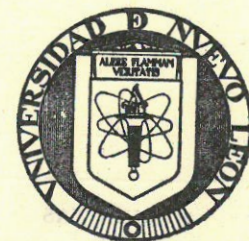


HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

20



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1979

de todas as reformas perfeitas o libertações autênticas. Esta é a mensagem do silêncio de um povo que não silencia.

de todas as reformas perfeitas o libertações autênticas. Esta é a mensagem do silêncio de um povo que não silencia.

LAS CATEGORÍAS ESTÉTICAS

PROFR. EVANGHELOS A. MOUTSOPOULOS

C I T A S

PROLEGÓMENOS

- § 1.(1) El término *Estética* se refiere exactamente a esta presencia estética del objeto en cuestión, habiendo sido introducido aquél por vez primera por A. Baumgarten, "Aesthetica", tomo 2, Frankfurt, 1750-1758.
- (2) Vid. M. DUFRENNE, "Phénoménologie de l'expérience esthétique", tomo 1, "L'objet esthétique", París, P.U.F., 1953, capítulo VI. L'être de l'objet esthétique, pp. 258 y ss. Vid. E. MOUTSOPOULOS, L'expérience esthétique: contemplation et expérimentation en "Revue de ynthèse", 1963, pp. 303-305.
- (3) Vid. E. MOUTSOPOULOS, "La objetivación de la intencionalidad concienical. Hacia una fenomenología de los valores", en *Anal. Cient. de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Atenas*, 1967, pp. 461-539, en especial pp. 483-500. Solamente por la referencia a aquel texto, cuya prolongación constituye el presente estudio, es posible que ésta sea plenamente interpretada y comprendida.
- (4) Como ser, *οὐσία* (sustancia), *ποσόν* (cantidad), *ποιόν* (calidad), *πρός τί* (en cuanto a algo), *ποῦ* (dónde), *πότε* (cuándo), *κειῖσθαι* (yacer), *ἔχειν* (tener), *ποιεῖν* (crear), *πάσχειν* (padecer). Vid. Top. IX, 103 b, donde el término "*οὐσία*" (sustancia) se restituye con el término "*τί ἐστιν*" (qué es).
- (5) Es cierto que ya Platón en *Sofista*, 254 b-255e, habla de "*μεγίστων γενῶν*" (géneros máximos), *ὄντος* (del ser), *στάσεως* (fijeza), *κινήσεως*

(movimiento), *τοῦ αὐτοῦ* (del mismo), *τοῦ ἑτέρου* (del otro), por cierto, con una significación distinta, o sea, con un significado de términos más generales de una fundamentación ontológica. Cf. la adopción de los géneros platónicos de Plotino, *Enn.*, VI, I, 25.

(6) Especialmente por los tempranos comentadores medievales de Aristóteles, que incluso influyeron sobre los filósofos árabes. Cf. AL-KINDI, "De quinque essentis" edición de A. Nagy, "Die philosophischen Abh. des J. ben Al-Kindi" (Beitr. zur Gesch. der Philos. des Mittelalters), Münster, 1897, donde el movimiento *sustituye a la relación*.

(7) Cf. VRAILA-ARMENI, "Ensayo sobre las primeras ideas y principios" en P. Vraila-Armeni, *Obras filosóficas* (ed. E. Moutsopoulos-A. Dodos), tomo 1, Salónica, 1969, p. 27. Cf. K. LOGOTHETOS, *P. Vraila-Armeni, sistema filosófico*, *Rev. Xenófanis*, 1905, p. 12, y E. MOUTSOPOULOS, "Les problèmes du beau chez P. Vrailas-Arménis", Aix-en-Provence, Ophrys, 1960, p. 19.

(8) A. COURNOT, "Essai sur les fondements de nos connaissances et sur les caractères des données de la science philosophique", París, 1851, 3a. ed., p. 256.

(9) Vid. E. MOUTSOPOULOS, "*Νόησις καὶ πλάνη*" (entendimiento y error), Atenas, 1961, p. 4. Vid. H. DELACROIX, "Le langage et la pensée", París, 1954, 2a. ed., p. 605: "Las condiciones de la conversación imponen en cada lengua un mínimo de lógica, como también el uso de algunas categorías gramaticales. Es verdad que, más allá de este mínimo, las categorías lógicas y gramaticales dejan de corresponderse".

§ 2.(1) Vid. *Crítica de la razón pura*, § 9, 97.

(2) Para Charles RENOUVIER, "Essais de critique général, I: Analyse générale de la connaissance", París, 2a. ed., 1875, las categorías son las mismas leyes del entendimiento.

(3) Vid. E. BOUTROUX, "Science et religion", p. 348.

(4) Vid. E/MOUTSOPOULOS, *Χρον. καὶ "καιρικ. "κατεγ* (Categorías temporales y "kairikas"), en "Anales de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Atenas, 1962, pp. 412-436, y del mismo autor "Langage et catégories spatiales", en "Actes du XIIIe Congrès des Sociétés de Philosophie de langue français", Ginebra, 1966, pp. 78-81.

§ 3.(1) Mencionamos aquí como ejemplo la existencia de más de doscientos adjetivos (calificativos) que dispone la lengua francesa para la caracterización del sabor de un vino, independientemente de los apelativos peculiares, o sea de un objeto de goce, si no puramente estético, al menos no completamente a-estético. Cf. CHARLES LALO, "Formes de l'art, formes de l'esprit", en "Journal de Psychologie", 1951, y J. SEGOND, "Traité d'Esthétique", París, Aubier, pp. 67 y ss.

(2) Así en la música de los hindúes se distinguen múltiples géneros o rāgas, como sucede exactamente también en la música de los árabes (makam). Lo mismo puede decirse de la música de los antiguos griegos (*ἦθος ἀρμονιῶν*). Cf. R. P. WINNINGTON-INGRAM, "Mode in Ancient Greek Music", Cambridge, Univ. Press, 1936. O. J. GOMPOSI, "Tonarten und Stimmungen der antiken Musik", Copenague, Munksgaard, 1959. E. MOUTSOPOULOS, "La musique dans l'oeuvre de Platon", París, P. U. F., 1959, pp. 67-73. En alguna medida, debemos decir lo mismo de la música bizantina. Cf. E. MOUTSOPOULOS, *Arts libéraux et philosophie à Byzance, II: "Ethos" et "universaux" dans la tradition musicale byzantine*, en "Actes du IVe Congrès International de Philosophie Médiéval", Montreal, 1967, pp. 79-88, en especial p. 83 y ss. Cf. E. WERNER, "The Sacred Bridge", Londres, Dobson, 1959, pp. 373 y ss.

(3) Vid. *Filebo* 51 b: *σχημάτων κάλλος* (belleza de figuras).

(4) Vid. *Hippias Mayor* 298 a: *τό κάλόν ἐπὶ τό δι' ἀκοῆς τε καὶ ὄψεως ἡδύ* (lo bello en lo agradable a través del oído y de la vista). Vid. DEMÓCRITO (Diels-Krantz. "Vors.", 55 B 4 y 113): *τέρψις γάρ καὶ ἀτερεπίη οὖρος* (regocijo, pues, y disgusto límite). Vid. P. M. SCHUL, "Platon et l'art de son temps (arts plastiques)", París, Alcan, 1993, p. 44.

(5) *Περὶ ὕψους* (sobre la altura), 1a. ed., Basilea, 1554, Venecia, 1555. Vid. B. WEINBERG, *Translations and Comment. of Longinus' "On the Sublime"*, to 1600, a Bibliography, en "Modern Philol.", tomo 47, 1950, pp. 145-151.

(6) Vid. E. BURKE, "A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful", Londres, 1756.

(7) Vid. "Kritik der Urteilskraft", §§ 26 y ss. Vid. E. MOUTSOPOULOS, "Formes et subjectivité dans l'esthétique kantienne", Aix-en-Provence, Ophrys, 1964, pp. 79 y ss. Vid. *infra*, § 12.

(8) Hübsch (=joli). Vid. E. MOUTSOPOULOS, *La dialéctica de la voluntad como fundamento de la Estética y el sistema de Schopenhauer* (en griego), Atenas, 1958, p. 45. Cf. infra, § 13.

(9) Cf. CHARLES LALO, "Introduction à l'Esthétique", París, A. Colin, 1912, y del mismo, "Notions d'Esthétique", París, Alcan, 1927.

*

§ 4.(1) E. MOUTSOPOULOS, "Intégration du classique dans une esthétique libérale, en "Actes du IVe Congrès International d'Esthétique", Atenas, 1960, pp. 104-106. Vid. G. SACHS, "The Commonwealth of Art. Lecture in the Whittall Pavilion of the Library of Congress, April 22, 1949, Washington, 1950.

(2) Esto fue expuesto en una serie de conferencias —en el año 1955, por la cumbre de los estetas contemporáneos franceses. Un resumen de las mismas fue publicado en edición dactilografiada, "Les catégories esthétique", París, C.D.U., 1961.

(3) Esta categoría, en especial, fue legalizada por la literatura romántica, oponiéndola a la de lo sublime. Cf. VÍCTOR HUGO. "Préface de Cromwell" (1827), ed. de Maurice Souriau, París, 1897.

(4) De la siguiente manera: *ώραῖον* (hermoso), *εὐγενές* (noble), *μεγαλειῶδες* (grandioso), *ὕψηλόν* (sublime), *παθητικόν* (patético), *λυρικόν* (lírico), *ἠρωϊκόν* (heroico), *τραγικόν* (trágico), *πυρρῆχιον* (pírrico), *δραματικόν* (dramático), *μελοδραματικόν* (melodramático), *γελοιογραφικό* (caricaturesco), *παράμορφον* (deforme), *σατιρικόν* (satírico), *εἰρωνικόν* (irónico), *εὐθυμον* (alegre), *κωμικόν* (cómico), *παράδοξον* (*fantasque*, extraño), *γραφικόν* (pintoresco), *εὐμορφον* (bello), *χαρίεν* (gracioso), *ποιητικόν* (poético), *εἰδυλλιακόν* (idílico), *ἐλεγειακόν* (elegíaco), *ώραῖον* (hermoso).

(5) Vid. E. MOUTSOPOULOS, *Le presque-beau*, en "Revue d'Esthétique", t. 17, 1964, pp. 40-45. Del mismo autor, *Vers un élargissement du concept de vérité: le presque-vrai* en "Annales de la Fac. des Lettres et Sc. Hum. d'Aix", t. 40, 1966, pp. 189-196.

(6) "Kritik der Urteilskraft", op. cit.

(7) Vid. CHARLES LÉVEQUE, "La Science du beau étudiée dans ses applications et dans son histoire", París, A. Durand, 1860, 5 tomos. Vid. E. MOUTSOPOULOS, "Le problème du beau", pp. 33 y 52-55.

(8) *Τί είναι τέχνη;* (¿Qué es arte?), (1898).

9) Vid. E. MOUTSOPOULOS, *Merveille et émerveillement*, en "Revue Philosophique", t. 94, 1969, pp. 25-30. Vid. E. SCHAUB-KOCH, "Sculptures de poissons d'Edouard-Marcel Sandoz", Lisboa, 1962, 2a. ed., 1964, pp. 15 y ss.

(10) Sobre el pensamiento griego contemporáneo conocido hasta hoy, reducido sólo a especulaciones esquemáticas tradicionales, en relación a los sistemas categoriales, ver D. Z. ANDRIOPOULOS, *The Problem of Aesthetic Categories in Contemporary Greek Aesthetics* en "Neo-Helleniká", t. I, Austin-Amsterdam, Hakkert, 1970, pp. 141-178.

CAPÍTULO PRIMERO

§ 5.(1) Op. cit.

(2) Vid. op. cit. P. VRAILAS-ARMENIS (Historia y definición del concepto de lo bello), revista *Πανδώρα*, t. 17, 1866, pp. 433-441, t. 18, 1867, pp. 345 y ss., y 401 y ss., t. 19, 1868, pp. 25-30. Vid. E. MOUTSOPOULOS, "Le problème du beau", pp. 25-57.

(3) Vid. op. cit., p. 28.

(4) Vid. P. M. SCHUHL, "Platon et l'art de son temps", pp. 9 y ss. E. MOUTSOPOULOS, "La musique dans l'oeuvre de Platon", pp. 279 y ss.

(5) *Simposio*, 206c-207a.

(6) Vid. J. G. F. RAVAISSON, "La Venus de Milo", París, 1862, V. COUSIN, "Du vrai, du beau, du bien", 2a. ed., París, 1854, pp. 133 y ss.

(7) ARISTÓTELES, *Metafisica*, M, 3, 1078a 36.

(8) Curiosités esthétiques, en "Oeuvres", ed. de Y.-G. Le Dantec, París, Gallimard, 1932.

(9) Vid. P. VRAILAS-ARMENIS, *Τό ιδανικόν* (El ideal), revista *Πανδώρα*, t. 7, 1856, pp. 361 y 368, y *Φιλοσοφικαί μελέται* (Estudios filosóficos), pp. 136 y ss.

(10) Vid. E. DELACROIX, "Journal", 14 de febrero de 1847.

(11) Vid. "Le problème du beau", pp. 51-52.

(12) Vid. Paul SOURIAU, "La beauté rationnelle", París, Alcan, 1904.

(13) Vid. "Varité", París, Gallimard, 1961.

(14) "Essais", ed. La Pléiade, París, Gallimard, 1961.

(15) Artículo "Goût", en la "Encyclopédie", s. v., y en el "Dictionnaire philosophique", s. v.: "Le beau pour le crapaud, c'est sa crapaude".

(16) Vid. "Kritik der Urteilskraft", §§ 39 y ss. Vid. "Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen" (1764), al comienzo.

(17) Vid. Charles LALO, "Notions d'Esthétique", vid. supra, § 3 y nota 9.

*

§ 6.(1) Vid. "Le problème du beau", p. 139.

(2) Vid. Et SOURIAU, "L'instauration philosophique", París, P.U.F., 1939, pp. 25 y ss.

(3) Fue correctamente observado desde hace mucho tiempo que, la estructura de las comedias de Molière, permiten también un final dramático.

(4) Conferencias, II.

(5) Vid. R. ASSUNTO, Arte e natura nella poesia stagionale settentesca, "Stagionie ragioni nell'estetica del settecento", Milán, Mursia, 1967, pp. 11-59.

(6) Vid. "Revue Internationale de Philosophie", Bruselas, enero-marzo 1955, vol. dedicado a lo hermoso. Análoga posición tomaron los demás colaboradores del mismo.

*

§ 7.(1) Vid. República III, 401 a-c, y X, 597 e y ss., 607 a y ss.

(2) Vid. "La musique dans l'oeuvre de Platon", pp. 266 y ss. Vid. del mismo autor, revista 'Αθηνᾶ, t. 62, 1958, pp. 369-378. Vid. infra, § 37.

(3) Vid. B. CROCE, "L'Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia", Palermo, Sandrom, 1902. Vid. infra, § 42 y nota 1. Vid. también J. LAMEERE, "L'esthétique de B. Croce", París, Vrin, 1938.

(4) Vid. P. VRAILAS-ARMENIS, Historia y definición de la noción de lo bello, II, (en griego), op. cit., y Charles LEVEQUE, op. cit., Cf. "Le problème du beau", pp. 35-36.

(5) Vid. L. FERRI, "Leonardo da Vinci e la filosofia dell'arte", Florencia, 1871. Vid. R. BAYER, "Traité d'Esthétique", París, A. Colin, 1956, p. 31. Vid. Max BENSE, "Die Mathematik in der Kunst", en "Konturen einer Geistesgeschichte der Mathematik", Hamburgo, Classes-Goverts, 1959, t. 2. Vid. también A. A. CHURCH, "On the Relation of Phyllotaxis to Mechanical Laws", Londres, Williams and Norgate, 1901.

(6) Vid. R. BAYER, "Traité d'Esthétique", p. 32. Vid. P. M. SCHUHL, Imagination et science des cristaux ou platonisme et minéralogie, "Journal de Psychologie", 1949, pp. 27-34.

(7) Vid. la comunicación de Charles BAUDELAIRE, Curiosités esthétiques, en "Oeuvres", t. 2, pp. 230-233.

(8) Estas fabricaciones humanas como objetos repetidos pueden considerarse creaciones de la técnica, sin embargo, como restituciones formales y no repetidas, pueden ser comparadas con obras de arte.

(9) Vid. KANT, "Kritik der Urteilskraft", § 75.

(10) Vid., Conferencias, II.

*

§ 8.(1) Vid. F. NIETZSCHE, Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus (1872), en "Werke", ed. A. Kröner (19 tomos), Leipzig, t. 1, 1923, §§ 1 y ss., pp. 19 y ss. Vid. infra, § 23 y nota 2.

(2) HERÁCLITO, desde B. 54 (Diels-Krantz, 11a. ed.) Vid. también el enfoque de J. KEPLER, en R. BAYER, op. cit.

(3) Vid. Le presque-beau, op. cit.

(4) Vid. R. BAYER, op. cit., p. 48.

(5) Vid. ídem: "Le beau est à faire".

(6) Vid. Χρονικαί και "καιρικαί" κατηγορία (Categorías temporales y "káirikas"), op. cit., pp. 422 ss.

*

§ 9.(1) Vid. Le presque beau, op. cit.

(2) R. POLIN, "Du laid, du mal, du faux", París, P.U.F., 1948, p. 3.

(3) Sobre el problema de la presencia consciencial de lo ausente, cf. E. MOUTSOPOULOS, 'Η καλαιώσις και τό πρόβλημα τῶν χρον. κατηγοριῶν (Lo vetusto y el problema de las categorías temporales), Anales Científicos de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Atenas, 1963, pp. 400-430, en especial, pp. 400-409.

*

§ 10.(1) Vid. R. POLIN, op. cit., pp. 9-35.

(2) Vid. V. COUSIN, op. cit., pp. 133 ss.

(3) Sobre la negatividad valorativa vid. R. POLIN, op. cit., p. 18. Sobre nuestra crítica de la posición de R. Polin, en general respecto al área de las interpretaciones valorativas, cf. La objetivación de la predisponibilidad consciencial, op. cit., en especial, pp. 386-404.

(4) Vid. L. KRESTOVSKY, "Le problème spirituel de la beauté et de la laideur", París, P.U.F., 1948.

(5) Vid. ídem, p. 59. Vid. infra, § 43 y nota 7.

(6) Vid. L. KRESTOVSKY, ídem, p. 200.

(7) Vid. R. POLIN, op. cit., p. 18 ss. Para Brailas lo feo emana de la subestimación de la existencialidad. Cf. "Le problème du beau", p. 134 ss.

(8) Vid. E. MOUTSOPOULOS, *Αἱ ἡδοναί. Φαινομενολογική ἔρευνα ἐνίων προνομιούχων συνειδησιακῶν καταστάσεων*. (Los placeres. Investigación fenomenológica de algunas situaciones concienaciales privilegiadas), en los *Anales Científicos de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Salónica*, t. 10, pp. 1-104, en especial, p. 86. Cf. infra §§ 36-38.

(9) Vid. L. KRESTOVSKY, op. cit., pp. 68 ss. Sobre las relaciones de lo feo con lo fantástico, vid. V. FELDMANN, Les structures formelles de la laideur et le problème du fantastique, "Journ. de Psychol.", t. 35, 1938, pp. 197-209. Vid. infra, § 25 y nota 10.

(10) Vid. L. LAVELLE, "Traité des valeurs", t. 2, "Le système des différentes valeurs", París, P.U.F., 1955, cap. Les catégories esthétiques, p. 33.

*

§ 11.(1) Vid. infra, § 12.

(2) Vid. infra, § 12 y nota 6.

(3) Vid. *Conferencias*, XIII.

(4) Vid. op. cit.

(5) Vid. supra, § 4, al final.

(6) Vid. supra, § 6.

(7) Vid. supra, § 3 y nota 5.

(8) Vid. R. ASSUNTO, op. cit.

*

§ 12.(1) 1674. Vid. "Neuf premières réflexions sur Longin", 1694, y "Trois dernières réflexions sur Longin", 1710.

(2) Vid. BOILEAU, "Art poétique", 1674, cap. I: "Aimez donc la raison".

(3) Vid. ídem, "Épîtres", IX: "Rien n'est beau que le vrai".

(4) Traducción de *Sobre la altura*, Prefacio: "Le sublime est une certaine force de discours propre à élever et à ravir l'âme, et qui provient ou de la grandeur de la pensée et de la noblesse du sentiment, ou de la magnificence des paroles, ou du tour harmonieux, vif et animé de l'expression".

(5) Vid. "Maximes", I: "Qu'est-ce que le sublime?... tout genre d'écrire reçoit-il le sublime, ou s'il n'y a pas que les grands sujets qui en soient capables?... ou plutôt le naturel et le délicat ne sont-ils pas le sublime des ouvrages dont ils font la perfection? qu'est-ce que le sublime? où entre le sublime?".

(6) Vid. "Oeuvres", I. V., p. 188: "En général, le ridicule touche au sublime, et pour marcher sur la limite qui les sépare sans la passer jamais, il faut bien prendre garde à soi". Se debe observar de paso que aquí se oculta una insinuación sobre el enfoque de todas las categorías estéticas respecto a la de lo sublime, lo cual comparamos más arriba. § 11, nota 1 ss.

(7) Vid. DIDEROT. Salón de 1767, en "Oeuvres", t. 14, p. 498: "sublime du technique... sublime de l'ideal".

(8) Vid. supra § 3 y nota 6.

(9) Edición realizada en 1760 por Macpherson, demostrándose su falsedad con la publicación —en el año 1807— del texto del legendario escocés bardo del siglo III d.C., considerado legítimo.

(10) El elemento del tamaño hace recordar el enfoque aristotélico sobre la tragedia. Cf. *Poética*, 5, 1449 b 25. Vid. infra, § 19.

(11) Vid. E. MOUTSOPOULOS, "Forme et subjectivité", pp. 79 y ss. Vid. F. SCHILLER, Vom Erhabenen. Zur weitem Ausführung einiger kantischen Ideen, en "Neue Thalia", t. 3, 1793, pp. 320-394, y t. 4, pp. 52-73.

(12) En el marco de la valorización del arte simbólico especialmente (cf. "Aesthetik", edic. de Hotho, 3 tomos, 1835 (traducción francesa de Bernard, 5 tomos, 1840-1851, y de Jankélévitch, 4 tomos, París, Aubier, 1945. Selección de Cl. Khodoss, París, P.U.F., 1954, pp. 168 y ss.

(13) Vid. supra, § 4 y nota 3. Feo es el Calibán de la *Tempestad* de Shakespeare; deforme es el Hércules de la *Alcestes* de Eurípides. Lo sublime y lo deforme coexisten en el personaje de Quasímodo para Víctor Hugo, como coexisten en Sócrates según Alcibiades en el *Simposio* de Platón (215 a-b), donde tal coexistencia es comparada con las estatuas de sátiros que abarcan otras estatuas de dioses.

(14) Cf. "Die Welt als Wille und Vorstellung", I, III, § 37. Vid. E. MOUTSOPOULOS, *La dialéctica de la voluntad* (en griego), pp. 42-45. Vid. del mismo autor, *El elemento del optimismo en la filosofía de Schopenhauer* (en griego), revista *Néa Hestia*, t. 68, 1960, pp. 1403-1404.

(15) Vid. S. J. JOUFFROY, "Cours d'Esthétique", ed. de Ph. Damiron, París, Hachette, 1845. Vid. "Le problème du beau", pp. 50-51.

(16) Vid. *La dialéctica de la voluntad*, op. cit., p. 44.

(17) Vid. también E. MOUTSOPOULOS, *Au pays du sourire, ou la polyvalence d'une activité psycho-somatique*, revista *Χρονικά Αισθητικής*, t. 8-9, 1969-1970, pp. 99-118, especialmente p. 116.

(18) Vid. *Merveille et émerveillement*, op. cit., pp. 28-29. Por ejemplo, son obras de un carácter sabiamente sublime el preludio del "Lohengrin" wagneriano o el *Cementerio marino* de Valéry.

*

§ 13.(1) Cf. la definición de A. CUVILLIER, "Précis de Philosophie", París, A. Colin, 1959, t. 1, p. 561: "Le beau peut se 'majorer' dans le sublime, se 'rapetisser' dans le joli". Vid. *La dialéctica de la voluntad*, op. cit., p. 45 y nota 2. Vid. Ch. LÉVEQUE, "La science du beau", t. 1, p. 181: "Le joli et le charmant, c'est encore le beau, mais le beau moins la grandeur". El análisis etimológico del término francés *joli*, en base a su procedencia escandinava, conduce a la concepción de lo festivo. En griego el término *νόστιμον* (gustoso) se atribuye a las cosas del paladar.

(2) Vid. V. HUGO, "William Shakespeare", París, 1864, II, cap. 2o.

(3) Vid. supra, § 4 y nota 4.

(4) Vid. supra, § 8 y nota 6.

(5) Para Vrailas la subestimación de la existencialidad conduce a lo feo. Cf. supra, § 10 y nota 6.

(6) Vid. supra, § 8 y nota 6.

(7) Ídem. Vid. "Die Welt als Wille und Vorstellung", I, III, § 40.

(8) Vid. *Conferencias*, IV.

(9) Vid. *Los placeres* (...), op. cit., pp. 56 y ss., y p. 84 y ss. La caracterización: *νόστιμον* (gustoso, lindo) proporciona exactamente a esta categoría el tono de una disposición potencial fructífera. La categoría de lo lindo-

gustoso es una categoría por excelencia subjetiva, que acepta una objetivación de acuerdo al trámite intencional. *Ἡ ἐξαντικειμένσις*, op. cit., pp. 483 y ss.

(10) PLATÓN, *Apología*, 38a.

(11) Vid. supra, § 13 y nota 1.

(12) Vid., ídem.

(13) El elemento del encanto con la falta de organización estructural, agrega a lo lindo una innata dialecticidad.

(14) Vid. V. JANKÉLÉVITCH, "Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien" París, P.U.F., 1958, pp. 37 y ss.

(15) La receptibilidad presupone con seguridad el asombro provocado por lo sublime. Pero esto se descubre "de pronto" y "por el todo", de modo no confortable.

(16) Sobre la categoría de lo plácido vid. *Vocabulaire*, s.v. "agrément", en "Revue d'Esthétique", t. 23, 1970, pp. 95-97.

(17) En algunas lenguas europeas, al igual que en la inglesa, los dos conceptos de "charming, enchanting", presentan una diferencia de intensidad. En otras, como en la francesa, "charme, enchantement", esta diferencia tiende a eclipsarse. Cf. E. LITTRÉ, "Dictionnaire de la langue française", nueva ed., Gallimard-Hachette 1961, p. 162. En griego permanece la diferencia entre ambas. De otro modo, lo encantador se enlaza frecuentemente con lo elegante, lo cual sin embargo atañe principalmente a la presencia formal exterior, mientras lo encantador a la exteriorización de disposiciones emanadas.

(18) Vid. infra, § 28 y nota 3.

*

§ 14.(1) Lo gracioso se confunde con lo lindo en MONTESQUIEU, "Essai sur le goût, cap. *Du je ne sais quoi* (Vid. 1a. ed. de Ed. Láboulaye, París, Garnier, 7 tomos, 1875-79).

(2) Vid. "Le problème du beau", pp. 127 y ss. Vid. Ch. LÉVÉQUE, op. cit., t. 1, pp. 105 y ss.

(3) Vid. "Le problème du beau", op. cit., p. 129.

(4) Sobre la gracia como antítesis del esfuerzo, vid. R. BAYER, "Esthétique de la grâce", t. 1, París, Alcan, 1935, pp. 42 y ss.

(5) Sobre la gracia como "comparación de la fuerza", cf. aquí, pp. 77 y ss. Cf., también *Au pays du sourire*, op. cit., p. 111 y notas 1-2.

(6) "La science du beau", t. 1, p. 107.

(7) R. BAYER, "Esthétique de la grâce", t. 2, p. 546.

(8) J. BARBEY D'AURÉVILLY, "Pensées détachées", No. 31, p. 21.

(9) "Le rire", cap. I, III, pp. 21-22 (Edición del Centenario, París, P.U.F., 1959, p. 400).

(10) Vid. ION, 534 b.

(11) Vid. supra, § 13.

(12) Vid. la definición de Aristóteles, *Retórica* II, 7, 1385 a 17 y ss., donde la gracia es ofrenda y dádiva de quien no tiene al que se halla privado, Etienne SOURIAU, *Conferencias*, IV, enuncia el carácter metafísico de lo gracioso, que posee relación con una situación de inspiración.

(13) Vid., *Au pays du sourire*, op. cit., p. 111.

(14) Este es el tinte que se le atribuye a la expresión mitológica de lo gracioso, con referencia a los personajes de las Gracias. Cf. PÍNDARO, *Olimp.*, 2, 50 (90) ss., y 14, 19. Vid. HESÍODO, *Teogonía*, 64 y 907. TEOCRITO, 17, 104, y PLATÓN, *Teeteto*, 152 c.

(15) Vid. *Los placeres* (...), op. cit., pp. 16 ss.

(16) Vid. *Leyes*, II 654 a, VI 816 b, y *Cratilo*, 397 c.

(17) A los "elegantes" se les oponen los "duros", los "resistentes" y los "groseros", según PLATÓN, *Teeteto*, 156 a. Vid. E. MOUTSOPOULOS, "Ἡ σημασία τοῦ δαυμαστοῦ ἐν τῷ πλατωνικῷ Θεαιτήτῳ" (La significación de lo admirable en el Teeteto platónico), revista *Παρηνασός*, t. 7, 1965, pp. 83-87, en especial p. 85 y notas 6-10.

(18) ALAIN, "Propos", 21 de marzo de 1911 (ed. Gallimard, Pléiade, p. 104).

(19) La elegancia caracteriza un antiguo recipiente. Y la elegancia persiguen los talleres de diseños industriales contemporáneos, como los talleres de miniaturas antiguas.

(20) Vid., *Poética*, 5, 1449 a 33. Vid. "Le problème du beau", p. 135.

CAPÍTULO SEGUNDO

§ 15.(1) Vid. supra, § 4.

(2) El punto de vista de M. DUFRENNE. "Le poétique", París, P.U.F., 1963, pp. 167 ss., y *al final*, según el cual la poética también, en general, es una categoría entre todas las categorías de la Estética y a priori de todas las a priori de ella, que se juzga como excesivo (cf. cita en *Anales de Estética*, t. 2, 1963, pp. 245-246), por la identificación de lo político con lo estético, que el autor trata de fundamentar, dejándose a un lado el elemento del aspecto general y especial, contenido al mismo tiempo dentro del término, donde se reflejan demasiadas categorías en particular, pero no en una enumeración exhaustiva. Vid. M. DAVAL, "Le principe de la transcendance et la philosophie. Essai philosophique sur, la poésie", París, Alcan, 1935.

(3) Vid. p. ej., en M. SULLIVAN, "Chinese and Japanese Art", *The Book of Art*, Nueva York, Grolier, 4a. ed., 1967, p. 168 (siglo XVII).

(4) Vid. supra, p. 14. Vid. P. SERVIEN, "Science et poésie", París, Flammarion, 1947, pp. 135 ss.

(5) Vid. H. BRÉMOND, "Prière et poésie", París, Grasset (colección *Les cahiers verts*), 1926, T. CALMEL, "Poésie et vie de prière", en *Revue Thomiste*, 1946, pp. 330-352, B. FONDANE, "Baudelaire et l'expérience du gouffre", París, Seghers, 1947, y P. BEAUSSIRE, "Mallarmé, poésie et poétique", Lausana, Mermod, 1929. Vid. J. GENGOUX, "La pensée poétique de Rimbaud", París, 1950.

(6) Vid. supra, § 16 y nota 2. Vid. K. WOERMANN, "Über den landschaftlichen Natursinn der Griechen und Römer", Munich, 1871.

*

§ 16.(1) Vid. H. FARBER, "Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike" Munich, 1935, y E. STEIGER, "Grundbegriffe der Poetik", 4a. ed., Zurich, 1959. Vid. E. BICKEL, Genus, *εἶδος* und *εἰδύλλιον* in der Bedeutung "Einzellied" und "Gedicht", en "Glotta", t. 29, 1941, pp. 29 ss.

(2) *Περὶ καιροθεσίας*. V. *Χρονικαὶ καὶ "καιρικαὶ" κατηγορίαι*, op. cit., pp. 425 ss.

(3) *Περὶ καρπώσεως*. Cf. *Los placeres* (en griego), op. cit., pp. 65 ss.

(4) Lo *macabro* se caracteriza no sólo por la presencia de la muerte, sino por la actuación de la muerte personificada, cf. croquis, *No escaparás*, de la serie "Los caprichos" (1798) de Goya, lo cual encierra además el aspecto de lo trágico (cf. infra, § 19). Sobre las "categorías de la muerte", vid. M. GUIOMAR, *Pour écouter Berlioz*, "Revue d'Esthétique", t. 23. 1970, pp. 85-91, al final.

(5) (1716-1771). Vid. "Elegy written in a Country Churchyard".

(6) La categoría de lo *agrícola* sólo de modo abusivo puede tomarse aquí como prolongación, respecto a la poesía de Hesíodo, y especialmente en relación con la de Virgilio. La prolongación de lo bucólico es lo *pastoril* (cf. Sinfonía No. 6 de Beethoven donde, sin embargo, al término se le atribuye una significación alterada), que se distingue por el amor que expresa a la naturaleza.

(7) Vid., p. ej., los cuadros de F. BOUCHER, *Pastor tocando la flauta* y de W. HOLMAN HUNT, *El pastor asalariado* (1851).

*

§ 17.(1) Vid. C. M. BOWRA, "Ancient Greek Literature", 3a. ed., Londres, Oxford Univ. Press, 1967, pp. 1-2 Vid. del mismo autor, "Heroic Poetry", Londres, 1952.

(2) Otras categorías de una tenacidad lastimera son, en este caso, la de lo retórico (vid. infra, § 35) y la de lo *teatral*, referidas a la acentuación de parte del creador de las relaciones de los elementos externos de la obra de arte. Ambas pueden combinarse con la categoría de lo *enfático* (cf. § 35). Ciertos aspectos de lo barroco ofrecen especialmente una estimación de esta clase. Cosas semejantes también podrían decirse sobre la categoría de lo *descriptivo* (cf. § 34).

*

§ 18.(1) Th. H. GASTER, "Thespis. Ritual, Mith and Drama in the Ancient Near East", Nueva York, 1950. Vid. A. WILHELM, "Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen", Viena, 1706.

(2) En especial V. Hugo. Vid. supra, § 12 y nota 13. Vid. H. GOUHIER, "L'essence du théâtre", París, Plon, 1943.

(3) Vid. E. ERMATINGER, "Die Kunstformen des Dramas", Leipzig, Quelle-Meyer, 1925.

(4) Vid. HERÁCLITO, frag. B 53 (Diels-Kranz¹¹): *πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι* (la guerra es padre de todas las cosas).

(5) Vid. PARMÉNIDES, frag. B7 (Diels-Kranz¹¹). Vid. ARISTÓTELES, *Metafísica*, 1089 a 2 y ss.: *οὐ γὰρ μὴ ποτε τοῦτο δαμῆ... εἶναι μὴ ἔόντα* que nunca sea vencido esto... que existan los no seres).

(6) Vid. EMPÉDOCLES, frag. B 22 (Diels-Kranz¹¹): *ἐχθρά <δ' ᾧ> πλεῖστον ἄπ' ἀλλήλων διέχουσι*. Vid. supra, § 12 y nota 10.

(7) Vid. *Conferencias*, V.

(8) Vid., supra, § 12 y nota 13.

(9) Ídem, vid., Ch. RENOUVIER, "Victor Hugo, le philosophe", París, A. Colin, 1900.

(10) La tragedia griega proporciona ejemplos de héroes esperanzados (cf., *Edipo Rey*, ver. 211 ss.). Pero también el drama de Shakespeare puede demostrar situaciones dramáticas análogas (cf. "Macbeth", IV, I). Vid. E. ERMATINGER, op. cit., cap. 3o., y R. BESPALOF, *Réflexions sur l'esprit de la tragédie*, en "Deucalion", 1947, II.

(11) Op. cit.

(12) § 13 y nota 10.

(13) Lo *melodramático* es una degradación de lo dramático, bajo dos nociones: una, relacionada con lo enfático (cf. § 18 y nota 2), y otra, relacionada con lo depresivo, que se intenta incorporar a la intensidad dramática. Dentro del primer sentido lo melodramático se debe al desarrollo de un estilo particular y, bajo el segundo, a una tentativa de imposición de un alivio sobre la intensidad dramática, destruyéndose aquí de modo prematuro, o sea antes de su llegada al desenlace sustancial. Degradación de lo trágico es lo *hilaro-trágico*, debido especialmente al énfasis que conduce a un engrandecimiento destructivo inoportuno, a una desproporción vinculada a lo cómico. Vid. H. T. E. PERRY, "Masters of Dramatic Comedy, and their Social Themes", Londres, Wilford, 1941.

*

§ 19.(1) Vid. G. BRELET, "Le temps musical", París, P.U.F., 1949, 2t., I: "La forme sonore et la forme rythmique", y II: "La forme musicale". Vid. ídem. "Esthétique et création musicale", París, P.U.F., 1947.

(2) Vid. R. ROLLAND, "Vie des hommes illustres. Beethoven" (1903), París, Hachette, 1907.

(3) Sobre la relación entre drama y música, vid. R. WAGNER, *Das Kunstwerk der Zukunft* (1870), y *Oper und Drama* (1852), en "Gesammelte Werke und Dichtungen", Leipzig, 9 tomos, 1871-1879). Vid. E. MOUTSOPOULOS, *Dialéctica de la voluntad* (en griego, op. cit.), pp. 52-53, y E. RUPRECHT, "Der Mythos bei Wagner und Nietzsche", Berlín, 1938.

(4) Vid. C. NORDENFALK, "Van Gogh", Londres, 1953. Vid., p. ej., el cuadro "El segador" (1890).

*

§ 20.(1) Vid. Etienne SOURIAU, *Le risible et le comique*, "Journal de psychologie", 1948, pp. 145-184.

(2) Vid. E. AUBOIN, "Les genres du risible", Marsella, Ofep, 1948. En el círculo de las determinaciones de segundo grado de lo satírico, deben adjudicarse también las gradaciones categoriales de lo mordaz y lo abrasador.

(3) Cf. *Poética*, 5, 1449 a 33. Vid. "Le problème du beau", p. 135 y nota 3.

(4) Permanecen clásicas las caricaturas de Luis-Felipe realizadas por Charles Philipon, en "Charivari", 1834, con la acentuada semejanza de la cabeza del monarca con una fruta, y las de Guizot por d'Aubigny

(5) P. ej., tal es la caricatura de Balzac, la del caballero que revista una división compuesta por sus héroes.

(6) La distinción es de A. Maurois. Vid. E. MOUTSOPOULOS, *Au pays du sourire*, op. cit., en especial p. 105 y nota 1.

(7) Vid. H. BERGSON, "Le rire", III, 103a. ed., París, P.U.F., 1956, p. 150.

(8) Constituye una combinación de lo macabro y lo humorístico la insinuación de Saint-Saëns en la suite "El carnaval de los animales", en el "tema de los huesos" de la "Danza macabra", ejecutada con xilofón, alterándose la medida tripartita por la bipartita. Paralelamente, aquí nos encontramos dentro del terreno de lo *parodiaco*, constituido por una negación mimética. Cf. § 44 y nota 4.

(9) Cf. la manera según la cual E. Th. A. Hoffmann usa la fábula de la princesa Vrandilia. También el humor de Dickens se caracteriza por su ternura.

*

§ 21.(1) Cf. V. HUGO, "Préface de Cromwell".

(2) Cfr. ver. 476 ss. Esa deformación es de un tinte cómico. Junto a él hay un deforme de horror, que tiene relación con el "humor negro", y que encuentra su expresión en el área de lo horrendo (grand-guignolesque).

(3) Vid. E. BUSCHOR, *Satyrtänze und Frühes Drama*, "Sitzungsber. der Bayer. Akad. der Wiss.", Phil.-hist. Abh., Jahrg. 1943, Heft 5.

(4) Vid., *Au pays du sourire*, op. cit., pp. 114 ss. Vid. V. JANKÉLÉVITCH, "L'ironie", París, Alcan, 1936.

(5) Vid. R. SCHAERER, *Le mécanisme de l'ironie dans ses rapports avec la dialectique*, "Revue de Méthaphisique et de Morale", 1941, pp. 181-209.

(6) Vid. H. BERGSON, "Le rire", I, V: "Du mécanique plaqué sur du vivant".

(7) Vid. E. AUBOIN, "Technique et psychologie du comique", Marsella, Ofep, 1948.

(8) Las múltiples teorías sociológicas, psicológicas, ortológicas y otras, sobre la risa, se hallan codificadas en la primera parte de la obra de D. VICTOROFF, "Le rire et le risible. Essai sur la psycho-sociologie du rire", París, P.U.F., 1953. Vid. *Au pays du sourire*, op. cit., p. 104 y nota 3.

(9) Vid. *Odisea*, IX 326: ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνώρτο γέλωσ μακάρεσσι θεοῖσιν. Ὁ ἐκλεκτισμός δ' ἀναγνωρίση καὶ ἠθικόν γελοῖον (pues una risa inextinguible se levantó entre los bienaventurados. El eclecticismo reconocerá también una risa moral). Vid. "Le problème du beau", pp. 136-137.

(10) Vid. el "Divertimento" de Mozart, que finaliza con un desentonado acorde, o la "Kafee-Kantate" de J. S. Bach, con un carácter cómicamente grave. Existe una posibilidad de expresión de lo cómico con la orquestación, p. ej., con el empleo del cuerno inglés en la segunda parte de la *Trilogía* de Wallenstein, de V. d'Indy, o en el *Aprendiz de hechicero* de P. Dukas; como también de la creación de una situación cómica con el mal uso del cuerno de bronce (que recuerda la caída del caminante, según Bergson, op. cit.).

(11) Esta teoría de PASCAL, "Provinciales", XI, fue aceptada también por Hoffmann y Hegel.

*

§ 22.(1) Vid. M. DE WULF, "La valeur esthétique de la morale dans l'art", Bruselas, 1892.

(2) Vid. "Die Geburt der Tragödie". Vid. supra, § 8 y nota 1. Otra distinción atañe a lo luminoso y lo tenebroso. Por extensión estas categorías se refieren asimismo a las tonalidades musicales, a pesar que esto no se haya demostrado. Cf. E. MOUTSOPOULOS, *Las funciones conceptuales como manifestaciones de la potencialidad consciencial* (en griego), Atenas, 1963, p. 195, nota 2.

(3) Éstas tienen relación con las estáticas, pero se manifiestan de una manera especial.

(4) La etimología persa del término remite al concepto de jardín cercado por muros, con todas las características relativas a una realidad tal: convivencia pacífica, estadia agradable, despreocupación ininterrumpida, felicidad, etc.

(5) Cf. *Los placeres* (...) (en griego), op. cit.

(6) Vid. p. ej., la de Bihbahan (Fars), fechada d. 1398 (Museo de Arte Turco e Islámico de Constantinopla, manuscrito No. 1950). Vid. B. GRAY, "La peinture persane", Ginebra, Skira, 1961, p. 68.

(7) Vid. M. BELVIANES, "Sociologie de la musique", París, Payot, 1951, p. 5.

(8) Por ejemplo, el carácter de los "Carmina Burana" de Carl Orff es humanamente orgiástico y báquico.

*

§ 23.(1) Vid. E. MOUTSOPOULOS, *Αίσθητικόν και Θερησκευτικόν συναίσθημα, Νέα Έστία* (Sentimiento estético y religioso), t. 69, 1961, pp. 604-610.

(2) Vid. infra, §§ 31 ss., en especial § 44 y nota 1.

(3) Vid. infra, § 26, al comienzo.

(4) Vid. infra, § y nota 3.

(5) Vid. "Booz endormi", de V. Hugo.

(6) Vid., p. ej., los correspondientes cuadros de W. Blake, *Satán hiriendo a Job* (1825), de Lucas Cranach el pr., *Loth y sus hijas* (1529), de Tintoretto, *Judith y Olofernes* (Prado), y, del mismo, *Susana en el baño* (Viena), conformándonos con algunos ejemplos característicos. Vid. también las pinturas de Claude Lorrain, que expiran una paz bíblica, *Job con Labas y sus hijas* (1676) y *Tobit y ángel*.

*

§ 24.(1) Vid. G. BACHELARD, "La poétique de la rêverie", París, P.U.F., 1960, y "Le droit de rêver", París, P.U.F., 1970.

(2) Vid. la conocida "Träumerei".

(3) Vid. "Vocalise".

(4) Vid. la conocida acuarela *El sueño* (1525), Viena. Vid. infra, § 26 y nota 3.

(5) Vid. V. JANKÉLÉVITCH, "Debussy et le mystère", 2a. ed., París, Plon, 1951.

(6) Vid. J. A. McNeill Whistler, "Nocturne in Black and Gold": The falling Rocket (1874), Inst. de Art. de Detroit.

(7) Vid. L. VAX, "La séduction de l'étrange", París, P.U.F., 1965, y "L'art et la littérature fantastique", París, P.U.F., 1960. Vid. relativ., L. JERPHAGNON, *Une philosophie du fantastique*, "Les Études Philosophiques", 1969, pp. 225-228. Vid. M. BRION, "Art fantastique", París, A. Michel, 1961.

(8) Vid. E. MOUTSOPOULOS, *Τό κρόβλημα τοῦ φανταστικοῦ παρά Πλωτίνῳ* (El problema de lo fantástico en Plotino), *Anales Científicos de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Atenas*, t. 19, 1968-69, pp. 94-174, en especial pp. 150 ss.

(9) Vid. J. COMBE, "J. Bosch", París, Tisné, 1946, y J. DE BOSHERE, "J. Bosch et le fantastique", París, A. Michel, 1962, pp. 186 ss.

(10) La degradación categorial de lo fantástico hacia la dirección de lo gracioso es acaso lo difícilmente interpretado *fantasque* (extraño, vid. supra, § 4) cuya muestra característica proporciona —como totalización estética— el "Fantasío" de A. Musset. La degradación de lo fantástico en dirección de lo risible es el intraducible *burlesque*, mientras que la degradación del mismo en dirección hacia lo trágico es lo *monstruoso*. Sobre las relaciones de lo fantástico hacia lo feo, vid. V. FELDMANN, op. cit., en especial pp. 203 ss. Cf. § 10, nota 9.

(11) Vid. E. MOUTSOPOULOS, *Ἡ μορφοκοιός φαντασία* (La fantasía creadora de figuras), *Anales de Estética*, t. 2, 1963, pp. 64-67, al final.

*
§ 25.(1) Palacio Ducal de Venecia.

(2) Academia de Bellas Artes, Viena. Efiáltico es también lo referente a hechos reales, como *La balsa de la "Medusa"* de Géricault, *Guernica* (1936) de Picasso, o *Monumento en la destrucción de Rotterdam* (1951) de Ossip Zadkin. Si desde el realismo de estas creaciones nos trasladamos al idealismo de la *Destrucción de Psará* de Solomós, o sobre la representación de ésta por Guizis (*La Gloria*), confirmamos aperturas hacia lo sublime. A través de la categoría estética de lo real conducidos a las categorías de lo *histórico* y de lo *anecdótico*.

(3) Vid. supra, § 12 y nota 11; § 25 y nota 4. Vid. A. CARACO, "Le désirable et le sublime. Phénoménologie de l'Apocalypse", Neuchâtel, la Baconnière, 1969.

(4) Un carácter demoníaco y trágico, al mismo tiempo, presentan algunas obras del último período de Goya, como los *Ancianos comiendo* (1823), El Prado. Vid. E. CASTELLI, "Il demoniaco nell'arte". Milán, Electa, 1952.

(5) Vid. "La musique dans l'oeuvre de Platon", §§ pp. 72 ss.

(6) Coro de las Erinias, *Dido y Eneas*.

(7) *Sinfonía Fantástica*, 3a. parte.

(8) *Noche en el monte calvo*.

*
§ 26.(1) El término es usado también por E. SOURIAU, *Conferencias*, VI.

(2) ARIST. KOINT., XVIII, p. 107 (medion). Para una expresión más sintáctica de este enfoque, cf. PLATÓN, *República* III, 401: tanto el ritmo como la armonía se sumerge en el interior del alma y se prende a ella más fuertemente. Cf. *Timeo*, 88 a-b. Vid. H. KOLLER, "Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck", Berna, Francke, 1954, p. 90. Vid. "La musique dans l'oeuvre de Platon", §§ 19 y ss. Vid. igualmente aquí, p. 259 y nota 3.

*
§ 27.(1) Cf. Sir Herbert READ. et al., "The Origins of Western Art". Nueva York, Grolier, 4a. ed., 1967, p. 220.

(2) Vid. el aprovechamiento de la estructura sinfónica del poema por C. Franck.

(3) Una degradación ha sufrido, en el habla cotidiana, el significado de la categoría de lo *sorprendente*, ligada a lo violento.

(4) *Merveille et émerveillement*, op. cit., y *Θαῦμα καὶ θαυμασμός ἐν τῷ πλατωνικῷ "Θεαίτητῳ"* (Milagro y admiración en el "Teeteto" platónico), op. cit. § 13 y nota 18.

(5) Cf. determinadas obras musicales, como las *Sonatas* para piano y orquesta en do menor, opus XIII, y en fa menor, opus 57, de Beethoven.

*
§ 28.(1) También en éstas penetra a veces el elemento del mito de la "interpretación" oficial. Un elemento fantástico semi-solemne caracteriza los cuadros del tipo de los de Epinal, donde por igual se hallan acentuados, nada o excesivamente, múltiples cuentos adoptados de modo destacado o semides-tacado.

(2) Significando "con facilidad" (francés: *à l'aise*), independientemente del *adagium*, que significa "frase incitante".

(3) Significando "andando", "tranquilamente".

(4) Cf. p. ej., *andantino*, *allegretto*, con las caracterizaciones auxiliares *molto*, *non troppo*, *assai*, etc.

(5) Vid. *prestissimo*. Vid. también caracterizaciones como *scherzando* (de: *scherzo*) o *tempo di habanera*, etc.

(6) Vid. p. ej., las innumerables caracterizaciones como *maestoso*, *amoroso*, etc., pero asimismo los más frecuentes *vivace*, *con brio*, *con moto*, etc.

(7) Para Mozart, por ejemplo, en el terreno dinámico, solamente existe la relación antitética *piano-forte*.

(8) "Les rayons et les ombres". También deberían mencionarse las posibilidades conductoras que se refieren no sólo al *ser*, sino al *llegar a ser*, como por ejemplo, *accelerando*, *diminuendo*, etc.

(9) Vid. "La musique dans l'oeuvre de Platon", pp. 112 ss.

(10) *Conferencias*, VI.

(11) Vid. J. M. GUYAU, "Les problèmes de l'esthétique contemporaine",

París, 1884, T. RIBOT, "Essai sur l'imagination créatrice", París, donde vuelve el tema de las sensaciones comunes, M. PRADINES, "Traité de psychologie générale", t. 1, "Le psychisme élémentaire", París, P.U.F., 1943. Vid. V. JANKÉLÉVITCH, "La musique et l'ineffable", París, A. Colin, 1961, pp. 114 ss.

CAPÍTULO TERCERO

§ 29.(1) Vid. supra, § 4, al final.

(2) Vid. infra, §§ 32-33.

*

§ 30.(1) La "pintura" según los griegos antiguos. Vid. PLATÓN, *Gorgias*, 450 c, y *Teeteto*, 144 e.

(2) Vid. E. LITTRÉ, "Dictionnaire de la langue française", nueva ed., t. 5, París, Gallimard-Hachette, p. 1939.

(3) Cf. aquí.

(4) Vid. la "Gitanilla" de Franz Hals.

(5) Vid. el "Asno verde" de M. Chagall.

(6) Vid. p. ej., el "Cartero" (Arles) de V. Van Gogh, o el juez bajando la *Gran escalera del Palacio de Justicia*, grabado de H. Daumier.

(7) Vid., también de Daumier, el *Coche de tercera clase*.

(8) Mme. DE STAEL, "Corinne", XIX, 5, no vacila en comparar tales paisajes con el gran arte: "Dans les contrées pittoresques ou croit reconnaître l'empreinte du génie créateur".

(9) Vid. VOLTAIRE, "Dictionnaire philosophique", s. v. *Imagination*: "Virgile est plein d'expressions pittoresques dont il enrichit la belle langue latine".

(10) Vid. CHATEAUBRIAND, "Le génie du christianisme", III, I, 8: "Les deux tours hautaines de l'église gothique font un effet pittoresque sur l'azur du ciel".

(11) Vid. E. LITTRÉ, op. cit., los otros puntos de vista del término no interesan aquí.

(12) Vid. supra, 25, nota 14.

(13) Vid. infra, §§ 44 y ss.

(14) Vid. ver. 204 ss.

(15) Vid. supra § 26, nota 2, al final.

(16) El tema ya es de un carácter exótico.

*
§ 31.(1) Como, por ejemplo, "Sakountala". Vid. ASSELINEAU, "Mélanges tirés d'une bibliothèque romantique", París, 1866, p. 122. Vid. P. JOURDA, "L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand", París, Voivin, 1938.

(2) Vid. *Booz endormi*: "Tout reposait dans Ur et dans Jérivadeth". De acuerdo a la regla, con lo exótico se busca una expresión de aspereza, en oposición a lo que se considera posible que se produzca como impresión de lo familiar. Vid. J. J. ROUSSEAU, "La nouvelle Méloïse", IV, 11.

(3) Como, por ejemplo, en los *Persas* de Esquilo.

(4) Vid. MOLIÈRE, "Le bourgeois gentilhomme", o RACINE, "Bajazet".

(5) Vid. "La musique dans l'oeuvre de Platon", pp. 67 ss.

(6) Vid. E. MOUTSOPOULOS, *Arts libéraux et philosophie à Byzance*, cf. supra.

(7) Vid. de Mozart, *Rapto...*, o *Sonata en la mayor* (Rondò alla turca).

(8) Vid. más en general, G. BRELET, *Musiques exotiques et valeurs permanentes de l'art musical*, "Rev. Philos.", 1946, pp. 71-96.

*
§ 32.(1) Vid. XVII *Iliada*, Versos 463-617.

(2) *Mateo*, 27, 51.

(3) Lo formal es igualmente categoría estética de una superficie aún más extendida y que puede tomar la significación de lo "por excelencia", de lo "paradigmático", de lo "característico".

(4) Vid. L. H. CORREA DE AZEVEDO, *Le national dans la création musicale*, en "International Review of Music Aesthetics and Sociology", t. 1, 1970, pp. 99-101.

*
§ 33.(1) Cuando el gran creador expresa los grandes ideales de una nación, automáticamente se convierte en nacional (por ejemplo, Solomós considerado como poeta nacional).

(2) Se dice que Bizet fue tan español en "Carmen" como provinciano en

la "Arlesienne", ya que su música —en cada uno de los casos— expresa el espíritu de las naciones correspondientes. Sin embargo, sabemos que el interludio de "Carmen" (flauta con acompañamiento de arpa), al principio estaba destinado para la "Arlésienne". En nuestra estimación, por lo tanto, se da lugar a que existan errores, una mala interpretación y una mala valoración categorial.

(3) Categoría que atañe a todos los oficios sin excepción. Vid. supra, § 18 y también nota 3.

(4) Vid. supra, § 22.

(5) Vid. supra, § 21.

*
§ 34.(1) Vid. E. MOUTSOPOULOS, *Ἡ παλαιώσις και τό πρό Βλημα τῶν χρονικῶν κατηγοριῶν* (El envejecimiento y el problema de las categorías temporales), *Anales Científicos de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Atenas*, 1963, pp. 400-430.

(2) Vid. del mismo autor, *Categorías temporales y "kairikas"* (en griego), op. cit., al final.

*
§ 35.(1) Esto sucede en relación con muchas categorías telásticas, mientras una de ellas que al principio expresa, cada vez, una inclinación concreta, se generaliza a continuación tomando la significación de una orientación básica. Pero, históricamente, es posible que suceda lo contrario, o sea, una noción general que se particularice, tratando de adquirir un contenido concreto. Ejemplos equivalentes son las categorías de lo *extraño* (§ 40) y de lo *simbólico* (§ 42).

(2) Vid. E. MOUTSOPOULOS, *Vers une phénoménologie de la création*, "Rev. Philos", 1961, pp. 263-291, en especial pp. 281 ss. Vid. supra, § 7.

(3) Vid. *Leyes*, II 656 d-e. Vid. también P.-M. SCHUHL, "Platon et l'art de son temps", pp. 20-21. Vid. "La musique dans l'oeuvre de Platon", §§ 209-210.

(4) Vid. ídem, §§ 205 ss.

(5) Vid. ídem, § 211.

(6) Vid. ídem, § 212. Vid. P.-M. SCHUHL, *Platon et la musique de son temps*, "Rev. Intern. de Philos.", 1955, pp. 276 ss.

(7) Vid., "La musique dans l'oeuvre de Platon", § 204. Vid. *Leyes*, III 700 d.

(8) Vid., *Leyes*, II 658 e-659c, y III 700 c-e. Vid. supra, § 10 y nota 8.

(9) Vid. P.-H. SCHUHL, *Platon et la musique de son temps*, op. cit. supra, al final.

(10) Vid. Charles PICARD, "La sculpture antique", t. 1, "Des origines à Phidias", París, Laurens, 1923.

(11) Vid. E. MOUTSOPOULOS, 'Ιστορία τῆς Φιλοσοφίας (Historia de la Filosofía, t. I, 1, 'Από τοῦ μίθου εἰς τόν λόγον (Del mito al lógos), (multicop.), Salónica, 1966, pp. 39 ss.

(12) Lo concerniente al Renacimiento de lo arcaico es valorado también como "primitivo" (primitif): Vid. P. DU COLOMBIER, "Histoire de l'art", París, Fayart, 1942, pp. 249 ss.

(13) Vid. R. TRILLO GLUGH, "Futurism. The Story of a Movement", Nueva York, Philos. Libr. Inc., 1961.

(14) Vid. *Categorías temporales* y "káirikas", (en griego), op. cit., p. 431 ss.

*

§ 36.(1) Vid. E. MOUTSOPOULOS, 'Η ιστορία τῆς φιλοσοφίας ὡς ιστορική καί μετα-ιστορική ἐπιστήμη (La historia de la filosofía como ciencia histórica y metahistórica), revista *Παρηνασός* t. 8, 1966, pp. 367-387, en especial p. 389. Vid. op. cit., p. 384: "La marcha de la contemplación filosófica se refleja... en cada indicio que atañe a la exaltación de la imaginación, las restricciones de la razón, las iniciativas sintéticas y organizadoras de la inteligencia, como sucede exactamente al conservarse las analogías en el área de las creaciones estéticas. Por cierto, allí prima el postulado de la estructura sintética de las figuras. Aquí el postulado de la conexión lógica. Sin embargo, esto no excluye un acuerdo de las correspondientes ejecuciones inteligibles.

(2) Vid. *Conferencias*, VIII-IX. El término de categorías "histórico-estilísticas" —tratándose de realizaciones estéticas—, evidentemente es un pleonasm.

(3) Vid. op. cit.

*

§ 37.(1) Vid. "Aesthetik", vid. supra, § 12, nota 12.

(2) Cf. *La historia de la filosofía como ciencia histórica y metahistórica*, (en griego), op. cit., y del mismo autor, *Entendimiento y error* (en griego), op. cit., p. 82.

(3) Vid. *Intégration du classique*, op. cit.

(4) Vid. G. BATAILLE, "La peinture préhistorique. Lascaux et la naissance de l'art", Ginebra, Skira, 1955. H. BREUIL, "Quatre cents siècles d'art pariétal", Montignac-sur-Vézère, 1952. P. GRAZIOSI, "L'art della antica età della pietra", Florencia, 1955. A. VARAGNAC y otr., "L'homme avant l'écriture", París. A. Colin, 1959. R. BAYER, "Histoire de l'Esthétique". París, A. Colin, 1961, en especial pp. 5-13. Vid. también A. BEGOUEN, *Les bases magiques de l'art préhistorique*, "Scientia", t. 33, 1939, pp. 202-261.

*

§ 38.(1) Especialmente, como programa y como acto, en la obra de Emilio Zola, para quien el realismo es "la realidad vista a través de una idiosincracia".

(2) En particular, como programa y acción, en la obra de Giuseppe Verdi y su escuela.

(3) Schopenhauer encuentra en el realismo de la escuela holandesa, la expresión de la idea platónica (cf. por ej., las obras de Pieter Claesz). Vid. *La dialéctica de la voluntad* (en griego), op. cit., §§ 16 y 22.

(4) Vid. p. ej. el realismo de Praxíteles

(5) Vid. p. ej. el realismo de Courbet.

(6) Vid. p. ej. el realismo de Velázquez, especialmente notada por E. SOURIAU, *Conferencias*, IX, es la importancia que Velázquez atribuye a las injusticias de la naturaleza, como la invalidez o el enanismo.

(7) A su vez, para el idealismo, al cual el realismo se opone teóricamente, el artista, tratando de crear y no de copiar lo hermoso, recibe de la naturaleza cuantos elementos los serán útiles y, con sus propias combinaciones, repite; completando así —de algún modo— la divina creación. Vid. P. VRAILAS-ARMENIS, *Elementos*, § 194; vid. E. MOUTSOPOULOS, *Δομή και αναδόμησις τοῦ χρόνου κατά Π. Βράτλαν-Αρμένην, Πρακτικά Γ' Πανιονίου Συνεδρίου, 'Αθήναι, τόμ. Β'* (Estructura y reestructuración del

tiempo según P. Vrailas-Armenis. III Congreso Experimental Panjónico), 1964, Atenas, t. II, 1969, pp. 125-132, especialmente p. 130.

(8) Vid. J. SHEARMAN, "Mannerism", Harmondsworth, Penguin, 1967.

(9) Vid. A. HAUSER, "Mannerism. The Crisis of the Renaissance, and the Origin of Modern Art". Londres, 1965, y G. R. HOCKE, "Manierismus in der Literatur", Munich, 1959.

(10) El propio Miguel Ángel no consideró indigno en sacrificar la *figura serpentinata*.

(11) Históricamente, el corte entre las categorías de lo clásico y de lo extravagante en la música, hacia 1520, se encuentra por excelencia entre una función clásica de Palestrina, por ejemplo, y un extravagante madrigal de Gesualdo. El manierismo obtiene su mayor esplendor con Joaquín des Prés. De todos modos, desde el siglo XIII se observan alternancias de épocas clásicas y extravagantes. Cf. J. HAAR, *Classicism and Mannerism in 16th Century Music*, "Intern. Rev. of Music Aesth. and Sociol.", t. 1, 1970, pp. 55-67.

(12) El término *barroco* es muy específico y significa "codicia". Cf. R. E. WOLF, *Renaissance, Mannerism, Baroque*, "Les Colloques de Wégimont", IV (1957), París, 1963, pp. 35-80. Vid. las obras clásicas de H. WOLFFLIN. "Renaissance und Barok" (1888), 4a. ed. de H. Rose, 1926, y de Eugenio D'ORS, "Du baroque", traducción francesa de A. Ronart-Valéry, París, Gallimard, 1936.

(13) Lo *decorativo*. como categoría estética, se refiere a la acentuación de la figura, que termina rompiéndose, como sucede en el caso del barroco o en el rechazo de toda búsqueda figurativa por lo agradable en sí. Por el contrario, lo *fino* presupone la conservación de la unidad de la figura.

(14) Vid. S. CLERCX, "Le baroque et la musique", Bruselas, Librairie encyclopédique (Société belge de musicologie), 1948.

(15) Vid. E. ERMATINGER, "Barok und Rokoko in der deutschen Dichtung", 1926, y del mismo autor, "Deutsche Kultur im Zeitalter der Aufklärung", Postdam, 1931. Vid. L. GILLET, "La peinture de Poussin à David", París, Laurens, 1935.

*

§ 39.(1) Vid. P. VRAILAS-ARMENIS, *Clásicos y románticos*, "Estudios filosóficos" (en griego), 1864, pp. 123 ss. Vid. F. STRICH, "Deutsche Klassik

und Romantik, oder Vollendung und Unendlichkeit", 2a. ed., Munich, Jessen-Meyer, 1924.

(2) Vid. supra, § 38.

(3) Vid. por ejemplo las obras de Walter Scott. También CHATEAUBRIAND, "Le génie du christianisme", impone su interés por las figuras artísticas pasadas. A mediados del siglo XIX predominará en la arquitectura religiosa de Occidente el estilo bizantino-románico.

(4) Vid. las obras de Vico, Kant, Fichte, Schelling, Hegel.

(5) Vid. *Traité des passions*, art. XXVII (ed. Adam y Tannery, t. 11, p. 349).

(6) Vid. "Ethica", teorema XXXII-XXXIV.

(7) De Thomas Reid, de Kant, de Hegel.

(8) El amor-pasión, por ejemplo, conduce al crimen (cf. SCHILLER, *Los ladrones*; BYRON, *El corsario*; del mismo, *Cain*; CHATEAUBRIAND, "René") o al suicidio (GOETHE, *Werther*). Por ello se consideró al romanticismo como "el mal del siglo", a causa de su influencia en la vida social.

(9) Por el lado puramente histórico, la ascensión de Bonaparte contribuyó a ello y, desde el punto de vista teórico, la enseñanza de Kant sobre el genio, "Kritik der Urteilskraft", §§ 46 y 47.

(10) Frente a la belleza satánica hay una ubicación indiscutible, aislada de la divinidad.

(11) De un modo característico dirá KIERKEGAARD que "con la creación de Eva" termina el romanticismo.

(12) En eso consiste el carácter de las situaciones dramáticas en las obras de determinados clásicos con elemento romántico, como Corneille.

(13) Vid. "Pensées" (ed. Brunschvicg), t. VI, 397: "La grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable". Vid. op. cit., 399: "On n'est pas misérable sans sentiment".

*

§ 40.(1) Vid. "L'Estetica" (vid. supra, § 7 y nota 3).

(2) Vid. F. DE SAUSSURE, "Cours de linguistique générale", Lausana-París, Payot, 1916.

(3) Lo *alegórico* constituye una prolongación analítica de lo simbólico, tanto en la poesía antigua y en la plástica (cf. el célebre epigrama de Posidipos sobre la estatua del Tiempo), como en el arte del Renacimiento (cf. la *Alegoría de la primavera* de Botticelli, o el *Amor profano* de Ticiano). Cf. también J. TATE, *On the History of Allegorism*, "Class. Quart.", t. 28, 1934, pp. 105-144.

(4) Mircea ELIADE, "Traité d'histoire des religions", París, Payot, 1953. L. HAUTECOER, "Mystique et architecture. Symbolisme du cercle et de la coupole", París, Picard, 1954. Vid. E. MOUTSOPOULOS, *La conscience de l'espace*, "Annales de la Fac. des Lettres et Sc. Humaines d'Aix", 1969, pp. 161-366, en especial pp. 263-283.

(5) Vid. J. CARCOPINO, "Le mystère d'un symbole chrétien: l'ascia", París, 1955, del mismo autor, "De Pythagore aux apôtres", París, 1956. Vid. S. DAVY, "Symbolique romane", París, 1955, y D. BEIGBEDER, "La symbolique", París, P.U.F., 1957.

(6) Vid. E. SOURIAU, *Conferencias*, IX.

(7) Vid. G. MICHAUD, "Le message poétique du symbolisme", 3 tomos, París, Hizet, 1937; E. FISER, "Le symbole littéraire", París, Corti, 1941; Charles CHASE, "Le mouvement symboliste dans l'art du XIXe s.", París, Flowry, 1947; y A. G. LEHMANN, "The Symbolic Aesthetics in France (1885-1895)", Oxford, Blackwell, 1950.

(8) R. MARCEL. "De Baudelaire au surréalisme. Essai sur le mouvement poétique contemporain", París, Corrêa, 1933.

(9) M. NADEAU, "Histoire du surréalisme", París, 1945. Vid. también la serie de ensayos de G. HUGNET, "Fantastic Art, Dada, Surrealism", 4a. ed., Nueva York, 1946.

*

§ 41.(1) P. DU COLOMBIER, op. cit., p. 71 ss.

(2) Vid. Maurice DENIS, "Histoire de l'art religieux", París, Flammarion, 1939. W. R. LETHABY, "Medieval Art From the Peace of the Church to the Renaissance (312-1350)", revised by Talbot Rice, N. York, Philos. Libr. 1950, J. K. HUISMANS, "La cathédrale", París, Stock, 1898. Vid. también CHATEAUBRIAND, "Le génie du christianisme", partes II y III, referidas a la poesía cristiana y la restauración de la categoría de lo *gótico*.

(3) E. MOUTSOPOULOS, *Ἱστορία τῆς Φιλοσοφίας, Β'*, 1, Πίστις

καὶ λόγος (Historia de la Filosofía, II, 1, Fe y Razón), Salónica (poligraf.), 1967, pp. 60 ss.

(4) Vid. P. A. MICHELIS, *Ἡ αἰσθητικὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ μπετόν-ἀρμῆ, Ἀθῆναι*, 1955. (La estética de la arquitectura en hormigón armado), Atenas, 1955.

(5) Vid. P.-M. SCHUL, "Platon et l'art de son temps", op. cit.

(6) Por ejemplo, en el sector del amueblamiento y, más en general, de la decoración, la sucesión de estilos se caracteriza por su rapidez, conservándose cada uno de ellos por la fuerza durante pocas décadas.

(7) Vid. PLATÓN, *Filebo*, 51 a ss. Vid. supra, § supra, § 10 y nota 5.

(8) Vid. A. ROLLA, "Storia delle idee estetiche in Italia", Turín, Bocca, 1906, E. GARIN, "La disputa delle arti nel '400", Florencia, Valecchi, 1948. P. O. KRISTELLER, "Studies in Renaissance Thought and Letters", Roma, 1956, y del mismo autor, "Le thomisme et la pensée italienne, de la Renaissance", Conférence Albert-le-grand (1965), Montreal-París, Vrin, 1967. Vid. también A. CHASTEL, *Art et religion dans la renaissance italienne. Essai sur la méthodologie*, en "Bibl. Humanisme et Renaissance", t. 7, 1745, pp. 7-61.

(9) Vid. R. TUVE, "Elisabethean and Methaphysical Imagery. Renaissance Poetics and XXth Century Critics", Chicago, Univ. Press, 1947. H. H. HUDSON, "The Epigram in the English Renaissance", Oxford, Univ. Press, 1948. B. PATTISON, "Music and Poetry in the English Renaissance", Londres, Methuen, 1948. L. R. ZOCCA, "Elisabethan Narrative Poetry", N. Brunswick, Rutgers Univ. Press, 1950, W. C. CURRY, "Shakespeare's Philosophical Patterns", Baton Rouge, Louisiana State Univ., 1937. C. M. COFFIN, "John Donne and the New Philosophy", Nueva York, Columbia Univ. Press, 1937. M. H. NICHOLSON, "The Breaking of the Circle, Studies in the Effect of the 'New Science' upon Seventeenth Century Poetry", Evanston (III), Northwestern Univ., 1951.

(10) Vid. John RUSKIN, "The Art of England", 2 tomos, Orpington, 1883-1884. Sobre la filosofía social del arte, vid. W. MORRIS, "The Decorative Arts and their Relation to Modern Life", 1878.

*

§ 42.(1) Cf. el término "à la manière de", o simplemente "à la".

(2) Esta no puede tener ninguna relación con la antigua teoría sobre la

mímesis artística creadora. Cf. H. KOLLER, op. cit., y "La musique dans l'oeuvre de Platon", §§ 183-191.

(3) En los círculos artísticos de Occidente aún es reciente el recuerdo del caso de una aparición de obras pictóricas realizadas quizás por Vermeer.

(4) Cf. § 21 y nota 8, donde se menciona a la parodiaco.

(5) Cf. *Leyes*, II, 664 e, donde, sin embargo, se menciona que para el hombre, el estilo racional impone orden sobre los movimientos a-rítmicos. Cf. "La musique dans l'oeuvre de Platon", §§ 78-79.

(6) Vid. op. cit., §§ 176 ss.

(7) Vid. F. MONTARGIS, "L'esthétique de Schiller", París, Chamerot, 1886.

(8) Vid. "Principles of Psychology", Londres, 1885, y *The Origin of Music*, "Mind", t. 15, 1890, pp. 449-468, y t. 16, 1891, pp. 535-537. Se advierte el hecho del origen del arte en la magia y la religión.

(9) Vid. Charles LALO, "Les sentiments esthétiques", París, Alcan, 1909; "L'art et la vie sociale", París, Doin, 1921; "L'art et la morale", París, Alcan, 1922. "Esthétique", París, Alcan, 1925, y "L'art loin de la vie", París, Vrin, 1939.

*

§ 43.(1) HORACIO, "Carm.", III, 1, 1.

(2) Vid. E. MOUTSOPOULOS, *Ver une phénoménologie de la création*, op. cit., en especial pp. 272-285.

(3) Vid. del mismo autor, *Τέχνη και καλλιτέχνης, εργασία και εργάτης* (Arte y artista, obra y obrero), 1958.

(4) L'art, "Emaux et Camées":

Lutte avec le Carrare
avec le Paros dur
et rare.

(5) Vid. E. MOUTSOPOULOS, *Sur le caractère "kairique" de l'oeuvre d'art*, "Actes du Ve. Congrès Internat. d'Esthétique", Amsterdam, 1964.

(6) Vid. G. DRANSFELD, "Die Schöpfung. Ein Versuch über Immanenz und Transzendenz", Meisenheim im Glan, A. Hain, 1952. H. CYSARZ, "Das

Schöpferische. Die natürlichgeschichtliche Schaffensordnung der Dinge", Halle, Niemeyer, 1943. M. DAVAL' "La poésie et le principe de transcendance. Essai sur la création poétique", París, Alcan, 1935,

(7) Vid. L. RUSU, "Essai sur la création artistique comme révélation du sens de l'existence. Contribution à une esthétique dynamique", París, Alcan, 1935.

(8) Vid. J. MOREAU, "La construction de l'idéalisme platonicien", París, Boivin, 1939, § 252, n 3. Vid. "La musique dans l'oeuvre de Platon", op. cit., § 250.

(9) Vid. los análisis de Paul VALÉRY, *Poésie et pensée abstraite*, en "Variété", V, París, Gallimard, 1944, p. 161: El poema *Cementerio marino* comenzó en mi interior... con el ritmo... de decasílabo. Aún no tenía ninguna idea que debería llenar esta figura. Gradualmente, palabras inciertas se habían solidificado determinando cada vez más el tema... Otro poema, la *Pitonisa*, primero apareció como verso octosílabo con sonoridad autocompuesta... El fragmento se multiplicó haciendo nacer lo que faltaba: algunos versos por encima, y muchos a continuación suyo". Cf. E. MOUTSOPOULOS, *La imaginación creadora de figuras* (en griego) op. cit. Cf. Paul VALÉRY, "Tel quel", I, ss. 150-251, y Kostas PALAMAS, *Πῶς θυμοῦμαι τούς' Ἰάμβους καὶ Ἀνάπαιστους* (Cómo recuerdo los yambos y anapestos) (1925), reimpresso "Ἀπαντα (Obras Completas) de Kostas Palamas, Atenas, Editorial Μπίρης, t. 1, pp. 325-335, en especial pp. 326-327.

(10) Vid. E. W. ROETHELI, "Schöpferische Gestaltung. Vom Wesen der Bildkunst", Weinfelden, 1952 (Buchdr. Weinfelden). H. CAUDWELL, "The Creative Impulse in Writing and Painting", Londres, Macmillan, 1951; H. BAHLE, "Der musikalische Schaffenprozess. Psychologie der Schöpferischen Erlebnis- und Antriebsformen", Konstanz, P. Christiani. Beethoven detesta el estilo contrapuntivo, como que éste facilita la creación sin búsquedas y problematismos. Sin embargo, se refugia en ése todas las veces que cree que le es impuesta la renovación de la atmósfera de una obra suya. En alguna medida tiene relación la concepción kantiana sobre el "oficio", o sea, sobre la destreza del artista ("Kritik der Urteilskraft", §§ 46 y 47).

(11) Así, por ejemplo, Víctor Hugo es admirador del clasicismo de la arquitectura de Versalles; llevada a buen fin, a pesar de la idiosincracia romántica que corresponde al medioevo gótico.

(12) Vid. G. BRELET, "L'interprétation créatrice", París, P.U.F., 1951.

(13) Vid. E. SOURIAU, *Sur le béotisme*, "Rev. d'Esthétique", t. 23, 1970, pp. 1-19.

(14) Vid. el caso de Yma Sumac. Un estilo determinado como el *bel canto*, beneficia la proyección de tales capacidades. Platón rechaza toda proyección habilidosa. Vid. "La musique dans l'oeuvre de Platon", § 214 ss.

(15) Vid. H. P. THIEME, "Essai sur l'histoire du vers français", París, Champion, 1916. J. HYTIER, "Les techniques modernes du vers français", 2 tomos, París, Boivin, 1949-1951.

(16) La destreza del creador se expresa con el éxito con que éste emplea los elementos de su oferta, dentro de encuadramientos establecidos. Son características, por ejemplo, las formas constructivas en la música o la forma del soneto en la poesía.

(17) Vid. supra, § 44. Para un enfoque del problema a partir de una base matemática, vid. G. G. GRANGER, "Essai d'une philosophie du style", París, A. Colin, 1968, cap. VII: "L'analyse stylistique fonde une esthétique du langage", pp. 187-216.

(18) Vid. P.-M. SCHUHL, "Platon et l'art de son temps", p. 35.

(19) Vid. P. A. MICHELIS, 'Η καλλιτεχνική ἀρχή τοῦ non finito (El principio artístico de lo *non finito*), *Anales de Estética*, Atenas, t. 2, 1963, pp. 51-63. Vid. E. MOUTSOPOULOS, *Sur le caractère "kairique" de l'oeuvre d'art*, op. cit., y del mismo autor, 'Αποφατική γνωσιολογία τοῦ ἔργου τέχνης (Gnoseología negativa de la obra de arte), *Anales de Estética*, Atenas, t. 8, 1969 ss. 162-166.

*

§ 44.(1) Vid. "Kritik der Urteilskraft", § 50. Vid. E. MOUTSOPOULOS, "Forme et subjectivité", p. 17 y nota 67.

*

C O N C L U S I O N E S

§ 45.(1) Vid. supra, § 26 y nota 2.

(2) Vid. "Kritik der Urteilskraft", § 17.

(3) Vid., *Protágoras*, 322 IX: "καί πάντες μετεχόντων" (y todos, de los participantes).

(4) Vid. E. MOUTSOPOULOS, *Gnoseología negativa de la obra de arte* (en griego), op. cit.

ELEMENTS OF TRADITIONALISM IN LATIN AMERICAN THOUGHT

by HAROLD EUGENE DAVIS
The American University

THE AUTHOR'S EFFORT in this study is to point out the influence of traditional elements in the thought of Latin America. In the most general sense, for this purpose, tradition is equated with the historical meaning of the past. This meaning of the past is often, but not necessarily, the basis of conservative or reactionary political ideologies. Often it is the burden of progressive or even revolutionary thought. In this latter case it may take the form of a utopia drawn from the past, as in some of the eighteenth century French Enlightenment thought. It may be the Indianism of such revolutionaries as Túpac Amaru in Peru; or, as in the writing of Francisco Bilbao of Chile, it may take the form of an essentially evil tradition of Spanish culture and religion—something to be wiped out.¹ The nineteenth century Positivist view Christianity as "superstition" is a similarly revolutionary view of tradition as evil. The UN Economic Commission for Latin America (CEPAL), in one of its reports remarked:

"Lo cierto es que las sociedades tradicionales han resultado ser más o menos flexibles y capaces muchas veces de asimilar elementos en extremo racionales en algunos de sus puntos, sin perder por ello su fisiónomía."²

But the author's concern in this study is not with such negative views of tradition as something to be rejected in the name of change, but rather

¹ J. VARONES, Alberto, *Francisco Bilbao: Revolucionario de América*. (Panamá; Ediciones Excelsior, 1973).

² *El Desarrollo Social de América Latina en la Potsguerra*. (Buenos Aires: Solar