorido, la música, el paisaje, la arquitectura. Los inventos de los hermanos Lumiere, Edison, Eastmann y otros, han permitido la objetivación de las obras maestras del arte humano en proyección dinámica con una asombrosa realidad. La técnica escénica que permite erigir palacios, coliseos plazas de toros, selvas, montañas, etc., con los recursos de la tramo-ya científica (lluvia artificial, nieve, lagos, barcos de vela, trabajos submarinos, guerras, etc.), completa la expresión global artística con una veracidad absoluta. Todo lo que se ha dicho de las artes procedentes, tiene aplicación total al llamado "séptimo arte". Desde sus orígenes —películas rígidas, movimientos con intervalos, paisaje ingenuo— hasta las grandes obras de reproducción histórica como "El nacimiento de una nación", "Quo Vadis", "Ben Hur", "Lo que el viento se llevó", "Varieté", "Locura de amor", "Hamlet", etc., el cinematógrafo ha puesto su pantalla muda o sonora al servicio de la sociedad humana. Y es que como dijo Tolstoy en "¿Qué es el Arte?": El arte es comunicación de emoción. El valor de lo artístico (poesía, cuadro o estatua), depende enteramente de su efecto sobre las personas que lo perciben".

De todo lo expuesto en este ensayo, deducimos:

- Primero.—El arte es la primera manifestación humana. Se inicia con el grito onomatopéyico de la caverna, continúa con el canto, la danza, la pintura y la literatura.
- Segundo.—El arte universal es unitario y homogéneo. En todos los pueblos, aparecen idénticas manifestaciones cronológicas.
- Tercero.—Las religiones, apoderadas de los secretos mágicos, entronizaron en el arte a los dioses.
- Cuarto.—Las manifestaciones artísticas de la humanidad contienen tres elementos básicos: sumisión a los dioses, satisfacción vital de los poderosos (rey, sacerdote, señor, caudillo) y protesta de los oprimidos (burgueses, esclavos, siervos, criados, prisioneros, etc.)
- Quinto.—El arte humano en todas sus manifestaciones revela una insatisfacción de la vida terrena y una aspiración al dominio espiritual.
- Sexto.—El arte en todas sus expresiones es producto social y ha estado al servicio social desde sus orígenes.

Séptimo.—Las expresiones artísticas que se aislan de las finalidades sociales, han tenido existencia efímera y han sido absorbidas por el arte universal social. Los estetas puros, los partidarios del “arte por el arte” (aunque con el mérito de su forma plástica) son producto de épocas decadentes.

Octavo.—El arte en esencia es el mismo a través de su historia. Varían los estilos y las formas de creación, pero el contenido (figura humana, naturaleza, objetos, flora y fauna, etc.,) se mantiene invariable en todos los pueblos, comenzando con el hieratismo mágico-religioso y culminando en un dinamismo integral.

Noveno.—Las creaciones artísticas, no siempre son bellas, pero siempre son arte. Aun las figuras más absurdas de los polinesios aun las máscaras más monstruosas y diabólicas de los ñáñigos, aun las creaciones de los periodos decadentes caracterizados por todos los “ismos” encierran color, líneas, imitación o imaginación.

Décimo.—Las etapas del arte obedecen a determinada cicloide providencial. Como dice Mariano H. Cornejo “La influencia del medio social sobre las invenciones y el hecho de que nunca parecen aisladas, sino completándose y armonizándose a tal grado que los grandes hombres, los artistas, se presentan como suscitados por una dirección providencial”.

Como resumen de lo expuesto, mencionamos el siguiente fragmento poético de Díaz Mirón, que condensa los dos instantes de la creación artística, el meramente imaginativo, contemplativo, puro, y el de concreción popular o social que es en definitiva la meta de todo el Arte humano:

“Mientras la musa de oropel y armiño
execra el polvo por amar la nube,
y hace sus plumas con la fe de un niño,
y hacia un azul imaginario sube;
mientras Ofelia, con el pecho herido,
por Hamlet y sus trágicos empeños,
marcha a las ondas del eterno olvido,
cogiendo flores y cantando sueños,
el numen varonil entra en la arena,
prefiriendo el delirio y el celaje,

la ciudad con sus ruidos de colmena,
y el pueblo con sus furias de oleaje,
y contempla la tierra empurpurada,
y torna y alza con piedad sencilla
un montón de esa arcilla ensangrentada,
y ese montón de ensangrentada arcilla,
adquiere vida entre su mano estoica,
vida inmortal y fulgurantes alas,
y en él respira una belleza heroica
como en la estatua de la antigua Palas”.

LA ACTIVIDAD ESPIRITUAL COMO MOVIL DE LA CULTURA.—LA LITERATURA COMO FORMA DE EXPRESION DEL ESPIRITU.

Lo más elevado del hombre es el pensamiento sometido a la razón. El pensamiento humano, a través de la existencia de la Humanidad, ha intentado angustiosamente explicarse estas cuatro interrogaciones: ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos? ¿Cómo hemos de hacerlo? ¿Por qué? Para bucear en las causas y efectos de esta peregrinación del pensamiento (peregrinaje) que constituye toda la historia humana) el hombre se ha valido de la ciencia más especulativa: La Filosofía. La Filosofía representa la ardua lucha por dar contenido espiritual a la existencia. En el fonda la cultura humana no es sino la epistemología del espíritu en el espacio y el tiempo. La primera interrogante aspira a comprender el origen del hombre. En la etapa del pensamiento, se han utilizado todas las ciencias humanas, las naturales para entender el aspecto biológico, las culturales para comprender cuál es la CAUSA primera que dió origen al hombre como ser dotado de razón y de libertad. Las sociales para intuir la razón del sentido social humano como forma superior de la cultura. Se llenarían centenares de páginas tratando de encerrar en una síntesis todas las hipótesis especulativas de la filosofía para comprender si el hombre procede de una ESENCIA sobrenatural o DIVINA o procede por evolución natural colectiva de especies puramente animales. Tan ardua investigación, conduce al estudio de las numerosas religiones y en consecuencia de la ciencia que las enmarca, la Teología. Advertimos que el hombre en su pesquisa de milenios ha logrado frutos bien deleznales a este respecto. Desde el concepto básico y supremo de las ESENCIAS PURAS al concepto actual EXISTEN-

CIAL y FENOMENOLOGICO se recorre la enorme distancia de SEIS MIL AÑOS en un instante. La antigüedad en toda su cultura, reconoció en una CAUSA PRIMERA de naturaleza divina la fuente del existir humano y la paternidad de todos los atributos humanos para aceptarla y reconocerla (Alma, espíritu, nous, logos, etc.) El concepto de DIOS (con mil nombres y formas antropomórficas) dominó milenios y el hombre sometió a esa superior fuerza todas sus potencias. Rindió vasallaje a esa misteriosa energía astral, supersensible, eterna y única. De ese culto a DIOS derivó el culto a la potencia máxima del hombre, EL ESPIRITU considerado como una emanación o prolongación de lo DIVINO. La historia humana no es sino el intento de acercar lo divino del hombre a lo divino de Dios. Una segunda etapa histórica condujo al hombre a dudar de DIOS y dar a la RAZON una fuerza existencial suprema. DIOS se explica sólo por la RAZON del hombre. Los misterios antiguos de la India, Egipto, Fenicia y Grecia enseñan al hombre a valorizar su porción divina equiparándose a Dios. El hombre acepta ser un dios en miniatura, un creador de los dioses. Y se llega tan adentro en la iniciación gnóstica, que Dios se localiza en el mismo Hombre. Jehovah no es sino el IH-HOH, es decir los dos pronombres personales EL y ELLA, que representan los dos sexos o sea la HUMANIDAD. Moisés, iniciado en Egipto, habla a Jehovah "tras el velo del templo" y lo llama YAH-VEH (Hombre-Mujer), aunque a los adeptos les siga hablando del ser UNICO sobrenatural.

Los alquimistas medievales penetran sustantivamente en la MATERIA y aceptan al hombre como el ser supremo universal. Dios desaparece del escenario místico. El secreto de Edipo se revive. El HOMBRE ha creado a Dios. La filosofía sigue a flor de piel este proceso. La religión, iniciada también en el tremendo secreto, guarda en el Vaticano las dos llaves de Pedro entrelazadas como máximo símbolo en el respaldo de la silla gestatoria pontifical, sabiendo que esas llaves forman el sello de Salomón o exágono mágico que repite el concepto en sus dos triángulos superpuestos, de la conjugación de los sexos, fuente natural y última de toda existencia humana. El dios vivo de los antiguos misterios no es sino el poder fecundador del Hombre.

Sorda a esta postura, la filosofía refugia su esperanza en el espíritu decepcionada del conocimiento del gran secreto biológico y se limita durante la Edad Moderna a orillar los procesos de la Razón como base del juicio. Por un lado arrebatos idealistas, como evasión de una realidad amarga y por otro intento de captación del secreto del espíritu, en **móndas**, en energías dispersas, en planos superiores, en la anulación corporal,

en la superexcitación nerviosa, en los "trances" místicos, etc. Por otro lado el buceo en los abismos cerebrales para arrancarles el secreto del pensamiento. Por otro el afán de rendir culto máximo a la RAZON como suprema ley del juicio y por ende del conocimiento.

La segunda interrogación: ¿Adónde vamos? provoca el análisis histórico, para deducir consecuencias ejemplares como experiencia pretérita y como norma futura. La ignorancia del destino humano, precipita en el siglo actual todos los análisis de las ciencias naturales, para arrancarles el secreto de una larga vida, para formar órganos artificiales suplementarios de los naturales, para vencer el acoso de las enfermedades. La filosofía abandona las viejas ESENCIAS y las CONCIENCIAS medioevales, para ir a las EXISTENCIAS puras, con la consiguiente negación de todo lo providencial o divino. La filosofía actual es agnóstica y en cierto modo naturalista. Torna a Heráclito y Parménides en su concepto del eterno devenir o fluir y que nuestra percepción es ilusión pura en un mundo real inalterable e indivisible. Posiblemente el desarrollo atomístico de la naturaleza, busque mañana a Dios y al Espíritu a través del bombardeo infinitesimal de los electrones.

La tercera interrogación supone la organización del mundo externo y de los sistemas vitales. El hombre edifica, construye y se apropia todo lo que en torno a él puede constituir comodidad. Los secretos eléctricos innumerables, tienden a suprimir lo inútil en el tiempo y el espacio, proporcionando al cuerpo humano el máximo de satisfacción física a costa del menor esfuerzo. Tras el positivismo filosófico llega el materialismo, en el que todos los valores humanos se estiman condicionados por la necesidad de adaptar la economía de la naturaleza a la cultura. Un nuevo y enorme mito divino, el TRABAJO, sustituye a los antiguos dioses. Todos los factores sociales obedecen a la ley inexorable de trabajar para vivir y de estructurar la comunidad no por el ideal puro, sino por la economía individual asociada.

La cuarta interrogación: ¿Por qué estamos en el mundo? no se satisface con las respuestas de la ciencia y en su angustia, pugna por substituir el móvil existencial por un paraletismo estoico, dejando que la vida fluya sin preocupaciones metafísicas. Suprimidas las ESENCIAS fundamentales del pensamiento humano, sólo resta vivir, siguiendo la vieja fórmula economista: "Laisser faire, laisser passer". Por eso dijo Ortega y Gasset acertadamente que nuestra actual existencia es un HACER, un PASAR, un PROGRAMA único de actitud combativa contra el minotauro (La Muerte) que es la gran verdad de la vida y sobre cuyo secreto ha sido estéril toda cavilación.

El proceso espiritual humano, procede de que nuestro pensamiento, ha querido divinizar en la carne una fuerza limitada. Hemos desligado de Dios nuestro destino y por nuestras energías finitas, no hemos podido substituir su potencia con otra suficiente. Es una profunda verdad. El hombre, según ha ido desterrando a Dios de su razón, ha perdido la meta y se ha perdido en un laberinto de errores y confusiones metafísicas que no le dan la paz. No goza nuestro espíritu de la satisfacción de categorías auténticas. Vivimos el placer, el vicio, con la idea falsa del goce supremo. Vivimos la injusticia con la idea arquetípica e irreal y abstracta, de la Justicia. El sentido positivo de la vida, peregrina a través de negaciones subsecuentes buscando siempre una satisfacción concreta imposible. En cierto modo, podemos decir que el hombre ha sido un muñeco autómatas en su propia historia.

¿Cómo han comprendido los filósofos la meta del espíritu? Para Thales de Mileto todas las cosas están llenas de divinidad. La materia y el espíritu se hallan indistintamente confundidos. Para los filósofos órficos, el espíritu es el sostén del cuerpo. Para Platón la vida debe ser una exaltación al Bien, la Belleza, la Justicia y el Amor. De la belleza de lo externo se eleva la cultura al arquetipo espiritual. Para San Pablo (platónico) el espíritu se manifiesta en una triple ilusión. La armonía racional es como la primera república utópica de Platón, una república ideal establecida en el espíritu humano, un castillo interior con moradas de belleza, sabiduría y justicia. Para Epicuro, el espíritu no es sino el goce íntimo del ser, ante la satisfacción del placer, alejando el dolor. El alma no es sino una síntesis de esa felicidad, cuyo origen y fin está en nosotros. Para Arnoldo Geulinck cuerpo y alma son como dos relojes que funcionan juntos porque ambos han sido montados por Dios para que marchen simultáneamente. Para Schopenhauer la vida humana es lucha y ansiedad insatisfecha. La voluntad individual es el origen del Mal y la única salvación consiste en aniquilar en nosotros la voluntad de vivir. El espíritu es la fuente del dolor porque cuanto crea es perecedero. Para Nietzsche, la voluntad de poder es lo primero. El espíritu debe ser amoral porque la moral esclaviza al hombre y cada pueblo tiene una moral distinta. Sólo fortaleciendo el espíritu por el optimismo y la energía, podremos estar más allá del Bien y del Mal, como superhombres. Para Stuart Mill el placer es la única norma o criterio de la conducta humana, que tiene siempre un sentido de utilidad. Para Bergson la belleza espiritual es la verdadera esencia vital. Para Kierkegaard, el espíritu sufre una constante

angustia provocada por nuestra condición humana en pecado, hasta no purgar las culpas del pecado original.

Si analizamos las opiniones procedentes y unimos a ellas las infinitas análogas producidas por el hombre en todas las ciencias durante siglos, observaremos que en el fondo, el desarrollo de las corrientes espirituales de la historia universal, obedece al anhelo de dar respuesta adecuada a las cuatro preguntas básicas que anotamos al principio, respuestas que encierran en síntesis el ansia humana por descifrar el secreto de la pugna entre materia y espíritu. De ahí que la experiencia humana más segura, es precisamente la inseguridad vital, cada vez más complicada con la cultura. No en vano Juan Valera acertó con un nombre simbólico para una de sus novelas: MORSAMOR. La muerte y el amor unidos. He ahí el gran secreto universal. Vivir para morir y morir para volver a vivir. Este es el evangelio de la materia universal, de la que también está hecho el hombre. El espíritu eleva y rebaja al pensamiento humano. Dignifica y condena. Obra heroísmos y crímenes. "El alma sólo es de Dios" concluye Calderón por boca de Pedro Crespo, en "El Alcalde de Zalamea". El espíritu soberbio de Julio César, Alejandro, Aníbal y Escipión forja el superhombre, del que los griegos hicieron semidioses. El espíritu mezquino de "los pobres de espíritu" crea por boca de Jesús, una "bienaventuranza". El grito silvestre de Atila "Donde pisa mi caballo no vuelve a crecer la hierba" se contrapone a la "ánimula, vágula, blándula" imperial, reflejo de un espíritu débil.

Por el espíritu vive el Arte, que es fundamentalmente encarnadura espiritual sobre el mármol, la piedra, el lienzo o el libro. No hay sino recorrer los pueblos donde el espíritu está atrofiado o en la infancia, para ver cómo cristaliza en expresiones estéticas mínimas toda forma artística. El arte polinesio o malayo, el de los esquimales, lapones y negros africanos es simplista, como su espíritu unilineal, casi apegado a la naturaleza. Las culturas más complicadas, son aquellas en las que el espíritu se ha decantado en una depuración secular de crisol. El pensamiento humano se mide en cantidad por la materia y en calidad por el espíritu. Las religiones (monoteístas o politeístas) nacieron, viven y se sostienen por el aliento espiritual que forja dioses, leyes divinas, castigos y premios. Sin la fuerza espiritual, las religiones degeneran en "totems" de fetiches y orgías salvajes. Una estatua, un cuadro, un poema, una danza, revelan sin duda, la potencia espiritual del artista creador. La cultura no es más que una estadística de calidad del arte individual. Aun en la misma Economía, ciencia de creación, distribución y consumo humano, el espíritu infor-

ma las leyes y sin ellas, nada valdría la simple materia que es su cuerpo.

La Literatura es fundamental, totalmente espiritual. Las categorías estéticas que la informan tienen su raíz en el espíritu. Sin éste no existiría la Belleza, base de toda literatura, de todo arte. La frase vulgar "le falta el alma" ante un cuadro, poema o pieza musical, es la consolidación de una verdad capital. El cuerpo del arte y de la literatura es también materia: palabras, sentimientos humanos, hechos, piedra, colores, pinceles, martillos, cinceles, etc. Pero ¿de qué servirían estos materiales si el espíritu no los reuniera, fundiera en su crisol y los diera a luz tamizados y bellos? De ahí que ese arte o esa literatura llamada en ocasiones "realista" o "materialista" no cumplan su verdadera función iluminadora, seductora, si ese material no estuviera animado por los nervios sutiles del espíritu. Si las páginas de "Naná", "La taberna" o "La Celestina" no estuvieran iluminadas por la luz espiritual que forja un todo armónico, vital, humanísimo, las descripciones de las enfermedades de la ramera parisina, los eructos triviales del vino tabernario y la exposición de los oficios serviles de la vieja entrometida, no serían jamás obra artística, sino estadística de salubridad pública o fichas de laboratorio psiquiátrico. Es el espíritu el que da vitalidad, da existencia a estas obras. Y como éstas, todas las demás nacidas del arte humano universal.

La descripción unilateral de la locura de Alonso Quijano o la socarronería de Sancho, sin el soplo divino espiritual que puso en esa amalgama el artista, serían tan sólo cuadros clínicos análogos a los de cualquier hospital, pero no obra de arte. Si todas las llamadas bellas artes requieren fundamento de espíritu, precisamente por ser BELLAS o ESTÉTICAS la literatura es la más urgida de concepción espiritual para poder existir. En ella y por ella, a manera de una historia universal de la palabra escrita, advertimos las pulsaciones del espíritu en las distintas etapas de tiempo y espacio. Ella nos conduce a conocer la expresión simplista, infantil de los pueblos primitivos; la forma hierática o sagrada de los pueblos orientales; la expresión de poder, creencia y sumisión del medioevo; la rebeldía del pensamiento reformista; la liberación del pensamiento por la razón, el apasionamiento moderno por medio de tropos, la naturalismo contemporáneo por medio de las concomitancias clínicas, biológicas y sociales de los hombres y los pueblos. Por la literatura sabemos del himno guerrero tribal, de la arenga del cacique, del salmo del monarca a Dios, de la profecía, del poema amoroso o sentimental, del discurso forense o tribunicio, del diálogo filosófico en pesquisa de categorías del conocimiento, de las fórmulas científicas que hacen progresar la sociedad, de las leyes positivas

que regulan a los hombres. En todos estos aspectos, la literatura ha ido animada por el espíritu. Ella forma los estilos, y formas de expresión estética, ella prolonga a través del tiempo el lenguaje humano, con la multiplicidad de pensamientos, afectos, pasiones y hechos. El arte en general no es sino la proyección del espíritu en material plástico. El grito íntimo del hombre, que ante la naturaleza se siente empequeñecido y conturbado por la miseria de su carne, es la expresión angustiosa del espíritu que pugna por romper su crisálida. "¡Qué obra maestra es un hombre!" exclama el príncipe Hamlet contemplando el cuadro sombrío de su destino. "En todo lo que crece y vive sobre la tierra —repite Shakespeare— nada hay tan vil que no ofrezca algún bien". Este himno a la vida y al optimismo, es la manifestación de un sentimiento espiritual profundo, sobrepuesto a una dura realidad. "¡Si pudiera ser sólo un hombre!" exclama Goethe con idéntico entusiasmo. Y Peer Gynt, el peregrino desiluso de Ibsen al tornar al hogar, perdida la esperanza grita ante el cruel Fundidor que lo conmina en la última encrucijada del sendero: "Lo he perdido todo, pero me queda el alma para renacer y este tesoro no puede arrebatármelo!"

En el trance de los ascetas y los místicos palpita el mismo anhelo espiritual aunque negativo para la vida. "Tanto para el alma quiero y tan alto bien espero, que muero porque no muero". El anhelo de Santa Teresa, es una aspiración integral a la fusión del espíritu con Dios. Ningún estoico, ningún asceta, ningún místico, ofrenda su espíritu a los bienes mundanos, sino a la unión esencial y total con la divinidad supremo ideal de lo más noble del hombre, que por este sólo hecho se transforma también en Dios.

La tremenda "soledad" que late en la poesía española, no es sino un anhelo de pulir el espíritu, lejos del espejismo de la vida burguesa. "Soledad de mi alma quiero, para estar cerca de Dios" cantó Góngora. "A mis soledades voy, a mis soledades vengo, porque para andar conmigo, me bastan mis pensamientos" dijo Lope. "Mi alma yace en soledad profunda, y más me acerco a Dios cuanto más solo, medito en las miserias de la vida" clama el rebelde Espronceda. "Yo voy solo, pero qué grandeza llevo en mí mismo, cuando sé que soy todo espíritu y que mi espíritu me acompaña" exclamó Alfredo de Musset. "Vive solo, pero levanta tu espíritu como un faro en la noche amarga de tu destino" prorrumpe Puchkin.

Cuando el hombre siente empequeñecerse su espíritu piensa en la muerte. La acepta, la llama como el supremo lenitivo. Pero no hay que olvidar que hasta los más renegados, hasta los malditos, los desahuciados por el mundo, hasta Don Juan y Fausto, en sus postreros instantes, piden

un poco de asilo al espíritu para matar a la Muerte. “¿De qué me ha servido poseerlo todo, dominar la vida, si he de perder mi alma en una eterna condena?” clama Fausto, ante el horrendo enigma de la muerte integral que Mefistófeles le ofrece en trueque de todos los goces mundanos. “Un punto de contrición da a un alma la salvación de toda la eternidad” grita Don Juan al pie del sepulcro de Doña Inés de Ulloa, sintiendo desfallecer todos los dones y arrogancias de la vida ante una muerte eterna del espíritu. En “El condenado por desconfiado” de Tirso de Molina, el bandolero Enrico, que trazó una existencia ominosa de crímenes, se arrepiente y alza sus ojos al cielo: “¡Mi alma Señor, mi alma! —“La fe en las verdades del espíritu— dijo Platón, en el diálogo “Fedón” liberta al hombre de todas las falacias de la realidad.” ¡Señor! Atormenta estas carnes miserables con tu látigo, pero dame luz espiritual para acercarme a tí” exclama Saimundo Lulio en el tormento. Y meditando bien, las palabras simbólicas de Jesús en la cruz, revelan, no temor a las flaquezas de la carne, sino temor de la falta del espíritu: “Eloi; ¿lamma sabactani? Señor, Señor ¿por qué me has abandonado? ¿Quién sino el espíritu puede ser este SEÑOR, puesto que Jesús sabía muy bien que el Padre no podía abandonarlo?”

La gran tragedia del hombre, consiste precisamente en la desproporción entre continente y contenido, en que la carne es un receptáculo muy limitado y mezquino para contener la expansión del espíritu. Estamos presos en esa cárcel de carne y nuestro espíritu se evade constantemente de su prisión, porque el hombre no ha sabido siquiera dar posada digna a su prisionero. Toda la historia humana, toda la literatura es una odisea tremenda para aprisionar el espíritu. “Gusanos de seda somos que hilamos la seda de nuestras vidas —dice la santa de Avila— ¿qué no diéramos por aprisionar el alma en esa rica urdimbre que se nos escapa de entre las manos?”

El hombre ha desarrollado su materia con miras utilitarias y limitadas. Pero la chispa divina del alma va mucho más allá del panorama efímero platórico de espejismos. El pensamiento, hijo divino del espíritu, no cabe en el receptáculo biológico que lo alberga. Este es en esencia, el verdadero drama de la filosofía. Ella se ha torturado durante siglos, buscando una explicación racional de los límites infinitos del espíritu. Todas las posturas, todos los sofismas, todos los criterios, todas las pesquisas, han quedado sin respuesta. El día en que la filosofía encuentre la respuesta integral, el espíritu humano se fundirá con Dios. “Dioses sois y lo ignoráis —dijo Pablo de Tarso— y lleváis un dios en vuestra alma”. Quizá

la única verdad de la filosofía sea ésta. La literatura, menos reflexiva y profunda que aquella, se ha limitado a exponer con galas estéticas los contornos del enigma. Velázquez dió a la figura de su Cristo, la transfiguración sobrenatural de un Dios en hombre. Rodín dió a su “Pensador” la transfiguración de un hombre en Dios. Entre el misterio de aquellos ojos divinos y el ensimismamiento de la razón en los otros ojos humanos, se abre toda la historia humana del pensamiento. El resto, como quería Hamlet sólo son “palabras”, es decir literatura. Literatura en el ciclo enorme de las especulaciones filosóficas, morales, políticas y sociológicas de los hombres. Leyes, sentencias, máximas, apotegmas, silogismos, deducciones, métodos, todo literatura. Y el resto, del gran enigma, sólo es muerte. “The rest is silence” dijo también Hamlet. Silencio hermético de arcano indiscifrable, porque tras el velo del espíritu, de esa colosal energía astral que informa y gravita sobre el hombre, sólo intuimos un Espacio inconmensurable, un Tiempo infinito y una gigantesca constelación estelar incognoscible en cuyo punto central se mueve algo que jamás podrá descender al albergue carnal del hombre.

Ante esta elegía del pensamiento humano a través de milenios ¿cómo ha adornado la literatura sus galas estéticas para darnos la ilusión de ser dueños de nuestro propio destino? En la India, el Budha Gauthama, nos enseña el significado de su apodo “el despierto” y nos dice: “Velad constantemente; que vuestro espíritu permanezca siempre alerta; no os dejéis dominar por el sueño, que anula la meditación. ¡Sólo los despiertos comprenderán el secreto de Dios!” Toda la práctica de la segunda yoga, es el aprendizaje de esa vigilia espiritual. Jesús repite el milagro de sacar a Lázaro y a María de Magdala del sueño mortal. Lázaro sale de la muerte —sueño eterno— para volver al estado de vigilia ejemplar. La gran pecadora —sumida en un sueño de placer— se convierte en un espíritu vigilante y sacrificial. El Rig Veda canta: “¡Vén a nosotros, Indra el poderoso, y dános un espíritu potente para vencer las torturas de la carne y poder acercarnos a TI!” Y Jesús repite: “¿De qué os habrá servido la opulencia y el poder si habeis ¿perdido el espíritu?”

En el Tao-The-King se lee: “Sólo el que limpia a diario su alma puede arrodillarse ante Dios” y Confucio repite: “El espíritu es el espejo que ve en su fondo la faz de Dios”. En el Zend Avesta se lee: “Ahuramazda quiere que todas las noches al recogerte en el lecho te preguntes: ¿Qué he hecho por mi espíritu?” Juan el evangelista hace decir a Jesús: “Yo soy el espíritu, la verdad y la vida”. Sócrates responde al materialista Apolodoro: “¿De qué me serviría salvar el cuerpo de la justicia si la in-

justicia seguiría a mi alma como el hombre su sombra?" San Agustín dice en la "Ciudad de Dios": "Modelad vuestro espíritu como el escultor el alabastro. Dadle dones de belleza verdad y justicia. Sólo las alas espirituales os remontarán por encima del polvo".

Dante en "El Convivio" nos revela que sólo por la sabiduría (la Dama Sophia) puede el hombre salvar su espíritu. Y en el fondo la "Divina Comedia" es tan sólo una exaltación del espíritu del hombre que después de pasar por las torturas del infierno y la catarsis del purgatorio, puede alcanzar en el paraíso a Beatriz. Pero la Beatriz del Dante, no es la Beatriz Portinari en carne viviente que fué su amada sentimental en Florencia, sino la DAMA SOPHIA, es decir una gran ROSA blanca (símbolo hermético de la iniciación gnóstica), el ESPIRITU del hombre que por el sacrificio y la perfección de sus obras está capacitado para unirse con los rayos de la Rosa, de la que salen todas las ciencias humanas.

Por una tensión espiritual se organizaron las Cruzadas medioevales. La conquista de los Santos lugares no fué meta simplemente material, sino ruta del espíritu. Al mismo tiempo que la espada, los cruzados mostraban la cruz roja de su brial. Toda la Patrística medioeval fué una vanguardia espiritual, contra la heterodoxia pagana. El mismo grito de los cruzados: "¡Dios lo quiere!" propagó el Cristianismo en Europa. Y el Cristianismo es en síntesis el triunfo del Espíritu del hombre sobre la carne. El drama de Prometeo encadenado no es sino la rebeldía del espíritu contra las fuerzas ciegas del destino, simbolizadas en Zeus. La tragedia de Edipo, en esencia es el triunfo del espíritu sobre el secreto de la Humanidad y de esta gloria surge lógicamente el premio al triunfador, el matrimonio con su madre La Ciencia, la Verdad en prodigioso incesto, que se repite a través de la historia. Por temor a la mancilla espiritual, Antígona sepulta el cuerpo de Polinice, puesto que de haberlo abandonado a los buitres, el alma habría peregrinado dolorosamente post mortem. Adán no lamenta el paraíso perdido en la obra de Milton, por los dones materiales, sino por la inocencia espiritual que manchó el pecado, por temeridad e ignorancia. En la "Jerusalem Libertada" de Tasso los cruzados marchan heroicamente a la muerte en San Juan de Acre, iluminados por una idea espiritual; borrar el ultraje de los turcos de los sagrados lugares. Amadís de Gaula, Belianís de Grecia, Palmerín de Inglaterra, Lohengrin, Parsifal, Tanhausser y Sigfrido, son prototipo del más noble ideal espiritual frente a las aventuras de una realidad cruel, llena de asechanzas. Arcalaus, Merlín, son los elementos maléficos tentadores.

La sumersión del ingenioso hidalgo en la cueva de Montesinos, es uno

de los símbolos más elevados del espiritualismo como salvación. Las maravillas, los milagros que en la mente de hidalgo se realizan, revelan hasta dónde puede llegar el espíritu alucinado y creyente, descolgado en el vacío de tinieblas, murciélagos y sabandijas, reflejo de las contumelias vitales. Tomás Moro en su "Utopía", Campanella en su "Ciudad del Sol", Francisco Bacon en su "Nueva Atlantis" y San Agustín en su "Ciudad de Dios" repiten los conceptos platónicos, forjando repúblicas ideales en las que el espíritu es el guía integral de los ciudadanos. Lo más bello de la Mística es el "Cántico Espiritual" de Juan de la Cruz, en el que el alma se eleva esplendorosa en un arrobo de éxtasis hasta el pie de Dios. Los Salmos de David y las profecías de Isaías, Jeremías y Ezequiel, encierran los más intrincados enigmas espirituales, cifrados en los signos exotéricos de una simple elegía patriótica. Las "ruedas" giratorios del profeta Ezequiel son los "sefirotés" de la kábala, expresados en forma matemática. Y estos "sefirotés" son en síntesis los peldaños o escalones por los que debe ascender el espíritu hasta MALCHUT, o sea EL REINO de Dios. En la fábula de Psiquis relatada magistralmente por Apuleyo en su "Asno de Oro", la princesa Psiquis que pierde el Amor por la Curiosidad, repitiendo el mito de Pandora no es sino el ALMA, que en su palacio de cristal, pierde la sabiduría (amor humano carísimo en la Filo-sophía) por la duda culpable, por el uso de las ciencias espurias, la nigromancia. Todas y cada una de las empresas titánicas de Don Quijote, iluminadas por una gran luz espiritual, resisten la prueba material del dolor, la humillación y el desprecio, precisamente por su misma grandeza. ¿Qué distancia entre los pensamientos nobilísimos del hidalgo, todo generosidad y altruísmo y los apetitos triviales de Sancho en quien encarna todo lo material y utilitario de la vida!

Nadie mejor que Jacinto Benavente ha estereotipado la amalgama del espíritu con la materia en "Los Intereses Creados". Leandro, el señor de los altivos pensamientos, de los bellos sueños es el ESPIRITU del hombre. Crispín, el lacayo astuto, audaz y convenenciero es la MATERIA. "Habilidad es —dice Crispín— mostrar separado en dos individuos lo que suele andar junto en un sólo". En este desdoblamiento reside el secreto vital. Poder separar la parte de Ariel de la de Calibán, supone el triunfo de la conciencia. Mientras Leandro crea AMOR en el corazón de Silvia, ajeno a las miserias mundanas, Crispín crea INTERESES para poder salvarse del naufragio. Y en la revisión final, cuando los intereses ahogan al mismo amor, Crispín aún sabe disculpar el Ideal como valioso auxiliar del utilitarismo de la realidad "¿Tu amor? Yo dí su parte al Ideal, pero

conté con él siempre para mis propósitos". En el "Loco Dios" de Eche-
garay, Daniel es un alucinado espiritual que se siente superhombre. Su
alma abnegada y sacrificial intenta triunfar de todas las mezquindades
vitales en un sueño loco de divinidad. ¿Cómo reunir tan disímiles opi-
niones para contestar aquellas cuatro interrogaciones tremendas que pu-
simos al principio? Quizá la síntesis radique en estas palabras del doctor
Carmona Nanclares: "Lo trascendente (el ESPIRITU) ofrece una ma-
yor seguridad aun a costa de cerrar los ojos. Lo inmanente abandona el
ser humano a sus propias fuerzas y nos obliga a obtener de nuestro propio
ser aquello que nosotros mismos hemos creado". El gran poeta persa Omar
Kahhyan dice en su "Rubaiyat": "Espíritu y materia, cielo y tierra te
modelan. Procura levantar tus alas para no mancharlas de lodo en las ti-
nieblas.

Es indudable que lo subjetivo, lo espiritual del hombre informa todas
las manifestaciones estéticas. "Lo interior —dice Hegel en su "Estética"—
se abre paso y domina en su acuerdo con lo exterior. Por consiguiente en
virtud de esta independencia devenida relativamente más grande del ele-
mento objetivo y de lo real, la representación de la naturaleza exterior y
de sus objetos individuales, encontraría aquí su lugar. Sin embargo, a pesar
de la fidelidad de la representación, estos deben también en este caso ser
manifiestamente un reflejo del ELEMENTO ESPIRITUAL, hacer visible
en la manera de su realización artística, la participación del ESPIRITU,
la vitalidad de la concepción; el ALMA penetrando hasta los últimos lí-
mites del mundo exterior e indicar así la presencia del principio interior
e IDEAL".

La expresión poética, parece no residir más que en las palabras y
referirse únicamente al lenguaje. Pero como las palabras no son ellas
mismas sino los signos de las representaciones de nuestro ESPIRITU, el
origen verdadero del lenguaje poético, no está en la elección de las pala-
bras, ni en su combinación, armonía, ritmo y rima. Está en la manera
como el ESPIRITU mismo se representa los objetos. Por eso puede decirse
que la poesía lírica es la verdadera expresión del ESPIRITU. ¿Quién
sino el ESPIRITU rige las manifestaciones de la música, de la pintura,
de la oratoria, de la escultura? En estas expresiones plásticas no vemos
en general la materia, sino esa individualidad ESPIRITUAL que se revela
toda entera en la forma corporal y que está como saturada, como penetrada
por ella. Y lo que decimos de las Bellas Artes en general, se aumenta y
consolida tratándose de la Literatura, cuya manifestación es puramente
ESPIRITUAL. ¿Por qué muchas novelas bien trazadas y correctamente

escritas, "se caen de las manos" del lector? Porque en ellas falta el AL-
MA, elemento básico animador de toda acción. Cualquiera que lea por
ejemplo el libro de Kempis "La imitación de Cristo" o las "Moradas" de
Santa Teresa, echará de ver la atracción subyugadora de un aliento ES-
PIRITUAL, que no solamente satisface como norma ética, sino que des-
pierta en nosotros un anhelo de perfección general, a pesar de su admoni-
ción negativa. Heine en su "Cuento de invierno" exclama: "Nosotros que-
remos ya en esta tierra establecer el reino de los cielos". Para Víctor
Hugo el hombre "es un dios caído que se acuerda de los dioses". Para
Chateaubriand la angustia espiritual es el móvil necesario del hombre:
"Cuando falta el espíritu, falta todo y sin embargo el tormento del espí-
ritu, agobia la vida, porque la inquietud del mañana envenena el presente".
En el Himno a la Creación del Rig Veda se plantean estas interrogaciones:
"Todo lo creado nació de su Espíritu. ¿Por quién puede conocer el miste-
rio? ¿De dónde vienen los seres? ¿A dónde van? Todo ha sido engen-
drado por EL, pero ¿Quién sabe cómo, por qué y dónde existe EL?" in-
terrogantes que son las mismas que nos hemos planteado al comienzo de
nuestra meditación, las cuales acusan una preocupación humana de cuatro
mil años, aún no resueltas.

¿Qué es el "demonio interno" de Sócrates, la divina inspiración que
forja todas las obras de arte, sino el ESPIRITU? ¿Qué es el "canto del
cisne" la polémica abierta por el gran mayeuta de la conciencia, unas ho-
ras antes de que la cicuta segara su vida, sino el himno más glorioso a la
supervivencia inmortal del Espíritu? "No solamente lo contrario no admi-
te a su contrario, sino además todo lo que lleva consigo un contrario, al
comunicarse a otra cosa, no admite nada contrario a lo que lleva consigo.
Luego si el Espíritu lleva consigo la Vida a todas partes donde pene-
tra, existe sin duda algo contrario a él: la Muerte. El alma no admitirá
pues, nada que sea contrario a lo que ella lleva siempre consigo. Y lo que
no admite jamás la idea de muerte debemos llamarlo Inmortalidad. Lue-
go el Espíritu, que lleva en sí siempre la Vida, no admite la Muerte. El
Espíritu, es por consiguiente, Inmortal".

Bécquer en una de sus rimas dice:

"Indefinible Esencia,
espíritu sin nombre
ni formas de la Idea;
tú alientas en los cielos
y alientas en la tierra..."

Es pues, el Espíritu, la INSPIRACION, el "demonio interior" socrático, el aliento poderoso que alimenta al ser humano y forja todas las estructuras artísticas. "De hilos de espíritu está tejida nuestra existencia y por ellos, en escalas maravillosas ascendemos hasta Dios" exclama Margarita en el "Fausto". Y Fausto le responde: "Llena de espíritu tu corazón y cuando te sientas transportada en alas del sentimiento, llámalo como quieras, AMOR o DIOS". En los "Ejercicios Espirituales", Ignacio de Loyola, sutaliza en tal forma, la contemplación de las cosas divinas, que llega a representárselas vivas, como si todo el proceso pasional del Nazareno lo estuviera experimentando el adepto. Este mismo fenómeno de mimetismo se produce leyendo el "Cántico Espiritual" de Juan de la Cruz. Lope de Vega canta:

"Una misma armonía
la del cielo y del suelo
aspira a reunirse con el cielo
si el Espíritu guía..."

Goethe en sus últimos años exclama: "Con los ojos del Espíritu quisiera contemplar eternidades ante mí, brillantes y profundas, para caer en éxtasis y gritar: ¡Excelsior, alma mía!"

Dentro del terreno estético, veremos algunos conceptos sobre el Espíritu. Según Benedicto Croce, el Arte nace de una intuición pura, ajena a toda exteriorización. Esta intuición sintética se engendra en el Espíritu. El resto, es decir, el vestido externo del Arte, es cosa accesoria y distinta del mismo Arte. La obra de Arte debe hablar directa e inmediatamente al Espíritu. Las palabras en la obra literaria, son sólo los servidores, los manifestadores del Arte, y su concepción pertenece ya a la Gramática o la Preceptiva, pero no a la Estética. Naturalmente, este concepto de Croce ha de ser referido al Arte puro o ideal, al "chispazo genial" que crea en la mente del artista su obra. Para Leopardi, el fundamento del Arte radica en el Espíritu creador. Se nace y se muere con esa inspiración espiritual que es remedo de la conciencia de Dios. El Arte jamás puede "crear" artistas, sino artesanos sometidos a hormas convencionales de expresión. Para Leopardi, el Arte es la expresión plástica del Espíritu humano. Para Víctor Hugo, el Arte es la cristalización del soplo divino en elementos materiales estéticos. Para Hipólito Taine, la energía espiritual humana sometida a procesos históricos de belleza. Para Oscar Wilde, la realización de lo bello en la naturaleza. Para Schopenhauer el Arte es la

liberación de la realidad de la naturaleza por el Espíritu. Para Schiller, el Arte es la expresión del juego del fondo humano por medio del Espíritu". Para Engels el Arte es la concomitancia de las fuerzas culturales, desarrolladas en un panorama económico y expresada por manifestaciones espirituales. Para Bujarin, el Arte es la socialización del sentimiento anímico, revelado en formas naturales.

Si la Religión básicamente es un fruto del Espíritu, de él, en él y por él vive, si la Economía ha visto con el esplendor espiritual, todo el progreso de los dos últimos siglos ¿qué o quién contribuyó a esta exaltación? Veamos. La marmita de Papin, fundamento de la caldera de vapor y más tarde del motor el buque de Fulton, el pararrayos de Franklin, las pilas de Volta y Bunsen, la luz eléctrica y el fonógrafo de Edison, las ondas de Hertz, el radio de Marconi, el avión de Wright, el submarino de Peral, la película de Lumiere, el radar, la bomba atómica... y tantos otros sensacionales descubrimientos científicos, han transformado la economía universal, poniendo al hombre en excepcionales condiciones de comodidad y eficiencia. Todo el maquinismo industrial, base de la moderna Economía depende de los aparatos mecánicos, telares, rotativas, empacadoras, refrigeradores, motores, tractores, etc. Por otra parte, el Espíritu del hombre activado inusitadamente en el último siglo, ha abierto innumerables rutas de progreso material e intelectual. Lesseps en Suez y Panamá; Eiffel en París; Krupp en Alemania; Erlich y Koch en la misma nacionalidad; Lister, en Inglaterra; Pasteur en Francia; Carrell en Estados Unidos y un centenar de sabios de renombre universal, han ofrecido su poderoso Espíritu a la ciencia para descubrir caminos, monumentos, artefactos, medicamentos, aparatos mecánicos, etc., con los que la vida humana se prolonga con los que la industria se enriquece.

Si este resultado cultural han engendrado la Religión y la Economía, la Literatura en escala mayor por la finalidad propagandista de su arte, ha contribuido desde sus remotos orígenes a la exaltación del Espíritu. Toda la literatura Hindú y Egipcia, reconoce como fundamento la vida SUPERIOR informada por el Espíritu. En Grecia, bajo una apariencia material y humana, el Arte alcanza su máximo esplendor espiritualmente. La "serenidad", la "sofrosyne" sólo pueden producirse en un pueblo de una calidad armónica excepcional como el griego, cuya topografía favoreció este desarrollo físico-intelectual. Platón, Sócrates, Parménides, Epicuro, Esquilo, Sófocles, Calímaco, Arquíloco, Epicarmo, etc., fueron espiritualistas en diversos géneros literarios. Aunque en Roma, la materialidad fué dominante, la literatura salvó sus valores con Séneca, Cicerón,

Marco Aurelio, Trajano y Virgilio. Dentro del sentido espiritualista medioeval, alimentado por un teocentrismo fanático Berceo, Hita, Santillana, Mena, Villana, Guevara, Jorge Manrique, López de Ayala, etc., sostuvieron el fuego espiritual en sus poemas. Toda la Divina Comedia es un himno al Espíritu. Lo mismo la epopeya del Tasso. Cervantes plasmó en su obra inmortal, la cumbre del Espíritu, en el ingenioso hidalgo. "La vida es sueño" de Calderón y "La devoción de la Cruz"; "El alcalde de Zalamea" y "El gran teatro del Mundo" están informadas por una decisiva espiritualidad. El formidable espíritu popular conduce la acción de "Fuente Ovejuna", "Peribáñez" y "A secreto agravio, secreta venganza" de Lope; "El condenado por desconfiado", "El burlador de Sevilla" y "La prudencia en la mujer" informan los magníficos dramas de Tirso de Molina. Los temas éticos de Ruiz de Alarcón en "La verdad sospechosa", "Los pechos privilegiados" y "Ganar amigos" son profundamente espirituales. El ímpetu de García del Castañar en el drama de Rojas Zorrilla es un estímulo espiritual potente.

Un formidable espíritu de mejoramiento social conduce a Quevedo a través de sus "Sueños" y de su "Vida de Marco Bruto". Aún mayor es el impulso ético de Gracián en su "Criticón", en su "Oráculo Manual", etc. El teatro español aurisecular manifiesta brillantemente un enorme espíritu nacionalista, dado a la aventura, al heroísmo y al honor. La misma Inquisición no fué sino un severísimo tribunal espiritual, para juzgar la conciencia colectiva. Todo el movimiento luterano de Reforma es en el fondo un intento de emancipación espiritual. Toda la obra de Erasmo y de Spinoza, es una contribución a humanizar el espíritu pagano. En Shakespeare palpita bajo diversas encarnaciones y formas toda la gama espiritual del hombre, celos, honor, amor, felicidad, odio, ambición, codicia, etc. En "El Paraíso Perdido" de Milton, el primer hombre —repetimos— se angustia no por la pérdida de los goces materiales del paraíso, sino por la pérdida del Espíritu, que lo hace materializado y sujeto al dolor de humanidad. Todo el ciclo heroico de los Nibelungos germánicos en el fondo no es sino el anhelo de fijar el espíritu alemán enraizándolo en el tesoro del Rin, que es la Tradición. Lohengrin. Parsifal, Tanhauseer, Sigfredo no son hombres materiales sino símbolos espirituales de la renunciación, de los grandes secretos iniciáticos, de la fe y de la verdad.

En la epopeya fina "El Kalevala" el argumento, en síntesis se reduce a la conquista del molino de Sahmpo por los kalevas, molino que es precisamente el ESPIRITU de Finlandia, al que las tinieblas de Phjola intentan obscurecer con amagos, combates y finalmente ocultando el Sol y

la Luna. La leyenda rusa de Alejandro Newsky y su heroica pugna contra los salvajes caballeros teutónicos, representa el ESPIRITU indómito de la vieja Rusia ante la acometida del constante invasor, mismo Espíritu que en España simbolizan héroes como Viriato, El Cid, los defensores de Numancia, Sagunto, Madrid y Zaragoza, Mariana Pineda, Daoiz y Velarde, etc. La gran leyenda alemana de Fausto ya hemos dicho, que simboliza el intento de liberación espiritual del sabio intento frustrado por el poder de Dios. La leyenda mágica de Villena, que atribuye al alquimista su picadura en fragmentos dentro de una redoma, para resucitar dos siglos después, no significa otra cosa que el anhelo del Hombre para inmortalizar su alma con la ciencia.

Espíritu rebelde de libertad conduce a Guillermo Tell en el drama de Schiller a buscar la independencia de los cantones suizos conculcados por el déspota Gessler, mismo espíritu que arrastra al Tejedor de Segovia en el drama de Ruiz de Alarcón, y a Fiesco y a Marino Faliero y a Espartaco y a Leónidas. En alas de un formidable espíritu de conquista llegó Napoleón hasta Egipto después de haber sojuzgado a toda Europa. Bajo la misma egida llevó Julio César sus legiones triunfadoras hasta las Galias y España y Gengis Khan sus innumerables ejércitos hasta el Japón. Impulsado por el espíritu y en pos de una avidez insaciable, llegó Marco Polo a Pekín para legar a Europa el carbón de piedra, la pólvora, la mica, la porcelana y la brújula. Espíritu fanático de revancha condujo la numerosa armada de Juan de Austria a Lepanto para derrotar las huestes de Selim II y rescatar los Santos Lugares de Palestina. Este mismo espíritu religioso intransigente condujo a Flandes al sanguinario Duque de Alba para acabar con los brotes de libertad espiritual de los Países Bajos. Un espíritu grandioso de sublimidad arrastró a Miguel Angel a plasmar su Moisés y su Juicio Final en la capilla Sixtina. Llevó a Velázquez a realizar su Cristo en la Cruz y a Leonardo a plasmar en la Cena lo más alado y sutil del alma humana y Donatello y Giotto a tallar en las puertas de los templos las imágenes más admirables por su expresión angélica. De una ansiedad de vacío y de elevación espiritual surgió esa maravilla que se llama estilo gótico cuyas catedrales levantan sus agujas en un increíble equilibrio. Rafael dió a sus vírgenes la máxima espiritualidad y el Greco, espíritu atormentado por un ascetismo morbos, plasmó las imágenes más torturadas y los caballeros más irreales en el "Entierro del Conde Orgaz". Aún en plena Revolución Francesa, los enciclopedistas no des-cuidaron el espíritu como base de toda legislación positiva (Montesquieu). El cínico Voltaire, agnóstico y burlón en sus cuentos "Cándido o el Op-

timismo" y en *Zadig* y *Micromegas* interpretó el anhelo del hombre por un mundo mejor como el soñado por el doctor Pangloss, contra los pesimismos racionalistas y utópicos.

Toda la obra genial de Goethe, toda la música no menos asombrosa de Beethoven, son un tributo espiritual de la máxima grandeza. Y el coro de la Novena Sinfonía en su Aleluya clama con voz angélica por la voluptuosidad trascendente del alma humana ante el trono de Dios. El mesianismo de Tolstoy en "Resurrección" y "Ana Karenina" son una exaltación espiritual del deber, el perdón, la caridad y el amor. El poeta vagabundo Francisco Villón, pide en su balada a la Virgen, un poco de espíritu para vencer la pesadumbre del destino, del mismo modo que Amado Nervo pide también "un poquito de ensueño" a las negruras del libro de Kempis. Las "kasidas" de los califas árabes de Córdoba y Granada, especialmente la de Abu-Beca y de Abderramán II son un anhelo espiritual por la rica tierra perdida. Todo el arte popular andaluz, manifestado en trenos enlagrimados de "cante jondo" encierran un anhelo tradicional por un ideal o ensueño truncado. El espíritu de una raza en crisis palpita en esas trovas untadas de sentimiento y ternura. El espíritu vigoroso de Cuauhtémoc pudo salvar del naufragio de la invasión española, parte del tesoro espiritual de Anáhuac. Sin el fortísimo espíritu de empresa y sin la enorme dosis de fe y tenacidad de Colón, jamás habrían llegado las naves a América. Sin el esfuerzo hercúleo del espíritu de Hernán Cortés, quemando sus navíos en Veracruz, el destino de la Conquista de México habría sido distinto. El sacrificio de Ollantay en el Perú, por el amor trascendente de Coillur, la Nusta, exhibe un heroísmo sublime en su espíritu indomable, ante la muerte ordenada por el espíritu débil del inca Capac Yupanqui. Sin una fortaleza espiritual profunda, el Padre Ramón en "El Místico" de Rusiñol, no habría cumplido una misión salvadora con Marta. ¿Y qué decir del formidable espíritu de Juan Valjean en "Los Miserables" para redimir no ya sus primeras culpas humanas, sino para elevar un monumento humano a la generosidad y el deber? Posiblemente Europa no habría evolucionado tan rápidamente hacia la revisión de su propia cultura, sin la voz clamante y admonitoria de Federico Nietzsche.

Fijémonos un instante en algunas de las alegorías de Rodó, especialmente en su Ariel. El maestro Próspero se despide de sus discípulos. Ante ellos se muestra nítido, optimista el espíritu de Ariel en actitud de protección. Y Próspero les da su postrer adiós contemplando el bello símbolo, como un nuncio espiritual de esperanza. De espíritu sublime está encarnada la visión del monje Teótimo, que busca la estatua de Cesárea para

adorar al Cristo y sólo encuentra un monolito informe corroído por el tiempo. Pero su espíritu optimista, evoca en sueños la transformación de los corpúsculos invisibles del perdido mármol logra reconstruir en toda su belleza plástica la maravillosa escultura en la que reside su fe. Pero aún hay más.

Gorgias el filósofo brinda por última vez con sus discípulos. Y al levantar su copa les dice: ¿Por quién será nuestra última libación? Y Gorgias le ataja: "Maestro; brindemos por aquel de entre nosotros que ponga su pié más allá de tu última huella". Es la concepción del valor del espíritu más espléndida que puede concebirse. Es la misma que vemos en el "Fedón" cuando Sócrates se despide de sus amigos para apurar la cicuta mortal. Es el brindis del anhelo espiritual por la inmortalidad de sí mismo, que sobrevive a sus propias obras. La risa de Lázaro en el drama de Eugenio O'Neill, que hiere y desconcierta a sus antiguos amigos, es precisamente la exteriorización de su intuición del valor e inmortalidad del espíritu ante la muerte carnal que ha vencido. Su tremendo secreto, lo lo hace despreciar todo lo terreno y sentirse más allá de la vida y de la muerte. Guerra Junqueiro, el gran poeta portugués en su "Himno a la Vida" exclama: "Dame, Señor, el don supremo de vivir más allá de mi carne, para penetrar en el secreto de mi alma". Y el excelente poeta italiano José Carducci en su "Oración a Satán" grita: "Dame tu fuerza para curar mi espíritu, que flaquea en su peregrinación". Tagore, el esteta hindú prorrumpie: "Mi espíritu se diluye en el Gran Todo cuando levanto mis ojos y contemplo en éxtasis lo divino del Universo".

El recio don de fortaleza espiritual ha sido proporcionado en la India a los Mahatmas o almas grandes. Sólo por una extraordinaria fuerza espiritual se comprende la prédica del Gandhi, a través de medio siglo de ascetismo ejemplar, luchando por la independencia de su patria contra todas las adversidades y malaventuras. Esa fortaleza espiritual llevó a Livingstone y a Stanley al corazón de Africa para abrir fronteras geográficas en tierras vírgenes. Esa misma fortaleza espiritual arrastró a Finlay a la manigua cubana dando su vida por el descubrimiento del trepanosoma. Esa misma fortaleza espiritual hizo morir impertérritos a millares de mártires cristianos en el Circo de Roma entre las fauces leoninas. Cuando el espíritu se adentra en su última Thule, en su castillo interior, sobreviene la nostalgia, manifestación espiritual que devuelve a la patria nativa a los peregrinos que arrastró la vida lejos de sus queridos lares. En el retorno, sobre la borda del navío va el espíritu como un vigía esperanzado listo para repetir el grito de Rodrigo de Triana: "¡Tierra!"

Sin esa fuerza espiritual el atleta Fred en "La fuerza bruta" de Benavente, nunca habría regresado a su querido Circo del que era estrella. Pero la hermana de la caridad, ante la pierna inútil por la caída del trapecio, le dice cuando sugestionado, electrizado, camina por sí mismo: "¿Lo ve, hermano? Esa fuerza no se acaba como la otra. Está en el alma" Daniel Morton en "Gloria" de Galdós, entrega su espíritu judío a Gloria Lantigua, para unificarlo con el cristiano de la doncella, intransigente y fanático. Y de esa unificación, aunque desventurada y tardía, surge un hijo, que se llamará precisamente Jesús, y que borrará en su edad adulta todos los odios y rivalidades de las religiones que no comprenden el pecado de amor.

Se han clasificado las formas artísticas en tres tipos básicos. Lo SIMBOLICO, lo CLASICO y lo ROMANTICO. En el primero predomina la materia sobre el espíritu (La arquitectura oriental simplista o hierática). En el segundo hay equilibrio entre ambos (La escultura griega) y en el tercero predomina el espíritu sobre la materia (La música y la pintura). La literatura que es una de las categorías estéticas universales, debe comprender al mismo tiempo los tres aspectos o caracteres. Así tendremos una literatura SIMBOLICA en el Mahabaratha, el Ramayana, Libro de los Muertos, Popol-Vuh, etc. Una literatura CLASICA en la Ilíada, la Odisea, la Divina Comedia, el Kalevala y El Quijote. Y una literatura ROMANTICA en todo el barroco de los siglos XVI y XVII, resucitado en el siglo XIX (El moro expósito, El Burlador de Sevilla, El Alcalde de Zalamea, La Estrella de Sevilla, Don Juan Tenorio, El Diablo Mundo, Rola, Manfredo, El Corsario, Los Bandidos, Los Burgraves, Guillermo Tell, etc., etc.) En todo caso y cualquiera que sea la época literaria, han de ir unidos espíritu y materia por constituir un todo inseparable, pues la materia no puede expresar sino el sentimiento de infinito que la anima y cuya manifestación es cuando Goethe definió el Arte como "hijo de la libertad" estereotipó la característica fundamental de Aquél, es decir el predominio del espíritu, que es el almacigo de la libertad humana.

Si recorremos los diversos pueblos de la tierra, observaremos cómo el espíritu peculiar se manifiesta en su literatura y su modo de vivir, cómo condiciona a entrambos. Desde Tácito acá (Vid. "La Germania") las costumbres de los germanos (godos, teutones, alemanes) fueron siempre violentas, a base de pugnas intestinas y con el exterior. Tácito nos habla de los "bárbaros germanos que se hacían la guerra tribal implacablemente". En la antigüedad, hasta el siglo XI, los alemanes no tuvieron literatura propiamente tal, sino tradición esporádica a base de "sagas" o le-

yendas heroicas. A partir del Beowulff y los Eddas, la tradición se concreta en leyendas caballerescas de tipo violento. Lo mismo ocurre con el poema de Hildebrand y Hadubrand. Todo el ciclo de los Nibelungos, es una exaltación heroica a la guerra. Un tremendo espíritu de lucha impregna la tetralogía "El oro del Rhin". Tanhausser y Sigfredo representan el aspecto rebelde de los antiguos guerreros germanos. Las Valkyrias, princesas del Valhalla son Amazonas selváticas, jinetes en equinos rudos y prorrumpen en gritos onomatopéyicos: "¡Eyá! ¡Lalaheya! ¡Ahey! ¡Lalahey! que nos dan la impresión de una cabalgada silvestre en un monte abrupto. Wotan el dios supremo, es un Júpiter feroz armado hasta los dientes. Brunilda y Sigrud, las dos mujeres fuertes de Wotan son dos héroes femeninos. Todo esto en un marco de bosque intrincado, de monstruos, de torrentes, de magia y de misterio, condicionan la literatura medioeval alemana bajo un aspecto rudo, vigoroso, paladínico. El espíritu alemán fué siempre hosco, valiente, tenaz, violento. La historia nos revela esta verdad hasta nuestros días.

La literatura española en general, pero más especialmente en los siglos de oro, manifestada en el riquísimo teatro de Lope, Calderón, Tirso, Alarcón, Amescua, Rojas Zorrilla, Moreto, etc., se revela con un ímpetu de aventura, lealtad, respeto al honor tradicional, fidelidad al rey, religiosidad y audacia. No en vano dijo Vossler que "el español vive constantemente en trance de aventura". Y eso fué España desde 1530 a 1750, sin contar la efervescencia tradicional que llena toda su historia desde Viriato contra Roma, hasta Pelayo en Covadonga contra los sarracenos; desde Alfonso VIII el de las Navas hasta los Reyes Católicos en 1492 venciendo definitivamente a Boabdil el Chico en Santa Fe y abriendo para las proas hispanas todas las rutas del océano Atlántico. Unamuno dijo que en cada español palpitan un Quijote y un Sancho, la audacia espiritual y la realidad positivista.

Toda la literatura italiana es una antología de valores estéticos. Delicada, señorial, principesca, minuciosa, como forjada según Wilde, para el amor y el camafeo. Tallas primorosas en Cellini, Donatello, Giotto, Brunellesqui; estereotipia humana impecable en Leonardo; grandeza en Miguel Angel; solemnidad en Dante; ironía finísima en Boccaccio; Melancolía y ternura en Carducci y Leopardi; vida suntuosa y exquisita en los grandes señores del Renacimiento. El espíritu italiano es refinado, suntuoso, adornado, musical.

Inglaterra, pueblo colonizador por excelencia, colorea su literatura bajo dos aspectos; el aventurero extraterritorial, con temas de marinos,

piratas y exploradores (Conan Doyle, Rudyard Kipling, Wells, Stevenson, etc.) y el tradicional, apegado a un conservatismo característico. (Dickens, Walter Scott, Milton, Butler, Swift, etc.) Entre ambos, como un equilibrio lógico, dada posición geográfica de Britania, Shakespeare, hablando al hombre universal.

En Francia la literatura es caballeresca, pero no al modo germano ruda y violenta, sino refinada y cortés. Por eso Amadís, Roldán y Bayardo nacieron en la literatura francesa. Por eso Francisco I en Pavía "lo pierde todo, menos el honor". Por eso Clemencia Isaura, la creadora de las Cortes de Gaya Ciencia, da al mundo el primer ejemplo de galantería poética, dentro de la caballería secular. Quizá el pensamiento francés (Bergson, Voltaire, Montesquieu, Bossuet, Fenelon, Malebranche, Montaigne, D'Alembert, Ronsard, Villón, Romain Rolland, Valery Larbaud y Paul Valery representan los distintos matices del fecundo sentimiento francés, uno de los más espirituales de la tierra.

Los países escandinavos (Suecia, Noruega, Finlandia, Laponia, Dinamarca) de origen nórdico-celta, conservan sus primitivas costumbres agresivas, y manifiestan una literatura de tierra helada, seca, sin vegetación y casi sin sol. El Kalevala, las "sagas" danesas y las leyendas de Selma Lagerlöf sólo pueden comprenderse en aquel ambiente. El espíritu nórdico es ingenuo, simplista, valiente, reflexivo, luchador implacable contra las trabas de la naturaleza.

Irlanda, la "tierra bendita de Baffin, de origen céltico, conserva una de las más bellas tradiciones europeas, a base de serenidad, dulzura y sentimentalismo. Las praderas de la "Verde Erin", los viejos castillos ruinosos del tiempo de los Cruzados, perennemente penetrados por la yedra, enmarcan leyendas y poemas del Gaedyl, lagrimeantes, soñadores, exquisitos. Los cantos primitivos legítimos (no los falsificados por Guillermo Mac-Pherson) de Ossian, de Lelo y de Badul, encierran hondísima ternura.

La literatura árabe es un fiel trasunto de su raza violenta, sensual, supersticiosa, cruel y celosa, imaginativa y musical. El árabe vive en su tienda en un desierto tórrido acompañado de su esposa y concubinas, bebiendo innumerables tazas de café puro, comiendo manjares con abundantes especias. Su literatura no puede ser otra cosa, sino un trasunto de este modo de vivir. De ahí las leyendas imaginativas, cargadas de sensualidad, ricas en colorido, impregnadas de magia. El poema de Antar y Abul refleksja el ímpetu guerrero de los grandes jinetes beduinos, corredores de la pólvora, y Las Mil Noches y Una Noche, encierra todo el tesoro

del corazón del Islam, fastuoso, milagrero, celosísimo, cruel, amante apasionado de la poesía y la música sentimental.

La vieja Rusia, cuya cultura se reveló en realidad en el siglo XVI, tiene una literatura informada por su espíritu melodioso y rebelde, sumiso y soñador, amigo de la danza y del canto. Los viejos boteros del Volga, arrastraban las barcazas por las márgenes fangosas, entonando las canciones melancólicas de una raza oprimida por los zares, y en esos cantos late un resignado anhelo de libertad. Por eso toda la literatura rusa moderna (Turguenev, Tolstoy, Gogol, Andreiev, Korolenko, Dostoiewsky, Gorky, Artzibachev, Chejov, Gladkov, Seifulina, etc.) describe especialmente la aldea rusa como el núcleo no contaminado de la nacionalidad. Por eso se resuelve con violencia contra los oficiales del ejército zarista, viciosos, libertinos y sin alma. Es una literatura de exaltación, de emancipación integral humana. Un profundo mesianismo la informa, fenómeno lógico en una raza esclavizada.

El pueblo hebreo, tiene raigambre ascética y mística. Soñador, tímido, hipócrita, comerciante, manifiesta estos aspectos diversos en sus libros de Ruth, Esther, Sansón, Judith, Rebeca, la Sulamita, los Salmos y las Profecías. Jehovah es un mariscal de campo, constantemente gruñón e irascible, dominando una raza indómita, milagrera y nómada. La Biblia en el Antiguo Testamento revela una tradición sacerdotal, intrigante y supersticiosa. El Nuevo Testamento, de fondo helénico, cambia radicalmente el panorama, convirtiendo al judío rebelde en un hombre universal, fraternal, cordial.

América, constituida por diversas razas antiguas, con infusión de sangre española e inglesa, manifiesta una literatura nortea de misa y olla, es decir, de cuakerismo puritano y en centro y sur, la nueva corriente popular nacida del cruce de sangres, con especial dedicación al canto a la tierra y a sus hombres representativos. El espíritu de la pampa argentina palpita en "Don Segundo Sombra", en el "Fausto", en "Santos Vega", "Juan Moreira", etc. Los indios peruanos tienen en Ciro Alegría su evocador en "El mundo es ancho y ajeno" y en el soberbio "Ollantay" de Ricardo Rojas. Los parias brasileños están escueta y ardientemente bosquejados en "La Fazenda". Las costumbres venezolanas, sus grandes valles, sus enormes ríos, su espíritu entero chacarero, aventurero y reñidor, ha sido espléndidamente pintado por Rómulo Gallegos en "Doña Bárbara", "Cantaclaro", "Canaima", "Pobre Negro", "La Trepadora" y "Reinaldo Solar". En los "Cuentos de Barro" de Salarrúe, se bosquejan las costumbres de los cuxcatlecas de El Salvador. La "María" de Jorge Isaacs (apar-

te su tono decadente, por exceso de sentimentalismo) reúne el ambiente colombiano con gran tino, que luego completan las leyendas y poemas de Guillermo Valencia y en parte, aunque descartando el estilo pedantesco y egoísta, las novelas de Vargas Vila ("Flor de Fango" "Ibis", etc.) En México contamos con "Los de abajo", "La Malhora" y "Mala hierba" de Mariano Azuela, nuestro mejor observador de costumbres y son también muy estimables "La vida inútil de Pito Pérez" y "Desbandada" del novelista Michoacano J. Rubén Romero, Martín Luis Guzmán en su "Aguila y la Serpiente" y Muñoz con su "Indio", con algunos fragmentos de Jorge Ferretis ("El sur quema"), de Menéndez ("Nayar") y escenas muy bien observadas por el alemán naturalizado Bruno Traven ("La selva virgen", "El barco de los muertos", etc.) completan el panorama mexicano vigoroso, audaz, aventurero y sentimental.

El ambiente cubano, suave, dicharachero, eufórico, está bien estereotipado en las novelas de Hernández Catá y los panoramas de José Martí, y en lo que respecta al ambiente de los negros caribes, los poemas de Regino Pedroso y Jorge Guillén, han pintado, aparte, los desconciertos rítmicos, la monotonía soñadora y sentimental del negro que consuela su nostalgia racial con cantos melódicos y danzones sensuales. El espíritu de los Andes, espinazo de América y sus históricos recuerdos, ha sido bien objetivado por el poeta venezolano Aurelio Martínez Mutis en su "Epopéya del cóndor", por el poeta peruano Santos Chocano en su poema "La epopéya del Morro", por el poeta nicaraguense Rubén Darío en su "Momotombo". Los Estados Unidos, tienen dos aspectos literarios: el de la "raza" del Oeste, que marcaron los pioneros de hace dos siglos y el de oriente, más profundo y tocado de influencia europea. En el primero observamos las "Narraciones californianas" de Bret Harte, "Las aventuras de Tom Sawyer" de Mark Twain y el "Erewhon" de Samuel Butler. Al Este, Enriqueta B. Stowe, con su "Cabaña del Tío Tom" puso una nota ardorosamente sentimental en pro de la emancipación de los esclavos negros en la conciencia puritana del Tío Sam; Longfellow, en su "Evangelina" dió la única nota de ternura romántica de las letras del país más capitalista del continente; Edgard A. Poe sacudió la imaginación aventurera y el subconsciente con sus "Narraciones Extraordinarias". Posteriormente Sinclair Lewis delineó magistralmente el tipo burgués norteamericano en su "Babbitt"; John Steinberg plasmó una de las grandes tragedias americanas (la de la emigración al oeste con su novela "Las viñas del rencor" y el formidable dramaturgo, de origen irlandés Eugenio O'Neill, el más alto exponente literario actual de América fustigó la sociedad con su "Ana

Christie", penetró en el espíritu hondamente con su "El gran dios Brown" y satirizó la comedia imperial de Haití con su "Emperador Jones".

Por lo que que respecta al continente asiático, del que ya hemos penetrado en la literatura hierática hindú, la mejor y más antigua y sólida, nos resta la China tradicional, cuyo espíritu, como su alfabeto, es ideográfico y de trazos simples, posiblemente debido a la contextura del hombre y mujer chinos, a su topografía, a su aislamiento regional y a sus características especiales de temperamento. El chino —su literatura es de esto un fiel trasunto— es humilde, obsequioso, risueño, optimista, de vida afanosa y de ideas concretas. Por eso sus mejores filósofos, Confucio, Laotzé y Meng-Tseu, dejaron su profunda sabiduría en forma de máximas, de proverbios, de apólogos breves, de profundo contenido moral. Su "Chi-King" rehecho por Confucio, después de la destrucción ordenada por el déspota Chi-Hoang-Ti, narra en rapsodias populares y en fervorosos himnos sagrados y cantos fúnebres, la mejor concreción del viejo espíritu caballeresco chino. El Tao-The-King, cuyo contendio sustancial reformó Laotzé, es un apologético de la ética más acendrada. Li-Tai-Pe, del siglo VII, es el poeta nacional que mejor concreta el espíritu del viejo imperio de Gengis Khan, con una nota escéptica, melancólica y tierna. En las escabrosidades del Tíbet, cuna de los dioses vivos o Dalai-Lamas, se encierra la más honda ciencia remota de la teosofía humana, especialmente en las "Estancias de Dzvan" comentadas tan ardientemente por H. P. Blavatsky en su "Doctrina Secreta", por Mario Roso de Luna en su "Libro que mata a la muerte" y por Pedro Guirao en su resumen teosófico del Tíbet. El espíritu tibetano es fundamentalmente místico, y su doctrina la de la transfiguración anímica y la inmortalidad predicada por Budha Gautama.

El Japón "heroico y galante" según expresión de Enrique Gómez Carrillo conserva fuertemente arraigadas las doctrinas del Shintoísmo (un budismo cerrado de casta) que se refleja claramente en el contenido del Bushido. El japonés es fino, astuto, selecto, tenaz, y poco leal. Conserva largo tiempo su anhelo de venganza y tiene un refinamiento su género para la crueldad. Este espíritu se revela muy bien en su célebre "Historia de los 47 rones" cuya última adaptación fué hecha por Tamenaga Shunsine. En ella se muestra el "hara-kiri" sacrificial de los 47 capitanes del imperio como protesta por el entronizamiento de un primer ministro de casta inferior, que se trocó en verdugo de los "samurayes". La abnegación del japonés al tributo de devoción por su soberano o por sus costumbres inalterables, es tal, que por el más leve error se suicida ofrendando

su vida a su noble y puro ideal. La doctrina del Shinto es intransigente y fanática, egoísta y aislacionista social.

Nuestro miraje literario a través de la Humanidad, nos ha hecho comprender que el espíritu de cada pueblo estereotipa su estética y que en general los ideales humanos oscilan entre estos aspectos: RELIGION, GUERRA, MUERTE, INMORTALIDAD Y AMOR. La literatura novelesca, poética e histórica no resuelve el fondo de las cuatro tremendas interrogantes asentadas al comienzo. La literatura filosófica enmudece en occidente, atrofiada por el avance proceloso de las ciencias naturales y llega a un existencialismo desprovisto de toda idea de divinidad. Las culturas decaen (Spengler) por la carencia progresiva de su espíritu "fáustico" o "apolíneo", encauzadas hacia un naufragio de materialidad. El hombre hace ahora de su economía, material de ensueño y de existir. Las Bellas Artes enmudecen sin una aportación nueva, mirando los cánones estéticos del pasado. Los grandes géneros literarios, como la epopeya, la gesta y la ópera, silencian sus notas gigantescas, por falta de prototipos, hechos históricos y lirias adecuadas. La arquitectura retuerce sus líneas en un único anhelo de utilitarismo espacial. La pintura, repite sus viejos motivos o adapta a los climas éticos y raciales, la figura humana en forma de monolito. La masa —quizá reflejo de lo social aglutinado— substituye al detalle. Una anatomía barroca y atlética, substituye el suave escorzo del arte pretérito. La música, refugia su pentagrama en un falso espíritu popular, acrobático y negroide. La novela propaga un paisaje mísero e inepto para bordar su cañonazo ético sobre un fondo nutrido y ejemplar, trasunta perfiles individuales, convirtiéndose en biografía, paseo turístico o aventura mínima de bajo fondo social. El Arte en general naufraga en una ramplonería conceptual y en un dialectalismo de jerga. El espíritu estético, base de las grandes concepciones literarias, se refugia en malabarismos, oportunismos de facción o fanatismos de sobre-realidad. El mundo atraviesa una de sus mayores crisis y no se ve en lontananza la conveniente mayéutica para partear su atormentado y decadente espíritu.

Como revulsivo lógico, como necesidad de alimento espiritual, las editoriales han vuelto sus ojos al arte del pasado, reviviendo su perenne vitalidad y surgen profusamente, las grandes obras literarias de ayer, remozadas en ediciones alucinantes. Síntoma evidente de la exigencia actual, la literatura a falta de vitaminas propias, busca las viejas levaduras para renovar en el espíritu los verdaderos valores inmortales del Arte. El ciclo humano llegó a su fin, tras una larga órbita de angustia, y como las estrellas, torna a emprender desde un foco inicial, el impulso renovado,

contemplando cómo todo lo adquirido en una experiencia multiseccular, puede condensarse en la vieja fórmula socrática: "Sólo sé que no sé nada". Quizá de la vasta peregrinación nos quede tan sólo esa ansiedad de resumir todo el Arte, al anhelo básico de emanciparnos de la muerte. Tal vez, nuestro espíritu, tras la infructuosa búsqueda por los astros y por la tierra, de las hondas verdades exógenas, que no le han sido asequibles, vuelva sobre sí, adentrándose en su conciencia, en su "última Thule", para rezar a solas (soledad inefable de contrición y de amargura) el verdadero credo existencial que se limita a esto: "Creo que el espíritu de lo trascendente, ofrece una mayor seguridad aun a costa de cerrar los ojos, que lo inmanente que abandona al ser humano a sus propias fuerzas y le obliga a extraer de su propio ser aquello que él mismo ha creado, siempre deleznable, perecedero y falaz".

UNA INTERPRETACION DE LA TEORIA DE LOS VALORES.—EL VALOR ESTETICO.

La teoría moderna axiológica sistematiza la esencia de los valores —afirmando que son objetos ideales— valentes, cualidades inherentes a las cosas, sin sumisión a cantidad, tiempo y espacio, pero sometidos a polaridad, objetividad y jerarquía. Para esta teoría (de raíces lejanas, pues los sofistas, los dialécticos, San Agustín y otros pensadores, se ocuparon de lo valioso como virtud y más concretamente Aristóteles en sus "Ética a Eudemo" y "Ética a Nicómaco", los valores son porque valen. Su esencia es el valer.

Para Messer y Hartmann los valores son contenidos, materias, estructuras que aportan una cualidad a las cosas, relaciones o personas. Por otra parte se afirma que son absolutos e irreales lo cual está en aparente pugna con su naturaleza material, ya que no puede existir un valor sin la sustancia o cosa que lo haga valioso. Se dice que el valor se engendra en un acto o momento de estimación, que es el correlato externo del acto de preferir, que la no indiferencia o sea la preferencia crea el valor.

¿Por qué vale el valor? ¿Cuál es la esencia del acto estimativo que le da el valer? Numerosos pensadores juzgan que el acto estimativo nace de una intuición emocional, no intelectual. Y Messer llega a decir que son "actos de corazón". ¿Puede engendrarse una volición humana en la emoción, en el corazón? No es necesario filosofar para comprender que

Esto no es posible pues las emociones (voliciones psíquicas) se originan en los reflejos mentales, en la zona intelectual o de conciencia, ya que el corazón es simple órgano aspirante —impelente sanguíneo y sus movimientos, aunque quieran llamarse emociones, nunca podrán ser juicios. De ahí que el Amor, tema equivocado siempre por la literatura sentimental, tampoco sea engendrado en el corazón sino en el cerebro, motor único de todos los órganos en la vida de relación.

¿Qué es lo que hace valer al valor? ¿Podría existir el valor por sí mismo, independientemente de la cosa, persona o hecho que lo condiciona? ¿Se concibe un acto heroico de abnegación, el cumplimiento de un deber, la Justicia, la Vida, la Virtud, el Bien en abstracto, sin un sujeto condicionante? A esta cualidad de supuesta independencia llaman los pensadores objetividad. Supongamos como ejemplos "El Pensador" de Rodín y un acto heroico que se premia públicamente a un soldado por cumplir su deber en una trinchera, resultando gravemente herido al defenderla juntamente con su bandera. ¿Por qué es valiosa la talla de Rodín? Por representar en su robusta y agreste hermosura un tipo humano, que parece interrogar al infinito por su propio destino. Es decir, el acto estimativo, no es emocional, sino intelectual, puesto que el juicio a priori de valor lo formulamos teniendo en cuenta diversos aspectos de la obra: la semejanza o propiedad de la figura, su aspecto sublime, su postura pensativa, etc.

Supongamos el segundo ejemplo. ¿Qué es lo que da valor al hecho del soldado? Ni la figura humana, ni el lugar, ni la bandera que retiene en sus manos sangrantes, sino la abnegación heroica de no abandonar aquel sitio, por ser un pedazo de patria ante el enemigo. Luego la estimación de valor la hacemos intelectivamente pensando en el hecho y sus contingencias, no simplemente en la postura del héroe, que puede ser un hombre cualquiera y aun de desgarbada y fea figura. Hay pues una valoración de subjetividad.

Como estos ejemplos podemos mencionar muchos. ¿Puede separarse, aislarse la propiedad lingüística, el casticismo, la tonalidad emocional de un capítulo de El Quijote, de su autor? ¿Puede aislarse la sonrisa de la Gioconda, de la figura de Monna Lisa? ¿No es algo inherente al sujeto que le da belleza o vitalidad? En rigor ¿pueden existir entidades abstractas sin ser inmediatamente referidas a hechos concretos? ¿Qué son la Belleza, la Justicia, el Bien, sino concreciones individuales o subjetivas de una serie de hechos justos bellos o buenos? De tales hechos proceden y la prueba es que todas esas entidades se definen, se limitan estéticamente o jurídicamente, en forma de conceptos.

Pero el valor según los axiólogos no puede ser conceptual, es decir filosófico, sino ideal, axiomático y de ahí la confusión a nuestro modesto juicio, en la doctrina. ¿Cómo concebir esencias irreales? Si por una parte Messer y Hartmann (Dos expositores de gran talento) admiten los valores como materia, como estructura, no sería posible admitirlos al mismo tiempo lógicamente como fantasmas, como algo sin cuerpo, porque precisamente valen por ser cualidades; adheridas a las cosas.

¿Pueden existir valores absolutos? Todo juicio estimativo procede del hombre por lo menos en cuanto a los valores que nos rodean, aunque muchos animales puedan también estimarlos como valores de servicio o utilidad (alimentos, viviendas, etc.) Todo valor absoluto debe ser filosóficamente inmutable, permanente y uniforme. Supongamos las entidades Justicia y Deber y Verdad. ¿Qué es valor de Justicia? Tenemos que acudir a la definición, al concepto, porque de otro modo no podríamos aceptar como justos y valiosos los actos emanados de ella. Se nos dice que "Justicia es dar a cada uno su derecho"; que consiste en "no herir los intereses ajenos"; en "respetar la vida, hogar, familia, intereses y derechos del prójimo", etc. Luego, actos valiosos o justos serán los que realicen estos o parecidos postulados.

Se nos dice que Deber es un imperativo social como "norma de conducta de acuerdo con la voluntad social, que exprese las más altas calidades morales humanas". Ahora bien. Platón que predicó la virtud más elevada de la República, admitió la esclavitud como una necesidad social, para sostener la economía griega. En ciertos países orientales y africanos, el rapto es como la compra material de la esposa un acto valioso, se incluye en las costumbres. La poligamia y poliandria son igualmente admitidas. Luego allí es valioso lo que aquí no lo es, allí es justo lo que aquí consideramos injusto, inclusive un delito que se sanciona con prisión.

No podemos buscar la puerta falsa de la cuestión, admitiendo estos hechos allá valiosos como contravalores aquí, porque en esencia lo contrario al valor no puede ser valioso, a menos que la filosofía se vuelva del revés y quede en simple retórica sofística. Hay que estimar que la esencia (por no llamarla concepto) de los valores pierde su carácter absoluto temporal y espacialmente, aunque los prototipos ideales de la Justicia y del Deber sean absolutos como ideas abstractas sin realidad humana. Y no hemos de olvidar que la valoración la debemos hacer en relación con el mundo real que nos rodea, que condiciona nuestra existencia, ya que de otro modo estimaríamos valiosas puras entelequias ideales independientes de las cosas, estimación lógica o filosófica fuera del alcance de la Humana.

nidad pues el primer punto de partida debe ser valorar lo conocido, lo material, lo que produce o procede del hombre.

Pero aún hay más. La misma jerarquía de los valores les da características de relatividad. pues al considerarlos superiores o inferiores unos a otros. los hacemos más o menos valiosos. lo que da por resultado la pérdida del concepto absoluto. Por ejemplo. el vestido, el calzado, no pueden ser valores absolutos. porque están condicionados por el clima y otras cualidades del medio. El sentimiento de silencio, respeto y devoción que en algunos países acompaña al luto por la muerte de un ser querido (dolor de afectividad. de ausencia irreparable. etc..) en otros pueblos se expresa por medio de danzas. libaciones alcohólicas excesivas. música y alegría por creerse que el alma del muerto marcha rápidamente a reunirse con sus antepasados. Aquí el luto es negro. por estimarse más valioso como representativo del dolor y en China es blanco por representar la alegría.

El valor Verdad. el más discutido en filosofía, es también relativo pues lo que llamamos Verdad en abstracto es sólo una connotación retórica, que carece de significación real. La Verdad será en todo caso un conglomerado de verdades y estas dependen de numerosas contingencias relativas. Unos sabios juzgan infinito al Cosmos y otros limitado. Unos lo creen plano y otros curvo. Unos admiten tres dimensiones y otros cuatro. Unos lo estiman inerte y otros dinámico (teoría atómica). Los aristotélicos juzgaban Verdad la adecuación del intelecto con la cosa conocida y hoy se admiten verdades, ideales o suprasensibles. Unos cosmógrafos atribuyen el calor solar a su movimiento rotatorio, en tanto que otros lo estudian como producto de gases incandescentes. Hay partidarios de la política social anarquista, socialista, comunista, fascista. etc. Todos se debaten creyendo poseer la mejor verdad científica, ética, política. etc. Estamos lo mismo que cuando Pilatos interrogó a Jesús en el Pretorio por la Verdad, obteniendo el silencio y es que al parecer se trataba de la verdad religiosa, la más asequible a la mentalidad de un Hombre-Dios. La célebre pregunta ¿Quid es veritas? ha recibido en la Religión. en la Ciencia, en la Moral. en el Arte, millares de respuestas que todavía dejan a los pensadores insatisfechos.

El valor VIDA no es tampoco absoluto, pues en muchos pueblos tiene menos valor que en otros. En Japón y en la Alemania hitleriana, los hombres se dejaban matar estoicamente por un culto absurdo al amo. Para los estoicos la Vida era un accidente existencial y para los excépticos la Vida era sólo un panorama contemplativo, atarácico (imperturbable).

Sin salir de México, podemos constatar el poco valor humano de la Vida. Lo vemos en nuestro folk-lore:

“Si me han de matar mañana
que me maten de una vez”

.....
“No le hace que sean el diablo;
yo también me sé morir”

.....
“La vida nada me importa,
me la juego en un albur”, etc. etc.

Y una ojeada a nuestra copiosa estadística de criminalidad, nos revela a diario cómo se matan los hombres, por una simple apuesta, por un capricho, por no “caerle bien a uno”, etc.

De esto deducimos que lo justo, lo moral, lo verdadero, lo vital, es un valor inconstante en relación con el pasado y el presente, en relación con el medio, el lugar, el clima, la psicología individual, la raza, etc. y por consiguiente un valor relativo.

Veamos ahora la jerarquía de los valores, uno de los problemas más importantes y discutidos. Según Max Scheler los valores más elevados son los religiosos, siguen los éticos, los estéticos, los lógicos y los vitales. ¿Qué es valor religioso? El tributo de adoración y de fe a lo divino. Es evidente que para valorizar esta FE, necesitamos previamente valorizar su causa: la Divinidad. Si un valor vale universalmente, la FE de doscientos millones de brahmanes o de budhistas chinos, es sin duda un valor. Pero todo valor supone una esencia real, existente. ¿Hay algo que demuestre la existencia real de Brahma y de Budha? ¿Algo que demuestre la existencia real de Ahuramazda, de Osiris, de Jehovah? Partamos del proceso intuitivo que es el fundamento de todas las religiones.

Veamos el fondo absoluto de la verdad religiosa. ¿Quién es Jehovah? (el más cercano a nosotros, por informar todo el Antiguo Testamento). Según Favre D'Olivet, el exegeta más grande de nuestra época, y autor de la “Lengua hebrea restaurada” la palabra hebrea JEHOVAH significa clara y terminantemente IH-OH los dos pronombres personales EL —ELLA es decir EL HOMBRE— LA MUJER o sea la HUMANIDAD. Escrito en hebreo: “JEHOVAH”. Traduciendo las letras YOD, HE, VAH, HE: falo, matriz, unión, parto. Los cuatro ases de la baraja, o Taroth sacro, ver-

dadero libro iniciático del que emanan los dos Testamentos ortodoxos: BASTO - COPA - ESPADA - ORO (PADRE - MADRE - UNION - HIJO). Esta palabra JEHOVAH, la pronunciaba el sacerdote egipcio Moisés "detrás del velo sagrado del Templo" en su verdadero significado y para los creyentes era una divinidad abstracta, el Ser Supremo. El mismo sentido tiene la palabra ELOIM (EL - ELLA) que el Génesis nos ofrece como creadores del Hombre, es decir, del Tercer Hombre. De aquí deriva el mito de la TRINIDAD, común a todas las religiones del tronco ario oriental (BRAHMA-SIVA-VISCHNU) (OSIRIS-ISIS-HORUS) (PADRE-HIJO-ESPIRITU SANTO). Esta concepción la expresaba Pitágoras con un triángulo equilátero en cuyo centro colocaba un punto, el fuego sexual creador.

La misma concepción vemos en la cosmogonía maya del Popol-Vuh. El árbol de la sangre cobija a la princesa Ixkik y el tuétano o saliva la fecunda de Huhnápú y Xbalonqué, análogos al Abel y Caín bíblicos. Los aztecas tenían en su cosmogonía el "Árbol de la Leche" de cuyo tronco penden el Hombre y la Mujer. La serpiente paradisiaca, tan ingratamente correspondida, significa el fluido sexual nervioso que está realmente enroscado en el tronco del simbólico árbol del Hombre.

Vemos cómo la FE brahmánica, persa, caldea, egipcia, hebrea, maya y azteca tienen como causa una falacia formal, un mito biológico, del que por intuición primero y por conveniencia sacerdotal después, han forjado de una cosmogonía una religión, cuya base es fundamentalmente humana. ¿Qué valor podemos atribuir a esa FE que descansa solamente en símbolos irreales de un concepto abstracto, de un SER superior dotado de atributos humanos que se enoja, alegra, guerra y castiga a sus supuestos "enemigos" con la inmólación de millares de prepucios humanos (Jehovah) o con las manos cortadas (Brahma) o con las cabelleras de las víctimas (Apaches, americanos) o con los corazones (Curicaveri en los aztecas), etc., etc.? ¿Lo valioso radica en el culto a la entidad forjada por el Hombre? ¿Es valiosa la adoración fetichista? He aquí otro valor (el religioso) enteramente relativo y cuya verdadera esencia, en rigor filosófico, no le permite ir a la cabeza de la jerarquía, como quiere Max Scheler.

Pero aun dentro del credo cristiano (el más moral seguramente) nos encontramos con otra entidad mucho más abstracta que lo que llamamos Dios. Se trata de la segunda persona de la Trinidad: el Espíritu Santo. La Iglesia lo representa con una paloma blanca colocada entre el Padre y el Hijo. La iniciación griega (Eleusis, Tebas) nos dice cómo la Trinidad se hizo posible por la influencia del "fluido astral" o como hoy decimos

"energía cósmica" vulgarmente "éter". Influencia indiscutible en relación con las fases lunares, que señalan las etapas menstruales y el parto femenino y no solamente del ser humano, sino de todos los animales. Por eso la Patristica, pudo representar ese misterioso y realísimo fluido por medio de un ser alado, una paloma, como los caldeos y asirios lo representaban por medio de sus querubines o bueyes alados y los egipcios por las alas aquilinas de sus esfinges y el ortodoxo y clarividente evangelista Juan, por medio del águila. Luego el Espíritu Santo es tan sólo eso, "espíritu" algo flotante e inasible, algo amorfo y enteléquico, fecundador de la fauna terrestre, a cuyas virtudes se asoció María para ser madre de Jesús.

Luego si el Padre es la Humanidad y el Hijo es el fruto de ésta, y el Espíritu Santo el fluido fecundante del proceso sexual, cuál es el valor riguroso de la FE? Este valor intuitivo, esta FE basada en mitos, es decir ideal ¿puede tener mayor valor que un valor vital, por ejemplo la misma VIDA humana que es su fuente original, su creadora? La FE no es la creencia ciega y gregaria de lo que el hombre no ha visto o comprendido, sino la seguridad, la afirmación de que será lo que después de razonar, suponemos cierto y realizable, como la ESPERANZA no es la confianza en un premio ultraterreno que se nos concede por gracia, sino la confianza terrenal en los valores propios de la conciencia, ni la CARIDAD es limosna, sino la realización del BIEN total y desinteresadamente. Son pues enteramente SUBJETIVAS las tres llamadas VIRTUDES, es decir los tres valores más altos de la Religión.

Si los valores religiosos proceden de la VIDA del hombre, o los consideramos como VITALES o damos a la VIDA la preferencia estimativa, pues la lógica nos dice que el continente es siempre superior al contenido y también cabría aquí el conocido apotegma "Primum vivere, deinde philosophari. Si el hombre es sociable por naturaleza, por necesidad y en la sociedad ha de realizar sus valores (pues sería absurdo un valor extra-vital y extra-social) es obvio que los más altos serán precisamente los de su elevación espiritual, los que levantan al hombre por la fuerza intelectual a la altura del poder creador de ese "algo" ideal, al que voluntariamente y en forma gregaria o de sistema se somete. Según el verdadero origen de las religiones, filosóficamente los valores más altos, serían los culturales, y según el estado social (práctica rutinaria de los credos ya admitidos los vitales.

Aquí cabría otra objeción, relativa a lo que llamamos "alma" o "espíritu". Ya demostraron Claudio Bernard y Feuilleé, que el alma es una fusión del cerebro humano y que no es posible la convivencia de un

espíritu incorpóreo,, inmaterial dentro de su contenido material a menos que sea un "gas". Este supuesto "gas" no podría tener la estructura humana después de la muerte, pues carecería de órganos corporales especialmente del cerebro, único elemento capaz de recibir "en la otra vida" el premio o castigo de su conducta terrena. ¿Se concibe un lugar en el Cosmos donde pudieran reunirse millones y millones de formas gaseosas, incorpóreas, sumergidas, según los diversos credos, en calderas ardientes, en valles erizados de monstruos y espinas, etc., etc.? Un rigor filosófico, nos impide aceptar esto, aunque comprendamos y aceptemos desde luego los credos religiosos como el mejor freno moral, como el mejor estímulo de la conducta humana, por el temor absoluto a algo sublime que concebimos como lo divino. Son pues las religiones, en su esencia absoluta una mera "ilusión", un espejismo humano creado para la perfección moral o el dominio temporal de los hierofantes.

Tenemos por tanto los valores VITALES (los que norman las funciones del organismo material del pensar, del vivir, del hacer, del ser) en primera línea, puesto que sin ellos no hay FE, ni NORMA, ni EXISTENCIA, ni CULTURA, ni SOCIEDAD. Enseguida colocaríamos los UTILES o ECONÓMICOS que son el complemento de los primeros. Una ojeada al desarrollo orgánico del hombre nos indica el proceso fatal de su existencia. Primero VIVIR, apenas nacido (lactancia, alimentación). Inmediatamente VESTIDO, VIVIENDA, LENGUAJE, SALUD. Y cuando el hombre ha adquirido su personalidad integral, lo indispensable para CONVIVIR, es decir, la CULTURA, la CONDUCTA, la CIENCIA, la ESTÉTICA, por este orden.

Decimos que el valor es el correlato externo del acto de preferir, de estimar. ¿Puede limitarse al hombre esta preferencia? Las plantas buscan también intuitivamente la humedad, extendiendo sus raíces por encima de las rocas (higuera silvestre). Los animales buscan determinados lugares para hacer sus nidos o viviendas y con cierta conformación o estructura de UTILIDAD. La tortuga abandona el mar para enterrar sus huevos en la arena de la playa, recordando quizá que hace milenios vivió en tierra. El castor construye su vivienda en los recodos de los ríos, pero abriendo su puerta bajo el nivel del agua, para estar a salvo de sus enemigos. El mono (lo demostró Koffka con su teoría de la estructura) busca un mueble sobre el cual pueda elevarse para apoderarse de los plátanos colocados en el techo de la habitación. El caballo y la cabra "eligen" con cierta inteligencia las hierbas que les convienen para su nutrición. Luego, además del hombre con su razón, otros seres naturales con su instinto sa-

ben "inferir", "estimar", buscar los valores vitales y económicos en las cosas.

Si la facultad de estimación corresponde fundamentalmente al hombre por estar dotado de facultad racional que colige las analogías y diferencias de las cosas y el porqué de ellas, esta facultad peca de **relatividad**. Si, según afirma Ortega Gasset —los cuadros del Greco han permanecido siglos arrinconados en conventos y templos sin que los hombres hayan visto en ellos el **valor estético**, esto significa que la valoración es relativa, pues depende de circunstancias concomitantes del medio: época, creencias, cultura, etc.

¿Por qué un cuadro de Rufino Tamayo, es un **valor** para ciertos críticos y a otros les parece un esperpento artístico? ¿La valoración ha de hacerse por el conocimiento de la técnica pictórica, de los colores, de la perspectiva, de la significación de los planos, de la estructura de las figuras o por la simple emoción sentimental, por la "impresión" que tal cuadro produce? Si se valora con arreglo a la técnica, habrá una mayoría de estimadores asociada en esta valoración, es decir, se realizará técnicamente. Si se realiza solamente por la intuición emocional, habrá enormes discrepancias, pues a unos les parecerán maravillosos los colores, a otros ridículas las figuras, etc. Con la valoración emocional jamás podríamos encontrar un término unánime de resultados, y habría tantos valores y contravalores como sujetos de estimación, por lo cual nunca podríamos saber cuál es el verdadero valor del cuadro. Esto nos conduce nuevamente a la relatividad estimativa, a la pérdida de su calidad absoluta, del valor y entonces este valor también perdería su calidad intemporal e inespacial, pues cada época, cada pueblo, cada individuo juzgaría el valor a su modo, que es en suma lo que ocurre con todos los valores estéticos y religiosos.

Supongamos, apurando el argumento, que tildamos al cuadro de FEO. Automáticamente le negamos valor, porque la FEALDAD estética carece de valor positivo. ¿Podrá ser estimado como FEO por un turista americano, por un nuevo rico, por un chino, por un hotentote? De esto deducimos un nuevo elemento condicionante de todo valor, la CULTURA, pues sin ella la intuición sola, se fijará exclusivamente en el aspecto aparente o ideal del objeto, sin comprender las cualidades estéticas que podríamos considerar "ocultas" para el ignorante. Esto nos lleva a considerar como necesaria una correlación del valor ESTÉTICO-CULTURAL-VITAL, sin que puedan separarse nunca o lo que es equivalente; hay valores que no pueden serlo por sí mismos, sin la ayuda de otros valores.

Penetrando en el campo de la Etica, en la cual su fundamento es pre-

cisamente el valor de conciencia, se nos presenta otro problema. ¿El cumplimiento de los actos que nos impone la moral heterónoma entraña un verdadero valor. Si la Ley (el Estado) nos obliga, por ejemplo a descubrirnos al entrar en un espectáculo público, este cumplimiento obligado a veces contra nuestra voluntad (por causas de resfrío, del cabello sin peinar, de cráneo lesionado y vendado, etc.) puede ser valioso? Las prohibiciones legales, al ser cumplidas por temor de ir a la cárcel son verdaderos valores éticos? ¿Requiere todo valor una libertad de conciencia? Esto nos conduciría a aceptar una codificación moral impositiva en pugna con nuestra conciencia, que actúa coactivamente y no libre y meritoria, valiosamente.

Podría presentarse una objeción: Los actos estimados como valores por la moral heterónoma, lo son por necesidad social, es decir, por ser indispensables para conservar la armonía social. Pero la objeción se destruye al considerar que los actos ejecutados por obligación colectiva, son "imperativos", son comunes en todos y para todos los individuos, luego pierden su carácter de valores intrínsecos, para tomar el de deberes subjetivos forzosos. Un cumplimiento unánime por muchos millones de hombres, de una obligación, resta a esa obligación el mérito de estimarse objetiva y absoluta, pues será cuantitativa y temporal históricamente.

Ahondando en el campo de la moral autónoma, valorizada por la conciencia individual, podemos considerar también como relativos algunos valores; la VERDAD, la JUSTICIA, la FILANTROPIA por ejemplo, pues ninguna de estas entidades tiene existencia real, sino que son ficciones abstractas de un conjunto de hechos reales verdaderos, justos y filantrópicos, hechos que no pueden ser absolutos para todos los hombres, pues unos los conciben bajo un aspecto (teórico, práctico, filosófico, religioso, moral, pragmático, económico, político, etc.) y otros desde el punto de vista diferente y aun opuesto. Es imposible, dada la naturaleza humana y las condiciones fisiológico-psicológicas que impone el medio ambiente, que universalmente, es decir absolutamente, estén de acuerdo con tales conceptos y por consecuencia con los valores emanados de ellos.

Que los valores VITALES deben ser los primeros en jerarquía, también lo admite Heidgger cuando afirma que "la existencia del ente humano, es la realidad radical, primaria, básica. La vida es el único ente absoluto y auténtico". Y Hartmann llega más lejos, al sostener que para valor existe un órgano afectivo correspondiente. Según esto para valorizar lo plástico (pintura, escultura, dibujo, danza, arquitectura, etc.) ¿nos valdremos del sentido de la vista tan sólo? ¿Y para valorizar la música, del oído? ¿Y

para las esencias filosóficas, de la razón? ¿Podrán ser independientes y exclusivos estos órganos en el acto de valorar? Es decir ¿puede valorarse (formar un juicio de valor) con la aplicación puramente sensible sin la intervención de la conciencia? Este problema nos llevaría a considerar la razón y la conciencia humanas como única fuente de valoración, puesto que todo juicio, y aun toda intuición automáticamente forman la estructura de un juicio intelectual, a menos que consideremos al hombre como uno de tantos seres puramente espectadores e instintivos de la naturaleza, que abren los ojos y oídos en una contemplación sensible desprovista de relación racional.

No obstante las críticas que se han hecho a la escuela positivista francesa (Comte, Durkheim, Duprat, Bouglé, etc.) ella afirma que es la conciencia colectiva la que determina la objetividad del valor, criterio que nos parece justo. ¿Hay en las cosas un valor en sí y un valor para mí? como quieren Messer y Hartmann? ¿Puede existir en los objetos una cualidad inmanente fuera del juicio humano, es decir, en cuya contemplación o estimación no tome parte nuestra conciencia? Veamos. Supongamos un paisaje. La valioso de él será SU BELLEZA si su estructura o configuración es simplemente objetiva (árboles, un arroyo, flores, un camino, etc.) y será su UTILIDAD si su estructura está integrada por cultivos de cereales. Esta BELLEZA y esta UTILIDAD son contingencias inertes, estáticas, inapreciables por el propio paisaje en tanto no las valore mi criterio, porque para la naturaleza aquel paisaje es totalmente inexpresivo, neutral y para la tierra que lo contiene, las siembras son indiferentes, lo mismo es paisaje con una llanura, que con un pedregal, que con cultivos. Luego la intuición de lo BELLO la aporto yo al contemplarlo, como aporto la de UTILIDAD, al "reflexionar" (juicio completo de valor económico) en el beneficio de tantas toneladas de trigo, de maíz, de alfalfa, etc., que tengo a la vista.

Lo que decimos del paisaje, podemos extenderlo al cuadro, a la novela, al edificio, a la ópera, a la danza, etc., dentro de una valoración de BELLEZA. Y aun podemos añadir otros nuevos valores, como la COMODIDAD, la SENCILLEZ, la ARMONIA, la PROPIEDAD HISTORICA O ESTETICA, etc., etc. Porque ya intuyó Hegel que en la BELLEZA no obra un sólo elemento, sino varios, es decir, que no hay una BELLEZA simplista, quintaesenciada, sintética, sino un conjunto de cualidades accesorias que se agrupan en torno a un determinado centro, que da la resultante final. Esto nos conducirá lógicamente a la subdivisión de los valores, que nunca son SIMPLES, en sus valores o concomitancias. La VI-

DA, valor integral, no es un valor simple porque no existe una entidad única que la forme, sino un conjunto de elementos concordantes, organismo, higiene, alimentos, vestido, vivienda, salud, cultura, etc. Esta es la misma relación que el individuo, como unidad biológica y la **persona** como resultante de numerosas representaciones sociales. Este argumento nos vuelve al inicio de nuestro estudio, es decir a la consideración de que los valores no son "un todo absoluto" "una unidad indivisible" sino un conjunto de relatividades en una estructura uniforme.

De ello se desprende en último resultado que el valor en sí de un objeto, es el valor para mí o para otro atribuido a dicho objeto, pues si yo u otro no lo estimamos valioso, permanecerá neutral durante toda su existencia. Por eso afirman los positivistas franceses con razón, que cuando para mí y para todos exista un determinado valor en un objeto, el objeto será valioso en absoluto (único caso de absoluteidad de un valor).

Hay empero otra cuestión importante respecto a la tesis de Messer y Hartmann. Es la referida a que los valores como dados o consagrados anteriormente (artísticos, morales, jurídicos, económicos, etc.) sufren las **modificaciones circunstanciales de tiempo y lugar que les imprime, la subjetividad humana cambiante y localizada**. Esta opinión que confirma la nuestra de la relatividad de los valores, nos plantea un nuevo argumento. ¿Solamente los valores ya dados, ya consagrados son los relativos? En el transcurso incesante del tiempo y del espacio, la humanidad en cada época histórica valoriza los objetos, los entes. No podríamos imaginar que Platón valorizase hoy la Justicia o la Belleza, porque Platón valorizó hace muchos siglos. Luego nadie ni nada puede hacer estático, fuera de tiempo y espacio los juicios de valor, nadie puede porfirizar en un momento dado (como si dijéramos un embalsamamiento de los valores para conservarlos en una urna) los valores sensibles, aunque quizá sí alguno inteligible, lo cual significa que la valoración se efectúa en un proceso incesante, ininterrumpido, desde que el hombre pudo utilizar su facultad intuitiva.

Por consiguiente los valores dados, son los mismos que se dan y se darán en el futuro próximo o remoto, en un constante devenir estimativo, por lo cual si los dados ya sufren las modificaciones de tiempo y lugar, lo mismo las experimentarán los actuales y los futuros, lo que hace a unos y otros, como venimos diciendo, relativos (temporales y espaciales). Concluimos en definitiva, que los VALORES y en particular el ESTETICO, son esencias valentes de criterio y apreciación SUBJETIVA, que no son ABSOLUTOS sino en casos contados que están condicionados a las características raciales, ambientales, nutricias, culturales, etc., de cada pueblo y de cada individuo.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- LEÓN TOLSTOY.—Qué es el Arte (Edit. Maucci.—1918) Barcelona.
 OSCAR WILDE.—El Arte y el Artista.—Colec. Colomino.—Buenos Aires.—1940.
 ARQUELES VELA.—El Arte y la Estética.—México 1947.
 JOSÉ PIJOAN.—Summa Artis.—(Tomo I) Barcelona 1924.
 JOSÉ VASCONCELOS.—Estética.—México 1948.
 BENEDICTO CROCE.—Breviario de Estética (Col. Austral.—B. Aires (Vol. No. 41).
 .—Aesthetica In Nuce (Estética en una nuez) B. Aires 1940.
 J. BAUTISTA VICO.—La Nueva Ciencia.—Madrid 1914.
 M. MENÉNDEZ PELAYO.—Historia de las ideas estéticas en España (Madrid 1944) 8 vols.
 PLEJANOV.—El Arte y la vida social (Edit. Cultura) México 1944.
 NICOLÁS LENIN.—Cuestiones de Arte.—México 1939.
 JOHN RUSKIN.—Las siete lámparas de la Arquitectura.—Madrid 1925.
 LESSIN.—El Laoconte.—Barcelona 1925.
 ANTONIO CASO.—Estética.—México 1940 (Pub. Secret. Educ. Pública).
 PLATÓN.—Diálogo "Fedro" Diálogo "Ión". (Edit. Secret. Educ. Pública. 1924).
 JUAN MONTALVO.—Tratados (Bogotá. Colombia) 1895.
 J. GUYAU.—El Arte desde el punto de vista sociológico (Edit. SUMA.—B. Aires, 1938).
 ELIE FAURE.—Historia General del Arte (5 vols.—B. Aires, 1945)
 HEGEL.—Sistema de las Artes.—Col. Austral.—Vol. 726.—B. Aires.
 E. MEUMANN.—Introducción a la Estética actual.—Col. Austral.—Vol. 578. B. Aires.
 MANUEL KANT.—Crítica del juicio.—Ed. española.—Barcelona 1940.
 HORACIO GROSSE.—Los comienzos del Arte.—Barcelona, 1938.
 THOMAS LIPPS.—De la forma de la apercepción estética.—B. Aires 1929.
 PAUL STERN.—Proyección sentimental y asociación en la Estética moderna.—Barcelona 1928.
 KARL GROOS.—El goce estético.—B. Aires. 1930.
 I. VOLKELT.—El concepto de símbolo en la Estética moderna.—Paris, 1910.
 EDITH LANDMANN.—Análisis de la contemplación estética.—B. Aires 1930.
 MARIO PILO.—Estética.—Barcelona 1938.
 GABRIEL SEAILLES.—El genio artístico.—Barcelona 1939.

- HERMANN POPP.—Estética del pintor.—Barcelona 1959.
 AUGUSTO RODÍN.—El Arte (París 1911)
 EDMUNDO HANSLICK.—De lo bello musical (París 1910)
 GUILLERMO WAETZOLD.—El arte del retrato (París 1918)
 FAVRE D'OLIVET.—La lengua hebrea restaurada (París 1927)
 MIGUEL WISEFF.—Historia del Arte (Barcelona 1937)
 FRANCISCO BEAS.—El arte primitivo (Barcelona 1930)
 ALEJO VASARI.—Escultura y pintura medioeval (París 1930)
 LEONARDO DE VINCI.—Tratado de la pintura (Barcelona 1939).
 ANTONIO LAZZAR.—La pintura impresionista (Barcelona 1940).
 SALOMÓN REINACH.—Apolo (Barcelona 1947)
 WOLFF.—Historia de la Música (París 1950) (5 vols.)
 SALVADOR TOSCANO.—El arte precolombino en México (México 1957)
 IGNACIO MARQUINA.—Arquitectura prehispánica (México 1953)
 A. SCHLEIERMACHER.—Lecciones de estética (Barcelona 1929).
 J. HESSEN.—Teoría del conocimiento (Col. Austral, Vol. 107) B. Aires.
 F. SCHILLER.—La educación estética del hombre. (Col. Austral, Vol. 237)
 B. Aires.
 A. SCHIENHAUER.—El mundo como voluntad y representación (Barcelona 1938)
 WILBUR MARSHALL URBAN.—Lenguaje y Realidad.—México 1952 (Fondo de C. Económica).
 FRITZ MÉDICHS.—El problema de la historia comparada de las Artes.—(Filosofía de la ciencia literaria de E. Ermatinger y otros) Fondo de C. Económica.—México 1946).
 J. W. GOETHE.—Conversaciones con Eckermann.—Edit. Espasa Calpe.

BIBLIOGRAFIA MINIMA

- F. MEUMANN.—Introducción a la Estética actual. (Vol. 578. Col. Austral)
 ARQUELES VELA.—El Arte y la Estética.
 WOLFF.—Apolo (Historia del Arte).
 BENEDICTO CROCE.—Breviario de Estética. (Vol. 41 Col. Austral)
 LESSING.—El Laoconte.
 HEGEL.—Sistema de las Artes. (Vol. 726. Col. Austral)
 F. SCHILLER.—La educación estética del hombre. (Vol. 237. Col. Austral)
 J. HESSEN.—Teoría del conocimiento. (Vol. 107. Col. Austral)
 ANTONIO CASO.—Estética (Ed. Secret. Educ. Pública) México 1940.

INDICE

	Págs.
Al alumno	I
Programa	9
Concepto de la Estética.—La Belleza y sus Clases.—La Belleza y la Obra Artística	17
Relaciones Entre los Valores Estéticos y las Artes	18
La Técnica	19
Clasificación de las Artes	21
Las Categorías Estéticas	22
Varias Definiciones de lo Bello Estético	23
Imitación, Superación y Creación Artísticas	24
Historia de la Estética	26
La Estética en la Teoría de Benedicto Croce	28
Teoría de la Intuición Estética	29
Teoría de la Proyección Sentimental	30
Teoría de la Intuición Poética	31
La División de las Artes	34
Otras Teorías Estéticas.—Jonás Cohn	34
Teoría Estético-Etnológica de Ernesto Grosse	35
Teoría Aperceptiva de Siebeck	35
Teoría de la "Inspiración Artística" de Wundt	35
Teoría Concepcional de Max Dessoir	36
El Arte Arquitectónico.—Teoría General.—Etapas y Estilos, Obras Principales.—Connotaciones	40
Connotaciones Arquitectónicas	41
El Arte Musical.—Teoría General.—Clasificaciones.—Etapas.—Connotaciones Musicales.—Música Religiosa y Profana	45
Connotaciones Musicales más Comunes	46
La Poesía y la Obra Literaria	53
Significado de los Subgéneros Literarios	56
Movimientos Poéticos del Siglo Actual	61
El Arte Escultórico.—Teoría General.—Materiales.—Tendencias.—Obras Principales	61
El Arte de la Pintura.—Generalidades.—Tendencias.—Obras y Autores.—Connotaciones	64
Las Tendencias de la Pintura Contemporánea	67
La Numismática y la Filatelia	68
El Arte del Esmalte.—Técnica.—Obras	69
El Arte del "Bel Canto" (La Opera).—Historia.—Obras	69

	Págs.
El Arte Dramático.—Generalidades.—Clasificaciones.—Tragedia.— Comedia.—Zarzuela	71
Connotaciones Teatrales	75
El Arte Coreográfico.—Danzas Antiguas y Modernas.—Interpretación Psicológica	76
El Cinematográfico.—Orígenes.—Su Aspecto Estético	78
El Arte del Mueble.—Su Importancia Estética	78
El Arte de la Orfebrería.—Importancia.—Aplicaciones	79
El Arte del Bordado y del Teido.—Obras Principales	80
El Arte de la Encuadernación.—Estilos	81
El Arte del Damasquinado en las Armas Blancas	82
El Arte del Reloj.—Tipos Diversos.—Ejemplos Importantes	82
El Arte del Abanico.—Estilos.—Principales Modelos	83
El Arte del Vidrio.—Historia.—Obras Principales	84
Arte de Cerrajería y Forja.—Su Importancia.—Obras Principales ...	85
El Arte Sepulcral.—Historia.—Obras Importantes	85
Las Fuentes Artísticas.—Obras Principales	86
El Arte Fotográfico.—Su Valor Estético	87
El Arte de la Caricatura. Valor Estético	87
El Teatro de Títeres.—Historia.—Sentido Estético	88
Resumen de las Diversas Formas Artísticas	90
Otros Problemas Estéticos Importantes	90
1) Lo Moral y lo Inmoral en el Arte	90
2) El Espacio y el Tiempo en el Arte	92
3) El Arte como Crítica y la Crítica como Arte	95
4) La Mixtificación Artística	98
5) El Arte Subjetivo y el Arte Objetivo	100
6) El Complejo Artístico y la Estética	104
7) ¿Cuál es el Mensaje del Arte?	106
El Valor Social de lo Bello y la Función Social del Arte	108
Arte Literario. (Poesía, Novela, Fábula, Drama, Credo, etc.)	111
Arte Arquitectónico	118
Arte Escultórico	121
Arte Pictórico	125
Arte Dramático	128
El Arte Coreográfico	129
Arte Musical	130
Arte Cinematográfico	133
La Actividad Espiritual como Móvil de la Cultura.—La Literatura co- mo Forma de Expresión del Espíritu	135
Una Interpretación de la Teoría de los Valores.—El Valor Estético ..	161
Bibliografía General	173
Bibliografía Mínima	174

