

MANUAL DE ESTÉTICA
Y
TEORÍA DEL ARTE

ESCRITO

para la enseñanza de las alumnas y alumnos

DEL

INSTITUTO MUSICAL DE SANTA CECILIA DE CÁDIZ

POR

D. SALVADOR ARPA Y LÓPEZ

Profesor que fué de Retórica y Poesía en los Institutos
de León, Cádiz y San Isidro de Madrid

SEGUNDA EDICIÓN

MADRID

LIBRERÍA DE VICTORIANO SUÁREZ

40, Preciados, 48

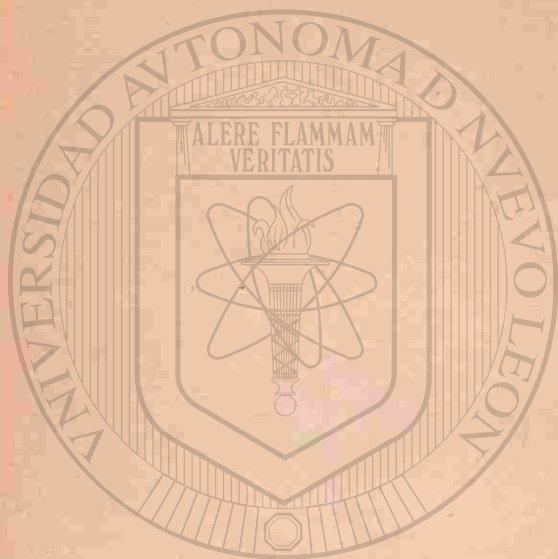
1895

H39
7
895
.1

PROVIDE



1080024259



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE

Brigida Jimenez
León 4-1980

MANUAL DE ESTÉTICA

y

TEORIA DEL ARTE



FONDO EMETERIO
VALVERDE Y TELLEZ

701.17
A 772 m
G 820
- 6 -

89

OBRAS DEL MISMO AUTOR

Principios de literatura general (literatura filosófica).—Un tomo en 8.º, cartóné, 6,50 pesetas.

Historia compendiada de la literatura española (literatura histórica).—Un tomo en 8.º, tela, 7 pesetas.

Compendio de Retórica y Poética (literatura preceptiva).—Quinta edición: un tomo en 4.º, cartóné, 6 pesetas.

Ejercicios prácticos de literatura preceptiva.—Tercera edición. Primera parte: Ejercicios de elocución y estilo, con análisis gramatical y literario de las palabras, oraciones y cláusulas.—Segunda parte: Colección selecta de obras castellanas en prosa y verso, con ejercicios de análisis y de composición literaria.—Un tomo en 4.º, cartóné, 7,50 pesetas.

MANUAL DE ESTÉTICA

Y

TEORÍA DEL ARTE

ESCRITO

para la enseñanza de las alumnas y alumnos

DEL

INSTITUTO MUSICAL DE SANTA CECILIA DE CÁDIZ

POR

D. SALVADOR ARPA Y LÓPEZ

Profesor que fué de Retórica y Poética en los Institutos de León, Cádiz y San Isidro de Madrid

SEGUNDA EDICIÓN

101739

UNIVERSIDAD DE LEÓN
Biblioteca Universidad y Tello

MADRID

EST. TIP. DE LA VIUDA Y HIJOS DE M. TELLO

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

C. de San Francisco, 4

1895



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

9820

Estética. Teoría de la Sensi-
bilidad. Ciencia que trata
de la Belleza y de la
teoría fundamental
y filosófica del arte.



FONDO EMETERIO
VALVERDE Y TELLEZ

CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

ADVERTENCIA ⁽¹⁾

Este compendio lo hemos escrito solamente para que sirva de ayuda á nuestros discípulos de ambos sexos, como también de guía para nosotros en nuestras didácticas conferencias. La escasez que hay de libros elementales para esta clase de estudios, y la imposibilidad de iniciarse los jóvenes en tan importante materia, sin preceder antes una preparación sencilla, pero general, de la misma, todo esto, unido á la razón antedicha, puede justificar la aparición de este modesto trabajo.

Por más que las importantes cuestiones que en él se tratan estén expuestas con el mayor orden que nos ha sido posible, y por más que hayamos hecho cuanto ha estado de nuestra parte por acomodarnos á las inteligencias peor dispuestas, creemos firmemente que ni las cuestiones aquí tratadas ni ningunas, por elementales que sean, pueden ser medianamente conocidas con sólo aprenderse de memoria el compendio que las contiene, ni es posible que tal conocimiento se alcance sin un trabajo asiduo de parte del Profesor y sin un gran dominio de la materia que explica este mismo, á fin de presentar de varios modos aquello que el libro explica sólo de uno, y á fin de aprove-

(1) De la primera edición, publicada en 1876.

000820

charse de los más ó menos conocimientos que todo alumno tiene, debidos á la comunicación de su familia y á la de sus amigos, para desde ellos y como de la mano conducirles á la cuestión que se estudia.

Como la opinión contraria es todavía común y valedera, y como ella es causa de que se deseuide, cuando no abandona, la puntual asistencia á las clases, creyendo puede ser ésta compensada con alguna aplicación doméstica, así como suplido el Profesor con algún miembro de la familia ó amigo que le pregunte las lecciones; y como el pensamiento que ha presidido á este ligero compendio exija, justamente por su precisión y brevedad, mayor esfuerzo y dirección que el que reclaman obras más extensas, creemos de nuestra parte un deber consignarlo así para conocimiento de los que intenten estudiar bajo nuestra dirección esta asignatura.

Lección primera.

1. ¿Qué se entiende ordinariamente por arte?—2. ¿A qué se refiere?—3. Distintos modos de producir el hombre todas sus obras.—4. Valor verdadero del arte.—5. Su definición.—6. A quién se da el nombre de artista.—7. Procedimientos que pueden seguirse para ejecutar bien la obra artística.—8. Cuáles deben preferirse en las artes bellas y cuáles en las mecánicas.

1. La palabra *arte* se toma ordinariamente como una colección de reglas que facilita la formación ó ejecución de alguna cosa.

2. El arte se refiere á cuanto el hombre puede hacer, pues que todo puede y debe ejecutarse con cierto orden y perfección, no desordenada y caprichosamente.

3. Las cosas que el hombre hace pueden, por tanto, estar bien ó mal hechas: en el primer caso, son artísticas; en el segundo, no.

4. Es, pues, el arte una cualidad que acompaña á todo lo existente, como obra del Artista por excelencia, ó sea Dios, y que debe, en su límite, acompañar también á todo lo que el hombre ejecuta.

charse de los más ó menos conocimientos que todo alumno tiene, debidos á la comunicación de su familia y á la de sus amigos, para desde ellos y como de la mano conducirles á la cuestión que se estudia.

Como la opinión contraria es todavía común y valedera, y como ella es causa de que se deseuide, cuando no abandona, la puntual asistencia á las clases, creyendo puede ser ésta compensada con alguna aplicación doméstica, así como suplido el Profesor con algún miembro de la familia ó amigo que le pregunte las lecciones; y como el pensamiento que ha presidido á este ligero compendio exija, justamente por su precisión y brevedad, mayor esfuerzo y dirección que el que reclaman obras más extensas, creemos de nuestra parte un deber consignarlo así para conocimiento de los que intenten estudiar bajo nuestra dirección esta asignatura.

Lección primera.

1. ¿Qué se entiende ordinariamente por arte?—2. ¿A qué se refiere?—3. Distintos modos de producir el hombre todas sus obras.—4. Valor verdadero del arte.—5. Su definición.—6. A quién se da el nombre de artista.—7. Procedimientos que pueden seguirse para ejecutar bien la obra artística.—8. Cuáles deben preferirse en las artes bellas y cuáles en las mecánicas.

1. La palabra *arte* se toma ordinariamente como una colección de reglas que facilita la formación ó ejecución de alguna cosa.

2. El arte se refiere á cuanto el hombre puede hacer, pues que todo puede y debe ejecutarse con cierto orden y perfección, no desordenada y caprichosamente.

3. Las cosas que el hombre hace pueden, por tanto, estar bien ó mal hechas: en el primer caso, son artísticas; en el segundo, no.

4. Es, pues, el arte una cualidad que acompaña á todo lo existente, como obra del Artista por excelencia, ó sea Dios, y que debe, en su límite, acompañar también á todo lo que el hombre ejecuta.

5. Podemos, pues, definir el arte diciendo que es *la perfecta formación ó ejecución de alguna cosa ú obra humana.*

6. Y se llamará artista á todo sér que posea fácil habilidad para *ejecutarla*; teniendo además conciencia de su perfección. Esta última cualidad hace que el gusano de seda, la araña, etc., no sean artistas, á pesar de la perfección de sus obras.

7. Los medios que pueden emplearse para ejecutar acertadamente una cosa, son tres: 1.º Conocer bien su naturaleza. 2.º Aplicar con fidelidad las reglas que la experiencia y talento de los grandes artistas enseñan. 3.º Observar y estudiar las obras mejor hechas, así de los antepasados como de los contemporáneos, á fin de imitarlas.

8. En las artes que á continuación llamaremos *bellas*, el primer y el tercer medio, ó sea el conocimiento de la naturaleza y el estudio de los buenos modelos, son mucho más preferibles que el segundo.

9. En las artes que después señalaremos como *mecánicas*, basta con la fiel aplicación de los preceptos ó reglas.

Lección II.

1. Qué se entiende por reglas.—2. Origen de las mismas.—3. Su división en permanentes, variables y arbitrarias.—4. Utilidad de las reglas.—5. Valor de las mismas para el artista y para el artesano.—6. ¿Reconoce la inspiración y sentimiento artístico el mismo origen que las reglas?

1. Llámense *reglas* aquellas verdades aceptadas y reconocidas por todos, como las más conducentes al fin que nos proponemos.

2. Estas verdades no deben ser obra de ningún ingenio, sino de la naturaleza misma. Cuando sólo reconocen el primer fundamento y no concuerdan con el segundo, vienen más ó menos tarde á degenerar en caprichosas arbitrariedades, sin valor ni fuerza alguna.

3. Las reglas se dividen en *permanentes*, *variables* y *arbitrarias*. Son permanentes las que deben su origen á la misma naturaleza. Son variables las que reconocen por tal alguna circunstancia pasajera, como el carácter, la inclinación y costumbre de una época histórica. Y arbitrarias las que sólo reconocen la voluntad del escri-

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"

Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

tor que las señala, sin estar conformes con las anteriores exigencias.

4. Las reglas por sí solas son utilísimas, si no para crear artistas, para educarlos y dirigirlos. Sin embargo, tratándose de bellas artes, las creemos insuficientes y de ninguna eficacia, cuando no las acompaña el estudio de la naturaleza y el de los buenos modelos.

5. El mero conocimiento de las reglas, ó su simple enunciación, basta en las artes mecánicas, donde la obra se ejecuta siempre conforme á su modelo ó á su utilidad, jamás según la inspiración é individual pensamiento. Mas en las artes bellas, que deben su origen á lo último, no cabe esto, pues ni la inspiración nace con el estímulo de fríos preceptos, ni el pensamiento se eleva y ensancha con su recuerdo.

6. La inspiración y el pensamiento aumentan estudiando y sintiendo la realidad: por tanto, á medida que este conocimiento y sentimiento aumentan, aumentará dicha inspiración, y con ella el cumplimiento de las más severas reglas artísticas, toda vez que la fuente de ellas y la de la inspiración son idénticas por ser la misma naturaleza. Importa no perder esto de vista, para que se comprenda que el dar reglas sobre cosas que no se estudian, si bien es camino llano y trillado, es también perder lastimosamente el tiempo y contribuir á que se aumente el número de soberbios ignorantes.

Lección III.

1. De qué depende el número considerable de artes que existe.—2. Base para una división acertada.—3. Su explicación.—4. División del arte.—5. Nombres diferentes que toman las artes corporales y las espirituales y su explicación.—6. Subdivisión de las artes corporales ó mecánicas.—7. Subdivisión de las artes espirituales ó nobles.—8. Las facultades anímicas.—9. Su objeto.—10. ¿A cuál de las artes espirituales se refiere nuestro estudio?

1. Refiriéndose el arte á la perfección con que deben ejecutarse las cosas que el hombre puede hacer, y siendo éstas tantas, según nos enseña la mera observación, las artes serán tan innumerables como ellas.

2. En efecto, todos sentimos, en primer lugar, la precisión de satisfacer ciertas necesidades corporales y orgánicas; todos igualmente sentimos, en segundo lugar, ciertas necesidades y aspiraciones espirituales ó anímicas; y finalmente, todos comprendemos, en tercer lugar, que ambas clases de necesidades deben dirigirse á un último é igual término si han de ser susceptibles de regla y dirección.

3. Ahora bien: las obras que ejecuta el hombre para satisfacer las necesidades del cuerpo, deben ir acompañadas de una *perfección* ó de un *arte* acomodado á su fin, así como las obras que ejecuta para satisfacer las necesidades del espíritu, y las de cuerpo y espíritu juntamente, ó sean las del hombre, deben ir acompañadas de este mismo arte ó de esta misma perfección.

4. Por tanto, podemos dividir las artes en *artes corporales*, que se refieren á la formación de obras adecuadas á la satisfacción de las necesidades físicas; en *artes espirituales*, que se refieren á la creación y ejecución de obras adecuadas á la satisfacción de las necesidades anímicas, y en *artes humanas*, que se refieren al planteamiento y práctica de todas aquellas obras adecuadas á la realización del destino humano.

5. Las artes corporales se llaman, también *mecánicas* y *serviles*: lo primero, porque en ellas predomina el ejercicio de los órganos corporales; lo segundo, porque antiguamente estaba todo trabajo material reservado á los esclavos ó siervos. A su vez llamamos también á las espirituales *nobles* y *libres*: lo primero, por la superioridad y nobleza del destino de nuestro espíritu; lo segundo, por carecer del fatal mecanismo de las corporales.

6. El número de artes corporales ó mecánicas ya hemos dicho que es crecidísimo, conforme á las innumerables necesidades que nuestra naturaleza corporal reclama cada día.

7. El número de artes espirituales constituye tres grupos ó clases, conforme á las facultades que la psicología señala y á sus peculiares y característicos fines.

8. Estas facultades son: la *inteligencia*, el *sentimiento* y la *voluntad*, así como sus fines respectivos son: la indagación de la *verdad*, la posesión de la *belleza* y la ejecución del *bien*.

9. El arte, cuyo fin es la indagación y demostración de la *verdad*, se llama *arte científico*; el arte que tiene por fin la posesión y demostración de la *belleza*, se llama *arte estético* ó *arte bello*, y el arte que tiene por fin la ejecución del *bien*, *arte ético* ó *moral*.

Nuestro estudio, pues, se refiere al segundo grupo de las artes espirituales, ó sean las *bellas artes*, por lo que no sólo están fuera de nuestro dominio las artes mecánicas y las humanas, sino que lo están igualmente las dos clases de artes espirituales denominadas científicas y morales.

Lección IV.

1. Diferencia entre la ciencia y el arte en general.—
2. Idem entre la ciencia y el arte estético.—3. ¿Por qué se dice que todo lo verdadero es bello y que todo lo bello es bueno?—4. ¿Basta la ciencia ó el saber para ser artista estético?—5. Línea divisoria de la ciencia y el arte.—6. De qué depende la dificultad que ofrece el señalar la nota distintiva entre la ciencia y el arte.

1. La diferencia del arte y de la ciencia, en general, se comprenderá ahora fácilmente, sabiendo que el término *arte* se refiere á todo lo que el hombre puede hacer, y el término *ciencia* á una esfera particular de lo que el espíritu hace, ó sea al ejercicio de su inteligencia, y, por tanto, á las obras que puede producir con dicho ejercicio.

2. Igualmente se comprenderá la diferencia que existe entre ciencia y arte, tomada esta última palabra, según ordinariamente se hace, por arte bello. La *ciencia* tiene por fin la *verdad*, y su medio predominante es la *inteligencia*, así como su objeto es *ver y afirmar lo que se ve*; mientras el arte bello tiene por fin la *belleza*, y su medio

predominante es el *sentimiento*, así como su objeto es *ejecutar obras que reflejen esta belleza*.

3. Si así y todo se dice que sólo lo verdadero es bello, y que sólo lo bello es bueno, es porque el espíritu humano no ejercita la inteligencia sin que la estimule el sentimiento, ni el sentimiento sin que le ilumine la inteligencia y le sostenga la voluntad.

4. El arte vive, pues, con preferencia del sentimiento: por eso, aunque favorece y facilita mucho para poder hacer una cosa saber que es buena y que debe hacerse, no basta ese conocimiento, según atestigua la experiencia diaria al presentarnos cosas que nosotros queremos hacer por conocer su bondad, y que, por falta de estímulo sentimental ó por carencia de energía, dejamos en proyecto.

5. La línea divisoria de la ciencia y del arte consiste en la extensión de uno y otro término, no en su cualidad, que es la misma, toda vez que la ciencia es un arte, según lo prueba el que para indagar la verdad se necesita acomodarse á un procedimiento ordenado y sistemático, y como lo prueba también el concurso que para ello necesita del sentimiento y de la voluntad, pues que no basta querer saber para ser docto, sino que se necesita sentir verdadero amor por la ciencia y poseer energía de voluntad bastante para no cejar en la empresa.

6. Tanto esta dificultad, como otras muchas que en el término de las bellas artes aparecen,

reconocen por causa la creencia vulgar de que el alma humana se divide en trozos ó pedazos, á la manera de lo que pasa en las cosas corporales, y de que puede uno de estos trozos, científicamente llamados facultades, funcionar, dejando en reposo á los otros pedazos, cuando debe no perderse nunca de vista que el alma toda entera es la que trabaja y obra, lo mismo en las cosas del más puro sentimiento que en las de la más abstracta inteligencia y de la más potente é inflexible voluntad.

Lección V.

1. Fin de las bellas artes.—2. Extensión y puntos que comprende nuestro estudio.—3. ¿Es la belleza alguna cosa concreta?—4. ¿Es alguna propiedad inherente á las cosas?—5. Atributos generales y particulares de la belleza.—6. Analogía entre la verdad, el bien y la belleza.—7. Diferencia característica entre la verdad, el bien y la belleza.—8. Belleza objetiva y subjetiva.—9. Definición de la belleza.—10. ¿El verdadero arte bello puede corromper las buenas costumbres?—11. Opinión de William Reimond sobre este punto.

1. El fin de las bellas artes consiste en exteriorizar ó hacer visible la belleza.

2. Importa, ante todo, conocer este fin, pues que este estudio y el relativo á la manera de hacerse la obra, con más el de las cualidades que debe poseer el artista y el de la esmerada y perfecta educación que debe reunir, serán todo el contenido de esta asignatura.

3. La belleza no es ella por sí ninguna cosa concreta: nadie dice «ahí viene la belleza» ó «he visto á la belleza,» sino que las frases usuales son «ese cuadro es bello, esa sinfonía es bella, esa acción es bella.»

4. Tampoco es la belleza una propiedad ó atributo de ésta ó aquella cosa, como la magnitud, dureza, etc., sino que es una cualidad de relación, por la cual las cosas y los seres individuales reflejan ó semejan la perfección que encierra toda especie ó género, y á cuya especie ó género se da el nombre de *tipo ó idea*.

5. La perfección de la especie reflejada en más ó en menos en los individuos, constituye la *unidad, variedad y armonía*, atributos que convienen lo mismo á la belleza que á la verdad y al bien, pero que sólo son *perceptibles* en la belleza.

6. He aquí por qué la verdad, el bien y la belleza convienen entre sí ó tienen algo de común: las tres son propiedades de relación, diferenciándose únicamente en la clase de esta relación.

7. En la verdad, esta relación es de mera *conformidad*; en el bien, es de *finalidad*; en la belleza, es de *analogía ó semejanza*: por esto también son idénticas en el fondo y, por tanto, hermanas.

8. Bien sea la belleza *objetiva ó subjetiva*, esto es, bien sea la que existe en las cosas independientemente del efecto que nos produce, ó bien sea la que se despierta en nosotros á causa de esa contemplación, una y otra tiene el mismo carácter, pues una y otra supone un concierto ordenado y armónico más ó menos perceptible, pero siempre perceptible, entre el fondo y la forma.

9. Por eso la belleza es la unidad armónica reflejada en los seres individuales, y por eso podemos definirla como la *manifestación perceptible*

de dicha unidad, lo cual constituye la esencia y el alma de las cosas.

10. Según toda esta doctrina, no es posible belleza donde existe el vicio ó la inmoralidad; tampoco puede haber costumbres estéticas peligrosas, pues no puede darse caso en que el interés moral tenga que desterrarse de la obra artística, á fin de que aparezca más claramente la belleza.

11. Un célebre profesor de estética (William Reimond) dice «que la vista de lo bello nos moraliza sin que el arte tenga el fin directo de moralizar, pues que basta para ello que se eleve nuestro espíritu á la idea de perfección, que es la que refleja la belleza. Ver la perfección es olvidarse de nuestros fines inferiores, para no acordarse más que de la realización de la idea divina.»

Lección VI.

Breve reseña histórica sobre el sentido y significación de la palabra belleza.—1. Platón.—2. Aristóteles.—3. San Agustín.—4. Loke y Hume.—5. Baumgarten.—6. Kant.—7. Schiller.—8. Schelling y Hegel.

1. Hasta Platón no se encuentra ningún cuerpo de doctrina sobre la belleza: según este escritor, las almas han contemplado en una existencia anterior la belleza absoluta; pero al unirse á sus cuerpos, ellas han perdido ese recuerdo, que sólo aparece á la presencia de los objetos bellos. A esta escuela se debe la famosa definición: *lo bello es el esplendor de la verdad*.

2. Aristóteles, el gran legislador de las ideas, no declara su opinión en este punto, sobre el que sigue imponiéndose la teoría anterior de Platón hasta el siglo xvii.

3. San Agustín, siguiendo la idea de Platón, admite la *unidad* como forma propia de lo bello, y el *orden* y la *conveniencia* como sus condiciones necesarias. *Lo bello*, dice, *es una ley concebida por el espíritu, que arrastra nuestro entendimiento y se deriva inmediatamente de Dios*.

4. La escuela sensualista (Loke y Hume) ha

dado origen á lo llamado *sentido de lo bello*, es decir, á la facultad de sentir á nuestro modo nuestras propias percepciones. *La belleza*, dice esta escuela, *no es una propiedad de las cosas mismas: ella no existe sino en el espíritu que la contempla, y, por tanto, cada uno la debe ver á su modo*.

Buscar la realidad de la belleza es empresa tan absurda como buscar la de lo dulce y amargo, pues que una misma cosa puede ser lo uno ó lo otro, según la disposición del órgano. Este escepticismo afirma que «sobre belleza como sobre gusto, no hay nada escrito.»

5. Para Baumgarten, que dió el nombre de *estética* al estudio de lo bello, ésta consiste en la *perfección sensible*; así como para Winckelmann en la *imitación de la naturaleza*.

6. Kant define lo bello: *aquello que agrada á todos, sin necesidad del concurso de ninguna noción del entendimiento*.

7. El poeta Schiller completa estas definiciones exclusivistas, diciendo que la belleza es á la vez un habitante de dos mundos: pertenece al uno por derecho de nacimiento, y al otro por adopción. Es, pues, en la naturaleza sensible donde ella recibe su existencia, y en el mundo de la razón donde encuentra su derecho de ciudadanía.

Finalmente, Schelling y Hegel acaban por fijar esta misma idea en la siguiente fórmula, vaga, pero profunda: *lo bello es la manifestación de lo infinito expresado por medio de lo finito*.

Lección VII.

1. Cualidad esencial del sentimiento humano y su aspiración.—2. Puede esta última alcanzarse.—3. En qué consiste el sentimiento.—4. Nota característica del sentimiento y su explicación.—5. La contemplación y posesión de la belleza no es patrimonio de los hombres doctos.—6. Interés que existe en educar bien el sentimiento.—7. De las pasiones.—8. Importancia y transcendencia de las obras artísticas para la educación humana.

1. La belleza es la cualidad que busca el sentimiento y á la cual aspira; así como la verdad y el bien, las que buscan la inteligencia y la voluntad.

2. Según esto, el sentimiento humano únicamente podría descansar con la posesión de la belleza, la cual, como en esta vida es relativa, dejará siempre un vacío que en vano intentará el hombre llenar por completo.

3. Llámase sentimiento á la facultad ó poder que tiene el hombre de unirse é identificarse con todo aquello que ayuda y conviene con su último y total destino.

4. La nota perceptible de esta conveniencia ó

discordancia, ó sea el *placer* y el *dolor*, así físico como espiritual, es un grito de alerta con que Dios ha querido advertir á los mortales el cumplimiento ó la infracción de esta ley estética y moral, á fin de que la ignorancia y el error no fuesen disculpas valederas.

5. He aquí por qué no es patrimonio de los hombres doctos la contemplación y la posesión de la belleza, sino antes bien de aquéllos que poseen un alma bella y, por tanto, un entusiasmo sentimiento por cuanto conviene con ella, pudiéndose aplicar aquí aquellas palabras del Evangelio: «Sólo los puros de corazón verán á Dios,» esto es, la *perfecta belleza*, si vale tal pleonismo.

6. Será, pues, la educación del sentimiento lo que más convenga, así para el individuo como para los pueblos; por la sencilla razón de que cabe ser un *monstruo* con una inteligencia privilegiada, mientras que no es posible ser malo con un noble y levantado sentimiento.

7. Ordinariamente se toma la *pasión* como un sentimiento muy enérgico, dependiendo de esto el que se admitan pasiones *buenas* y *malas*, según sea bueno ó malo el sentimiento que las produce. Tal afirmación es falsa y de funestas consecuencias, pues la pasión consiste en un desarreglo ó desorden de nuestras facultades, y no puede existir, por tanto, pasión alguna que sea buena.

8. La contemplación de las obras verdadera-

Lección VII.

1. Cualidad esencial del sentimiento humano y su aspiración.—2. Puede esta última alcanzarse.—3. En qué consiste el sentimiento.—4. Nota característica del sentimiento y su explicación.—5. La contemplación y posesión de la belleza no es patrimonio de los hombres doctos.—6. Interés que existe en educar bien el sentimiento.—7. De las pasiones.—8. Importancia y transcendencia de las obras artísticas para la educación humana.

1. La belleza es la cualidad que busca el sentimiento y á la cual aspira; así como la verdad y el bien, las que buscan la inteligencia y la voluntad.

2. Según esto, el sentimiento humano únicamente podría descansar con la posesión de la belleza, la cual, como en esta vida es relativa, dejará siempre un vacío que en vano intentará el hombre llenar por completo.

3. Llámase sentimiento á la facultad ó poder que tiene el hombre de unirse é identificarse con todo aquello que ayuda y conviene con su último y total destino.

4. La nota perceptible de esta conveniencia ó

discordancia, ó sea el *placer* y el *dolor*, así físico como espiritual, es un grito de alerta con que Dios ha querido advertir á los mortales el cumplimiento ó la infracción de esta ley estética y moral, á fin de que la ignorancia y el error no fuesen disculpas valederas.

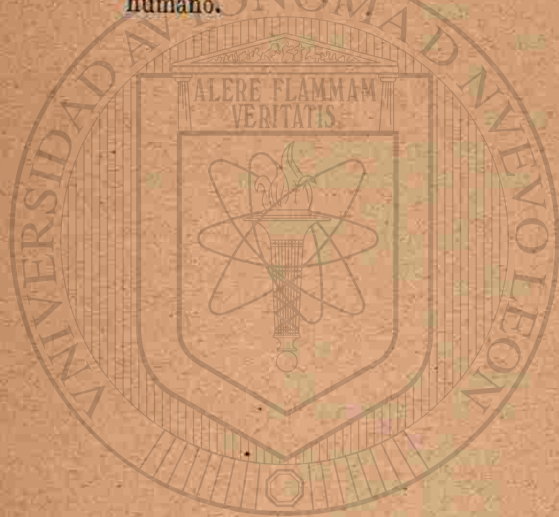
5. He aquí por qué no es patrimonio de los hombres doctos la contemplación y la posesión de la belleza, sino antes bien de aquéllos que poseen un alma bella y, por tanto, un entusiasmo sentimiento por cuanto conviene con ella, pudiéndose aplicar aquí aquellas palabras del Evangelio: «Sólo los puros de corazón verán á Dios,» esto es, la *perfecta belleza*, si vale tal pleonismo.

6. Será, pues, la educación del sentimiento lo que más convenga, así para el individuo como para los pueblos; por la sencilla razón de que cabe ser un *monstruo* con una inteligencia privilegiada, mientras que no es posible ser malo con un noble y levantado sentimiento.

7. Ordinariamente se toma la *pasión* como un sentimiento muy enérgico, dependiendo de esto el que se admitan pasiones *buenas* y *malas*, según sea bueno ó malo el sentimiento que las produce. Tal afirmación es falsa y de funestas consecuencias, pues la pasión consiste en un desarreglo ó desorden de nuestras facultades, y no puede existir, por tanto, pasión alguna que sea buena.

8. La contemplación de las obras verdadera-

mente artísticas, así las ejecutadas con el *sonido*, *color*, *palabra*, etc., como las que diariamente ejecutan en la vida los hombres superiores en virtud, serán siempre la base más importante para el progresivo perfeccionamiento del género humano.



Lección VIII.

1. Definición de la belleza por los sentimientos que despierta.—2. Dificultad de fijar la causa de estos sentimientos.—3. Lo útil.—4. Lo agradable sensual.—5. Lo agradable espiritual.—6. Diferencia entre lo hermoso y lo bello.—7. Distintos procedimientos que se señalan para la formación del tipo ideal de lo bello.

1. Ordinariamente se define la belleza atendiendo á la afección que produce en el espectador, la cual, según la generalidad de los escritores, es *pura* y *desinteresada*.

2. Aunque la belleza ha existido siempre, y su efecto ha sido igualmente sentido por el hombre, sin embargo, no ha acertado éste á señalar lo que producía en él dicha afección, atribuyéndola unas veces al placer físico y otras á la satisfacción de alguna necesidad material ó espiritual.

3. De aquí, en primer término, el interés que mostró por alcanzar las cosas útiles que satisfacían sus necesidades corporales, como si toda la vida estuviese reducida á lo *útil*, ó sea á la *aptitud que tienen las cosas de satisfacer exigencias materiales*.

4. Otro paso más en esta escala estética fué

el desentenderse del objeto útil para atender solamente al *placer* que producía su consecución. Este *agrado* ó *placer* físico puede definirse: *la cualidad que poseen ciertos objetos para satisfacer el apetito humano, si bien haziendo una vez consumada la posesión.*

5. Después de satisfechas, en gran parte, esta clase de necesidades, el hombre pudo dedicarse con preferencia al desarrollo de sus aptitudes espirituales, aspirando á leer á través de los objetos naturales, y hasta de los seres humanos, lo que hasta entonces había estado oculto á sus miradas. Esto dió lugar á lo *hermoso* ó *agradable* espiritual, que es el límite más cercano de lo bello, y que podremos definir: *todo aquello que nos produce una afección capaz de satisfacer la inteligencia y de estimular y arrastrar nuestro sentimiento y voluntad.*

6. La diferencia entre lo *agradable* ó *hermoso* y lo bello, consiste en que lo primero es individual y nos lo suministra la experiencia, y lo segundo general y lo suministra la razón.

7. Por eso lo bello no se alcanza imitando la naturaleza, ni tampoco entresacando las partes más perfectas de los objetos para formar un todo, ni tampoco por un esfuerzo de la individual fantasía humana. Estos procedimientos, que se señalan por algunos para la formación del tipo ideal de lo bello, son igualmente falsos: el primero llamado *naturalista*, por ser imperfecto; el segundo llamado *realista*, por ser muy pobre, y el tercero llamado *idealista*, por ser muy anárquico.

Lección IX.

1. Grados de la belleza.—2. Explicaciones diferentes de lo sublime.—3. Definición de lo sublime.—4. Idem de lo cómico.—5. Grados de lo cómico.—6. Sublime matemático y dinámico.

1. Ordinariamente se admiten en la belleza diferentes grados, que los estéticos denominan *sublime*, *cómico*, *ridículo*, etc.

2. Lo sublime es considerado, según unos, como grado de elevación y magnitud, en cuyo sentido llega hasta el grado superior, que es Dios, y del que se dice es lo sublime absoluto. Según otros, como en la belleza hay completa armonía entre el fondo y la forma, hacen derivar del desequilibrio de esta armonía el valor de lo sublime y lo cómico, negando, por tanto, que en Dios existan estos grados de belleza.

3. Conformes con esto, definiremos lo sublime como *el predominio del fondo sobre la forma*; predominio nacido de la dificultad que el hombre tiene, y realmente existe, de dar forma externa adecuada á la grandeza de su concepción.

4. Consiste lo cómico, á su vez, en *el predo-*

minio de la forma sobre el fondo, ó como dicen algunos escritores, en el predominio de lo sensible sobre lo ideal, ó en la perturbación de lo esencial por lo accidental.

5. Lo cómico puede también tener varios grados, según descienda de lo ideal á lo sensible y de lo sensible á lo grosero: llámanse éstos *ridículo, grotesco, bufo*, etc.

6. Lo sublime se divide en matemático y dinámico: el primero comprende la cantidad en forma de extensión, como el mar, el espacio; el segundo la fuerza física y espiritual, como las grandes tempestades, el choque de nuestra libertad con las pasiones.

Lección X.

1. ¿Existe belleza en lo cómico y en lo ridículo?—2. Consecuencia importante que se desprende de la solución de este punto.—3. Lo sublime, lo cómico y lo ridículo objetivamente considerados.—4. Lo sublime, lo cómico y lo ridículo, subjetivamente considerados.—5. División de la belleza y de los grados de la misma.

1. Importa no perder de vista que lo cómico y lo ridículo, siendo grados de la belleza, exigen que ésta se halle en los objetos sobre que recae; pues de no ser así, se convertirían uno y otro en burla cínica é inmoral.

2. El cumplimiento de este precepto bastaría para que desaparecieran una infinidad de obras, malamente llamadas artísticas, en las cuales, por ignorancia ó maldad, se ridiculizan las cosas más nobles y venerandas, ó se aplauden, cual rasgos de ingenio y de valor, lo que para todo hombre honrado debiera merecer la calificación de villanías y de crímenes.

3. Lo sublime, como lo cómico y lo ridículo, puede ser considerado, como la belleza, objetiva y subjetivamente: objetivamente considerado, con-

siste lo sublime en el predominio, ya dicho, de lo esencial sobre lo accidental; así como lo cómico y ridículo, en el predominio más ó menos momentáneo de lo accidental sobre lo esencial.

4. Subjetivamente considerado, consiste lo sublime en el sacrificio de nuestro interés individual y aun en el de nuestra propia vida, en aras del cumplimiento de un deber; y lo cómico y lo ridículo, en el predominio de alguna ligera y momentánea imperfección personal, sostenida por ignorancia ó debilidad. Cuando dicha imperfección reconoce por causa la *perversión* y *maldad*, aparece entonces lo deforme, que es siempre enemigo de todo grado de belleza. Un hombre enamorado de su figura ó de sus propios méritos será sólo ridículo, porque esto no arguye perversión y maldad; mas un hombre de inteligencia superior, pero de mala intención y sentimientos villanos, será, no ridículo, sino deforme y repugnante.

5. La belleza, pues, se dividirá, según los estéticos, en *real* ó *objetiva*, *ideal* ó *subjetiva* y *compuesta* ó *artística*, que comprende las dos anteriores, y cuya manifestación y modo de expresarse vamos ligeramente á estudiar.

Lección XI.

1. De qué modo se ejecuta la obra artística.—2. Producción interior de la obra y momentos por que va pasando.—3. Producción exterior de la misma y sus momentos sucesivos.—4. Asunto de la obra artística.—5. Fondo y forma de la misma y su explicación.

1. La obra artística exige para su perfecta ejecución, en primer lugar, que vaya formándose *interiormente* en la mente del artista, y en segundo, que vaya definitivamente produciéndose *exteriormente* hasta su terminación. Estudiaremos, por tanto, la producción interna y externa de la obra.

2. La formación interna se va produciendo en distintos momentos en la mente del artista, empezando por la *concepción* ó fondo del asunto; siguiendo la *representación* ó forma del mismo, y terminando con la *compenetración* de una y otra, ó sea por su acabada *composición*.

3. La formación externa de la obra sigue también otros tres grados ó momentos, llevados á cabo sucesivamente por el artista, y que se denominan *disposición*, *elaboración* y *corrección*.

4. Puede ser asunto de la obra artística la pequeñez y grandeza del ser humano, y, por tanto, sus debilidades y misterios, sus aspiraciones y dudas, sus temores y esperanzas, etc., etc.; todo ello exteriorizado por los medios peculiares de que dispone cada una de las bellas artes.

5. Hay que distinguir el *fondo* y la *forma* de la producción artística: el fondo es lo denominado ordinariamente asunto, y la forma todo cuanto se refiere á su manifestación ó representación.

Lección XII.

1. Primer momento interior de la obra artística ó concepción.—2. De qué depende su grandeza.—3. División de la concepción y su explicación.—4. Analogía entre los asuntos artísticos y las cualidades personales del artista.—5. Reglas sobre este punto.—6. Sentido erróneo sobre el poder milagroso del arte.

1. Lo primero que hace falta al intentar hacer alguna obra artística, es *asunto* ó argumento: por eso es éste el primer momento por que pasa la producción en la mente del artista, y al cual damos el nombre de *concepción*.

2. La grandeza é importancia del asunto no la puede dar regla alguna; la elevación de inteligencia y de sentimiento del mismo artista, será únicamente lo que facilite altas concepciones.

3. La concepción puede ser *elevada, transcendental y civilizadora*; ó por el contrario, *vulgar, frívola é insubstancial*, según el artista se interese por las cosas ó ideas de interés general, ó por aquéllas que se refieren á caprichos y veleidades meramente personales.

4. Así como los hombres frívolos no se intere-

san por las ideas generales de justicia y de deber, ora por no alcanzar toda su importancia, ora por no sentir todo su encanto, así también los artistas vulgares y de rastrera y pobre concepción ni aun sienten la necesidad de escoger elevados asuntos, ora por su escasa inteligencia, ora por su embotada y rastrera sensibilidad.

5. Para convertir á un copista ó mero ejecutor en un verdadero artista de pensamiento é inspiración, no bastan preceptos, pues se necesita cambiar completamente al hombre si se quiere que el artista aparezca.

Se dirá que muchos hombres indiferentes y fríos aparecen en sus obras como artistas llenos de entusiasmo é inspiración, y que justamente tal es el poder y misterio del arte: esto es falsísimo en uno y otro extremo, pues el que finge lo que no siente, será afectado, hinchado, lo que se quiera, mas nunca estará inspirado; y en cuanto á creer que el arte consiste en tan grosero ingenio y tan ridícula ficción, es confundir el arte bello con las artes mecánicas más vulgares y groseras.

6. Para sobresalir en este primer momento de la obra, ó sea en la concepción, se necesita vasta instrucción, grandeza de sentimiento y voluntad muy firme para retener á la vista la idea que nos inspira dicha concepción.

Lección XIII.

1. Segundo momento por que pasa la obra artística ó representación.—2. Objeto de la representación.—3. Valor de la misma.—4. Explicación de la palabra ideal y nombres diferentes que recibe.—5. Analogía entre el ideal ético y el artístico.—6. Frivolidad del arte bello cuando carece de ideal.—7. Resumen.

1. El segundo momento por que pasa la obra en la mente del artista es la *representación*, la cual consiste en exteriorizar ó hacer visible por los medios peculiares al arte que se cultiva, la propia *concepción*.

2. Se comprende fácilmente que todo asunto ó idea sea más ó menos claramente percibida y sentida por uno mismo; pero se comprende, asimismo, que no es cosa fácil que los demás sorprendan y vean lo que pasa por nosotros mientras no lo exterioricemos de algún modo. Tal es el objeto de la representación, y para muchos del arte bello.

3. Su valor no puede ser más subido. Dar el artista forma á sus concepciones, hacer visible el mundo de lo bello, llevarnos de la mano, y con su auxilio hacernos ver y sentir lo que él mismo ha visto y sentido; hacer que la obra por él concebi-

da pueda ser admirada por todos, tal es también el valor de la representación, forma ó ideal artístico.

4. Llámase *ideal*, según indica la misma palabra derivada de idea, al conjunto de conocimientos y de ideas que sobre cada una de las cosas de la vida formamos y por las cuales intentamos regirnos y guiarnos; comunmente se denomina *plan*, *regla*, *proyecto*, según el fin y la esfera á que se dirige.

5. Así como el hombre virtuoso se propone, por regla de conducta ó como ideal, obrar en un todo conforme á su deber y conciencia, así el artista se propone hacer visible en sus obras toda la perfección y grandeza del ideal de belleza que él concibe y siente.

6. Aquél que careciendo de dicho ideal se limita á exteriorizar por medio del arte las fugitivas y movibles impresiones que á cada momento recibe en la vida, presentando, ora la movilidad y ligereza del niño ó la pesadez y taciturnidad del anciano, ora la demacración del pobre ó la estúpida expresión del borracho, etc., etc., pero sin exceder su concepción los límites de una copia real, pero servil, éste desconoce por completo el fin moral y educador del arte bello.

7. Lo hasta aquí dicho, y lo que á continuación añadiremos, servirá para comprender el modo de dar forma sensible al ideal artístico, y los medios de que él mismo dispone para alcanzar tal resultado.

Lección XIV.

1. Tercer momento por que pasa la obra artística ó composición.—2. Su importancia.—3. Puntos que abraza.—4. Dificultades que ofrece y manera de vencerse.—5. Consecuencias de una mala ó incompleta composición.—6. En qué degenera el artista cuando no se halla adornado de la anterior preparación.—7. Dificultad que entraña esta cuestión.

1. El tercer momento por que pasa la obra en la mente del artista, ó sea la *composición*, consiste en la unión y definitiva compenetración del fondo y forma, ó de la concepción y representación.

2. Con este tercer momento queda ya terminado todo el trabajo que el artista hace interiormente y el cual es necesaria preparación para pasar á ejecutarlo exteriormente, supuesto ya el dominio que debe tener sobre el material del arte que cultiva.

3. La composición interior abraza de un lado la clara visión de la concepción ó asunto, y de otro todo el desarrollo de la misma hasta su terminación.

4. Es muy fácil tener idea ó asunto para la

obra y no saber cómo representarlo á fin de que los demás lo vean como nosotros; es fácil también saber la forma con que debe representarse el asunto para que los demás lo vean, y así y todo no poder componer un conjunto claro y exacto con todo ello: esto es lo que reclama la composición interior de la obra, y esto lo que se adquiere mirando sin cesar al mismo asunto, no pasando á ejecutar exteriormente nada sin haber vencido por completo dicha dificultad.

5. Puede, por tanto, asegurarse que cuando no precede este concienzudo trabajo á la ejecución exterior de la obra, ó lo que es lo mismo, cuando el artista no ve en su interior, más ó menos claramente, el conjunto de la obra antes de empezar á hacerla, es materialmente imposible que en ella exista la inspiración, pensamiento y amor, que sólo se siente por lo que es vida de nuestra vida y alma de nuestra alma.

6. Todo artista que no disponga sus obras con la preparación anterior, ó que aspire sólo á copiar una obra ajena ó un pensamiento que no es el suyo, se convertirá en un artista mecánico, pues que no habiendo sido engendradas por su alma, no serán queridas ni sentidas con ese amor paternal que se siente por los propios hijos.

7. El procedimiento señalado es hartó más difícil que el seguido ordinariamente; pero sólo á tal costa se puede ser artista verdadero y abandonar ese terreno frívolo y de una infecunda y mal entendida imitación.

Lección XV.

1. Diferencias entre la copia y la imitación.—2. Requisitos que exige esta última.—3. Ejemplos prácticos para su comprobación.—4. Consecuencias que se desprenden de confundir la imitación con la copia.—5. El verdadero fin del arte bello rechaza la copia.—6. A qué conduce la copia y á qué la imitación en las bellas artes.—7. Cómo debe entenderse la imitación de los buenos modelos.

1. Así como la copia aspira á la identidad, la imitación aspira á la semejanza. Se copia un objeto material, pero no es fácil extender esta cualidad á los objetos del mundo espiritual, los cuales sólo pueden ser imitados.

2. La imitación no supone, como la copia, falta de pensamiento y de propia originalidad; la imitación exige sólo constante observación de la cosa que se intenta expresar, y claro es que la percepción de esta misma cosa hará que el artista se interese por ella, en cuyo caso ya no es la cosa exterior la que ejecuta, sino la que él mira y siente en su propia personalidad.

3. Así se comprende que para expresar el amor paternal no sea la copia de éste ó del otro ejemplo

obra y no saber cómo representarlo á fin de que los demás lo vean como nosotros; es fácil también saber la forma con que debe representarse el asunto para que los demás lo vean, y así y todo no poder componer un conjunto claro y exacto con todo ello: esto es lo que reclama la composición interior de la obra, y esto lo que se adquiere mirando sin cesar al mismo asunto, no pasando á ejecutar exteriormente nada sin haber vencido por completo dicha dificultad.

5. Puede, por tanto, asegurarse que cuando no precede este concienzudo trabajo á la ejecución exterior de la obra, ó lo que es lo mismo, cuando el artista no ve en su interior, más ó menos claramente, el conjunto de la obra antes de empezar á hacerla, es materialmente imposible que en ella exista la inspiración, pensamiento y amor, que sólo se siente por lo que es vida de nuestra vida y alma de nuestra alma.

6. Todo artista que no disponga sus obras con la preparación anterior, ó que aspire sólo á copiar una obra ajena ó un pensamiento que no es el suyo, se convertirá en un artista mecánico, pues que no habiendo sido engendradas por su alma, no serán queridas ni sentidas con ese amor paternal que se siente por los propios hijos.

7. El procedimiento señalado es hartó más difícil que el seguido ordinariamente; pero sólo á tal costa se puede ser artista verdadero y abandonar ese terreno frívolo y de una infecunda y mal entendida imitación.

Lección XV.

1. Diferencias entre la copia y la imitación.—2. Requisitos que exige esta última.—3. Ejemplos prácticos para su comprobación.—4. Consecuencias que se desprenden de confundir la imitación con la copia.—5. El verdadero fin del arte bello rechaza la copia.—6. A qué conduce la copia y á qué la imitación en las bellas artes.—7. Cómo debe entenderse la imitación de los buenos modelos.

1. Así como la copia aspira á la identidad, la imitación aspira á la semejanza. Se copia un objeto material, pero no es fácil extender esta cualidad á los objetos del mundo espiritual, los cuales sólo pueden ser imitados.

2. La imitación no supone, como la copia, falta de pensamiento y de propia originalidad; la imitación exige sólo constante observación de la cosa que se intenta expresar, y claro es que la percepción de esta misma cosa hará que el artista se interese por ella, en cuyo caso ya no es la cosa exterior la que ejecuta, sino la que él mira y siente en su propia personalidad.

3. Así se comprende que para expresar el amor paternal no sea la copia de éste ó del otro ejemplo

ó cuadro que la vida real nos suministra todos los días lo que el verdadero artista intenta trasladar á nuestra vista, sino la idea que estos mismos ejemplos ó cuadros van en él construyendo y perfeccionando, la cual, aunque convenga con la naturaleza, no sólo no la copia, sino que la idealiza y supera.

Los que confunden la imitación con la copia, entienden que el fin del arte es la mera representación de la realidad, y esto, sobre ser falso, conduce á consecuencias funestas para el fin educador del mismo.

Si el fin del arte es, según lo dicho, la manifestación de la belleza, se comprende que, pues todo lo que á cada momento presenciarnos en esta vida no es bello, copiar servilmente esta realidad, sería, en épocas dadas, erigir el arte en escuela de corrupción y de inmoral enseñanza.

El arte, pues, no copia, sino que imita: la copia conduciría á ese realismo escéptico é inmoral que en ocasiones dadas se apodera de la inteligencia y del corazón humano: la imitación, por el contrario, reúne á todos los artistas para que estudien en la naturaleza lo que en ella se da de bello y perfecto, á fin de que lo manifiesten ó expresen á los demás.

En este sentido todos acuden á un mismo punto para elevar su pensamiento é inspiración: por eso los que mejor han consultado é interpretado esa naturaleza, que son los grandes artistas, son á su vez los más estudiados é imitados, sin que esto suponga que se olvide ó pierda de vista aquello mismo que ellos á su vez imitaron.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
No. 1626 TOLIVERREY, MEXICO

Lección XVI.

1. Partes que abraza la ejecución exterior de la obra artística.—2. A qué se da el nombre de disposición.—3. Diferentes nombres que toma.—4. Requisito preliminar para empezar la obra.—5. Regla importante sobre la disposición.—6. Defectos á que da lugar el atropello de esta primera parte de la obra.—7. Cómo debe desarrollarse la disposición ó plan de la misma.—8. Opinión de algunos críticos sobre este punto.

1. La ejecución exterior y definitiva de la obra, abraza también tres grados ó momentos capitales que se denominan, *disposición*, *elucubración* y *corrección*, los cuales estudiaremos sucesivamente.

2. Llámase disposición al trabajo preliminar con que el artista comienza la ejecución de su obra, y el cual consiste en fijar los puntos capitales de su composición, á fin de tener á la vista lo que después ha de ir desarrollando minuciosamente.

3. Este trabajo preparatorio toma indistintamente los nombres de *minuta*, *borrador*, *croquis*, *boceto*, *plan*, etc., nombres todos que indican claramente el objeto á que se destina, y la índole del arte estético que se cultiva.

9820

4. Para empezar la producción externa de la obra, se requiere ya el dominio completo del material que reviste cada una de las artes, pues que sin tal requisito, dicho se está que no saldría la composición de la mente del artista. El estudio y perfección de este medio particular y exclusivo de expresión, es el que corresponde á cada una de las artes llamadas estéticas.

5. Conviene no olvidar que la disposición de la obra, que viene á ser un claro contorno de la misma, debe fijarse lo más claramente posible en el borrador y boceto de que estamos tratando, con la seguridad de que cuanto más feliz sea dicho contorno, mayor facilidad habrá después para concluirla definitivamente.

6. No debe, pues, apresurarse el artista en dejar de la mano, por ligereza ó presunción, este primer trabajo, ni tampoco en retocarlo y perfeccionarlo, sino antes al contrario, debe detenerse hasta agotar toda su concepción, pues que sólo así entrará con pensamiento determinado á hacer lo que intente hacer.

7. Debe también hacerse el boceto ó plan, no de una parte aislada de la composición, y después de otra y así sucesivamente hasta su terminación, sino de toda ella en su conjunto, por más que después se estudien y amplien los detalles de cada una de sus partes, á fin de empezar con la mayor preparación posible el trabajo último y definitivo.

8. Muchos artistas creen inútiles tales precep-

tos, creyendo pueden suplirse con ventaja por el momentáneo fuego é inspiración que debe sentirse; pero olvidan que cuando la imaginación recae sobre objetos vagos é indeterminados, más que inspiración es delirio, y olvidan también que cuanto con más claridad se bosqueje en el alma del artista el objeto de su inspiración, más verdadera será y más durable.

UNIVERSIDAD

UNANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

BIBLIOTECA GENERAL DE BIBLIOTECA

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Año. 1925 MONTERREY, MEXICO

Lección XVII.

1. En qué consiste la elaboración de la obra.—2. Consecuencias que produce el empezar por este segundo momento.—3. Procedimiento que debe seguirse para ejecutar bien la obra.—4. Tercer momento de la obra ó corrección.—5. Cómo se perfecciona ésta.—6. Procedimiento que debe seguirse para corregir con acierto.

1. El segundo momento de la ejecución de la obra es la elaboración, la cual consiste en el completo ejercicio de todos los materiales de que la obra se compone, y en la aplicación ordenada de las facultades del artista para ir acabando definitivamente cada una de las partes de la composición.

2. A menudo sucede que el artista se coloca, como de un salto, en este último término, empezando por donde debiera acabar, ó, mejor dicho, sin la preparación por nosotros señalada; entonces, ó se deja llevar de lo poco ó mucho que ve del asunto y trabaja sin orden y sin plan siguiendo el estímulo de su propia excitación, ó apela á medios irracionales para que dicha excitación aumente y con ella la claridad de su asunto, para lo que no duda á veces en apelar al efecto que producen las bebidas alcohólicas, ó á otros me-

dios que puedan igualmente sobreexcitarle. Tal error reconoce por origen el confundir el lastimoso estado ya dicho, con el de la verdadera y fecunda inspiración.

3. La obra artística debe irse ejecutando con la vista fija en la concepción y representación: cuando al artista se le oscurezca la concepción ó asunto, debe dejar la obra por carecer de plan y guía, así como cuando la representación pierde el claro contorno con que debe estar grabada en su fantasía, debe igualmente abandonarla, si es que no se quiere perder el tiempo haciendo indigestas digresiones y ridículas frivolidades.

4. La corrección es el último momento por que pasa la obra artística, y la cual consiste en despojar á ésta de todo descuido ó inadvertencia en que se haya podido incurrir.

5. A medida que los conocimientos del artista sean más claros y su preparación más sólida, será la corrección más acertada y escrupulosa, por lo mismo que su objeto es sólo poner en práctica todo lo hasta aquí preceptuado.

6. No debe hacerse la corrección á seguida de terminarse la obra y cuando todavía se está bajo la influencia de la parcialidad y cariño que inspira todo lo que es de uno mismo, sino antes bien, después del tiempo necesario para distraer nuestro ánimo de aquel pensamiento que durante largo tiempo nos ha absorbido, único modo de que pueda el artista quedar libre para retocar y apartar lo que poco antes hubiera creído una profanación.

Lección XVIII.

1. Medios de que dispone el artista para la producción interior y exterior de la obra.—2. Aplicación de cada uno de ellos.—3. Material artístico acomodado á cada una de las bellas artes.—4. Cualidades del artista: genio, talento é inspiración.—5. A cuál de los dos elementos de que se compone el hombre corresponde el conocimiento.—6. Cosas que el hombre puede conocer y por qué medios.—7. Resultado de esto: ideas, juicios y raciocinios.—8. Diferencia entre la razón y la idea.—9. Asuntos que debe elegir con preferencia el artista para sus obras.—10. Importancia del cultivo y desarrollo de la razón en las bellas artes.

1. El artista estético, como el mecánico, necesitan instrumentos adecuados para la producción interior y exterior de la obra; estos instrumentos son en las artes bellas, la *razón*, la *imaginación* y el *entendimiento*, para lo primero, y el *dominio del material artístico*, para lo segundo.

2. La razón se aplica preferentemente á la concepción ó asunto, la imaginación á la representación del mismo, y el entendimiento á su mutua y armónica composición.

3. El material artístico varía en cada una de

las bellas artes, siendo para la arquitectura y escultura la piedra, madera, yeso, etc.; y para la pintura, música y literatura, el color, sonido y palabra, respectivamente.

4. Entre los artistas puede predominar el desarrollo de uno ú otro de los antedichos instrumentos, dando esto lugar á que se les califique con los nombres de artistas de *genio*, de *inspiración* y de *talento*, según el que predomine en ellos sea la razón, la imaginación ó el entendimiento.

Estudiaremos elementalmente la educación y desarrollo de cada uno de estos instrumentos ó poderes del alma, y de cada una de estas cualidades.

5. De los dos elementos de que se compone el hombre, ó sea alma y cuerpo, todos afirmamos que es el alma y no el cuerpo la que conoce.

6. Mas todo lo que el alma puede conocer es: ó las cosas y sus propiedades, ó las relaciones que las cosas y las propiedades tienen entre sí. Cuando el alma se aplica á conocer lo primero, se la llama *razón*; cuando se aplica á conocer lo segundo, *entendimiento*; y cuando se habla del alma que conoce, pero sin expresar á qué cosas se aplica su conocimiento, se llama *inteligencia*.

7. A su vez, los conocimientos que adquirimos por medio de la razón se llaman *ideas*, y los adquiridos por medio del entendimiento, *juicios* y *raciocinios*.

8. Será, pues, la razón el poder que tiene el alma para conocer las cosas y sus propiedades, así

como las ideas son *las representaciones de estas mismas cosas y propiedades*, que serán verdaderas si conforman con la realidad, y falsas si lo contrario.

9. Ahora bien: el artista puede escoger con preferencia para sus asuntos, ó las cosas que *agradan más á la generalidad de sus contemporáneos*, ó las cosas que tienen más *valor*, independientemente de tal gusto. El que hace lo primero, prostituye el arte y deja de ser artista estético, por más que así consiga favor y riqueza; el que hace lo segundo, cumple con el deber que el fin de su profesión le exige, por más que la envidia y la ignorancia le preparen sinsabores y angustias.

10. En resumen: el cultivo y desarrollo de la razón en el artista es cuestión fundamental y de la mayor importancia, por lo mismo que la elección del asunto se refiere á la región de las ideas, y éstas aumentan y se esclarecen con dicha preparación. Por eso no se puede esperar de artistas cuya razón sea vulgar, frívola é insubstantial, asuntos que sean elevados, transcendentales y humanamente civilizadores.

Lección XIX.

1. En qué consiste la imaginación.—2. Oficio de este instrumento ó poder artístico.—3. En qué consiste el entendimiento y su eficacia en la ejecución de la obra.—4. Punto de partida y fin último del arte.—5. Primera consecuencia que produce la ignorancia sobre este punto.—6. Segunda consecuencia sobre lo mismo.

1. El segundo instrumento de que se vale el artista para dar forma sensible á su asunto ó representarle exteriormente, se llama imaginación. Consiste ésta *en el poder que tiene el alma para dar forma material ó geométrica á todo aquello que carece de ella, como la justicia, bondad, resignación, etc., etc.*

2. La imaginación, á manera de espejo, refleja los gustos é ideas de cada cual: si se quiere que lo que ella refleje sea noble y bello, debe antes serlo el original. El hombre sensual y grosero reflejará siempre lo que él es. La educación, pues, de la imaginación artística, sólo se conseguirá perfeccionándose el mismo artista; jamás con serviles é infecundas imitaciones.

3. El tercer instrumento que necesita el artista para unir y armonizar el asunto y la representación, se llama entendimiento. Consiste, como ya se ha dicho, *en el poder que tiene el alma para relacionar y ordenar entre sí las partes de que se compone alguna cosa ú obra.*

4. En el arte hay que tener siempre presente los dos puntos extremos que debe relacionar el artista, y que son el mundo en que él vive y el mundo que su razón vislumbra y desea. El primero está lleno de debilidades é imperfecciones; el segundo de inaccesibles dificultades: el primero le dice lo que las cosas son ordinariamente; el segundo lo que deben ser. Partir, pues, de la realidad que rodea al artista para terminar presentando el ideal de belleza á que dicha realidad debe aspirar, tal es el grandioso resultado que puede conseguirse con un concienzudo y bien educado entendimiento.

5. Sucede á menudo que el artista busca asuntos en otras épocas y aun civilizaciones, pareciéndole poco bello lo que á su alrededor existe. Esto prueba pobreza de entendimiento y falta de ideas personales, sin cuyos requisitos el artista atraviesa la vida sin ideal, y, por tanto, sin misión grande que cumplir, á no entenderse por tal su propio bienestar.

6. Acontece también que muchos artistas, por el contrario, miran con desdén la exigencia de una seria y concienzuda preparación artística, creyendo presuntuosamente que el arte sólo tien-

de á imitar, para lo que basta ejecutar y practicar mucho: tales artistas rebajan el arte estético á la categoría de arte mecánico. Las consecuencias de ambas opiniones son desastrosas para la moral y para el arte bello.

Lección XX.

1. De qué dependen el genio, el talento y la inspiración.—2. Aceptaciones diferentes de la palabra genio.—3. Su definición.—4. Atributo esencial del genio.—5. De dónde procede y en dónde se alcanza el genio.—6. Reglas para impedir el extravío del genio.

1. Entre los artistas predomina el desarrollo de uno ú otro de los instrumentos anteriormente explicados: esto da lugar á que se les califique con los nombres de artistas de *genio*, de *inspiración* y de *talento*, según sea la *razón*, la *imaginación* ó el *entendimiento* lo que en ellos sobresale.

2. La palabra genio tiene diferentes acepciones, pues unas veces se toma como sinónima de carácter, como cuando se dice *genio pacífico*, *irascible*, etc.; otras se representan con ella ciertas divinidades menores que, según el politeísmo antiguo, presidían al nacimiento de los hombres, influyendo en ellos toda su vida de un modo adverso ó favorable; y otras, finalmente, se toma como *potencia creadora* en ciencias, letras y artes. El primer sentido es *familiar*, el segundo *religioso* y el tercero *artístico-científico*.

3. Conforme este último punto con nuestra

doctrina, podremos definir el genio como el *predominio y desarrollo en el artista del instrumento ó poder á que hemos dado el nombre de razón*.

4. El atributo del genio es ver de una simple ojeada las cosas en su conjunto, apreciando asimismo el valor de sus propiedades, pero sin perderse ni pararse en el laberinto de sus detalles. Esta cualidad comunica al hombre que la posee una fuerza y decisión mágica y avasalladora.

5. Aunque el arte no crea ni suple el genio, y aunque la ciencia ignora dónde se alcanza y de dónde lo trae á este mundo el mortal que lo posee, la ciencia y el arte están conformes en afirmar que el camino que casi siempre recorre el verdadero genio con su portentosa y privilegiada intuición, es el mismo que señala el arte con sus reglas y la ciencia con sus principios.

6. Los medios para impedir que el genio se extravíe son los ya dichos al hablar de las reglas, ó sean la observación de la realidad, el conocimiento de los buenos modelos y el estudio de las reglas artísticas.

Lección XXI.

1. Sentido familiar de la palabra inspiración y en qué consiste.—2. Fundamento de la misma.—3. Consecuencias que resultan de dicho fundamento.—4. Inspiración verdadera y falsa.—5. Grados de la primera.—6. Inspiración concertada ó serena y febril ó calenturienta.

1. El sentido familiar llama hombre *inspirado* al que posee sorprendente facilidad para ejecutar alguna obra ó empresa de importancia: nosotros hemos visto que consiste *en el predominio y desarrollo de la imaginación*, siempre que ésta se halle influida y estimulada por elevados y enérgicos sentimientos.

2. El fundamento de la inspiración es la *impresionabilidad* y la *espontaneidad* humanas: la unión y combinación de estas dos fuerzas constituye la *inspiración*.

3. De esta ligera afirmación resulta:

1.º Que la inspiración es la fuerza del espíritu aplicada á los objetos que nos impresionan.

2.º Que tanto mayor será ésta, cuanto mayor sea el interés y fuerza de la misma impresión.

3.º Que todo hombre impresionable es, por el

hecho de tal, artista, pues los grandes afectos y las impresiones que nos causan las catástrofes humanas, y los espectáculos de la naturaleza, son el origen de las obras literarias.

Y 4.º Que la inspiración que aquí estudiamos es la misma que todo hombre debiera educar por referirse á objetos bellos; pues la relativa á objetos torpes y groseros no constituye inspiración, sino *pasión* y *servidumbre*.

4. Todas las clases de inspiración pueden reducirse á dos, que son: *inspiración verdadera ó natural*, é *inspiración falsa ó artificial*. Será *verdadera*, si su aparición y ejercicio dependen de la legítima impresionabilidad que causa en el artista el objeto; será *falsa*, si á falta de esta legítima impresionabilidad apela á exterioridades y ficciones siempre pobres y ridículas.

5. La inspiración verdadera puede revestir diferentes grados, según ponga en ejercicio todas nuestras actividades ó una sola de ellas.

6. En el primer caso, la inspiración es *concertada ó serena*, y resulta del armonioso orden con que se ponen en ejercicio todas las facultades del artista; en el segundo es *febril ó calenturienta*, y debe su origen al ejercicio casi exclusivo de estas facultades, por lo que su uso engendra pocas veces obras bellas.

Lección XXI.

1. Sentido familiar de la palabra inspiración y en qué consiste.—2. Fundamento de la misma.—3. Consecuencias que resultan de dicho fundamento.—4. Inspiración verdadera y falsa.—5. Grados de la primera.—6. Inspiración concertada ó serena y febril ó calenturienta.

1. El sentido familiar llama hombre *inspirado* al que posee sorprendente facilidad para ejecutar alguna obra ó empresa de importancia: nosotros hemos visto que consiste *en el predominio y desarrollo de la imaginación*, siempre que ésta se halle influida y estimulada por elevados y enérgicos sentimientos.

2. El fundamento de la inspiración es la *impresionabilidad* y la *espontaneidad* humanas: la unión y combinación de estas dos fuerzas constituye la *inspiración*.

3. De esta ligera afirmación resulta:

1.º Que la inspiración es la fuerza del espíritu aplicada á los objetos que nos impresionan.

2.º Que tanto mayor será ésta, cuanto mayor sea el interés y fuerza de la misma impresión.

3.º Que todo hombre impresionable es, por el

hecho de tal, artista, pues los grandes afectos y las impresiones que nos causan las catástrofes humanas, y los espectáculos de la naturaleza, son el origen de las obras literarias.

Y 4.º Que la inspiración que aquí estudiamos es la misma que todo hombre debiera educar por referirse á objetos bellos; pues la relativa á objetos torpes y groseros no constituye inspiración, sino *pasión* y *servidumbre*.

4. Todas las clases de inspiración pueden reducirse á dos, que son: *inspiración verdadera ó natural*, é *inspiración falsa ó artificial*. Será *verdadera*, si su aparición y ejercicio dependen de la legítima impresionabilidad que causa en el artista el objeto; será *falsa*, si á falta de esta legítima impresionabilidad apela á exterioridades y ficciones siempre pobres y ridículas.

5. La inspiración verdadera puede revestir diferentes grados, según ponga en ejercicio todas nuestras actividades ó una sola de ellas.

6. En el primer caso, la inspiración es *concertada ó serena*, y resulta del armonioso orden con que se ponen en ejercicio todas las facultades del artista; en el segundo es *febril ó calenturienta*, y debe su origen al ejercicio casi exclusivo de estas facultades, por lo que su uso engendra pocas veces obras bellas.

Lección XXII.

1. Qué se entiende por talento.—2. Diferencia entre las palabras talento, ingenio, genio y erudición.—3. Educación del artista y partes que comprende.—4. A qué debe referirse la educación especial del mismo.—5. A qué la educación general.—6. Vocación y su origen.—7. Consecuencias de una escasa educación general.

1. El lenguaje familiar llama hombre de *talento*, no al que está dotado de poderosa inventiva ó de ricas facultades creadoras, sino al que habla y obra casi siempre con discreta y marcada circunspección: nosotros hemos visto que consiste en el predominio y *desarrollo* del entendimiento, por lo que puede definirse *la práctica ó acertado ejercicio del entendimiento*.

2. El talento, llamado también *ingenio*, se aplica con preferencia á lo que los demás han observado y estudiado; el genio á lo que él mismo ve y siente; sin embargo, no debe confundirse el talento con la *erudición*, pues aquél debe hacer suyas las verdades que aprende mediante propia reflexión, y ésta la constituye solamente una especie de almacén donde se introducen y guardan los conocimientos ajenos para deslumbrar á

los profanos con su pomposo y brillante aparato.

3. La educación del artista debe abrazar dos partes á cual más importantes: una que llamaremos *especial*, y que se refiere exclusivamente al artista como tal, y otra que llamaremos *general*, y que se refiere al artista como hombre.

4. La educación especial reclama, en primer término, la escrupulosa preparación intelectual y estética á que venimos refiriéndonos en este compendio, así como el ejercicio del material artístico propio del arte que cultiva.

5. La educación general requiere, en primer lugar, una escrupulosa observación en el joven para sorprender su verdadera *vocación*, sin cuyo acierto se malogran á menudo las más privilegiadas disposiciones.

6. La vocación no es otra cosa que la clara espontaneidad con que cada hombre tiende con preferencia al cultivo de un fin determinado, y cuya preferente disposición depende de leyes superiores á su voluntad y de su propia limitación.

7. En segundo lugar, la educación general reclama una preparación elemental algo más extensa de lo que ordinariamente se cree, si no se quiere formar especialistas presuntuosos y exclusivistas intolerantes para todo lo que no sea su propia profesión. Buena prueba es de ello, aun en el terreno del arte, la indiferencia y aun desdén con que á veces mira el pintor ó el literato al músico, y viceversa, por ignorar tal vez que el fin de todos ellos es el mismo.

Lección XXIII.

1. Enumeración de las artes bellas é inmediato fin de las mismas.—2. Artes ópticas y acústicas.—3. La Arquitectura, Escultura, Pintura, Música y Literatura, como artes predominantemente bellas, útiles y bello-útiles.

1. Las artes estéticas más organizadas son la Arquitectura, Escultura, Pintura, Música y Literatura. Aunque todas ellas tienen por objeto, según hemos dicho, exteriorizar la belleza, pueden servir para alcanzar un fin meramente *útil*, como el último punto de la escala descendente que pueden recorrer, y en cuyo extremo se confunden, ora con alguna de las artes señaladas con el nombre de espirituales, ora con algunas de las mecánicas. También pueden combinarse en la obra los dos elementos de belleza y utilidad, denominándose entonces *bello-útil* la producción del artista.

2. Como ejemplo de lo anteriormente dicho, señalaremos estos tres grados en cada una de las artes estéticas anteriormente enumeradas, y de las cuales las tres primeras corresponden á las

artes del espacio (ópticas) y las dos últimas á las del sonido (acústicas).

3. La Arquitectura puede ser *bella*, como en las catedrales, panteones y edificios conmemorativos; *útil*, cual sucede en los edificios particulares, y *bello-útil*, cual muchos de los edificios del Estado.

La Escultura puede igualmente ser *bella*, como en las estatuas monumentales; *útil*, como en las anatómicas, y *bello-útil*, como en las de utensilios útiles.

La Pintura puede también ser *bella*, como en el cuadro del *Pasmo de Sicilia*; *útil*, cual sucede en el dibujo topográfico, y *bello-útil*, en las telas de lujo.

La Música, á su vez, puede ser *bella*, como en sinfonías y cantos populares; *útil*, cual sucede en los toques militares, y *bello-útil*, en las marchas militares.

Finalmente, la Literatura puede ser *bella*, como lo es en la Poesía; *útil*, como sucede en las obras *didácticas*, y *bello-útil*, como en la *Novela* y *Oratoria*.

Expondremos los caracteres generales á cada una de las artes bellas enumeradas, extractando lo más autorizado y lo más importante que, á nuestro juicio, contengan los tratados elementales de esta materia.

Lección XXIV.

4. Arquitectura: su definición.—2. Elementos artísticos que determinan su forma.—3. Efectos que producen las formas arquitectónicas.—4. División usual de este arte y explicación de sus géneros.—5. Caracteres de la Arquitectura antigua.—6. Idem de la Arquitectura de la Edad Media y de la gótica.—7. Idem de la moderna.

1. La Arquitectura es el arte que se vale de objetos naturales, como la piedra, madera, etc., para la expresión de la belleza.

2. Aunque la idea de utilidad y las razones de construcción y uso á que se destina el edificio, entran generalmente para determinar su forma, no debe perderse de vista los elementos artísticos que se unen á los anteriores, tales como el *carácter general de la construcción, la belleza de las formas, el ritmo del conjunto, el color, finura y transparencia de los materiales, el juego de luz y el de las sombras*, esto sin contar con los auxilios que le prestan la Escultura y la Pintura.

3. El efecto de las formas arquitectónicas es vago é indeterminado, pues no corresponde á una idea como la que fijan las palabras, ni á senti-

mientos vivos como los que promueve la Música; sin embargo, las impresiones que despierta son profundas y duraderas, cuando se caracteriza bien el conjunto y se marca con claridad la fisonomía especial de sus partes.

4. La división más usual de este arte es la que distingue en él tres géneros, á saber: 1.º, aquél cuyas obras se atienen pura y exclusivamente á las formas de la naturaleza inorgánica; 2.º, el que eleva estas formas á libre idealidad modelando sobre esta base las formas orgánicas y especialmente las de la vegetación; 3.º, el que reúne en sí armoniosamente ambos caracteres. Estos tres géneros se han manifestado en correspondencia con las edades de los pueblos, en la Arquitectura antigua, media y moderna.

5. La Arquitectura antigua ofrece en todas sus obras, tanto en edificios como en monumentos de todas clases, el carácter primero, y sólo en su ornamentación, en los capiteles de las columnas, en cabezas de animales, y en los frisos se presentan en formas orgánicas los elementos vegetales, tallo, hojas, sarmientos, etc. Las principales ramas de esta Arquitectura son la india, la egipcia, la griega y la romana.

6. La idea de la Arquitectura de la Edad Media, llamada gótica, á la que pertenece también la árabe, es la libre información de sus obras, como si germinasen y creciesen por su propia interior fuerza de dentro afuera orgánicamente. Toman por esto formas del mundo vegetal, ya en

sus gigantescos pilares, ya en la extremada delicadeza de los más pequeños pormenores; sus pilastras compuestas se elevan con esbeltez y se ramifican luego en el techo, entrelazándose como una bóveda de follaje: de aquí la tendencia de estas construcciones á desarrollarse con grande elevación, especialmente en sus altas torres, terminadas por delgadas agujas y ocupadas en su interior con escaleras en espiral.

7. La Arquitectura moderna tiene por fin armonizar las dos ideas de la antigua y la media, si bien debe mostrar carácter original y propio.

Lección XXV.

1. La Escultura: su definición.—2. Objeto y aspiración de este arte bello.—3. Fondo y representación del mismo.—4. A qué debe subordinarse la posición, movimiento y expresión de las figuras.—5. Estatuas y grupos.—6. Estilos más dominantes en la Escultura.—7. Escultura moderna.

1. La Escultura reproduce las individualidades del mundo real, que pueden ser bellas en la forma, posición ó movimiento: de aquí la representación de lo bello corpóreo en todas las maneras y grados.

2. La Escultura corresponde al mundo orgánico que reproduce en la variedad de sus dos reinos: no se contrae á lo externo, ni le basta la intuición; pretende que vislumbremos la vida y la idea esparcidas en toda la obra y en cada parte bajo la superficie marmórea.

3. Su fondo es la vida, el alma con su carácter general, es decir, exenta de combates y superior á las tendencias, caprichos é impresiones personales. En su consecuencia, lo que representa primero es lo divino en su reposo y sublimidad infinita; después, determinándose más, pasa á lo humano, y de él toma lo fijo, lo que consti-

tuye la verdadera individualidad libre de toda influencia extraña.

4. En la Escultura se juntan y penetran cualquiera el elemento sensible y el espiritual, como en el individuo humano el cuerpo y la vida que se trasluce por todo él: la posición, movimiento y expresión, deben subordinarse á la belleza de la figura. Aun en los movimientos más impetuosos y enérgicos del cuerpo, así como en la más intensa expresión del dolor, jamás ha de pasarse de la severa medida que exigen la belleza del cuerpo y la dignidad del espíritu.

5. La Escultura despliega sus medios representativos preferentemente en las figuras de bulto ó *estatuas*. Las obras que representan *grupos* necesitan expresar una personalidad superior ó una acción, como medio individual para enlazar sus varios personajes: en este caso, debe subordinarse á la belleza corporal en reposo.

6. Los tres estilos que han dominado en la Escultura han sido el *puro ideal*, el *elevado* y el *medio*. El primero se distinguía por su carácter rígido y severo; el segundo por su majestad, reposo y dignidad, y el tercero por su delicadeza y gracia.

7. Los artistas modernos han hecho descender la Escultura hasta el retrato, dando al olvido aquel profundo sentido de las formas, aquel exacto y acentuado carácter del estilo, aquella suave gracia; haciendo prevalecer con exceso la expresión mímica que amanaera las más veces sus obras, y vienen á convertir la Escultura en una especie de pintura.

Lección XXVI.

1. La Pintura: su definición.—2. Elementos fundamentales de este arte bello.—3. Reglas relativas á su composición.—4. Crisis contemporánea respecto á su ideal.—5. Dibujo y perspectiva.—6. Claro-oscuro.—7. Colorido.—8. División de la Pintura por su asunto.

1. La Pintura es el arte que representa de una vez, mediante luz y color, en una superficie y conforme á las leyes de la perspectiva, toda belleza concreta, así la que aparece en el espacio, como la conocida y sentida en nuestro espíritu.

2. Los elementos fundamentales de este arte para producir la obra, son la *composición*, el *dibujo*, el *claro-oscuro* y el *colorido*.

3. Según lo dicho anteriormente, la composición no es otra cosa que la total concepción y representación del asunto, y abraza todos los momentos por que pasa interiormente la obra en la mente del artista, conforme expusimos al tratar esta materia.

4. En ninguna de las bellas artes se manifiesta más claramente la crisis contemporánea que existe respecto al ideal en que debe inspirarse di-

cho artista. Los asuntos históricos y religiosos no satisfacen á esta sociedad, atenta más á los problemas y aspiraciones de hoy, que á las virtudes y desaciertos de ayer: por eso no hablando con bastante elocuencia el ideal pasado, y no bosquejándose aún el nuevo ideal que muchos presienten, se entretiene la Pintura en groseras copias de la realidad, que si halagan el sentido, no alcanzan á dar un paso en el camino civilizador que debe seguir.

5. El *dibujo* es el arte de representar figuras en una superficie, así en el contorno ó perfil como en sus partes interiores, y descansa sobre la perfecta y exacta contemplación de las figuras en sus tres dimensiones, y de su belleza en la fantasía. Sirviéndose sólo de la superficie, es esencial en este arte la representación de la distancia ó la *perspectiva*, que debe tener en cuenta, tanto la exactitud por lo que respecta á la disminución de las figuras, cuanto á que lo importante no se coloque demasiado lejos ó en último término.

6. El *claro obscuro* se refiere exclusivamente á la luz, y determina el grado de claridad y obscuridad que á cada objeto iluminado corresponde, ora esté en luz, ora en sombra, ya se halle inmediatamente iluminado, ya mediatamente ó por reflejo. Pertenecen también á este elemento los toques de luz y de sombra, las llamadas sombras arrojadas, las luces y sombras de las superficies curvas, la luz irradiada y las sombras compuestas.

7. El *colorido* concierne á la diversidad cuali-

tativa de la luz, y consiste en la exacta inteligencia del círculo que forman los colores simples y dobles; á saber; la luz blanca se divide en los colores rojo, amarillo y azul, mediante cuyos tres se reconstituye, y cada color, para satisfacer armoniosamente la vista, exige su color complementario en el blanco: v. gr., el amarillo exige el violado; el verde, el rojo; el anaranjado, el azul, etc.

Para una teoría completa de la Pintura sería de capital importancia la clasificación de las obras pictóricas según el estilo y según las edades, considerados uno y otro elemento así en el individuo como en los pueblos y en su historia.

8. Por lo que respecta al asunto de la Pintura, tiene lugar otra división que reconoce por base lo *estable* ó lo *movible*. La representación de lo primero es propio de la pintura de paisaje, cuyo asunto, en lo fundamental, se desenvuelve con este carácter, si bien debe animarse por el libre juego de luces y sombras, por los movimientos del viento en los árboles, nubes, paños, en el agua corrientes, los animales y el hombre. Por el contrario, el movimiento y el cambio predominan en los cuadros históricos, cuyo asunto es un hecho, aunque no deben representarse las cosas que amenacen venir á tierra ni al tiempo de caer, por más que se pinten los movimientos más vivos; v. gr., los caballos á galope, hombres corriendo, lluvia, cascadas, en todos cuyos casos no se pinta la caída de las diversas partes y elementos del objeto, sino lo permanente de su aparición entera.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
MEXICO, 1925

Lección XXVII.

1. La Música: su definición.—2. Pensamiento de Platón sobre la Música y su explicación.—3. Imitación musical y sus clases.—4. Imitación de objetos visibles.—5. ¿Hasta dónde llega la expresión musical?—6. De qué necesita la Música para determinar más sus concepciones.—7. Armonía y melodía.

1. La Música es la voz del sentimiento, embellecida é idealizada por sus formas armónicas (melódicas, acordadas y rítmicas); es esencialmente expresión de sentimientos.

2. Platón llamó á la Música, sin el canto, una prestidigitación, una forma: el sabio griego tuvo mucha razón en calificar así á la Música sin el canto, atendiendo al ínfimo grado de la vida espiritual de su época ó á la carencia absoluta que había entonces de toda vida interior. La religión cristiana ha revelado á la humanidad verdades y le ha enseñado á conocer bienes que sobrepujan con mucho á todas sus fuerzas representativas. Lo que el espíritu mismo alcanza de un modo imperfecto ó presente obscuramente, no hay noción ni forma alguna capaces de revelarlo, y de ahí la impotencia de las demás artes para determinar

de una manera precisa lo que solamente es posible conseguir vaga é indeterminadamente por medio de la Música.

3. En la actualidad se trata hacer á la Música *imitativa*, é importa estudiar esta cuestión. La imitación musical puede referirse á objetos *acústicos* ó á objetos *ópticos*. Con respecto á los objetos acústicos naturales, la Música toma de la naturaleza los sonidos más simples ó elementales, sin que esto signifique que no posea alguna vez dicha naturaleza combinaciones sencillas, como, por ejemplo, el trino de un ave, el ritmo de una cascada, los ecos del trueno, los sonidos repetidos del viento; todo lo cual empleará sin intento de imitación determinada, pues que esta imitación formal, si no es un simple accesorio ó un elemento íntimamente fundado en la composición, destruirá el carácter artístico de la misma.

4. Por lo que hace á la imitación de los objetos visibles, que algunos han intentado por medio de la mayor ó menor fuerza de sonidos y de la analogía de los tonos musicales y colores, ha tenido un mal éxito; pues la Música sólo debe acudir á analogías vagas, y especialmente á la analogía de las impresiones producidas por los objetos, y no á la de los objetos mismos.

5. Para comprender hasta dónde llega la expresión de la Música, hay que fijarse en la semejanza que existe entre la expresión musical y las demás expresiones naturales. En la fisonomía de una persona desconocida podremos reconocer si

está triste ó alegre, sin determinar la causa de su tristeza ó alegría. Si se percibe de una conversación lejana los tonos, y no las palabras, reconoceremos si dos personas alternan, si una se queja ó suplica, pero sin saber cuál es el fondo de la misma conversación. No llega á más la Música en cuanto á manifestación de ideas determinadas.

6. Para determinar más las ideas, necesita de otros elementos; pues así como la naturaleza humana se manifiesta en sus detalles por las ideas y en su conjunto por el sentimiento, siendo necesaria la unión de ambos para su conocimiento; de igual modo deben combinarse los medios expresivos de las ideas y sentimientos, ó sea la palabra y el tono, para conseguir esta determinación mediante el *canto*.

7. Los dos factores de la Música son la *armonía* y la *melodía*: aquélla, grito sin palabra del mundo inferior y de sus seres, procede sólo de la sonoridad de los cuerpos y depende del carácter físico de cada sonido y de su relación con los demás, descansando en proporciones y diferencias numéricas y representando la variedad. Ésta, suspiro libre del alma, lanza al aire sus alegrías y dolores, y empleando una serie de sonidos simples y sucesivos, representa la unidad: ambas se unen como el alma y el cuerpo, subordinándose la armonía á la melodía como el colorido al dibujo.

Lección XXVIII.

1. Literatura: su definición.—2. Fondo y forma de la misma.—3. Sus reglas.—4. Estructura de toda obra literaria.—5. Enumeración de las mismas.—6. Definición de la poesía épica.—7. Idem de la lírica.—8. Idem de la dramática.—9. Idem de la oratoria.—10. Idem de la didáctica.—11. Idem de la novela.—12. Idem de la historia.—13. Cuadro general de la Literatura.

1. La Literatura es el arte de expresar la belleza por medio de la palabra.

2. Su fondo lo constituye todo lo bello, así del mundo exterior como del interior, ó sea el de nuestra conciencia; y su forma, la palabra artística y rítmicamente combinadas, ó lo que es lo mismo, la prosa y el verso.

3. Las reglas relativas al fondo de la Literatura se derivan de los requisitos que acompañan á todo objeto bello, y que quedan ya en su lugar apuntadas; las relativas á su forma ó lenguaje se refieren á lo que los retóricos llaman *elocución* y *estilo*.

4. La estructura de toda obra literaria exige, como en las demás artes bellas, concepción ó

está triste ó alegre, sin determinar la causa de su tristeza ó alegría. Si se percibe de una conversación lejana los tonos, y no las palabras, reconoceremos si dos personas alternan, si una se queja ó suplica, pero sin saber cuál es el fondo de la misma conversación. No llega á más la Música en cuanto á manifestación de ideas determinadas.

6. Para determinar más las ideas, necesita de otros elementos; pues así como la naturaleza humana se manifiesta en sus detalles por las ideas y en su conjunto por el sentimiento, siendo necesaria la unión de ambos para su conocimiento; de igual modo deben combinarse los medios expresivos de las ideas y sentimientos, ó sea la palabra y el tono, para conseguir esta determinación mediante el *canto*.

7. Los dos factores de la Música son la *armonía* y la *melodía*: aquélla, grito sin palabra del mundo inferior y de sus seres, procede sólo de la sonoridad de los cuerpos y depende del carácter físico de cada sonido y de su relación con los demás, descansando en proporciones y diferencias numéricas y representando la variedad. Ésta, suspiro libre del alma, lanza al aire sus alegrías y dolores, y empleando una serie de sonidos simples y sucesivos, representa la unidad: ambas se unen como el alma y el cuerpo, subordinándose la armonía á la melodía como el colorido al dibujo.

Lección XXVIII.

1. Literatura: su definición.—2. Fondo y forma de la misma.—3. Sus reglas.—4. Estructura de toda obra literaria.—5. Enumeración de las mismas.—6. Definición de la poesía épica.—7. Idem de la lírica.—8. Idem de la dramática.—9. Idem de la oratoria.—10. Idem de la didáctica.—11. Idem de la novela.—12. Idem de la historia.—13. Cuadro general de la Literatura.

1. La Literatura es el arte de expresar la belleza por medio de la palabra.

2. Su fondo lo constituye todo lo bello, así del mundo exterior como del interior, ó sea el de nuestra conciencia; y su forma, la palabra artística y rítmicamente combinadas, ó lo que es lo mismo, la prosa y el verso.

3. Las reglas relativas al fondo de la Literatura se derivan de los requisitos que acompañan á todo objeto bello, y que quedan ya en su lugar apuntadas; las relativas á su forma ó lenguaje se refieren á lo que los retóricos llaman *elocución* y *estilo*.

4. La estructura de toda obra literaria exige, como en las demás artes bellas, concepción ó

asunto, que debe ser siempre bello; representación, fábula ó plan, que debe ser siempre adecuado al fondo, y composición que enlace y concuerde acertadamente lo uno y lo otro.

5. Las obras literarias serán tantas cuantas sean las manifestaciones que de la belleza nos propongamos hacer. Habrá, pues, una clase que expresará la belleza predominantemente objetiva, cual es la poesía épica; otra que expresará la belleza predominantemente subjetiva, cual es la poesía lírica, y otra, finalmente, que expresará la unión y combinación de ambas, cual es la poesía dramática. A su vez, y pues que la Literatura puede proponerse, no sólo expresar la belleza en sí, sino presentar á nuestra contemplación la que encierra el bien y la verdad, caben otras clases de obras, llamadas oratorias y didácticas, cuya forma no exige ya el lenguaje rítmico ó verso. Estas son las clases de obras literarias más esenciales, á las cuales deben añadirse la Novela y la Historia, que son como una gradación ó tránsito, la primera, de la poesía á la prosa, y la segunda, de la oratoria á las obras didácticas.

6. Conforme con lo dicho, definiremos la poesía épica: *la manifestación de la belleza predominantemente objetiva, realizada, no á gusto del poeta, sino en virtud de sus propias leyes y por medio de la palabra rítmica.* He aquí por qué en esta clase de obras el poeta desaparece, para no ser otra cosa que la voz ó el eco de su tiempo y el fiel intérprete de las aspiraciones ó esperanzas de su edad.

7. La poesía lírica tiene por objeto *la expresión sensible de la belleza predominantemente subjetiva por medio de la palabra rítmica.* Cumpliendo lo que exige esta definición, no son posibles obras bellas con asuntos torpes é inmorales, pues el poeta está obligado á expresar, no sus caprichos y veleidades, sino la belleza interior que él conoce y siente.

8. Tiene por objeto la poesía dramática *la expresión de la belleza comprendida en la vida humana mediante representación de alguna acción adecuada á dicho objeto.* Diferénciase de la lírica en que ésta expresa solamente la vida interior del poeta, mientras que la dramática atiende con preferencia al modo de cumplir y determinar en la práctica esta misma vida.

9. Se da el nombre de Oratoria á *toda composición literaria que tiene por objeto convencer ó persuadir á un auditorio más ó menos numeroso con el fin último de contribuir á su mayor perfeccionamiento posible.* No será, según esto, discurso oratorio la expresión de cualquiera clase de ideas y sentimientos, sino únicamente la de aquéllas que expresen la belleza del bien. Importa esta conclusión para no creer que la Oratoria es un medio que puede ponerse á servicio de cualquier interés por mezquino y miserable que sea.

10. *La expresión de la belleza que encierra la verdad como medio necesario para cumplir el hombre libremente su destino,* constituye lo que se llama Didáctica. Estas obras necesitan, como todas

las de arte estético, asunto, plan acomodado al mismo y forma artística que exteriorice uno y otro.

11. La Novela es una composición literaria que expresa los bellos ideales de la vida humana, sensibilizándolos por medio de una acción histórica o fingida. La Novela no podrá, según esto, extrañar la inteligencia y corromper el corazón de los lectores si cumple con el requisito elemental de expresar la belleza.

12. El objeto de la Historia es la bella narración y exposición de los hechos más importantes de la humanidad, con el fin último de ir mostrando su común naturaleza y su destino. De esta definición se deduce que el objeto ó asunto de la Historia ha de ser marcadamente artístico, así como lo es su expresión y forma.

13. Tal es el cuadro completo de la Literatura y tal el enlace y compenetración de unas obras con otras, igual al que en sí tienen belleza, verdad y bien. Por eso pudo decir Platón que la belleza *«era sólo el esplendor de la verdad y el bien,»* y afirmar modernamente Boileau *«que sólo lo verdadero es bello.»*

ÍNDICE-PROGRAMA.

LECCION PRIMERA.

1. ¿Qué se entiende ordinariamente por arte?—2. ¿A qué se refiere?—3. Distintos modos de producir el hombre todas sus obras.—4. Valor verdadero del arte.—5. Su definición.—6. A quién se da el nombre de artista.—7. Procedimientos que pueden seguirse para ejecutar bien la obra artística.—8. Cuáles deben preferirse en las artes bellas y cuáles en las mecánicas.

LECCION II.

1. Qué se entiende por reglas.—2. Origen de las mismas.—3. Su división en permanentes, variables y arbitrarias.—4. Utilidad de las reglas.—5. Valor de las mismas para el artista y para el artesano.—6. ¿Reconoce la inspiración y sentimiento artístico el mismo origen que las reglas?

LECCION III.

1. De qué depende el número considerable de artes que existe.—2. Base para una división acertada.—3. Su explicación.—4. División del arte.—5. Nombres diferentes que toman las artes corporales y las espirituales y su explicación.—6. Subdivisión de las artes corporales ó mecánicas.—7. Subdivisión de las artes espirituales ó nobles.—8. Las facultades animicas.—9. Su objeto.—10. ¿A cuál de las artes espirituales se refiere nuestro estudio?

las de arte estético, asunto, plan acomodado al mismo y forma artística que exteriorice uno y otro.

11. La Novela es una composición literaria que expresa los bellos ideales de la vida humana, sensibilizándolos por medio de una acción histórica o fingida. La Novela no podrá, según esto, extrañar la inteligencia y corromper el corazón de los lectores si cumple con el requisito elemental de expresar la belleza.

12. El objeto de la Historia es la bella narración y exposición de los hechos más importantes de la humanidad, con el fin último de ir mostrando su común naturaleza y su destino. De esta definición se deduce que el objeto ó asunto de la Historia ha de ser marcadamente artístico, así como lo es su expresión y forma.

13. Tal es el cuadro completo de la Literatura y tal el enlace y compenetración de unas obras con otras, igual al que en sí tienen belleza, verdad y bien. Por eso pudo decir Platón que la belleza *«era sólo el esplendor de la verdad y el bien,»* y afirmar modernamente Boileau *«que sólo lo verdadero es bello.»*

ÍNDICE-PROGRAMA.

LECCION PRIMERA.

1. ¿Qué se entiende ordinariamente por arte?—2. ¿A qué se refiere?—3. Distintos modos de producir el hombre todas sus obras.—4. Valor verdadero del arte.—5. Su definición.—6. A quién se da el nombre de artista.—7. Procedimientos que pueden seguirse para ejecutar bien la obra artística.—8. Cuáles deben preferirse en las artes bellas y cuáles en las mecánicas.

LECCION II.

1. Qué se entiende por reglas.—2. Origen de las mismas.—3. Su división en permanentes, variables y arbitrarias.—4. Utilidad de las reglas.—5. Valor de las mismas para el artista y para el artesano.—6. ¿Reconoce la inspiración y sentimiento artístico el mismo origen que las reglas?

LECCION III.

1. De qué depende el número considerable de artes que existe.—2. Base para una división acertada.—3. Su explicación.—4. División del arte.—5. Nombres diferentes que toman las artes corporales y las espirituales y su explicación.—6. Subdivisión de las artes corporales ó mecánicas.—7. Subdivisión de las artes espirituales ó nobles.—8. Las facultades animicas.—9. Su objeto.—10. ¿A cuál de las artes espirituales se refiere nuestro estudio?

LECCION IV.

1. Diferencia entre la ciencia y el arte en general.—
2. Idem entre la ciencia y el arte estético.—3. ¿Por qué se dice que todo lo verdadero es bello y que todo lo bello es bueno?—4. ¿Basta la ciencia ó el saber para ser artista estético?—5. Línea divisoria de la ciencia y el arte.—6. De qué depende la dificultad que ofrece el señalar la nota distintiva entre la ciencia y el arte.

LECCION V.

1. Fin de las bellas artes.—2. Extensión y puntos que comprende nuestro estudio.—3. ¿Es la belleza alguna cosa concreta?—4. ¿Es alguna propiedad inherente á las cosas?—5. Atributos generales y particulares de la belleza.—6. Analogía entre la verdad, el bien y la belleza.—7. Diferencia característica entre la verdad, el bien y la belleza.—8. Belleza objetiva y subjetiva.—9. Definición de la belleza.—10. ¿El verdadero arte bello puede corromper las buenas costumbres?—11. Opinión de William Reimond sobre este punto.

LECCION VI.

Breve reseña histórica sobre el sentido y significación de la palabra belleza.—1. Platón.—2. Aristóteles.—3. San Agustín.—4. Locke y Hume.—5. Baumgarten.—6. Kant.—7. Schiller.—8. Schelling y Hegel.

LECCION VII.

1. Cualidad esencial del sentimiento humano y su aspiración.—2. Puede esta última alcanzarse.—3. En qué consiste el sentimiento.—4. Nota caracte-

ristica del sentimiento y su explicación.—5. La contemplación y posesión de la belleza no es patrimonio de los hombres doctos.—6. Interés que existe en educar bien el sentimiento.—7. De las pasiones.—8. Importancia y transcendencia de las obras artísticas para la educación humana.

LECCION VIII.

1. Definición de la belleza por los sentimientos que despierta.—2. Dificultad de fijar la causa de estos sentimientos.—3. Lo útil.—4. Lo agradable sensual.—5. Lo agradable espiritual.—6. Diferencia entre lo hermoso y lo bello.—7. Distintos procedimientos que se señalan para la formación del tipo ideal de lo bello.

LECCION IX.

1. Grados de la belleza.—2. Explicaciones diferentes de lo sublime.—3. Definición de lo sublime.—4. Idem de lo cómico.—5. Grados de lo cómico.—6. Sublime matemático y dinámico.

LECCION X.

1. ¿Existe belleza en lo cómico y en lo ridículo?—2. Consecuencia importante que se desprende de la solución de este punto.—3. Lo sublime, lo cómico y lo ridículo objetivamente considerados.—4. Lo sublime, lo cómico y lo ridículo, subjetivamente considerados.—5. División de la belleza y de los grados de la misma.

LECCION XI.

1. De qué modo se ejecuta la obra artística.—2. Producción interior de la obra y momentos por que va pasando.—3. Producción exterior de la misma y sus momentos sucesivos.—4. Asunto de la obra ar-

tística.—5. Fondo y forma de la misma y su explicación.

LECCION XII.

1. Primer momento interior de la obra artística ó concepción.—2. De qué depende su grandeza.—3. División de la concepción y su explicación.—4. Analogía entre los asuntos artísticos y las cualidades personales del artista.—5. Reglas sobre este punto.—6. Sentido erróneo sobre el poder milagroso del arte.

LECCION XIII.

1. Segundo momento por que pasa la obra artística ó representación.—2. Objeto de la representación.—3. Valor de la misma.—4. Explicación de la palabra ideal y nombres diferentes que recibe.—5. Analogía entre el ideal ético y el artístico.—6. Frivolidad del arte bello cuando carece de ideal.—7. Resumen.

LECCION XIV.

1. Tercer momento por que pasa la obra artística ó composición.—2. Su importancia.—3. Puntos que abraza.—4. Dificultades que ofrece y manera de vencerse.—5. Consecuencias de una mala ó incompleta composición.—6. En qué degenera el artista cuando no se halla adornado de la anterior preparación.—7. Dificultad que entraña esta cuestión.

LECCION XV.

1. Diferencias entre la copia y la imitación.—2. Requisitos que exige esta última.—3. Ejemplos prácticos para su comprobación.—4. Consecuencias que se desprenden de confundir la imitación con la copia.—5. El verdadero fin del arte bello rechaza la copia.—

6. A qué conduce la copia y á qué la imitación en las bellas artes.—7. Cómo debe entenderse la imitación de los buenos modelos.

LECCION XVI.

1. Partes que abraza la ejecución exterior de la obra artística.—2. A qué se dá el nombre de disposición.—3. Diferentes nombres que toma.—4. Requisito preliminar para empezar la obra.—5. Regla importante sobre la disposición.—6. Defectos á que da lugar el atropello de esta primera parte de la obra.—7. Cómo debe desarrollarse la disposición ó plan de la misma.—8. Opinión de algunos críticos sobre este punto.

LECCION XVII.

1. En qué consiste la elaboración de la obra.—2. Consecuencias que produce el empezar por este segundo momento.—3. Procedimiento que debe seguirse para ejecutar bien la obra.—4. Tercer momento de la obra ó corrección.—5. Cómo se perfecciona ésta.—6. Procedimiento que debe seguirse para corregir con acierto.

LECCION XVIII.

1. Medios de que dispone el artista para la producción interior y exterior de la obra.—2. Aplicación de cada uno de ellos.—3. Material artístico acomodado á cada una de las bellas artes.—4. Cualidades del artista: genio, talento é inspiración.—5. A cuál de los dos elementos de que se compone el hombre corresponde el conocimiento.—6. Cosas que el hombre puede conocer y por qué medios.—7. Resultado de esto: ideas, juicios y raciocinios.—8. Diferencia entre la razón y la idea.—9. Asuntos que debe ele-

gir con preferencia el artista para sus obras.—10. Importancia del cultivo y desarrollo de la razón en las bellas artes.

LECCION XIX.

1. En qué consiste la imaginación.—2. Oficio de este instrumento ó poder artístico.—3. En qué consiste el entendimiento y su eficacia en la ejecución de la obra.—4. Punto de partida y fin último del arte.—5. Primera consecuencia que produce la ignorancia sobre este punto.—6. Segunda consecuencia sobre lo mismo.

LECCION XX.

1. De qué dependen el genio, el talento y la inspiración.—2. Aceptaciones diferentes de la palabra genio.—3. Su definición.—4. Atributo esencial del genio.—5. De dónde procede y en dónde se alcanza el genio.—6. Reglas para impedir el extravío del genio.

LECCION XXI.

1. Sentido familiar de la palabra inspiración y en qué consiste.—2. Fundamento de la misma.—3. Consecuencias que resultan de dicho fundamento.—4. Inspiración verdadera y falsa.—5. Grados de la primera.—6. Inspiración concertada ó serena y febril ó calenturienta.

LECCION XXII.

1. Qué se entiende por talento.—2. Diferencia entre las palabras talento, ingenio, genio y erudición.—3. Educación del artista y partes que comprende.—4. A qué debe referirse la educación especial del mismo.—5. A qué la educación general.—6. Vocación

y su origen.—7. Consecuencias de una escasa educación general.

LECCION XXIII.

1. Enumeración de las artes bellas é inmediato fin de las mismas.—2. Artes ópticas y acústicas.—3. La Arquitectura, Escultura, Pintura, Música y Literatura, como artes predominantemente bellas, útiles y bello-útiles.

LECCION XXIV.

1. Arquitectura: su definición.—2. Elementos artísticos que determinan su forma.—3. Efectos que producen las formas arquitectónicas.—4. División usual de este arte y explicación de sus géneros.—5. Caracteres de la Arquitectura antigua.—6. Idem de la Arquitectura de la Edad Media y de la gótica.—7. Idem de la moderna.

LECCION XXV.

1. La Escultura: su definición.—2. Objeto y aspiración de este arte bello.—3. Fondo y representación del mismo.—4. A qué debe subordinarse la posición, movimiento y expresión de las figuras.—5. Estatuas y grupos.—6. Estilos más dominantes en la Escultura.—7. Escultura moderna.

LECCION XXVI.

1. La Pintura: su definición.—2. Elementos fundamentales de este arte bello.—3. Reglas relativas á su composición.—4. Crisis contemporánea respecto á su ideal.—5. Dibujo y perspectiva.—6. Claro-oscuro.—7. Colorido.—8. División de la pintura por su asunto.

LECCION XXVII.

1. La Música: su definición.—2. Pensamiento de Platón sobre la Música y su explicación.—3. Imitación musical y sus clases.—4. Imitación de objetos visibles.—5. ¿Hasta dónde llega la expresión musical?—6. De qué necesita la Música para determinar más sus concepciones.—7. Armonía y melodía.

LECCION XXVIII.

1. Literatura: su definición.—2. Fondo y forma de la misma.—3. Sus reglas.—4. Estructura de toda obra literaria.—5. Enumeración de las mismas.—6. Definición de la poesía épica.—7. Idem de la lírica.—8. Idem de la dramática.—9. Idem de la oratoria.—10. Idem de la didáctica.—11. Idem de la novela.—12. Idem de la historia.—13. Cuadro general de la Literatura.

LIBRERÍA DE VICTORIANO SUÁREZ

48, PRECIADOS, 48—MADRID

OBRAS

DE

DOÑA CONCEPCIÓN ARENAL

PUBLICADAS

I.—EL VISITADOR DEL POBRE: 2 pesetas Madrid, 2,50 provincias.

II.—LA BENEFICENCIA, LA FILANTROPÍA Y LA CARIDAD: 2 pesetas Madrid, 2,50 provincias.

III.—CARTAS A LOS DELINCUENTES: 3,50 pesetas Madrid, 4 provincias.

IV.—LA MUJER DEL PORVENIR.—LA MUJER DE SU CASA: 2,50 pesetas Madrid, 3 provincias.

EN PRENSA

ESTUDIOS PENITENCIARIOS.—Dos tomos, á los que continuarán los restantes de la autora.

LIBRERÍA DE VICTORIANO SUÁREZ

48, PRECIADOS, 48-MADRID

RAFAEL ALTAMIRA

SECRETARIO DEL MUSEO PEDAGÓGICO NACIONAL

C. de la Real Academia de la Historia.

LA ENSEÑANZA

DE LA

HISTORIA

Segunda edición, corregida y considerablemente aumentada.

La extraordinaria acogida que la primera edición de esta obra, publicada en 1891, obtuvo de la crítica especialista y del público en general, tanto en España como en el extranjero, y la demanda continua de ejemplares que se hace, nos ha movido á imprimir una segunda edición, que forma un tomo en 8.º mayor, de XII-480 páginas, que se vende á 5 pesetas en Madrid y 5,50 en provincias.

9820 70147
A772m
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"

9820 ADQ.

NO. CLAS.

701.17

A772m

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

9820

701.17

A772m

Arpa y López,

Manual de estética y teoría del arte.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

