



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA *Iztapalapa*

Ciencias Sociales y Humanidades

# NOCIONES DE ESTÉTICA EN EL PRIMER VASCONCELOS

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN FILOSOFÍA  
PRESENTA EL ALUMNO *MIGUEL ÁNGEL ARIAS RUIZ*.

Dr. Evodio Escalante

Betancourt

Director de tesis



Mtra. Guadalupe Olivares

Larraguibel

Lectora de tesis

1c.Ba *J. Fernández*





A mis padres, Nemesio Arias y Juana Ruiz;  
quienes con su ejemplo me mostraron  
el camino del esfuerzo y la perseverancia.

A mi hermana Gabriela,  
aunque la distancia no es una justificación  
para dejar de lado lo que toda la vida se ha anhelado,  
concluir ese esfuerzo será nuestra mayor ilusión.

A mi hermana Carmen:  
Cuando los resultados han alcanzado  
nuestros propósitos, lo conveniente no  
sería contemplar lo que hemos logrado,  
sino proponer alternativas que nos permitan  
trascender los límites del pasado.

A mis sobrinos:  
Gabriela y Juan Miguel  
quiero desearles el optimo  
de sus esfuerzos en su formación académica.



# AGRADECIMIENTOS

De la manera más sincera quiero agradecer a todos aquellos que me apoyaron para que este esfuerzo fuera posible, especialmente en particular:

A mis padres Nemesio Arias y Juana Ruiz que con su apoyo y motivación logré continuidad a lo largo de la carrera.

A mi tío Moisés Arias en agradecimiento póstumo, quien con su intensa labor fue un claro ejemplo para no desvanecer el ánimo cuando se tienen propósitos siempre mayores a los logros alcanzados. Su esfuerzo en haberme proporcionado los medios posibles y poder cristalizarlos en el campo de las humanidades, significa para mí; una razón para agradecer siempre en su memoria.

A la honorable institución UAM-I, por haberme brindado la oportunidad de ser miembro académico de la licenciatura en Filosofía.

Al doctor Evodio Escalante Betancourt, quien con su espíritu artístico logró transmitirme temas relevantes en el gusto por la cultura, la filosofía, la estética y las artes.

A la maestra Guadalupe Olivares quien con un espíritu de sabiduría, paciencia y bondad, fue el motor para concluir el esfuerzo final.

A todos mis maestros y maestras de la UAM-I, por haber dedicado el más grande de sus esfuerzos en horas de clase en la formación de una disciplina que me resulta tan interesante.

A todos mis compañeros de la UAM-I, quienes con sus distintas perspectivas y cooperaron logré tener una visión más amplia en el panorama de la filosofía.

A Dulce, por ser una linda persona conmigo.



# ÍNDICE

Justificación	11
Datos biográficos de José Vasconcelos	13
Capítulo I	19
El Positivismo en México	19
1.1.- Gabino Barreda	23
1.1.2.-El Método	26
1.1.3.-El Orden y la Paz	32
1.2.- Justo Sierra	35
Capítulo II	41
El ateneo de la juventud	41
2.1.- Disertaciones de los ateneistas	47
2.2.-Antonio Caso	53
2.3.-Pedro Henríquez Ureña	56
2.4.-Alfonso Reyes	59
2.5.- El Espíritu de la nueva Generación	61
Capítulo III	65
Nociones de estética de José Vasconcelos	65
3.1.-Pitágoras	67
3.1.1.-El Número	72
3.1.2.-El Ritmo	79
3.2.-El Monismo Estético	93
3.3.-Arte Creador	98
3.4.-La Sinfonía como Forma Literaria	104
Conclusiones	113
Bibliografía	119









## Justificación del tema

Uno de los filósofos más influyentes de la cultura mexicana del siglo XX, es sin duda José Vasconcelos (1882-1959). Tenía un afán por integrar al país en un todo coherente y forjar la nacionalidad entendida como conciliación de sectores, razas y clases. A pesar de ser una tarea iniciada por sus antecesores, la aportación de criterios novedosos que rebasaron el marco de la época constituyó el punto de referencia del quehacer intelectual contemporáneo, ganando para sí, un espacio en la historia de la filosofía en México.

El proyecto de investigación que desarrollo en éste trabajo de tesina, se refiere únicamente al primer Vasconcelos. Entre 1916 y 1918 es cuando escribe sus ensayos: *Pitágoras, una teoría del ritmo* y *El Monismo estético*. Para abordar estos temas, consideré conveniente hacer un breve recorrido por el Positivismo en México, escuela que vio surgir a sus principales demoleedores: *el Ateneo de la Juventud*. Este grupo de jóvenes se caracterizó por resaltar las humanidades clásicas en nuestro país. José Vasconcelos miembro de éste grupo de intelectuales e influenciado por este espíritu, después de explotar la revolución mexicana y naufragar la unidad del grupo, viviendo en el exilio hacia 1916, se da a la tarea de elaborar estos ensayos.

Elijo estos ensayos como proyecto de tesina porque en ellos encuentro las bases donde se prefigura el Vasconcelos que se desarrollará en las décadas siguientes. En sus obras más importantes consideradas como su sistema filosófico se encuentran: la *Ética*, *Tratado de Metafísica* y la *Estética*. La argumentación en estas obras está basada en su *Teoría del ritmo* o el *Monismo estético*, en ellas hay cierto dominio de las mismas ideas pero desarrolladas con mayor claridad y definición. Por ello, puedo decir que esta etapa de Vasconcelos es más notoria por la expresión de sus emociones, sus inquietudes, su pasión por aquello que lo obliga a vivir, y junto a esto, la crítica y la polémica se le unirán. Este Vasconcelos es el que está lleno de ilusiones, lleno de un romanticismo original, más definido en él, en ésta época que en las siguientes décadas de su vida. Y aunque él no se define como un romántico, es claro que en estos ensayos predomina el corazón, la emoción, el impulso vital

como el mismo lo llega a mencionar. De este Vasconcelos se puede destacar una filosofía llena de romanticismo y de misticismo, tarea que como educador llevó a la práctica cuando fue Secretario de Educación.

El objetivo en éste trabajo es analizar los rasgos distintivos en los que se origina la cultura mexicana en las distintas etapas mencionadas, culminando con la tarea intelectual de Vasconcelos, que en la historia de México, a mi manera de ver, es quien mayor empeño puso en la difusión cultural y educativa. La finalidad es profundizar en las obras *Pitágoras, una teoría del ritmo* y *El Monismo Estético*, que a pesar de la brevedad de páginas de estos ensayos, el contenido me resulta sustancial y significativo en relación a una época caracterizada por la inquietud y por la innovación. Su intento por la fusión armoniosa de contrarios en un *Todo*, fue empresa que lo llevó a extraer de la filosofía pitagórica ideas que supo actualizar y adaptar a la realidad presente. En el *Monismo estético* se aprecian las nociones de estética que despertaran en años posteriores el gusto de una cultura por las artes, entre ellas: la pintura, la literatura, la música, la arquitectura. En este ensayo se aprecia la inquietud de Vasconcelos por un renacimiento del arte que hasta entonces había sido aniquilado como consecuencia de las políticas aplicadas tras la revolución.

Los logros alcanzados en cada una de las distintas etapas, para muchos son temas muy trillados a lo largo del siglo XX. Sin embargo, poco se ha tomado en cuenta que estas etapas constituyeron una alternativa en los momentos en que México buscaba una cultura propia. En medio de un mundo estremecido por las vanguardias, sus propósitos fueron sustituir moldes viejos a cambio de aquellos que permitieran organizar e impulsar el pensamiento de la raza nacional. Analizar el contexto teórico de los hombres que lucharon por contribuir al resurgimiento de México y recordar criterios como los de Vasconcelos en ésta época, significa despertar el animo en el esfuerzo de la razón y del espíritu.

Hasta ahora, la historia ya ha calificado lo realizado por Vasconcelos. Sin embargo, las nuevas generaciones también tienen su oportunidad de valorar su legado filosófico, la crítica que se ha

hecho en relación con sus obras, no precisamente tiene más pretensión de validez que su labor cultural. La tarea en las distintas generaciones es ver la importancia que tuvieron en su momento estos ensayos, y valorarlos a partir de una crítica en relación con la circunstancia de México.

### Datos biográficos de José Vasconcelos

José Vasconcelos Calderón nace en Oaxaca el 27 de febrero de 1882, de padres sencillos y católicos; sus primeras imágenes se dan allá por los años de 1885 a 1886 en los confines de la patria: Sásabe, Sonora y Piedras Negras, Coahuila. Posteriormente, junto con su familia parte a Campeche donde estudia en un instituto.<sup>1</sup> El ambiente y el recorrido por un gran número de estados de la República desde su infancia y adolescencia, configuran la personalidad de Vasconcelos, y son decisivos en su formación.<sup>2</sup> Al llegar a la Ciudad de México ingresa a la Escuela Preparatoria y cursa la carrera de leyes. En los años de 1909, forma parte del Ateneo de la Juventud junto con otros compañeros como Antonio Caso, la participación de Pedro Henríquez Ureña; Alfonso Reyes, Alfonso Cravioto, etcétera, discutían y estudiaban las nuevas corrientes filosóficas y literarias.

Cuando apareció el movimiento Revolucionario, Vasconcelos se incorpora a sus filas y milita con Madero, Eulalio Gutiérrez, Obregón. Durante la presidencia de Obregón, fue secretario de Educación. Aquí se inicia el camino de su carrera política, aunque fracasa en su intento como candidato al gobierno del estado de

1 Para mayor información véase José Vasconcelos, *Ulises Criollo*, México, FCE, 1983, p. 115.

2 Véase *Ibid.*, Vasconcelos, además de ir definiendo su personalidad en el campo de las humanidades nos menciona algunos rasgos característicos que se manifestaban desde su infancia: “me sentía la conciencia entre sombras: me asaltaban miedos angustiosos; me ponía profundamente triste, sin motivo; me quedaba solo, largas horas, hurgando en el interior de mi propia tiniebla. Me sobrecojían temores casi paralizantes, y de pronto se me soltaban impulsos arrojados, frenéticos”, p. 26.

Oaxaca. Posteriormente se destierra a Europa y a los Estados Unidos, regresa para emprender su campaña a la presidencia en 1929, fracasa y se retira definitivamente de la política. Marcha a Europa y América del Sur, de donde no regresará hasta 1940. Recibe honores por el mérito extraordinario de su obra intelectual, se le nombra director de la Biblioteca Nacional de México, académico de la lengua y miembro del Colegio Nacional.

A sus dotes de pensador y maestro aunó los de hombre público. Junto con su obra material que en su tiempo fue la expresión inmediata de los ideales revolucionarios, su tarea como filósofo se orientó en buscar las raíces universales de nuestro mestizaje, recuperar la fe y la dignidad de núcleos étnicos. Abogó por la vuelta a las fuentes del conocimiento, intentó buscar la unidad en lo diverso explicándose lo heterogéneo en lo unitario. Su afán de universalidad y síntesis se ven reflejados en su gran sueño americano y bolivarista como consecuencia de una búsqueda de la hegemonía racial, filosófica y cultural de nuestro continente apoyada en ideas que aún conservan su atractivo.

Escribió tanto nuestro filósofo mexicano que en una tesina es imposible abarcar todo su pensamiento y todas sus obras, por lo que me limitaré a mencionar como parte de sus datos biográficos algunas de sus obras que están relacionadas con *Pitágoras, una teoría del ritmo* y *El Monismo estético*.

*Destacan entre sus obras  
de carácter filosófico:*

*Libros:*

*Teoría Dinámica Del Derecho*, (1907). Tesis profesional en la que aún ostentando ideas positivistas, habla ya de una fuerza misteriosa que trasciende lo físico.

*Pitágoras, una teoría del ritmo*, (1916). En éste ensayo Vasconcelos resalta la teoría del número de los pitagóricos, postulándola como el modelo de la sinfonía estética que busca. El número no es inde-

pendiente de las cosas, sino que está en las cosas. En el orden estético, el número pierde su valor matemático de cantidad y adquiere un sentido estructural pasando a ser el índice de calidad necesaria al proceso para lograr una significación capaz de con-movernos. En su teoría del ritmo, se perfilan los temas centrales de un sistema filosófico. Especialmente la unidad de la sustancia; la exclusión de todo dualismo. Para Vasconcelos el verdadero arcano del universo es el ritmo trascendental que permite que el yo puro, por medio de la empatía estética se funda con la totalidad.

*El monismo estético*, (1918). En este ensayo Vasconcelos considera el adelanto científico que bien puede servir para abordar el problema filosófico. Propone una forma para resolver el problema de la dualidad de los heterogéneos, semejante a lo que hace el músico en la composición de una sinfonía, ya que oyendo música, según él, es como aparecen los fundamentos de la verdadera filosofía. Para dar forma a su sistema filosófico, no reconoce más guía que la propia emoción de la unidad. Sólo un sistema sinfónico puede llevarnos a lo divino, puede resolver los eternos conflictos de inteligencia y emoción, de unidad y pluralidad, de voluntad libre y determinismo. Ese sistema representa para Vasconcelos, la síntesis estética que libera a la materia imprimiéndolo el ritmo de nuestro espíritu que le viene de un plan armonioso del creador.

*Prometeo vencedor*, (1916). Pequeño drama con influencia nietzscheana, donde lucha contra el conformismo y la mediocridad.

*La raza cósmica*, (1925). En esta pequeña obra Vasconcelos destaca su genialidad profética, anuncia el advenimiento de una quinta raza en América, que fusionará a todas las otras razas sin distinción de color o número, creando una nueva civilización que erigirá una ciudad. Cabe decir que el argumento de la Raza Cósmica ya estaba planteado de manera preliminar en *el Monismo estético*, sin embargo aquí lo desarrolla con más vigor y profundidad.

*Tratado de metafísica*, (1929). Por metafísica entiende un sistema de conocimientos de las partes o sea de los seres que integran una zona de la existencia; las relaciones que ligan entre sí las partes, lo fines particulares de cada uno y la meta común de los distintos grupos, todo con el fin de alcanzar la comprensión del todo. El



pensamiento de Vasconcelos en metafísica trata de la diversidad en su conjunción, de la unidad y de su despliegue, del *Todo* en su composición; pensamiento utópico, y apasionadamente verdadero: eso ha de ser la metafísica para nuestro autor.

*Ética*, (1932). De acuerdo con Vasconcelos la ética como la teoría del conocimiento o la lógica, debe fundarse en la metafísica. La prioridad del ser, de lo real o de la sustancia sobre el conocimiento y nuestra estructura mental implica que tenemos un acceso primordial y no racional a las cosas desde el cual hemos de ubicar el alcance de nuestra razón y las posibilidades de nuestra acción. Ese acceso primordial se realiza según Vasconcelos por medio de la *emoción* del sentimiento y desde él, en cuanto experiencia metafísica debemos definir las posibilidades de la ética.

*Estética*, (1935). Sostiene que el conocimiento es la concurrencia de las verdades que nos llegan por los sentidos, por la inteligencia, por la Revelación, y que por lo mismo hace falta descubrir el método de unión de estos caminos de conocimiento. Al mismo tiempo postula la existencia en nuestra conciencia de un *a priori* especial, el *a priori* estético, que opera según ritmo, melodía y armonía, y al cual corresponde la realidad cuando se expresa según cualidad.

*Filosofía estética*, (1952). Muestra la faceta más trascendental de José Vasconcelos, desarrolla sus tesis en capítulos de filosofía y teología, el conocimiento en acción, el *ser en sí*, el *ser en los otros* seres fugaces y seres perennes, etcétera, a las que con hondura y originalidad de pensamiento termina nuestro filósofo mexicano su magistral trabajo con una radiante afirmación de su fe de filósofo católico.

#### *Conferencias:*

“Gabino Barreda y las Ideas Contemporáneas de México”, (1910). Conferencia dictada en el Ateneo de la Juventud que marca su liberación del positivismo. Se adhiere a la filosofía espiritualista de Henry Bergson. Es optimista y tiene gran confianza en éste descubrimiento filosófico.

“El Movimiento Intelectual Contemporáneo de México”, (1916). Conferencia leída en la universidad de San Marcos, de Lima, Perú. Estilo Magnífico y bellas metáforas. Defiende la unidad de la gran patria hispanoamericana.

En sus años de juventud, José Vasconcelos mantiene cierta hostilidad hacia al positivismo, a pesar de salir de su propias filas, dedica algunos elogios a Gabino Barreda en su conferencia *Don Gabino Barreda y las Ideas Contemporáneas*, resaltando desde luego el provecho que saca de su generación.

Gracias a esta educación demostrativa y sincera hemos podido evitar interiores que pudieran llevarnos a viejos conceptos que ya no tienen verdadero poder de exaltación; y de esta manera, si Barreda y el positivismo no nos dieron cuanto anhélamos; y si sin sospecharlo, en virtud de sus propios postulados limitativos del dominio de la especulación, nos obligaron a explorar otras virtualidades de nuestro ser, para ellos cerradas en su ensimismamiento cientificista, para muchos otros abierta y fecundas en el mismo tiempo en que ellos vivían, ricas hoy más aún en sugerencias ilimitadas.<sup>3</sup>

José Vasconcelos Calderón muere en la Ciudad de México, el 30 de Junio de 1959.

<sup>3</sup> José Vasconcelos, “Don Gabino Barreda y las Ideas Contemporáneas” en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, 1984, p. 102.



## CAPÍTULO I

### El positivismo en México

Hoy la paz y el orden, conservados  
por algún tiempo, harán por sí  
solos todo lo que resta.

GABINO BARREDA

En este capítulo, me propongo presentar dos facetas importantes del positivismo en México que contribuyeron a la educación mexicana y sirvieron de antesala para la formación de nuevos criterios en la siguiente generación a la que perteneció nuestro filósofo mexicano José Vasconcelos. En ellas podemos observar la situación que originó cambios radicales en las ideas y las costumbres de nuestro país, como consecuencia de las exigencias demandadas por nuestra nación. Comprender el proceso que conduce al positivismo en sus distintas facetas nos permite entender mejor el quehacer filosófico de la generación del Ateneo de la Juventud y más específicamente las nociones preliminares en materia de estética de José Vasconcelos.

Un recorrido por los pasajes del Positivismo en México en sus distintas facetas nos hará comprender que en unas cuantas décadas en la búsqueda por reorganizar una cultura propia para los mexicanos se tuvieron que librar una serie de obstáculos, entre ellos; integrar los distintos criterios en un sólo proyecto llamado *Positivismo*. La primera fase del Positivismo en nuestro país estuvo dirigida por el doctor Gabino Barreda, quien fincó su tesis educativa en *los límites de la experiencia como único medio posible para acceder a la verdad*. La siguiente fase positivista fue influenciada por el escritor, educador y político mexicano Justo Sierra, quien finca sus tesis educativa en *el agente del progreso y del más apto en el ámbito de la libertad y del respeto a los demás*.

Ambos pensadores mexicanos contribuyeron en orientar el carácter ideológico y educativo de nuestro país basando sus tesis en las doctrinas filosóficas de Comte y Spencer respectivamente. Y a pesar de que hablar de Spencer es hablar de evolucionismo y no del positivismo de Comte, nuestros pensadores mexicanos no hacen otra cosa, sino calcar las ideas expuestas por otros. En relación a esto, el doctor Leopoldo Zea nos invita “ver al Positivismo en una relación muy particular, en una relación parcial, en relación con una circunstancia llamada México; en relación con unos hombres que vivieron y murieron o viven en México, que se plantearon problemas que sólo la circunstancia mexicana en ciertos momentos de su historia podía plantearse”<sup>4</sup> Con esto entendemos que el positivismo en México no es una explicación de lo universal, sino una explicación que adquiere valor en relación con una situación particular.

El Positivismo en México se inicia como una reacción ante la anarquía y caos que se vivían en los distintos sectores sociales de nuestro país. Desde los inicios del siglo XIX, la desigualdad cultural era el fiel reflejo de la desigualdad económica que sólo brindaba privilegios a una sola élite; esto dio pauta para que nuestro país trabajara en la búsqueda de una independencia educativa que venía resintiendo las consecuencias del sistema de estudios de la educación colonial, sus condiciones además de no ser alentadoras llevaron a sus dirigentes a efectuar en una serie de ensayos educativos. La disputa por el poder entre liberales y conservadores impedía formular en la Universidad de nuestro país, un proyecto que permitiera vivir acorde a las necesidades de su tiempo. Ante esta imposibilidad, los movimientos de Ayutla y de Reforma son decisivos para la vida de México, hacen renacer la esperanza de una verdadera reconciliación entre los mexicanos. Urge pasar de una etapa de anarquía y confusión a la etapa de orden. En aquellos años, el presidente Juárez logra la separación entre la Iglesia y el Estado, establece la educación laica, la libertad de prensa y de reunión; modifica las instituciones sociales y económicas que habían

<sup>4</sup> Leopoldo Zea, *El positivismo en México, Nacimiento, Apogeo y Decadencia*, México, FCE, 1975, p. 19.

conservado la estructura de la Colonia al servicio de las clases privilegiadas. El propio presidente Juárez, nombra una comisión mediante Francisco Covarrubias para reorganizar la educación mexicana, en esta comisión de acuerdo con el filósofo mexicano José Fuentes Mares, “están incluidos el notable Gabino Barreda, José Díaz Covarrubias, el doctor Ignacio Alvarado y el licenciado Eulalio María Ortega. De la labor de este grupo nació la ley del 2 de diciembre de 1867”,<sup>5</sup> que alentada por el espíritu del Positivismo, marca los nuevos senderos de la instrucción mexicana desde la enseñanza elemental hasta la profesional incluyendo la escuela preparatoria.

Gabino Barreda, junto con colaboradores del Positivismo, ven en la diversidad de cultos la causa determinante de las estériles inquietudes sociales. Por ello, a ésta multiplicidad de doctrinas producto de varias religiones, el Positivismo trató de imponer el culto único de la ciencia, de las verdades demostrables y como práctica de este proyecto educativo ideó suprimir los cursos de metafísica en las altas escuelas mexicanas. “Mediante el novel sistema, [dice Fuentes Mares] trató el doctor Barreda de privar de su raíz a todo género de afirmaciones *a priori*, orientando el afán del estudioso hacia el ámbito de las ciencias de los hechos comprobables”.<sup>6</sup> Para que rindiera frutos esta nueva teoría educativa era necesaria la destrucción del antiguo régimen, la cual se lograría por medio de una triple emancipación. El 16 de septiembre del año de 1867, el doctor Gabino Barreda da a conocer la clave a través de su conocida “Oración Cívica”, diciendo lo siguiente: “Emancipación científica, emancipación religiosa, emancipación política: he aquí el triple venero de ese poderoso torrente que ha ido creciendo de día en día, y aumentando su fuerza a medida que iba tropezando con las resistencias que se le oponían”.<sup>7</sup> Lo bastante para eliminar los obstáculos que impedían integrar al país, en el camino de su engrandecimiento.

5 José Fuentes Mares, “Prólogo”, en Gabino Barreda, *Estudios*, México, UNAM, 1992, p. X.

6 *Ibid.*, p. XI.

7 Gabino Barreda, “Oración Cívica”, en *La Educación Positivista en México*, México, Porrúa, 1978, p. 19.

Barreda consideraba que la educación antes de ser un empeño para imponer determinadas ideas o dogmas, debe tratar de desbaratar prejuicios. Para alcanzar tales propósitos las bases educativas deberán estar fincadas en la ciencia como única fuente de aquello que puede ser comprobable, instrumento a la vez para unificar criterios que tan divididos estaban por los distintos credos religiosos. Barreda busca “un fondo común de verdades”,<sup>8</sup> lo más completo posible donde todos los individuos que conforma la sociedad pudiesen pensar igual. “Una educación [dice Barreda] en que ningún ramo importante de las ciencias naturales quede omitido [...] una educación en que se cultive así a la vez el entendimiento y los sentidos, sin el empeño de mantener por fuerza tal o cual opinión, o tal o cual dogma político o religioso”.<sup>9</sup>

El positivismo en México, en tanto que filosofía, era una escuela caduca en Europa, sin embargo, aquí representó un avance fundamental. La razón de esta doctrina en nuestro país fue por una condición a su realidad histórica. La necesidad de verdades absolutas en sentido circunstancial, constituyeron los elementos necesarios para buscar construir en su historia y en sus tradiciones una cultura que le sea propia. Sin embargo, para ver que es lo que de mexicano hay en esta interpretación es necesario hacer un breve recorrido en la historia de nuestro país y a la historia de los hombres que se sirvieron del Positivismo. Justificar los intereses de nuestros positivistas es entender el Positivismo en México, esto, en contraste con el Positivismo creado por sus fundadores.

8 Gabino Barreda, “Carta dirigida al C. Mariano Riva Palacio, gobernador del Estado de México, 10 de Octubre de 1870”, en *La Educación Positivista en México*, op. cit. p. 114.

9 *Ibid.*, p. 116.

*I. I.- Gabino Barreda*

La libertad consiste en todos los  
fenómenos, tanto orgánicos como  
inorgánicos, en someterse con entera  
plenitud a las leyes que los determinan  
GABINO BARREDA

El doctor Gabino Barreda, originario de la ciudad de Puebla, nació el 19 de febrero de 1818, su formación académica fue primeramente en el área de medicina, después se interesó por la filosofía y la política. Discípulo de Augusto Comte entre 1847 y 1851, introdujo el positivismo en la tradición filosófica de nuestro país. Con importante influencia de su maestro y siguiendo la ley de los tres estados: el teológico, el metafísico y el positivo, Barreda distingue en la historia de México una etapa colonial correspondiente al estado religioso; seguida a partir de la independencia por otra, el estado metafísico; preconizando el próximo comienzo de un periodo positivo.<sup>10</sup> La influencia positivista de Barreda en la tradición de la filosofía mexicana se da a partir de la Reforma a la Constitución, a la que él llama “faro luminoso al que en medio de este tempestuoso mar de la invasión, se han vuelto todas las miradas, y ha servido a la vez de consuelo y de guía a todos los patriotas que luchaban aislados y sin otro centro hacia el cual pudiesen gravitar sus esfuerzos”.<sup>11</sup> Si la Constitución abrió las puertas a las innovaciones ahora sólo era cuestión de plantear un esquema que permitiera lograr los propósitos deseados. Entre estos propósitos el doctor Barreda señalaba los siguientes: “Hoy, la paz y el orden, conservados por algún tiempo, harán por sí solos todo lo que resta”.<sup>12</sup> En ésta misma oración cívica el doctor Barreda explica el

10 Gabino Barreda, “Oración Cívica”, *op. cit.*, pp. 17-34.

11 *Ibid.*, p. 34.

12 *Loc. cit.*



significado de la divisa positivista: “Conciudadanos: que de aquí en adelante sea nuestra divisa: LIBERTAD, ORDEN Y PROGRESO; la libertad como medio; el orden como base y el progreso como fin”.<sup>13</sup>

Siguiendo esta línea cada mexicano será libre de explotar o dejarse explotar; pero de lo que no es libre es aprovechar esta explotación para favorecer determinados intereses de carácter político. La misión del Estado es la de conservar el orden social no importando su posición económica ni su ideología; todo esto está permitido siempre y cuando no altere el orden social.

De acuerdo con el doctor Leopoldo Zea, el Positivismo en México toma forma de expresión de un determinado grupo social que adopta esta doctrina en razón de las circunstancias que privaban a México. Gabino Barreda fue el hombre encargado de preparar a la entonces joven burguesía mexicana para dirigir los destinos de nuestra nación. El instrumento ideológico del que se sirvió el maestro mexicano fue el Positivismo. “Doctrina en la que encontró los elementos conceptuales que justificasen una determinada realidad política y social, la que establecería la burguesía mexicana”.<sup>14</sup> En ella finca las bases que harán posible un nuevo orden social acorde a sus premisas y al servicio de intereses económicos de la naciente burguesía. “La riqueza [dice Leopoldo Zea] es uno de los estímulos de la nueva clase. Atacar la riqueza es atacar a la clase que ha establecido el gobierno ahora a su servicio”.<sup>15</sup> Si la riqueza era el instrumento que uso el clero para comprar voluntades y defender derechos de carácter político; al despojarse de sus riquezas, fue para que ya no interviniera en asuntos políticos; arrancarle sus riquezas no fue una medida de carácter económico sino político. “Dichas riquezas [dice Leopoldo Zea] pasaron a manos de otros propietarios, con los cuales se formó el núcleo de los hombres que más tarde habían de sostener el régimen porfirista”.<sup>16</sup> Así,

13 *Loc. cit.*

14 *Cfr.* Leopoldo Zea. *El Positivismo en México*, *op. cit.*, p. 47.

15 *Ibid.*, p. 119.

16 *Ibid.*, p. 120.

la Revolución de 1810, fue hecha contra la intervención política de España; la de Reforma, contra la intervención política del clero.

Ahora la riqueza en manos de la clase privilegiada había que justificarla en el orden moral, el doctor Barreda no podía dar la aprobación a un texto que atacara la propiedad privada, por el contrario sugería no confundir la moral con los dogmas religiosos.

Se confunde generalmente, [dice Barreda] la moral con los dogmas religiosos, hasta el grado de que para muchos, ambas no sólo son inseparables, sino que viene a ser una misma cosa, pero [...] cuando vemos que los dogmas religiosos cambian esencialmente con los progresos de la civilización [...] no puede uno menos de reconocer que cualquiera que sea la íntima relación que entre unos y otros se haya querido establecer, debe existir entre ambas cosas una diferencia radical.<sup>17</sup>

17 Gabino Barreda, "La Educación Moral, (discurso pronunciado el 3 de Mayo de 1963)", en *Estudios, op cit.*, p. 107

### 1.1.2. El método

Nada parece más natural, por el contrario,  
como que la ciencia, que es la única que  
ha logrado realizar lo que todas las  
religiones han intentado en vano,  
es decir, llegar a formar creencias  
verdaderamente universales.

GABINO BARREDA

El tema del *método* para Gabino Barreda es como la piedra angular del sistema positivista en relación a la circunstancia de México. “El buen método [dice Barreda] es la primera condición de éxito”,<sup>18</sup> en él se construyen las bases del *Nuevo Orden*. Esta tarea incluye únicamente lo que se requiere para lograr el orden, haciendo énfasis en la desconfianza hacia todo lo que no se adapte al fondo común de las verdades que les ha sido impuesto. Todo lo que no pueda entrar en los lineamientos del nuevo credo debe ser destruido y eliminado, porque su existencia es peligrosa y altera el orden que con tanta dificultad se quiere lograr. La filosofía que basa sus creencias en las primeras causas apoyadas en la voluntad, según los positivistas, da lugar a la imposición de ideas; mientras que el método de la Doctrina positivista, para encontrar la verdad, fundamenta sus premisas en la experiencia y su aceptación es mediante la demostración. Su aplicación en los distintos campos sociales es contribuir con mayor empeño comenzando en la educación de la juventud, “para grabar [dice Barreda] en el ánimo de los educandos una manera práctica y por lo mismo indeleble, los verdaderos métodos, con ayuda de los cuales la inteligencia humana ha logrado elevarse al conocimiento de la verdad. Desde los más sencillo raciocinios deductivos, hasta las más complicadas inferencias inductivas”.<sup>19</sup>

18 Gabino Barreda, “Carta dirigida al C. Riva Palacio”, en *La Educación Positivista*, op., cit., p. 117.

19 *Ibid.*, p. 117.

Un ejemplo distinguido en el camino de la observación de la naturaleza, para los positivistas sería el filósofo griego Aristóteles, que a diferencia de Platón, no se propone averiguar las causas primeras de las cosas, sino partiendo del hecho más general que comprende el mayor número posible de hechos particulares, somete todo a examen y sin dejar de ver la tierra se elevará hasta las dimensiones más profundas del conocimiento en el campo de la ciencia utilizando el método científico.

Para Gabino Barreda, el método que ha seguido por varios siglos hasta la época de la Colonia, está fincado básicamente en el silogismo y en el principio de autoridad. Método caduco que mantuvo su vigencia durante el periodo Colonial en nuestro país impidiendo cualquier intento de análisis exhaustivo.<sup>20</sup> En la edad Media cuando predominaba el principio de autoridad, bastaba que alguien indicara: ‘*Lo dice Aristóteles*’, o ‘*lo dice la Biblia*’, para poner fin a la disputa. El método positivista, en cambio, invertirá los parámetros de demostración sobre los de autoridad. “Es inútil [dice Barreda] insistir aquí sobre la importancia de este espléndido triunfo del espíritu de demostración sobre el espíritu de autoridad; baste saber que desde entonces los papeles se trocaron, y el que antes imperaba sin contradicción y decidía sin replica, marcha hoy detrás de su rival”.<sup>21</sup> El método positivista, para aproximarse a datos exactos, recurre necesariamente al análisis de los hechos de la ex-

20 Cuando la inquisición, el 22 Junio de 1633, condenó a Galileo por sostener la tesis copernicana del movimiento de la tierra, Descartes dijo: “habían reprobado una opinión de física publicada poco antes por otro, de la que no quiero decir que yo participara, sino sólo que antes de verla censurada no había notado en ella nada que me hiciera sospechar que fuese perjudicial a la religión ni al Estado”. Descartes, *El Discurso del Método*, traductor Risieri Frondizi, Alianza, España, 1999, p. 133. Gabino Barreda también lamenta esta situación reprobatoria de la Iglesia católica hacia Galileo, “La condenación de Galileo no es un hecho aislado como se cree, no es la consecuencia de la envidia o del puro fanatismo: fue el resultado inevitable del sistema de educación de la época”. Gabino Barreda, “La instrucción Pública”, en *La Educación Positivista en México*, op. cit., p. 198.

21 Gabino Barreda, “Oración Cívica”, en *La Educación Positivista en México*, op. cit. p. 21.

perencia como único camino que puede darnos seguridad sobre lo que buscamos. Esta tarea corresponde a la ciencia, que por su ampliación del método empírico en colaboración de la observación y la experimentación, ha mostrado un avance en el conocimiento de la naturaleza, superior al que la humanidad pudo acumular en varias décadas.

El criterio epistémico al que apela Barreda es el de la experiencia en oposición al de autoridad; sin embargo, esta vía muestra algunas deficiencias. La experiencia sensible también tiene sus limitaciones como sucedió en el caso muy conocido en que los europeos hace algunos siglos, estaban acostumbrados a ver cisnes blancos hasta que enunciaron una proposición general: *todos los cisnes son blancos*. Tal verdad estaba respaldada por la experiencia sensible de miles de hombres en las más diversas circunstancias. Tiempo más tarde, se halló en Australia un cisne negro y ese sólo desmentido echó por tierra la validez universal de una proposición que descansaba en millones de observaciones coincidentes. Pero, si la validez de un principio general depende por entero de los casos particulares observados, nunca podremos estar seguros de que un nuevo hecho no venga a desmentirnos. Para poder afirmar de manera contundente sería necesario la observación de todos los casos posibles. Pero los casos posibles siempre son mayores a los que podemos observar y a los que les podemos agregar uno nuevo. Esto muestra ciertas debilidades del criterio empírico al advertir claramente la imposibilidad de extraer de la experiencia leyes o principios universales. De ahí, la necesidad que Gabino Barreda complementara su método con principios poco más sólidos, firmes y estables.

Este método positivista se complementará con la lógica de las matemáticas, ya que van de consecuencia en consecuencia hasta las verdades más remotas. “Serán siempre la mejor escuela”,<sup>22</sup> dice Barreda, al referirse a las matemáticas en razón a su riguroso método y la pretensión del criterio de verdad al hacer una afirmación.

22 Gabino Barreda, “Carta dirigida al C. Mariano Riva Palacio”, *op. cit.*, p. 117. Esta afirmación se reproduce en el *Discurso del Método*. “Y considerando que entre todos los que antes han buscado la verdad en las ciencias, sólo los matemá-

“La simplicidad de las materias que forman el verdadero dominio de las matemáticas, y el rigurosos método lógico que esa misma simplicidad permite, hacer de esta ciencia el mejor medio de prepararnos a emprender después, con menos peligro de errar, otras especulaciones más complicadas”.<sup>23</sup> La naturaleza de las verdades matemáticas advierten un carácter distinto al de las verdades que se basan por entero en la experiencia, su utilidad es aplicable en todas las circunstancias de la vida común o profesional de todos los individuos. Por ejemplo, si consideramos las dos proposiciones siguientes: a) todos los perros nacen con dos ojos, y b) todos los triángulos tienen tres ángulos. Veremos que la primera proposición es válida en relación con la experiencia, y no podría ni siquiera enunciarse si el hombre nunca hubiera visto cuantos ojos tienen los perros. Además, bastaría que naciera un sólo perro con un ojo, o con más de dos ojos (esto es posible ya que no hay nada en esencia que lo impida), para que el juicio universal deje de ser cierto. En cambio, en la segunda proposición, ¿quién podría poner en peligro el valor de verdad al investigar la posibilidad de encontrar más o menos de tres ángulos en un triángulo? Si alguien nos dice que ha encontrado en cierto lugar un triángulo con más de tres ángulos, sonreiríamos ante la ingenuidad de la observación o supondremos que esa persona no está hablando en serio. Esto no sucede cuando alguien nos dice que ha nacido un perro con un ojo, bastaría recurrir a la experiencia para desmentirla. Por esto, las proposiciones matemáticas son inmunes de cualquier desmentido de la experiencia, por eso se les ha llamado verdades de la razón, no dependen de la experiencia, sino de la razón. “No diré ya que esto justifica [dice Barreda] sino que exige, que el estudio de las matemáticas se ponga como introducción a los otros, y se haga obligatorio igualmente a todos los alumnos”.<sup>24</sup>

ticos han podido hallar algunas demostraciones, algunas razones ciertas y evidentes”, *op. cit.*, p. 96.

23 Gabino Barreda, *La Educación Positivista*, *op. cit.*, p. 117.

24 *Ibid.*, p. 118.

La razón por la que deben incorporarse las matemáticas en los estudios preparatorios, es porque se observó un error pernicioso en el sistema de enseñanza anterior al Positivismo, el pretender la instrucción como un fin en sí mismo. Para Barreda, “el raciocinio puro, después observación y experimentación reunidas, van formando la escala lógica por la que debe pasar nuestro espíritu”.<sup>25</sup> Es aquí donde cautelosamente se encuentran los primeros principios que no puedan estremecerse con tanta facilidad. “La combinación de estos dos importantes métodos, ayudada con todos los artificios de que el entendimiento humano puede echar mano para llegar al descubrimiento de la verdad y para formular las concepciones que nuestras necesidades reales, tanto especulativas como prácticas, exigen, en lo que debe contribuir hoy un curso de lógica”.<sup>26</sup> Es aquí donde se finca el ideal de un nuevo poder espiritual en manos de hombres formados en la filosofía positiva, al defender su plan educativo en contra de los ataques que se le lanzan.

Una educación, sin el empeño de mantener por fuerza tal o cual opinión, o tal o cual dogma político o religioso, sin el miedo de ver contradicha por los hechos esta o aquella autoridad; una educación repito, emprendida sobre tales bases, y sólo con el deseo de hallar la verdad, es decir de encontrar lo que realmente hay, y no lo que en nuestro concepto debiera haber en los fenómenos naturales, no puede menos de ser, a la vez que un manantial inagotable de satisfacciones el más seguro preliminar de la paz y del orden social.<sup>27</sup>

Gabino Barreda creía junto con los demás positivistas en nuestro país, que los dogmas caducos introducidos por los conquistadores tres siglos atrás, debían ser remplazados por nuevos criterios sin caer en los dogmatismos. “Los conquistadores [dice Barreda] trajeron una doctrina en decadencia incapaz de fundar de otro modo que no fuera por la fuerza o por la opresión, un gobierno

25 Gabino Barreda, “Carta dirigida Mariano Riva Palacio”, en *La Educación Positivista en México*, *op. cit.*, p. 119.

26 *Ibid.*, p. 123.

27 *Ibid.*, p. 116.

estable y respetado”.<sup>28</sup> De acuerdo con Barreda, el Positivismo en México era una invitación por el bien de nuestra nación a coincidir en un sólo criterio.

Esta doctrina, según los positivistas, no estaba sustentada por dogmas ni por la opresión como fue en el caso de la educación en la Colonia. Además en el fondo la doctrina positivista ‘de la concordia’ como le llamaban sus partidarios, asomaba un paralelismo en relación con la doctrina caduca escolástica. Ambas cuando fueron traídas a nuestro país, no eran una efervescencia en el mundo europeo; ambas fueron introducidas a nuestra nación para ajustarlas a las necesidades de los grupos de poder. Y aunque los positivistas no lo aceptaran; la doctrina de la concordia estaba plagada de dogmas cuya función instrumental fue para construir el edificio positivista en relación con una circunstancia particular.

Para que los dogmas surtieran efecto había que trabajar comenzando por los niveles básicos de la educación. En ella se vislumbraba la posibilidad de construir una organización racional: la sociedad mexicana anularía sus contradicciones internas por este medio. Pero, en segundo término, Barreda era plenamente consciente de que la educación debería apoyarse en métodos antes que en contenidos. “Los Hombres [dice Barreda] más que doctrinas necesitan métodos”,<sup>29</sup> por ello, deberán desarrollar en el educando sus capacidades creadoras. No depositar el acento en una educación memorística, sino en los procesos lógicos que tendían a la construcción de las estructuras cognoscitivas fundamentales, por medio de un sistema pedagógico coherente que busque conciliar la teoría y la práctica, lo abstracto y lo concreto.<sup>30</sup>

28 Gabino Barreda, “Oración Cívica”, en *La Educación Positivista en México*, *op. cit.*, p. 21.

29 Barreda sigue a Augusto Comte. *Cfr.* Gabino Barreda, *op. cit.*, p. 117.

30 Gabino Barreda, *La Educación Positivista en México*. La carta que dirigió Gabino Barreda a Mariano Riva Palacio, gobernador del Estado de México, en la que le da razón de los propósitos que animan la Escuela Preparatoria, es un documento notable por su concisión y profundidad; para nuestro país, significó una revolución profunda en los métodos de enseñanza (pp. 111-143).



*l. 1. 3. El orden y la paz*

Lo que más se buscaba, a finales del siglo XIX en nuestro país, era establecer un orden y fincar en él, todas las premisas constitutivas de la doctrina positivista en México. “Hoy la paz y el orden, conservados por algún tiempo, harán por sí solos todo lo que resta”.<sup>31</sup> Sin embargo, hablar de orden era tan vago como hablar de progreso, los hombres luchaban entre sí porque tenían en sus mentes ideas que eran contradictorias, y no podían entenderse unos a otros; esto era el resultado de las diversas etapas de progreso cultural en que se encontraban los mexicanos. Las almas de los mexicanos pertenecían a siglos distintos; “los había desde la edad de piedra; almas de conquistadores del siglo XVI, espíritus de la Edad Media e hijos selectos del siglo XIX, a la vez que nebulosos hijos del siglo XVIII, sobre cuyos pensamientos se cernían las alas del búho del negativismo”.<sup>32</sup> Únicamente mediante la uniformidad de las mentes, podrían someterse en adelante todas las ideas, todas las creencias y todas las opiniones que se pudiesen tener. Hacer otra cosa implicaba la vuelta a la crisis, al sentimiento de inseguridad; esta forma de pensar tenía que dar por resultado una sociedad en la cual el progreso no podía significar sino el mejor orden posible. Un orden que a fin de cuentas no sería capaz de contener las fuerzas que se iban concentrando en el espíritu de los mexicanos, hasta llegar a la inconformidad moral y social. Esto tardaría un poco más, ya que antes tenía que sentir la sociedad mexicana la presión de un orden falto de ideas; esto a razón de que el liberalismo había terminado su misión y la juventud mexicana formada por el Positivismo no quería otra cosa que orden.

En la Escuela Preparatoria organizada por Barreda, los alumnos adquirirían en su formación académica la necesidad de dicho orden por medio del sistema de estudios y abalado por la filosofía positivista.<sup>33</sup> Los estudios preparatorios más importantes se han

31 Gabino Barreda, *La Educación Positivista en México. Oración Cívica*. p. 34.

32 Ezequiel A. Chávez, “Discurso” en *Discursos y Poesías en honor del Dr. Gabino Barreda*, México, 1898, p. 8.

33 Gabino Barreda, “Dictamen sobre la *Ley Orgánica de Instrucción Pública del Distrito Federal*. En esta ley Gabino Barreda funda la Escuela Preparatoria”, en *La*

arreglado de manera que, se comience con las matemáticas y se concluya con la lógica, interponiendo entre ambos, el estudio de las ciencias naturales.

El nuevo orden anunciado por los positivistas estaba fincado en los intereses de la naciente burguesía. Si toda clase busca una ideología que justifique sus actos, la burguesía mexicana había encontrado el instrumento por el cual podría justificar el nuevo orden, ya que los enemigos de la burguesía también justificaron sus actos por medio de una doctrina filosófica. Los conservadores en el pasado buscaron su justificación en una filosofía que los positivistas llaman teología. La divinidad era la que sostenía a los hombres y a la sociedad que los hombres habían establecido. Por otro lado, los liberales sostendrán la tesis de la libertad en su más amplio sentido, así como la de igualdad. La burguesía mexicana necesitaba de una filosofía que justificara el orden que quería establecer, esta justificación la encontró en las ciencias positivas, donde adquirieron el derecho de supremacía social que justificara sus actos. El uso de la riqueza adquiere un carácter instrumental, como el mejor recurso para realizar un bien social, esto a diferencia de otras clases que no lo poseen. Si las clases no positivistas justificaron sus derechos en los dones divinos de Dios, como sucedió con la clase conservadora; o como un bien inherente a la naturaleza humana, en el caso de los hombres que sostuvieron la tesis liberal. “Nuestra burguesía [dice Leopoldo Zea] encontrará la justificación de sus derechos en la misma ciencia, en sus leyes”.<sup>34</sup> Con el afán de establecer un orden que a la vez justifique riqueza y poder al servicio de la clase privilegiada, sea que el orden haga las veces de síntesis de esa anarquía de pensamiento que volvía enemigos a los mexicanos, el espíritu del nuevo orden se dispone utilizar la violencia combativa únicamente al servicio del progreso y desarrollo de la nación. Terminada la etapa combativa de la burguesía mexicana

*Educación Positivista en México.* El contenido de este documento contiene los fundamentos doctrinarios del plan de estudios de 1867 de la Escuela Preparatoria, es por decirlo así, el “*espíritu positivista*” aplicado al marco de la educación. pp. 85-90.

34 Leopoldo Zea, *op. cit.*, p. 178.

era necesario iniciar la etapa constructiva, apartando las fuerzas partidistas con que los mexicanos mantenían una lucha recíproca. La política debía quedar en manos de un grupo especializado que pudiera manejarla, no como un instrumento para satisfacer las necesidades personales, sino para lograr el orden y el acuerdo de todos los mexicanos. La doctrina de la concordia como le llamaban los positivistas, es más importante que la guerra, si la guerra, a veces, es necesaria, la paz denota civilización, por lo que no se puede estar de acuerdo en vivir es un estado de lucha permanente. Leopoldo Zea ve de tras de esta neutralidad del estado, “los intereses de la burguesía mexicana, la cual pretende justificar su situación social por medio de una filosofía para que no se altere el orden que ha establecido”.<sup>35</sup>

En los párrafos anteriores, se aprecia como el Dr. Barreda trató de unir a los mexicanos con lazos sacados de las ciencias naturales; quiso unirlos por lo menos humano que existe; por las ciencias físicas. Sabía que por el lado de sus creencias o por el lado de sus ideales, no era posible unirlos; reconoció un campo no susceptible de planificación, no susceptible de ordenación social; entonces pretendió hacer de la ciencia lo que sirviese al orden de lo humano. En la ciencia natural se encontró un terreno neutral en el que todos los mexicanos podían estar de acuerdo. Sin embargo, este terreno presentó nuevos problemas al reducir la ciencia a la observación y experimentación. Se le acusó de negar los principios absolutos en que se fundan las ciencias morales, estableciendo la importancia de la razón para llegar más allá de los datos que suministran los sentidos, envolviendo al mismo tiempo en un desprecio sistemático de los problemas trascendentales en que se ha ocupado y se ocupa la metafísica. El nuevo orden educativo en nuestro país dejó en los jóvenes un vacío, con el que se temían las influencias de doctrinas materialistas; se carecía de guía moral que integrara el carácter en los educandos. Los objetivos de la Escuela Preparatoria eran confirmados por Justo Sierra, “debía servir para formar hombres”.<sup>36</sup> De aquí que sea necesario reformar la educa-

35 *Ibid.*, p. 121.

36 Justo Sierra, *La Educación Nacional*, en *Obras completas*, tomo VII, México, UNAM, 1991, p. 12.

ción concediendo la importancia que merecen las ciencias positivas, “si ha traído serios inconvenientes en su aplicación, correspondía por otra parte al carácter propio de la época actual, a una necesidad cada día más terminante de conocimientos positivos, a un alejamiento cada vez más marcado de todos esos vagos sistemas de educación que aun persisten entre nosotros”.<sup>37</sup> Pero el error más grave dentro del plan vigente de estudios positivistas, según Justo Sierra, es “la falta de cátedra de filosofía”,<sup>38</sup> el reclamo de las exigencias por los estudiantes.

Durante el tiempo que dominó la educación positivista como sistema pedagógico fue rudamente censurada por los liberales y por la fe religiosa. “Lo que resulta curioso, [dice Martín Quirarte] al examinar el positivismo en México, es ver cómo sus demolidores salieron de sus propias filas”.<sup>39</sup> El primero que minó las bases del edificio positivista fue don Justo Sierra y, después, el Ateneo de la Juventud le daría los golpes decisivos. Más para la fortuna del país, aquellos demolidores, estaban animados de un espíritu constructivo al animar a la juventud por los senderos de la cultura moderna.

## 1.2.- Justo Sierra

Yo no creo que la libertad sea un don del cielo [...],  
yo creo que la libertad es debida al trabajo, a la lucha  
al dolor del hombre; yo creo que la libertad  
es la obra lenta y laboriosa de la historia humana;  
yo creo que la libertad ha brotado de los surcos  
regados por el sudor y las lagrimas.

JUSTO SIERRA

Justo Sierra, escritor, periodista y político mexicano, fue uno de los promotores más interesados en un proyecto educativo en nuestro

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>39</sup> Martín Quirarte, *Gabino Barreda, Justo Sierra, Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, 1995, p. 44.

país. En él se destaca la importancia de los más altos valores de la intelectualidad mexicana reflejadas en las obras más ricas y abundantes de su tiempo. Él, junto con sus compañeros estudiantes de derecho, dice el maestro “Quirarte, no creían en el plan positivista”,<sup>40</sup> juzgaban cierta incapacidad de este sistema educativo para satisfacer las necesidades patrias, sin embargo, estaban convencidos que este sistema ofrecía mejores razones frente a otros sistemas educativos a los que calificaba de caducos. “Nuestras escuelas [dice Justo Sierra al referirse a las escuelas laicas] no pueden ser propaganda religiosa [en cambio] el espíritu científico, el espíritu de la verdad, [...] es una suprema conquista”.<sup>41</sup> A pesar de los excesos cometidos bajo el sistema positivista, para Justo Sierra “siempre tendrá honra el sistema creado por el plan de estudios que hoy agoniza”<sup>42</sup>. Lo que ha pasado simplemente, es que; “el estudio de las ciencias fue enteramente descuidado”,<sup>43</sup> y ahora en unas cuantas décadas, “la sociedad mexicana va siendo cada vez más rigurosa en materia de enseñanza”.<sup>44</sup> En una oración fúnebre en honor a la muerte de Gabino Barreda el 11 de Marzo de 1881, Justo Sierra dice lo siguiente:

No quiero ocultar señores, que subo a esta tribuna dominado por una indecible impresión de desaliento. Si alguna ocasión pudieran repetirse las palabras del más grande de los poetas latinos: *nihil mors est*, la muerte nada es, sería sin duda ante este cadáver. *Tu no has muerto; tú que diste en comunión a tantas almas la luz bendita del saber, tú no puedes morir.*<sup>45</sup>

Justo Sierra aprendió que los problemas vigentes en nuestro país estaban relacionados con problemas de educación. Esto pasó a ser una de sus principales preocupaciones, cuyo propósito fue

40 *Ibid.*, p. 51.

41 Justo Sierra, *Discursos*, en *Obras Completas*, tomo V, México, UNAM, 1991, p. 402.

42 Justo Sierra, *La educación nacional* en *Obras Completas*, t. VII, p. 13.

43 *Ibid.*, p. 41.

44 *Ibid.*, p. 15.

45 Justo Sierra, *Discursos*, en *Obras Completas*, tomo V, UNAM, México, 1991, p. 51.

llevar educación a todas las clases populares, tarea que más tarde José Vasconcelos desarrollará dándole continuidad a este proyecto, hasta alcanzar los sectores más descuidados estableciendo las escuelas rurales. Sin embargo, en la época de Justo Sierra, la educación adquirió un carácter de obligatorio el cual fue uno de sus postulados más ambiciosos que no concluyó, pero se puede decir que señaló el camino a seguir. “La educación constituye la primera de las artes, la sola plenamente general, aquella que mejorando el agente, perfecciona la acción”.<sup>46</sup> La educación tenía como propósito; no estudiar por estudiar ni aprender por aprender, no caer más en el error pernicioso del pasado, sino proporcionar un refugio contra la ignorancia que a la vez sirviera contra la desgracia. “La mayor parte de los crímenes, tanto privados como públicos tienen la ignorancia por causa; y los males todos, individuales y sociales, cesarán desde el momento en que la luz del estudio haya disipado las tinieblas en que la ignorancia envuelve a la humanidad”.<sup>47</sup>

Durante el tiempo en que el nuevo orden educativo mantuvo su vigencia, nunca faltó quién lo calificara de inmoral; sin embargo, para Justo Sierra, había más inmoralidad en aquellas enseñanzas que debilitan en el individuo el sentimiento de la dignidad humana y de la libertad. “Se abusa mucho del reproche que se hace al materialismo de envilecer el alma y corromper costumbres. No, no es éste el peligro; el verdadero peligro para la moral está en la ignorancia”.<sup>48</sup> La tarea central que Justo Sierra tenía como educador era la de promover una educación, sin que por ello se tenga una dependencia moral de sistemas religiosos o metafísicos, “nunca nos perdonaremos [dice Justo Sierra] la necia afirmación de que fuera de la doctrina religiosa o metafísica no puede haber una moral”.<sup>49</sup> Para él, la moral, al no depender de un sistema religioso, sino del Estado, prescribirá su enseñanza en sus establecimientos. Justo Sierra sabía que a esa moral se le podía juzgar la falta de una base eterna que afectara la integridad humana, sin embargo, él decía:

46 *Ibid.*, p. 53.

47 *Ibid.*, p. 26.

48 Justo Sierra, tomo VII, *op.cit.*, p. 43.

49 *Ibid.*, p. 42.

“No hay nada que haga al hombre tender con más ahínco a ponerse en armonía consigo mismo y con los que le rodean, que el estudio científico que muestra la verdad y sólo la verdad a los hombres”.<sup>50</sup>

Justo Sierra inspirado en la tesis evolucionista de Spencer, afirma la supervivencia de los más aptos en el área biológica, moral y social. En este sentido, la sociedad evoluciona hacia un individualismo coherente con la misma. El Estado, instrumento de orden, va disminuyendo su fuerza y aumentando la libertad individual. El individuo se va formando hábitos de disciplina social y civil, haciendo cada vez más innecesaria la presión del Estado. El individuo cada vez va sufriendo menos trabas, salvo aquellas que son necesarias para asegurar la libertad igual a otros individuos. En último término, la sociedad y el orden social tienden a asegurar el libre desarrollo de la vida individual. Sierra ha utilizado estas ideas para justificar el nuevo orden, haciendo ver cómo de él ha de surgir una auténtica libertad individual. El hombre no nace libre, como querían los teóricos de la revolución francesa; a la libertad se llega por evolución. La libertad es el bien por alcanzar, no algo que se encuentre hecho en el hombre. Para alcanzar dicha libertad es necesario que el individuo se forme hábitos de orden y de respeto a la libertad de los demás. Los mexicanos aún no habían adquirido tales hábitos, el orden debía serles impuesto como medio para alcanzar en un futuro la máxima libertad, cuando adquiriesen el hábito del respeto a los intereses de los demás. “Sólo que estos demás [dice Leopoldo Zea] en defensa de los cuales es necesario el orden, son los individuos que predicán tales ideas, es decir, nuestra burguesía. Los hábitos que se quieren imponer son los de respeto a los intereses de la burguesía mexicana”.<sup>51</sup> Establecido este hábito, los mexicanos podrán obtener la máxima libertad individual: “el derecho a hacer lo que se quiera, salvo el de atacar la libertad de los demás”.<sup>52</sup> Este era el principio indiferente en el que se fincó el nuevo orden político, y una vez logrado el orden social era

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>51</sup> Leopoldo Zea, *op. cit.*, p. 408.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 408.

el momento de iniciar al pueblo de México por lo senderos de la libertad.

En aquellos años se había hecho del Estado y en particular del general Díaz, un guardián de los intereses de la burguesía mexicana, éste, es decir, el Estado, estaba dispuesto a cederle toda clases de derechos a cambio de utilidades del tipo que convenía a esta clase. Porfirio Díaz necesitaba del apoyo de la burguesía mexicana, pero esta a su vez necesitaba de él. “El primero [dice Leopoldo Zea] necesitaba el poder y el segundo el orden. Porfirio Díaz cuidaba el orden que convenía y la burguesía le cedía el máximo el poder político”.<sup>53</sup>

Años después, la filosofía positiva en México, se estancaba al igual que su dictador, las justificaciones que tenían que hacer fueron hechas, y una vez que alcanzaron sus fines, el positivismo dejó de ser la filosofía del progreso y sus teorías se convirtieron en algo muerto. Los problemas que había que resolver por medio del método, fueron resueltos. La filosofía demostrativa comenzó por ya no demostrar nada; la filosofía basada en la observación no tenía tampoco nada que observar, su esquema se mostraba agotado: siempre los mismos cánones; faltaba lo que tanto negaba *la imaginación*. La nueva generación empezaba a dudar del plan positivista. “El positivismo mexicano [dice Alfonso Reyes] se había convertido en rutina pedagógica y perdió crédito a nuestros ojos”.<sup>54</sup> La ciencia no era el orden que había pensado Barreda y sus discípulos, sino todo lo contrario una lucha perpetua.

Con Justo Sierra, la tesis positivista había llegado al extremo, le faltaba lo que ella misma negaba. La crítica al relativismo filosófico de las teorías metafísicas que nada demuestran, nada afirman, sino que todo lo imaginan; ahora se dirigían al modelo de las ciencias positivas, ya que las verdades de la experiencia no tienen un carácter definitivo y, por el contrario, están expuestas a discusión. En el terreno de las ciencias positivas no fue posible fincar la paz

53 *Ibid.*, p. 426.

54 Alfonso Reyes, “Pasado inmediato”, en *Conferencias del Ateneo, op. cit.*, p. 201.



que tanto anunciaban ya que sus verdades estaban teñidas del color de los temperamentos y las pasiones de los hombres que las sostienen. El Positivismo, así, pasó a ser expresión de un nuevo temperamento humano, de nuevas pasiones de nueva lucha de guerra, pero no de paz. El Positivismo mexicano entró en crisis, y frente a él se alzaron otros pendones, nuevas filosofías y, con ellas, nuevos hombres.

Al caer el régimen porfirista y desaparecer Justo Sierra del escenario político, quedó en el alma de las juventudes el prestigio de su obra creadora. No obstante, anteriormente Justo Sierra ya había vaticinado en favor del grupo de la nueva generación diciendo lo siguiente:

Nosotros no queremos que en el templo que se erige hoy, se adore a Atenea sin ojos para la humanidad y sin corazón para el pueblo, dentro de sus contornos de mármol blanco; queremos que aquí vengan las selecciones mexicanas en teorías incesantes para adorar a Atenea promakos, a la ciencia que defiende a la patria.<sup>55</sup>

De Justo Sierra, quedaron para los Ateneístas sus lecciones nutridas de belleza y de virtud. En sus interpretaciones históricas se percibe la solidez científica y la inspiración del artista. En cuanto a sus discípulos, consideró que tenían el deber de no olvidar su mensaje filosófico y de continuar su obra en favor de la educación nacional. Los miembros del Ateneo de la Juventud permeados, por su doctrina y sus anhelos, tendrán razones para recordarlo siempre.

<sup>55</sup> Justo Sierra, *op. cit.*, tomo V, p. 460.

## CAPÍTULO II

Ateneo de la Juventud

Cuando entonan los pájaros la diana  
del pobre hogar saldré con firme paso,  
a bañarme en la luz de la mañana.

MANUEL JOSÉ OTHÓN

En los años de 1906 a 1910, periodo bajo el gobierno de Porfirio Díaz, la vida intelectual en México, nos dice Enríquez Ureña “había vuelto a adquirir la rigidez medioeval, si bien las ideas eran del siglo XIX sino también las ideas del siglo XIX, [...] Nuestra Weltanschauung estaba predeterminada, no ya por la teología de Sto. Tomas o de Duns Escoto, sino por el sistema de las ciencias modernas interpretado por Comte, Mill y Spencer; el empirismo había reemplazado al escolasticismo en las escuelas oficiales”.\* “En la literatura, [...] en la pintura, en la escultura, en la arquitectura, las admirables tradiciones mexicanas, tanto indígenas como coloniales, se habían olvidado: el único camino era imitar a Europa. [...] En música, donde faltaba una tradición nacional fuera del canto popular, se creía que la salvación estaba en Lezing”.<sup>56</sup>

Para finales de la primera década del siglo, 1909, la mayoría de los introductores de la doctrina positivista ya habían muerto o se encontraban en la senilidad; sus discípulos más brillantes dudaban del método positivo. Los esfuerzos de Agustín Aragón y Porfirio Parra por difundir el pensamiento de Comte y de Spencer entre las nuevas generaciones tenían poco éxito. Lo positivistas caían en una ceremonia circular: el homenaje vacío y la repetición dogmática. “Porfirio Parra [dice Enríquez Ureña] no lograba, aún contando con el cariño y el respeto de la juventud, reunir en torno

\* Pedro Enríquez Ureña, “La Revolución y la Cultura en México”, en *Revista de filosofía (Cultura-Ciencias-Educación)*, año XI, núm. 1, Enero de 1925, pp. 125-132. Se reproduce también en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, *op. cit.*, p. 151.

<sup>56</sup> *Loc. Cit.*

suyo esfuerzo ni entusiasmos. Representante de la tradición comtista, heredero principal de Barreda, le tocó morir aislado entre la bulliosa actividad de la nueva generación enemiga del positivismo”.<sup>57</sup>

Al iniciarse el siglo XX, en el campo de las humanidades ya existía un público consumidor, el estudiantado urbano, que había crecido bajo el amparo de la dictadura y que, en el trascurso de la lucha armada, llegó a ocupar un lugar único en la escena cultural. La rápida circulación de nuevas ideas y la búsqueda de respuestas a interrogantes abiertas por la modernidad crearon condiciones óptimas para el éxito de empresas culturales; como el ‘Ateneo de la Juventud’, que dieran pistas a una juventud que había roto con su pasado. Este fue uno de esos grupos que se sumó a la larga lista de organismos con fines culturales fundados en los últimos años del porfiriato,<sup>58</sup> época en la cual se puso de moda en América Latina crear corporaciones dedicadas a la difusión y a la enseñanza. La ilustración del pueblo era tema recurrente en toda Latinoamérica; el problema de la función cívica de los intelectuales estaba debatiéndose. Como resultado de estas influencias, los ateneístas intentaron inscribir sus actividades dentro de un proyecto educativo de alcance nacional. Inspirados en sentimientos generosos se preparan para escribir una página de luz en la historia de nuestro país, su pensamiento cristalizaba en un solo ideal “la restauración de la filosofía, su libertad y sus derechos”.<sup>59</sup> Síntesis y anhelo de transformación que se da sólo en aquellos pueblos, según Vasconcelos, que se determinan por “un violento impulso hacia delante en que coinciden el despertar moral, la rebelión política y la renovación de las ideas”.<sup>60</sup> La imagen de una juventud rebelde for-

57 Pedro Henríquez Ureña, “La Cultura de las Humanidades”, en *Revista de las Ciencias Sociales*, tomo I, núm. 4, Noviembre de 1930. Se reproduce también en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, *op. cit.*, p. 158.

58 Gabino Barreda, “La Educación Moral”, en este discurso Barreda ya había señalado algunas doctrinas que formaban parte de las creencias de su época, entre ellas menciona: “el deísmo o el moderno pitagorismo”, *op. cit.*, p. 11.

59 Pedro Henríquez Ureña, “La Cultura de las Humanidades”, en *Conferencias...*, *op. cit.*, p. 160.

60 José Vasconcelos, “La Juventud Intelectual Mexicana y el Actual momento Histórico de Nuestro País”, en *Conferencias...*, *op. cit.*, p. 135.

mada por si misma, sin lazos que la ataran a un mundo terrenal que no estaba preparada para recibir tan pródigos vástagos, ha sido reproducida por quienes afectos a las teorías de los grandes hombres aceptaron con facilidad la rareza, el exotismo y el genio innato. Este grupo, el Ateneo, fue organizado para dar forma social a una nueva era de pensamiento en México y, aunque no tenían claro su fin, su voluntad marchaba por un nuevo sendero.

A este grupo de jóvenes, la historia les dio el apelativo de *intelectuales*. Este término se refiere, en un sentido amplio, a todas aquellas personas que realizan actividades no manuales en sus diversas modalidades. Este concepto incluye una amplia gama de segmentos que se identifica con valores que excluyen al trabajo manual. El intelectual es el creador, el que piensa y comunica, el que se orienta por las cosas del espíritu y el que produce ideologías. El uso del intelecto de estos jóvenes en la búsqueda de la verdad, hace hincapié en las humanidades, la inclinación creativa y la postura crítica. En cierto modo, ellos fueron quienes crearon este modelo que, por consiguiente, dieron una nueva orientación a la actividad cultural desarrollada en nuestro país. Los intelectuales de este grupo pueden caracterizarse como humanistas, categoría que se remite no sólo a una área de conocimiento, sino también a la orientación ideológica y a una forma de concebir la cultura. Nuestros intelectuales del grupo Ateneo de la Juventud, se aproximaron a cierta espiritualidad mística, dieron la espalda al método positivista y al trabajo manual, e intentaron resurgir el pensamiento helénico.

El proyecto del Ateneo de la Juventud se inició para trabajar en pro de la cultura intelectual y artística de México mediante diversas actividades iniciadas primeramente bajo reuniones públicas para dar cuenta de trabajos literarios, científicos y filosóficos. De este grupo se decía: están las fuerzas directoras del mañana, los creadores de la obra de arte nueva e ingeniosa, los sociólogos y filósofos que discutirán los problemas del país. Estos jóvenes “se propusieron crear una institución para el cultivo del saber en el cual no cabía espacio para la ideología de la Reforma, ni para el

rancio saber escolástico del catolicismo”.<sup>61</sup> El saber en el que se refugia la generación del centenario, comienza, dice Vasconcelos “con mirar en el pasado y beber en las fuentes abundantes del saber, de los pueblos completos”.<sup>62</sup> Las conferencias en torno a Grecia, el estudio de las humanidades, la lectura de los clásicos, el amor por las letras fueron el objeto de su atención. En ellos se encontró, dice Vasconcelos, “la firmeza con que los árboles del bosque se entregan al vendaval, soltando al soplo sus ramas y cantando la elevación y la grandeza. Y así como los árboles transforman la fuerza de los vientos en canciones exaltadoras, el espíritu tonaliza los rumores colectivos, rima las notas y da voz a la canción de la era nueva”.<sup>63</sup>

El espíritu de la nueva generación significa para sus integrantes; un espíritu de cultura superior que comienza a iniciarse a sabiendas de los obstáculos, de las reacciones y de los cambios políticos; su propósito está en integrar a los mexicanos en una sola Patria y dar fin al sectarismo. Algo similar a lo que intentó Gabino Barreda con el positivismo y el método científico; sin embargo, para los críticos de este sistema, no se alcanzaron los objetivos. El grupo del Ateneo de la Juventud se propone brindar soluciones a los problemas presentes por senderos distintos; atender las necesidades culturales de la nación sin olvidar a aquella clase rudimentaria que nada supo en el pasado de nuevas técnicas de trabajo, sino más bien le tocó ser víctima de los demás.

Con el afán de resolver un problema radical, Vasconcelos se da cuenta que a lo largo de nuestra historia: “Por carecer de una cultura autónoma, ha sucedido durante todo el tiempo que abarca nuestra Historia, que cada cambio político de importancia modifica radicalmente la orientación de las ideas en materias filosóficas, estéticas, porque ha sido por regla general los políticos quienes nos han impuesto su ideas rudimentarias sobre las altas cuestiones mentales [guiado con espíritu platónico, Vasconcelos pretende resolver esta cuestión aludiendo por gente letrada, preparada e inte-

61 *Ibid.*, p. 135.

62 *Ibid.*, p. 136.

63 *Loc. cit.*

lectual, quienes deberán atender los destinos de la nación] será uno de los mejores frutos de nuestra lucha el cooperar para establecer la ilustración superior sobre las bases independientes de la política".<sup>64</sup> Más adelante en la misma conferencia Vasconcelos reafirma la misión de los intelectuales en nuestro país: "Cuando se fomente entre nosotros la clase de los intelectuales y el poder público se acostumbre a respetarla en los asuntos que le incumben, tendremos una verdadera cultura y conjugaremos el peligro que cada cambio de ministerio renueva, la audacia del especialista".<sup>65</sup> En la espera de rendir los frutos deseados por el grupo de los ateneístas, Vasconcelos sabía que esto representaba un gran reto, los ánimos por sí solos no conquistarían los logros, el esfuerzo ahora quién lo iba a garantizar. Al respecto, Vasconcelos agrega lo siguiente: "si en último término el triunfo ha de ser necesariamente nuestro, también será nuestro el daño que resulta de la mala inteligencia".<sup>66</sup>

El proyecto que traían consigo los ateneístas, consistía esencialmente en una reforma educativa, sin que por la insistencia en ella se caiga en la posibilidad de desviarse como sucedió con las generaciones del pasado. A fin de cuentas, "nadie adivina [dice Vasconcelos] por qué oscuras malezas pues hasta ahora sólo sabemos de proyectos de detalle sin el plan sintético, y nada de la idea matriz, del ideal perseguido. Se nos llama lejos de nuestra senda, sin mostrarnos ni la antorcha ni la luz".<sup>67</sup> Pero si Vasconcelos sabía que al iniciarse un proyecto no se puede pronosticar las magnitudes de sus consecuencias. ¿Sabría él, junto con sus compañeros del Ateneo de la Juventud que la lucha iniciada por Gabino Barreda y Justo Sierra, estaba fincada en propósitos semejantes? Si ninguno de nuestros personajes es adivino en los alcances de su proyecto o en lo que se puede hacer énfasis es simplemente que esta nueva etapa en nuestro país se conduce por senderos distintos. En todo proyecto es bien sabido que no se puede pronosticar con preci-

64 *Ibid.*, p. 137.

65 *Loc. cit.*

66 *Loc. cit.*

67 *Ibid.*, p. 138.

sión sus consecuencias. Las objeciones al positivismo representaban ahora una justificación para el surgimiento de una nueva clase que proponía mejores condiciones para nuestra nación. El surgimiento de este grupo de jóvenes intelectuales trajo consigo cosas muy interesantes, pero no podemos afirmar que junto con éste grupo desaparecieron los dogmas en los discursos.

Hasta ahora hemos hecho mención de los Jóvenes ateneístas y algunas de sus propuestas en su lucha por una cultura distintas que hasta la fecha se habían alcanzado. En seguida, nos ocuparemos de mencionar algunos rasgos característicos de los integrantes de este grupo intelectual conformado por un gran número de elementos, sin embargo, únicamente aquí nos referiremos a los considerados *grandes* que por sus rasgos distintivos se destacó en ellos la personalidad intelectual y artística. Entre ellos se encuentra José Vasconcelos de quien nos hemos referido desde el inicio de este trabajo, entre otros están: Antonio Caso, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. Este grupo de jóvenes en vísperas de celebrarse el primer centenario de nuestra Independencia Nacional dio inicio con una serie de conferencias que dan cuerpo a lo que es el grupo Ateneo de la Juventud fundado el 28 de octubre de 1909. “Nuestra agrupación [dice Vasconcelos] la inició Antonio Caso con las conferencias y discusiones de temas filosóficos, en el salón del Generalito de la Preparatoria”.<sup>68</sup> Inspirado según él, por en una “estética distinta de la de sus antecesores inmediatos, en credo ideal que la critica a su tiempo calificará con acierto, pero que no es no es romántica, ni modernista ni mucho menos positivista o realista, sino una manera de misticismo fundado en la belleza; una tendencia a buscar claridades inefables y significaciones eternas. No es fe platónica, en la inmortalidad de las ideas, [dice Vasconcelos] sino algo muy distinto, noción de la afinidad y el ritmo de una eterna y divina sustancia”.<sup>69</sup>

68 José Vasconcelos, *Ulises Criollo*, México, F. C. E. 1983, p. 232.

69 José Vasconcelos, “Movimiento Intelectual Contemporáneo de México”, conferencia leída en la Universidad de San Marcos, Lima, Perú, el día 26 de junio de 1916, en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, op. cit., p. 131.

De los compañeros de esta nueva generación Antonio Caso es mencionado por Vasconcelos como un constructor de rumbos mentales y un libertador de los espíritus. “A su contacto, la bruma de las almas se disipa y disuelve en claridad, como el cielo después de los relámpagos. Su doctrina es la del jardinero que da a sus flores humus fecundo, agua y luz, y goza en seguida mirándolas lucir profusa variedad”.<sup>70</sup>

De Alfonso Reyes, dice Vasconcelos, es Euforión porque según el grupo ateneísta, era como “el hijo de Fausto y la Belleza clásica, apto y enérgico en todo noble ejercicio del alma. Su adivinación de nuevos senderos en la estética, su intensa labor literaria, su dedicación exclusiva al ideal podréis apreciarlos en libros, opiniones y artículos”.<sup>71</sup>

Pedro Henríquez Ureña de espíritu formalista y académico se une al grupo dándole una aportación valiosa en el campo de las letras. “De nombre conocido en toda la América hispana, lo reclamamos como nuestro, porque él se obstina en seguir fiel a su minúsculo y querido Sto. Domingo. En México dejó discípulos y amigos, también enemigos, y la durable huella de su alma pura de santo escéptico”.<sup>72</sup>

### 2.1. *Disertaciones de los ateneístas*

Tal vez el común denominador de este grupo de jóvenes intelectuales que los llevó a unir criterios fue la inconformidad con el positivismo y el darwinismo social. En contraste, resurgió el libre albedrío y el sentimiento de responsabilidad humana que debe presidir la conducta individual y colectiva. El espíritu de esta organización manifestó su lucha porque reinara la paz y la unidad en la conciencia de los mexicanos. Y a pesar de las diferencias con el positivismo, José Vasconcelos en su conferencia *Don Gabino Barreda y las Ideas Contemporáneas*, destaca la labor social de Gabino Barreda

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 132.



como un personaje que supo pensar su tiempo: “Es una alta gloria, la del maestro que deja tras de sí, más bien que fervientes adoraciones, revivir de esperanzas. Y me imagino que si los maestros de hombres pudiesen mirar las generaciones que les suceden, habrían de mostrar predilección orgullosa por los que llevan su doctrina más allá de los límites originales o sinceramente la reniegan, si algo nuevo los exalta más”.<sup>73</sup> Vasconcelos pertenece a ese tipo de generaciones que no queda conforme con lo realizado por sus mayores, ni se relaja dejando al abandono la tarea a la hora de crear novedades. Él, junto con sus compañeros, fueron en su momento la expresión de una alegría de vivir una situación de posibilidades donde el espíritu puede ahondar con impulso propio el misterio fecundo. La nueva generación no se conforma con comentar: quiere actuar, pero no en los campos que actuaron los positivistas, quienes pretendieron dominar la naturaleza y el hombre, sino actuar en la exploración de otras virtualidades de nuestro ser que se puedan identificar con el ideal moderno, para ello no es preciso afirmarlo, sino transmitirlo.

Vasconcelos teme sin embargo, que la innovación se convierta para ellos simplemente en una pasión fugaz. “¿Estamos seguros de haber excedido nuestro momento anterior? ¿Seremos realmente de los que asisten a las épocas gloriosas en que los valores se rehacen?, ¿o es simplemente un vigor de juventud el que nos hace amar nuestro presente y nos lo hace aparecer más fecundo que el pasado?”<sup>74</sup> Vasconcelos mostraba cierta incertidumbre; tal vez por las conclusiones finales de las generaciones pasadas; quería apoyarse en algo que le resultara más sólido, y no caer en los errores de la metafísica de la época de la colonia. Habría que volver cuantas veces fuera posible a Gabino Barreda con el objetivo de establecer un puente entre los fundamentos de un sistema de pensar distinto del que había prevalecido en los siglos de dominación española y los fundamentos del espíritu ateneísta, caracterizado por ideales que van más allá de los límites de la razón. “Por eso, [dice

<sup>73</sup> José Vasconcelos, “Don Gabino Barreda y las Ideas Contemporáneas”, en *Conferencias...*, *op. cit.*, p. 97.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 98.

Vasconcelos] durante mucho tiempo aún, habré que volver a don Gabino Barreda”.<sup>75</sup>

El espíritu de Vasconcelos no pretende una escisión radical con el positivismo, sino simplemente trascender sus limitaciones. Las aportaciones de las ideas de Barreda servirán para reconstruir el espíritu nacional orientándolo desde luego en dirección del pensamiento moderno, adiestrando generaciones en la aplicación de conocimientos útiles. Vasconcelos resalta la estructura en la que se fincó el positivismo en México: “nos legaron una disciplina insustituible cuando se trata de orientar las esperanzas sobre el destino y el progreso de los acontecimientos”.<sup>76</sup> Los métodos que se ofrecían a la nueva generación servían para conquistar un mundo que el positivismo no había conquistado. Comprenden que no será fácil la conquista de este mundo, pero lo importante es escapar de los límites que se les había impuesto. La preocupación por el mundo material había que trascenderla en la búsqueda de una experiencia humana de la cual no se había preocupado el positivismo, ‘el sentimiento’ obra del espíritu que rompe con los presupuestos que persiguen el fin útil en un determinismo en el que todo esfuerzo del carácter es finalista.

En el ámbito de la moral en la conferencia de Don Gabino Barreda; Vasconcelos se siente guiado por un espíritu kantiano, para él, los actos deben tener su finalidad en sí misma. “¿Si aparece un acto que no revele ninguna finalidad, ni cumpla ningún determinismo, libre y atético, es decir, desinteresado, no será ésta ya obra del espíritu?”<sup>77</sup> La tarea es romper con sus antecesores y completar lo que les falta, es decir; *el espíritu*, esto, sin prescindir de las verdades que se obtienen de la ciencia, ya que tales construcciones que se edifican sobre ella se afirman como permanentes. La insistencia en el dominio del espíritu sobre la materia es una influencia helenística. Vasconcelos no se conforma con un discurso

75 *Ibid.*, p. 99.

76 *Ibid.*, p. 102.

77 *Ibid.* Quiero aclarar al lector que el concepto de *atético* o *atélisis* es un neologismo del grupo del Ateneo de la Juventud, el cual lo traducen como *desinteres.* p. 104.

filosófico idealizado, sino quiere amalgamarlo con un modo de vida en el ámbito moral.

El ideal moral de la nueva generación es distinto al sostenido por los positivistas, ya que se apoya en una visión diferente del mundo. “La sinceridad con nosotros mismos, [dice Vasconcelos] la aceptación franca de los hechos, han adquirido de esta manera una importancia capital en nuestra ética contemporánea. Estas cualidades viriles y la fe en un mejoramiento indefinido, son los rasgos predominantes del ideal moral de nuestros tiempos, y asentada en esta actitud de lucha y de confianza, surge e nosotros la certidumbre creciente de un ideal en que ha triunfado el espíritu”.<sup>78</sup> Cada visión de la vida es una hipótesis cosmológica distinta, que a la vez suscita una nueva metafísica. “El espíritu al cambiar el aspecto mental de lo exterior, modifica su posición relativa, procura una relación de armonía y continua su vida misteriosa y silenciosa”.<sup>79</sup>

Habrà que definir ahora el concepto de libertad en sentido moral para el grupo de la nueva generación. Para ellos, la libertad es el soporte de la moral, pero con un contenido distinto al que le dieron los liberales y, por supuesto, los positivistas. “Para el liberalismo [dice Leopoldo Zea] la libertad equivalía a una especie de dejar hacer: que al hombre se le permita hacer y pensar lo que quisiera, sin embargo el único límite era la libertad de los demás, porque este límite implicaba la seguridad de la propia libertad, [en cambio para los positivistas mexicanos] la libertad se encuentra limitada por el orden, porque es sólo expresión que evoca un determinado orden. La libertad entendida en sentido científico es el libre desarrollo de las leyes físicas o sociales”.<sup>80</sup> En cuanto cualquiera de estas leyes se desarrollaba sin obstáculo, se le considerará como libre, es decir sin obstáculos. Si un cuerpo se desplaza libremente sin obstáculos quiere decir que se desplaza de acuerdo a las leyes que le son propias, las leyes que lo determinan. A esta idea de libertad determinista, sostenida por Barreda, se opuso la de la nueva generación. Para darle una dimensión distinta al concepto de liber-

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>80</sup> Leopoldo Zea, *op.cit.*, p. 454.

tad Vasconcelos se apoya en la nueva psicología de Bergson, de él dice lo siguiente; “afirma sin vacilación la libertad como fundamento del espíritu. Mas una metafísica no puede conformarse con este concepto de transición; es preciso que esa libertad se ejercite, revele su tendencia, diga a dónde nos lleva”.<sup>81</sup> La libertad del espíritu es distinta a la libertad de la materia, la de los positivistas una libertad limitada por la leyes de la materia; la libertad del espíritu no está sometida a las mismas leyes, sino por el contrario, es libre de estas leyes. “Cuanto más se aleja de las leyes degradantes de la materia, [dice Leopoldo Zea] es más libre”.<sup>82</sup> Es una libertad plenamente desinteresada. “La libertad, [dice Vasconcelos] que ha venido apartándonos gradualmente del dominio de las leyes fenomenales, tenderá a llevarnos cada vez más lejos, al orden antitético, a la ausencia total de finalidad, se hará desinterés”.<sup>83</sup>

La filosofía del grupo de la nueva generación, predicará el desinterés por exuberancia. A una moral egoísta y calculadora se va oponer una moral desinteresada. “¡Camina erguido hombre de ideal! [dice Vasconcelos] Lleva tu corazón como lago que derrame por todos sus bordes agua pura; ahoga tu violento egoísmo en desinterés más poderoso”.<sup>84</sup> El desinterés es el eje central de la ideología de la nueva generación, es un camino sin límites, pleno de posibilidades. Mientras que lo estrecho conduce al egoísmo, el desinterés es el espíritu generoso; “cuando no te interesen tu deseo y tu ambición, [dice Vasconcelos] tu amor y tu alegría, serás inquebrantable: un fulgor de grandeza serena, sobre las cosas que pasan y van [...] no importa a donde”.<sup>85</sup>

En la búsqueda de estos nuevos propósitos, había que encontrar senderos distintos a los de la inteligencia. El anti-intelectualismo

81 José Vasconcelos, “Don Gabino Barreda y las Ideas Contemporáneas”, *op., cit.*, p. 109.

82 Leopoldo Zea, *op., cit.*, p. 454.

83 José Vasconcelos, “Don Gabino Barreda y las Ideas Contemporáneas”, en *Conferencias...*, *op., cit.*, p. 109.

84 *Ibid.*, p. 112.

85 *Loc. cit.*

señalado por Schopenhauer, a quien Vasconcelos lo cita como el maestro irónico, “se hizo nuestro aliado, dio voz a nuestro dolor”,<sup>86</sup> junto con la música de Wagner son “las fuentes de riqueza que ostenta el espíritu moderno de su libertad sabia, bien lejana del romanticismo de cualquier otro desarrollo anterior”.<sup>87</sup> Estos personajes orientaron el camino que hasta ahora había permanecido cerrado. “Al problema del conocimiento insoluble dentro de los límites de la razón [dice Vasconcelos] se contesta afirmando que la solución debe buscarse mediante el empleo de otras facultades”.<sup>88</sup>

Vasconcelos esta de acuerdo con Bergson, al describir el movimiento de la materia como algo que está en descenso: “La materia [...] es un movimiento de descenso, de caída [en cambio] la vida es una reacción, un movimiento contrariamente del descenso; impulso que tiende a desprenderse del dominio de las leyes materiales”.<sup>89</sup> A las características de la filosofía materialista del positivismo se opuso la filosofía de la vida, tesis que busca en el fondo humano encontrar los elementos que al mismo tiempo que niega la permanencia de un determinado orden afirma su desplazamiento por otras fuerzas. A lo permanente se ha opuesto el cambio, y en este cambio algo va y algo viene, algo desciende y algo asciende. Este algo es el impulso vital que señala Vasconcelos: “El impulso vital, que es contrariamente de la ley de la degradación de la energía, no puede ser material: es por definición misma inmaterial. La vida es entonces una corriente en crecimiento perpetuo, una creación que se persigue sin fin”.<sup>90</sup> El impulso vital en vez de degradarse como la materia, tiende hacia un crecimiento cada vez más poderoso, pero no un poder que arrebate gloria y dominio sobre los demás, sino vitalidad en beneficio de los demás. Este hecho se da según Vasconcelos mediante “el acto desinteresado, porque sólo se produce, violentando todas las leyes de la materia: es el único milagro del cosmos”.<sup>91</sup>

86 *Ibid.*, pp. 102-103.

87 *Ibid.*, p. 103.

88 *Ibid.*, p. 103.

89 *Ibid.*, p. 106.

90 *Loc. cit.* p.106.

91 *Ibid.*, p. 107.

Vasconcelos cree en otros caminos por los que es posible el engrandecimiento de nuestra cultura, entre ellos, y de los cuales sabemos que no eran de su agrado, *los racionalistas*. En cambio, alude a los rasgos que exaltan la personalidad como: el impulso vital de Bergson, el culto de la voluntad de Schopenhauer, le rebeldía en apocalipsis de Nietzsche, la grandeza ininteligible de Wagner, la tradición espiritual y estética de la literatura castellana clásica. Aunque, hasta aquí no es fácil definir que es lo que quiere Vasconcelos, sí podemos notar que coloca los sentimientos y las emociones por encima de la razón. Y aunque no se reconozca él, dentro del campo de los románticos, sus afirmaciones en este plano, pertenecen a las de un espíritu romántico.

## 2.2. Antonio Caso

Antonio Caso, junto con sus compañeros, trabaja en los proyectos del Ateneo de la Juventud, estipulando que el objeto de la asociación es en pro de la cultura intelectual y artística de México, participando mediante diversas actividades dando cuenta de trabajos literarios, científicos y filosóficos: la producción era la exigencia peculiar dentro del grupo. En una ocasión, en las primeras reuniones y a sabiendas del quehacer de los integrantes, a Vasconcelos se le interrogó sobre su producción filosófica dentro del grupo: ¿Bueno y tú que escribes que haces? Vasconcelos respondió enigmático: “Yo pienso”<sup>92</sup> Es obvio que Vasconcelos pensaba tantas cosas de las cuales dio cuenta a lo largo de su vida.

Al referirse Vasconcelos sobre Antonio Caso, lo describe de corte filosófico racionalista, de aquí, la doble dirección del movimiento ideológico del Ateneo “Racionalista idealista con Caso, antiintelectualista, voluntarista y espiritualizante en mi ánimo”.<sup>93</sup> Antonio Caso, miembro del Ateneo de la Juventud, inició con una disertación acerca de la filosofía moral de don *Eugenio Maria de Hostos*,<sup>94</sup> personaje distinguido como una de las más altas y más

92 José Vasconcelos, *Ulises Criollo*, México, F. C. E. 1983, p. 233.

93 *Loc. cit.*

94 Antonio Caso, “La filosofía moral de Don Eugenio M. de Hostos”, en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, *op. cit.*, pp. 29-40.

fuertes representaciones simbólicas de nuestra raza hispano-americana, con la insigne de educador y moralista. En ella, Antonio Caso opuso el pensamiento del pensador puertorriqueño a “las teorías antiintelectualistas de Nietzsche y Striner, a quien culpó de causar estragos en las conciencias en los espíritus torpemente inquietos”.<sup>95</sup>

Antonio Caso, dice Leopoldo Zea, “conciente de los peligros que entrañan la nueva filosofía que ha puesto el acento en lo irracional: detrás de ella ve aparecer la faz de la anarquía, esa anarquía que se adueñaría de México muy poco tiempo después”.<sup>96</sup> Antonio Caso con espíritu racionalista no cree que la inteligencia haya perdido la partida, sino por el contrario, el desorden que generen estas nuevas formas de pensamiento pueden ser controladas por la inteligencia. “Todo gran racionalista, se halla inclinado, por ingénita propensión de su espíritu, a tomar la perfección excepcional de su mentalidad”.<sup>97</sup>

Antonio Caso sabía que los extremos del anti-intelectualismo habían provocado el irracionalismo. “Había que poner fin a tales extremos [dice Leopoldo Zea] pero sin caer en ninguno de ellos”.<sup>98</sup> Como alternativa se podía no aceptar el absolutismo intelectual, pero sin rechazar a la inteligencia. Para Caso, la misión de la inteligencia era la de ordenar los datos inmediatos de la conciencia; pero conciente a la vez de sus límites sin que se le conceda cualidades que no posee. “No todo podía someterse a la inteligencia; esta era una nueva verdad que debía conocerse”.<sup>99</sup>

En cuanto a la filosofía moral de Hostos, Caso consideró que era más bien producto del optimismo que creación de la inteligencia. La realidad de “la moral de Hostos [dice Leopoldo Zea] era tan limitada como el instrumento con el cual se había construido”.<sup>100</sup> “Las uniformidades de la naturaleza [dice Caso] son mé-

95 *Ibid.*, p. 30.

96 Leopoldo Zea, *op. cit.*, p. 456.

97 Antonio Caso, “La filosofía moral de Don Eugenio...”, *op. cit.*, p. 31.

98 Leopoldo Zea, *op. cit.*, p. 457.

99 *Loc. cit.*

100 *Loc. cit.*

todos hallados por el hombre para adaptar las cosas a la inteligencia; pero no nos revelan, ni podrán revelarnos nunca, sino que el carácter de necesidad, atribuido por el determinismo del mundo, reside en la esencia de la razón humana, siendo la naturaleza en sí infinitamente más compleja y variada de los que pensó el panteísmo lógico, infinitamente más fecunda e inagotable que como aparece en la sinfonía cósmica engendrada por la noble ilusión optimista en la conciencia de Hostos".<sup>101</sup> Caso, al igual que Vasconcelos, no esta de acuerdo en someter todo a la razón como lo pretendía el positivismo, ya que gran parte de la realidad escapa al conocimiento racional. Insistiendo en campo de la moral Caso recomienda: "No hay que dejarse seducir, por los que piensan edificar la moral sobre bases científicas, por más venerable y concientes que sean sus propósitos. La ciencia no puede ofrecernos sino resultados relativos, nunca normas necesarias de acción; y sólo en virtud de principios necesarios se puede obligar a seres de razón como los hombres".<sup>102</sup>

Para Vasconcelos el problema del conocimiento había que abordar por medio de métodos distintos al positivismo. De manera paralela, para Antonio Caso en la inteligencia persiste incapacidad para abarcar toda la realidad. Señala así mismo que el universo no es el ser geométrico que se desarrolla en su esencia inefable; la vida no puede reducirse a proposiciones lógicas de análisis; y "el alma humana es más que razón, [dice Caso] es lo que la historia de la especie exhibe en las formas simbólicas del heroísmo y del amor".<sup>103</sup> Para Caso, además del alma, la vida y la voluntad también cuentan, la voluntad no es una negación de la inteligencia, como cree Hostos, es una fuerza capaz de realizar los ideales del hombre. "La voluntad no es facultad satánica esencialmente negativa y perversa, como quiere Hostos, sino fuerza victoriosa o vencida, pero en actividad extraordinaria, que se adapta al bien y lo realiza, sobre las vicisitudes inherentes a la existencia, fundando así

101 Antonio Caso, "La filosofía moral de Don Eugenio M. de Hostos", *op. cit.*, p. 38.

102 *Ibid.*, p. 39.

103 *Ibid.*, p. 38.



el resorte prepotente de la evolución de los pueblos y de los individuos”.<sup>104</sup>

Para Antonio Caso, la gran aportación de Hostos a la filosofía consistió en dar a la razón, y con ella al conocimiento científico, un papel preponderante en el desarrollo humano. Merecía por ello ser considerado como ejemplo del racionalismo más sistemático y coherente; ejemplo que ante la invasión del vitalismo Europeo, las nuevas generaciones debían seguir. “Su preferencia otorgada al pensar sobre el sentir y el querer; lo condujo a simplificar el cuadro real de la existencia y a impedir que la verdadera armonía del universo se concibiera en toda integridad por su luminoso espíritu de apóstol”.<sup>105</sup>

Caso rechaza las posibilidades de llegar al conocimiento total mediante el uso exclusivo de la ciencia, negó la parte más doctrinaria de la pedagogía positivista: aquella que se contentaba con resumir el saber a un laboratorio, al dato estadístico o a un conocimiento de vitrina. Se opuso así a la insuficiencia del programa educativo vigente, a un precario interés de las humanidades y a la ausencia de la filosofía en los planes de estudio. La alternativa sería un modelo pedagógico que articulara el saber científico, fuente de rigurosidad y disciplina, con la moral y la metafísica.

### 2.3. *Pedro Henríquez Ureña*

Pedro Henríquez Ureña<sup>106</sup> se unió al grupo del Ateneo de la Juventud, y él como otros de su generación encontraron en José Enrique Rodó el prototipo de maestro que educa con sus libros, el educador a seguir para formar los futuros dirigentes sociales, dándoles a la vez carácter individual y enseñándoles cómo nuestros pueblos no deberán de buscar fuera de sí, el ideal de su vida.

104 *Ibid.*, p. 38.

105 *Ibid.*, p. 39.

106 Vicente Lombardo Toledano en “El sentido Humanista de la Revolución mexicana” dice: “Pedro Henríquez Ureña el Sócrates del grupo, como le llamaban sus propios compañeros, de una inteligencia privilegiada”, en Conferencias del Ateneo de la Juventud, *op. cit.*, p. 179.

En la disertación de Ureña sobre La obra de José Enrique Rodó prevalece una crítica al lenguaje cientificista en el uso de sus fórmulas para hablar de cualquier problema. El vocabulario científico estaba tan de moda que se utilizaba en lo más común aunque no se comprendiera el sentido, al atender problemas de la moral, lo hacía con la misma pobreza de pensamiento como si estuviera atendiendo problemas de la ciencia. Para Ureña, un ejemplo de cómo se podía hacer obra personal, fuera de los cajones de la moda de un cientificismo barato era seguir precisamente a José Enrique Rodó. “Hoy cuando entre nosotros, [dice Ureña] empieza a perderse la castiza costumbre de pensar personalmente las cuestiones morales y se prefiere tratarlas según las fórmulas librescas de una psicología barata y de una psicología endeble, el esfuerzo de Rodó al renunciar a tan fácil y vulgar triunfo requiere significación señaladísima: atrevido es desafiar así a la moda que se presenta con la máscara de ciencia”.<sup>107</sup> Enrique Rodó considera que al escribir sobre problemas morales, la técnica debe ser ajena al aparato cientificista, el lenguaje científico no puede ser el mismo que el de la moral, no es el apropiado para atender este tipo de problemas. De acuerdo con Enríquez Ureña, el tema de la moral hay que enfocarlo con otra clase de lenguaje; el que ofrece la experiencia del hombre.

Este campo Enríquez Ureña considera la labor de Rodó como una aportación a la filosofía en el sentido de una idea de evolución contraria a la forma en que la entendían los positivistas. No en el sentido que la entendía Hegel, ni en el sentido que era entendida por Spencer. “Hegel, [dice Ureña] creó una fórmula: el *werden*, el devenir universal procede dialécticamente: toda tesis engendra su antítesis y de ambas surge la síntesis; el proceso recomienza y continúa hasta su término, la Idea absoluta”.<sup>108</sup>

Enríquez Ureña menciona una fórmula que Spencer creó y que en aquellos días andaba en boca de todos como palabra má-

107 Pedro Henríquez Ureña, “La Obra de José Enrique Rodó”, en *Conferencias...*, op. cit., p. 60.

108 *Ibid.*, p. 61.

gica: “proceso de integración de la materia y concomitante disipación de movimiento, durante el cual la materia pasa de una homogeneidad relativamente indefinida e incoherente, a la vez que el movimiento retenido sufre una transformación paralela”.<sup>109</sup> De acuerdo con Ureña, se aprecia en ambas teorías un carácter determinista. En cambio, el planteamiento de Rodó es en la trayectoria de Boutroux y Bergson, consiste en que la evolución reemplaza la necesidad: “la aparición constante de los hechos imprevistos, de las contingencias, nace del devenir; la evolución crea. Sobre una perspectiva indefinida se desarrolla el universo”.<sup>110</sup> Una perspectiva de evolución con un carácter distinto e ilimitado es la nueva inspiración filosófica que trae Enrique Rodó al campo de la psicología y de la ética.<sup>111</sup>

Desde ésta base, la moral adquiere un sentido que deja de ser expresión de un simple instinto de conservación y se convierte en un impulso generoso y creador. Esta es la originalidad de Rodó, dice Ureña, haber enlazado el principio cosmológico de la evolución creadora con el ideal de una norma de acción para la vida. El hombre no puede ahora depositar su confianza en leyes morales inmutables; el hombre es el único responsable de ellos. El hombre tiene capacidad para crear estos actos y, por lo tanto, dar respuesta de ellos. Rodó como pensador, dice Ureña, “si no posee la originalidad que crea un sistema filosófico, sí la del eticista: en vez de dejarse arrastrar por la corriente que lleva la ciencia fácil, a hacer libros con libros ajenos vuelve a la clásica tradición que enseña a buscar en la propia experiencia, íntima y social, las verdades morales que deban darse al mundo como fruto acendrado de la personalidad, como aportación real al tesoro de la sabiduría humana”.<sup>112</sup>

De la obra de Rodó, los ateneístas tomaron –más que el estilo literario– la personalidad del escritor, del orientador moral; ras-

109 *Ibid.*, p. 61.

110 *Ibid.*, p. 62.

111 José Vasconcelos, *El Monismo Estético*, México, Jomar (Arte y literatura), 1986, “Nuestro José Enrique Rodó, [...] nos hablaba de perspectivas indefinidas y de renovaciones perpetuas”, p. 81.

112 *Ibid.*, p. 68.

gos característicos no de un político, sino los de un intelectual comprometido y orientador moral, el educador dedicado a la formación de los pueblos y entregado, ante todo, a una causa: el desarrollo del espíritu de los mexicanos.

#### 2.4. Alfonso Reyes

Alfonso Reyes, miembro del Ateneo de la Juventud, narra que para el año de 1910, en el que se realizaba el Primer Congreso de Estudiantes, parecen estar poseídos “por un sentimiento singular”.<sup>113</sup> El tema de la cultura en nuestro país, su desarrollo y su oposición al positivismo los llevaba a no dar crédito a la rutina pedagógica del pasado. El creía más en una época romántica y de gloria de la literatura mexicana, capaz de apoderarse de la mente americana como había sucedido con los poetas que tuvieron su gloria a finales del siglo XIX, entre ellos: Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, Othón, Icaza, Urbina, Nervo, etcétera. “Los escritores de este periodo [dice Alfonso Reyes] eran, hasta antes de la Revolución, los únicos escritores mexicanos conocidos en el extranjero”.<sup>114</sup>

El gusto por los románticos en la literatura mexicana inspira en Alfonso Reyes disertar sobre *Los poemas Rústicos de Manuel José Othón*; junto con ellos, se aprecia la exaltación de la voz de toda una generación que coreó la catástrofe de una época que se extinguía. Y en nombre del humilde poeta mexicano José Othón, dice Alfonso Reyes, las bocas temblorosas de entusiasmo levantaron con ansias el grito, “manaron abundantemente los ríos de una emoción larga y contenida, en tanto que las manos benignas amontonaban sobre el sepulcro una primavera de guirnaldas y de coronas”.<sup>115</sup>

La nueva generación acusada de neo-romántica, veía en el poeta: *la perennidad y la inmortalidad*, las bases mismas de la naturale-

113 Alfonso Reyes, “Pasado inmediato”, en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, *op. cit.*, p. 187.

114 *Ibid.*, p. 201.

115 Alfonso Reyes, “Los Poemas Rústicos de Manuel José Othón”, en *Conferencias...*, *op. cit.*, p. 41.

za humana que a pesar de la muerte de los labios del cantor, trascendían el sepulcro. Inspiración en la que Alfonso Reyes encontró lo profundo de los ánimos, el hábito de su presencia, el viaje del espíritu volcado en lo desinteresado tomando de allí el tesoro de sus más hondas actividades; “la Religión, el Deber, el gusto o el dolor de la vida”.<sup>116</sup> El espíritu romántico de una época que parece que se ha ido, ofrece en sus versos la promesa de sus mejores frutos: “Hay, empero, [dice Alfonso Reyes] en aquellos versos de un muchacho, donde las primeras caricias de la vida y el alborozo de la inteligencia y la sensibilidad que van despertando se vacían en calurosas manifestaciones de ansia y de vigor desbordante”.<sup>117</sup>

Según Alfonso Reyes, en los *Poemas* del poeta José Othón se encuentra el elogio de la inspiración personal y la defensa de la aristocracia del arte, profesión de fe del poeta que dice de lo siguiente: “La Musa no ha de ser un espíritu extraño que venga del exterior a impresionarnos, sino ha de brotar de nosotros mismos [...] el artista ha de ser sincero hasta la ingenuidad [...] el Arte es religión [...] el Artes ha sido y debe ser impopular, inaccesible al vulgo [...] es preferible que nadie, [aquí se refiere al vulgo bien vestido] absolutamente nadie comprenda a los artistas, a tener la irreparable desgracia de saber que una estrofa, una melodía, un cuadro [...] están en los labios, en los oídos, en la memoria [...] de jóvenes sentimentales, susceptibles de conmoverse hasta las lágrimas ante las incipientes manifestaciones de un arte espurio”.<sup>118</sup> Alfonso Reyes, al igual que José Otón, tenía fe en el resurgimiento de una cultura autónoma, de una ideología capaz de sustentar vida y espíritu, que nutrida de los dolores del pasado, se disponían abrasar el sol ante el desaliento que se enfriaba. Las bases de esta creación estaban anunciadas en el Arte; fuente que en toda cultura, el espíritu se anima a construir con firmeza su propio presente. En ellas, el poeta encuentra los principios eternos del placer y del dolor humano; se ha de cantar con especial sabiduría y con decoro las

116 *Ibid.*, p. 42.

117 *Loc. cit.*

118 *Ibid.*, p. 44.

épocas y los monumentos aplicándoles el concepto de *energía y perennidad*:

Si tan helada soledad impera  
 en el mar en la tierra y en el cielo,  
 si ya no corre el limpio arroyuelo  
 ni merece el rosal en la pradera,  
 ¡ah! no pensemos que la vida muera ...  
 Una inmortal resurrección espera...  
 Nada sucumbe...<sup>119</sup>

Alfonso Reyes nos señala, en este breve verso de Manuel José Othón, la constante de misticismo o interpretación metafísica de las fuerzas del mundo; rica de reminiscencia y adaptación de la lengua poética del siglo de oro. No la usa para adornarse con ella, sino para explicarse y referirse con sus versos a la naturaleza que aparece en función de un sentimiento de sosiego religioso, y cantar desde lo más hondo al mejor de los sentimientos humanos.

## 2. 5. *El espíritu de la nueva generación*

Si los positivistas encontraron en la ciencia respuesta a las inquietudes de su época, la nueva generación tenía la tarea de rehacer los valores y dar a su momento los datos y las razones que requería. En esta búsqueda, la razón era insuficiente para ellos, había que superar esta etapa: el cabal conocimiento solo es posible, según ellos, si procede de la inspiración poética, el éxtasis místico y la especulación crítica. El filósofo, más que dirigir el destino de una cultura, tendrá que asemejarse al poeta, manejar la emoción y el saber científico, para algunos de ellos, tendrá que asemejarse a un profeta.

Pese a las diferencias de estilo, las pláticas entre José Vasconcelos, Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes tuvieron un punto en común: el ataque a la razón positivista. Esto, los enlazó con expresiones culturales europeas, desde luego al neo-humanismo europeo, su alejamiento de la racionalidad instrumental para dar lugar a su búsqueda de valores *eternos*, como la

119 *Ibid.*, p. 47.

plenitud, la belleza y el heroísmo. En este sentido, el Ateneo no pudo escapar de la ola romántica del fin de siglo.

El humanismo propugnado por José Vasconcelos en 1910 iba mucho más allá de la reivindicación de las humanidades como área importante del conocimiento social. Trató de dar al hombre un lugar dentro de la historia, de una historia transformada por el positivismo, en leyes inmodificables de la evolución social. Ante esta concepción que ubica al individuo como objeto pasivo, su tarea consistía en adaptarse a las circunstancias, rescató la idea de la voluntad humana como factor de cambio. Quedó así, la visión de la actividad intelectual como la labor heroica, vivencia obsesiva del arte enfrentada al caos y los intereses políticos.

El contenido de las conferencias, en su exposición, pretendió dar al latinoamericanismo una tesis filosófica que tenía implícita la intervención de los jóvenes ateneístas. Ellos formaban parte de una formación cultural que, si se nutrió de fuentes europeas, intentó dar una identidad original a los países latinoamericanos y mantener vivas sus tradiciones. Ellos depositaron su confianza en la reforma educativa y la actividad de la tarea impresa. Aunque sus esperanzas iniciales no fueron puestas en el indio, ni siquiera en aquel mestizo posteriormente idealizado por Vasconcelos en *La Raza Cósmica*, sino en las capas medias ilustradas que, desamparadas por el régimen que les había permitido crecer, impulsaban una renovación política e ideológica. Sin embargo, la Revolución con su despertar de las masas campesinas, se encargaría de hacer naufragar este programa renovador.

Pese a las limitaciones del Ateneo, su aportación en modernizar y ampliar el concepto de cultura frente a la objetividad y tendencia del viejo método para unificar el pensamiento por la vía del método científico; dentro de los logros del Ateneo se pueden señalar: recuperar el valor de las humanidades, la pluralidad ideológica y la voluntad de los hombres. Si la obra de este grupo de jóvenes se aprecia inconclusa; para Vasconcelos no significa fracaso, sino por el contrario:

¿El fracaso no es la prolongación de la vida, el aplazamiento de nuestro triunfo, el golpe que nos vence, pero que es incapaz de

matar el impulso? Cuando el propósito no se cumple, la fuerza, si perdura, conserva un potencial que la hará volver una y más veces a intentar la acción: así cada derrota hace más larga una lucha tenaz. Otros intentarán lo que no logramos y nuestro querer revivirá. Es una anticipación de la inmortalidad imaginar que otro y otros repetirán nuestra acción en el remoto porvenir. En cambio, el éxito es estéril y mediocre, se acomoda con el instante y muere con él, no suscita ni anhelos ni virtudes.<sup>120</sup>

Los herederos del Positivismo no tenían otro quehacer que el de repetir lo hecho; en la nueva concepción del mundo ésta situación ha caducado. Para los primeros el quehacer guarda una forma mecánica que muere con ellos mismo, mientras que para los segundos el quehacer inacabado es símbolo de un esfuerzo que aguarda para un mañana volver a bregar. “Obras sin concluir llaman a las generaciones futuras, nos hacen pensar en que la labor inconclusa se completará con los datos que aún no nos vienen, que guarda el destino”.<sup>121</sup> La labor inacabada representa para Vasconcelos, *el momento para resurgir con espíritu abierto en el recorrido dialéctico*.

120 José Vasconcelos, *op. cit.*, p. 113.

121 *Ibid.*, p. 113.





## CAPÍTULO III

Nociones de estética de José Vasconcelos

Estoy ahora convencido de que  
 el acto supremo de la razón,  
 al abarcar todas las ideas,  
 es un acto estético, y que  
 la verdad y la bondad se ven  
 hermanadas sólo en la belleza.

GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL

Este capítulo está dedicado a las primeras nociones de estética de José Vasconcelos, basadas en su texto *Pitágoras, una teoría del ritmo*, (de la primera edición de 1916) *El Monismo estético* (de la primera edición de 1918). En estos ensayos, Vasconcelos no pretende dar a conocer una teoría acabada, como él mismo lo dice, “ni hacer una historia de la doctrina pitagórica y el discutir de sus principios, sino el aventurarse en la búsqueda de una doctrina que [según él] está llena de un espíritu tradicionalista, moralista y que, por su forma se aprecia bien fundada y fértil en consecuencias estéticas”.<sup>122</sup> Los rasgos característicos de esta doctrina en paralelo a otras teorías de estética como la de Plotino, serán relevantes para delinear una noción estética que Vasconcelos llamará *Monismo estético*

El inicio de una teoría estética ligada a Pitágoras se remonta a unas lecturas que Vasconcelos realizó, en las que dice haber leído algunas sugerencias de Tales de Mileto, tomadas de Zeller.<sup>123</sup>

Empecé a construir una tesis que, por sus derivaciones estéticas, ligué al nombre de Pitágoras. [...] De tal manera se fue organizando el material de mi primer ensayo sobre Pitágoras. Un dinamismo que

122 José Vasconcelos, *Pitágoras-una teoría del ritmo, el Monismo estético*, México, Jomar (Arte y literatura), 1986, pp. 13-79.

123 José Vasconcelos, *Pitágoras-una teoría del ritmo*. No sólo Zeller, sino también Diógenes Laercio, Porfirio, Jámblico, Dacier, Rafael Urbano, Ritter Heinrich, *op. cit.*, p. 79.

se inicia en las cosas, pero transformándose por intermedio del hombre, se dirige a lo divino. Mi vida tenía ya un objeto pues había dado con el tema necesario para comprender una infinitud de variaciones, sino es que la completa sinfonía de un sistema.<sup>124</sup>

En esta cita se aprecia una teoría ligada con lo Divino, que por su forma parece más bien plotiniana que pitagórica. Sin embargo, lo que hace Vasconcelos en su *Pitágoras, una teoría del ritmo (...)*, es describir y comentar las características de la doctrina del filósofo de Samos en relación con otros filósofos posteriores a él: Platón y Plotino. De Pitágoras destaca, por su modo de vida, una doctrina de corte estético, la cual analizaremos en la proporción del texto, y posteriormente dirigiremos la atención a dos rasgos distintivos de esta doctrina: el *número y el ritmo*, a los que la tradición se ha empeñado en relacionar según Vasconcelos, con el concepto de armonía y por último con las nociones de Unidad y Absoluto. “De esta manera [dice Vasconcelos] se liga a Pitágoras con Parménides y se hace del pitagorismo una mecánica de lo estable una mecánica estática, norma de un absoluto oscuro e inmóvil”.<sup>125</sup> Sin embargo, para Vasconcelos la tesis pitagórica no termina en el concepto de número y de armonía, sino que en ella, “número y armonía son expresión de un ritmo al que se subordinan ambos. [Este ritmo lo traduce Vasconcelos como movimiento indefinido], [...] camino por el cual se va de Pitágoras a Heráclito, y el movimiento pitagórico se vuelve como la vida del espíritu, inestático, móvil, en una palabra: estético y no mecánico”.<sup>126</sup> El espíritu estético de esta doctrina influyó en el espíritu de Platón, filósofo que conforma la medula de la formación filosófica de Vasconcelos, “me atrevo a suponer [dice nuestro filósofo mexicano] que sin el sentido estético heredado de Pitágoras, el platonismo de Platón

124 José Vasconcelos, *Ulises Criollo*, México, F. C. E., 1983, p. 270. Se reproduce también en José Vasconcelos, “El intelectual”, en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, p. 144.

125 José Vasconcelos, *Pitágoras una teoría del ritmo*, *op. cit.*, p. 15.

126 *Loc. cit.*, p. 15.

habría sido el platonismo de la Academia, la hueca teoría de las ideas, la banal y elegante dialéctica de las escuelas”.<sup>127</sup> No obstante en el *Monismo estético* nos dirá que “el arte puede ilustrarnos en todo arranque anti-realista, más allá del instinto y más allá de la razón; el arte que nos levanta por encima de la tierra en el Fedro platónico”.<sup>128</sup> Una forma de trascender lo limitado de este mundo inferior, es mediante de la teoría de las ideas de Platón en relación de lo sensible con lo mental, “tienen un sentido más puro [dice Vasconcelos] pero a la vez, también más falso”.<sup>129</sup> Aunque la tesis platónica influye en nuestro filósofo para la elaboración de sus nociones de estética, las condiciones de *ritmo y armonía*, son cualidades que sustentan las bases en las que traza los lineamientos de una faceta trascendental, pero no en el plano de la teoría de las ideas de Platón, sino siguiendo la trayectoria de Pitágoras. En ella, reconoce, opera en nuestra conciencia un *a priori* especial, el *a priori* estético, según ritmo melodía y armonía, al cual responde la realidad al expresarse según cualidad. Con estas nociones, Vasconcelos desarrollará su *Monismo estético*, siguiendo un paralelismo de fondo con la teoría estética de Plotino y con el influjo e inspiración de la doctrina y enseñanzas de Pitágoras a quien veremos en seguida y citado por Vasconcelos como: “el primer antecesor conocido de la familia mística, extraña y dispersa, de los filósofos músicos, poetas; más bien dicho, de los filósofos estetas”.<sup>130</sup>

### 3.1. Pitágoras

El historiador griego Diógenes Laercio, del siglo III a C., nos dice que Pitágoras fue hijo de Mnesarco, y natural de la isla de Samos.<sup>131</sup>

127 *Ibíd.* p. 16. Es tal la admiración de Vasconcelos por Platón que en su texto “Ulises Criollo” lo cita como “prototipo de grandeza Humana”. Véase *op. cit.*, p. 132.

128 José Vasconcelos, *El Monismo estético*, *op. cit.*, p. 89.

129 José Vasconcelos, *Pitágoras-una teoría del ritmo*, *op. cit.*, p. 64.

130 *Ibíd.*, p. 16.

131 Diógenes Laercio. *Vidas de los filósofos más ilustres*, traducción y prólogo de José Ortiz Y Zans y José María Reaño, México, Porrúa, 1991, p. 205.

En el siglo VI a.C. Porfirio, en su texto *La vida de Pitágoras*, nos dice que el filósofo de Samos recibió sus primeras enseñanzas de manos de los jonios; Tales de Mileto, Anaximandro y Anaxímenes, su acercamiento a ellos era “con el afán para que aprendiera geometría y astronomía”.<sup>132</sup> Además de esta afirmación con relación a sus enseñanzas, Porfirio menciona que se tienen noticias de que las llamadas ciencias matemáticas, las recibió de manos de los egipcios, caldeos y fenicios, “pues desde tiempos remotos [dice Porfirio] los egipcios se habían preocupado por la geometría, los fenicios de la aritmética y el cálculo, y los caldeos de la investigación del firmamento”.<sup>133</sup>

A finales del siglo vi, Pitágoras se instala en Crotona, en una colonia griega al sur de Italia, y funda una comunidad llamada *pitagórica*, cuya tarea no era únicamente la contemplación; comprendían que la vida no puede dedicarse por entero a pensar, mientras tantas cosas están por hacer. Porfirio señala a la comunidad pitagórica como verdaderos laboratorios de la ciencia matemática y física, de medicina y de moral. Según él:

[...] recibían el nombre de ‘*matemáticos*’, unos y ‘*acusmáticos*’, otros. Los *matemáticos* aprendían la argumentación en un tono elevado y desarrollada de un modo minucioso con todo rigor; los *acusmáticos* recibían como lecciones únicamente los principios elementales de sus escritos sin una exposición demasiado rigurosa.<sup>134</sup>

Entre unos y otros, Pitágoras sembró el ejemplo e infundió la más elevada moral y el método armónico de desenvolvimiento del cuerpo y del alma. Lograron tanta reputación que “las ciudades [dice Porfirio] confiaban los gobiernos a sus partidarios”.<sup>135</sup> En relación con esta preferencia, Diógenes Laercio nos dice que

132 Porfirio, *La Vida de Pitágoras*, traducción de Miguel Periago Lorente, España, Gredos, 1987, p. 31.

133 *Loc. cit.*

134 *Ibid.*, p. 45.

135 *Ibid.*, p. 55.

los pitagóricos “administraban los negocios públicos, tan notablemente, que la república era una verdadera Aristocracia”.<sup>136</sup>

En lo relativo al origen de los conceptos de las matemáticas, Porfirio señala que los números ya existían, sin embargo, a Pitágoras se le considera ser el primero en colocar la base de los conceptos filosóficos y los conceptos fundamentales de la matemática. “Al no poder [dice Porfirio] transmitir la palabra con claridad las primeras formas y los primeros principios a causa de la dificultad de concebirlos y de expresarlos, se aplicaron a los números por la claridad de sus enseñanzas”.<sup>137</sup> Esta actitud, cuenta Porfirio, tuvo en aquellos años un carácter semejante al los geómetras, quienes al no poder representar con las palabras las formas corpóreas, se aplicaron al dibujo geométrico. Así también, los pitagóricos: “como no podían explicar por las palabras las formas incorpóreas y los primeros principios, se aplicaron a la demostración por medio de los números”.<sup>138</sup>

Aparte de que la teoría de los números constituía la teoría de las cosas, “en ella [dice Vasconcelos] veía movimientos ordinarios comprobables con los sentidos, capaces de vibraciones paralelas con nuestras tendencias íntimas, y a fines de nuestra esencia de belleza. Desde entonces me acostumbre a no ver en el número y las demás formulas del lenguaje pitagórico sino símbolos de un pensamiento inefable, hondo y sintetizador de lo existente”.<sup>139</sup> El número de los pitagóricos para Vasconcelos es una expresión de movimiento uniforme de las cosas, lo que es muy distinto de la Cábala que sólo dan signo y orden a los periodos de la creación.

Además de las aportaciones de los pitagóricos en relación con los números, se les atribuyen una serie de descubrimientos, tales como la relación de las notas en la escala musical. Diógenes Laercio nos comenta de este “invento atribuido a Pitágoras”,<sup>140</sup>

136 Diógenes Laercio, *op. cit.*, p. 205.

137 Porfirio, *op. cit.*, p. 52.

138 *Loc. cit.*, p. 52.

139 José Vasconcelos, *Pitágoras una teoría del ritmo*, *op. cit.*, p. 14.

140 Diógenes Laercio, *op. cit.*, p. 207.

sin embargo, tal vez por razones de la época, Vasconcelos señala que, “se ignoraba que la altura de los sonidos dependía del número de vibraciones que corresponde a un timbre, a una armónica o a una nota musical”.<sup>141</sup> Tampoco se formuló la ley físico-estética de los sonidos que percibimos por medio del oído, ya que estas vibraciones están comprendidas dentro de ciertos rangos numéricos. Así, un cuerpo que vibra con muy pocas vibraciones no lo podemos percibir, tendría que contar con un número determinado de vibraciones, similar a la capacidad vibratoria de los nervios auditivos para desocultar cierto misterio estético. “El oído humano, sólo es sensible a frecuencias comprendidas entre 16 y 20.000 Hz.”,<sup>142</sup> y las vibraciones superiores a esta última frecuencia se le llama hoy ultrasonido. Pitágoras no conoció estas normas que hoy en día es muy fácil tener acceso a ellas, no pretendió explicar la naturaleza por medio de postulados intelectuales, su tarea no fue la de un epistemólogo, sino la de un esteta, y como tal, pretendía desocultar la afinidad secreta que hay entre la materia y nosotros, en la concordancia que hace que se confunda con el fluir íntimo de nuestra conciencia. “Aplicó un criterio, [dice Vasconcelos] no solamente intuitivo, sino estético: hizo filosofía con su noción de música y de Belleza”.<sup>143</sup>

Otro de los descubrimientos atribuidos a Pitágoras es el del triángulo equilátero. Esta figura geométrica constituye la primera figura básica de la geometría con su equivalencia filosófica en que cada uno de sus tres lados corresponde a tres cualidades también fundamentales: la Ciencia, la Religión, y el Arte. Tríada que lleva al ideal de la armonía de la que dependían los tres principios en los que se asentaba la sociedad, vistos en la cultura estética de Vasconcelos en el campo de la ciencia, la moral y la estética. Inspiración que sirve para invertir el sentido de los parámetros de los tres estados sociales definidos a la manera comtiana: estado *teológico*, *metafísico* y *positivo*. La inversión de estos parámetros representa para Vasconcelos “un proceso que gradualmente nos va liberando del

141 José Vasconcelos, *Pitágoras una teoría del ritmo*, op. cit., p. 16.

142 Samuel Vargas Montoya, *Estética*, México, Porrúa, 1979, p. 264.

143 José Vasconcelos, *Pitágoras una teoría del ritmo*, op. cit., p.16.

imperio de la necesidad, y poco a poco va sometiendo la vida entera a las normas superiores del sentimiento y de la fantasía”.<sup>144</sup>

José Vasconcelos presenta a Pitágoras como un personaje místico y, aunque no se tengan incidencias de que verdaderamente lo era, basta saber en que consisten los rasgos que caracterizan una vida mística. Estos rasgos se distinguen por un aumento de productividad, serenidad y alegría mientras los aspectos interiores y exteriores armonizan en unión con lo Divino. De acuerdo con esto, Pitágoras fue un místico y un modelo para que Vasconcelos desarrollara su *Monismo estético*, una noción estética en la que el *a priori* estético de la conciencia opera rítmicamente según cualidades.

La doctrina de Pitágoras junto con su forma de vida influyó en el pensamiento occidental como punto de partida de todo misticismo filosófico. Basta recordar que las doctrinas helenísticas no tuvieron ese carácter místico, pero sí, las congregaciones religiosas de occidente las cuales se fincaron sobre todo en la obediencia a la ley. Los pitagóricos también tenían como fundamento la obediencia a la ley aunado con un respeto exclusivo a sus dioses. “Les aconsejaba [dice Porfirio refiriéndose a Pitágoras] que sobre la naturaleza de los dioses, de los démones y de los héroes, hubiera un respetuoso elogio y tuvieran, al respecto, un pensamiento recto; para los padres y bienhechores, un talante afectuoso. Que obedecieran las leyes”.<sup>145</sup> Y aunque las deidades de los pitagóricos no son las mismas en comparación con la del cristianismo, las afinidades por su forma vida en sus militantes, guarda ciertas semejanzas, según se sabe, en relación con esta doctrina; tal como lo muestra las prácticas sobre el silencio que tanto para unos como para otros adquiere un gran significado. Diógenes Laercio dice que “los pitagóricos callaban por espacio de cinco años, oyendo sólo la doctrina”.<sup>146</sup> Vasconcelos nos dice en relación con esta práctica de los pitagóricos, ellos “necesitan del silencio material, de la quietud

144 José Vasconcelos, *La Raza Cósmica*, México, Austral, 2002, p. 37.

145 Porfirio, *op. cit.*, p. 46.

146 Diógenes Laercio, *op. cit.*, p. 207.



de los afectos, y principalmente de la concentración interna”.<sup>147</sup> En cuanto al silencio en las congregaciones religiosas del cristianismo, es bien sabido que la disciplina del silencio forma parte de las normas más estrictas, principalmente en aquellas que son de carácter contemplativo, cuya finalidad es integrar el espíritu consigo mismo, que en términos pitagóricos llamaremos *el ritmo* o la congruencia consigo mismo; como posteriormente le llamarán los estoicos del periodo helenístico.

Los misterios que desentraña Vasconcelos de la doctrina del filósofo de Samos además de constituir una forma de lenguaje, son para él, pensamiento inefable, hondo y sintetizador de los existente. “Un halo luminoso circunda su persona”,<sup>148</sup> dice Vasconcelos, al referirse a la riqueza de las facultades de Pitágoras, que en el camino por orientar sus vidas y las del país entero, obtienen una aceptación satisfactoria, pero es claro que no el aplauso generalizado. La brecha trazada por la generación positivista dejó en las mentes del país, el prejuicio del problema económico como eje central de todo quehacer humano y lo que no se ajuste a este término además de pasar a segundo plano, dice Vasconcelos, “está expuesto a la indiferencia o a la destrucción”.<sup>149</sup> Y hoy como hace cien años, los discípulos de Pitágoras como todos aquellos que no se ajusten a los paradigmas económicos “son juzgados, [dirá Vasconcelos] como parásitos y enemigos del pueblo a los que en la ciencia, en el arte o en la filosofía persiguen miras ajenas al bienestar material”.<sup>150</sup>

### 3.1.1. *El número*

Aunque resulte difícil precisar la naturaleza de esta oscura ciencia, para los pitagóricos el número es el principio de todas las cosas y de la naturaleza entera. En los números encontraron los elementos de todo lo que existe, hicieron del mundo, al considerar en su

147 José Vasconcelos, *Pitágoras una teoría del ritmo*, op. cit., p. 21.

148 *Ibid.*, op. cit., p.17.

149 *Ibid.*, p. 22.

150 *Ibid.*, pp. 22-23.

conjunto; una armonía y un número. Porfirio al referirse a la doctrina de los números de los pitagóricos nos dice: “y así llamaron <uno> a la razón de la unidad, de la identidad, de la igualdad, y a la causa del acuerdo y simpatía del universo y de la conservación de lo que se mantiene en una identidad inmutable”.<sup>151</sup> Después, tomando los axiomas demostrables en aplicación de número y armonía, acomodaron a todos los fenómenos y a todas las partes del cielo, así como al orden total del universo, en el que pretendieron encerrar dentro de su sistema. Y aun cuando este sistema presentaba lagunas muy considerables, le hicieron ajustes a fin de que el conjunto quedase tan coherente y tan armonioso como fuese posible. Aristóteles dice en *La Metafísica*: “Y si en algún punto faltaba algo, se apresuraban a añadirlo, para que toda su doctrina fuese coherente”.<sup>152</sup> Cuando los pitagóricos afirman que todo es número, no pretenden hallar un orden metafísico independiente de los fenómenos, sino establecer una relación entre la serie de números posibles y suponer que los fenómenos se desenvuelven en serie igual que la de los números. En esta tesis, Vasconcelos dice que “los números no son, como las ideas platónicas, prototipo independiente de las cosas, sino la esencia y la ley de su desarrollo”.<sup>153</sup> Una relación rítmica y ordenada de los fenómenos, semejante a la relación de *materia y forma* en Aristóteles.

Vasconcelos interpreta la noción de los números pitagóricos como una creación que tiene que ver con la *teoría de las ideas* de Platón y con la doctrina de *materia y forma* de Aristóteles. Este enlace de los elementos numéricos lo desarrollará más tarde la escolástica con el propósito de identificarlos con el espíritu y, posteriormente, se le llamará teoría del conocimiento. Esta conclusión parece no agradar mucho a Vasconcelos, ya que la juzga según él: “conclusión fatal de esta absurda manera de pensar el mundo, ha sido el dualismo insoluble de casi todas las filosofías posteriores”.<sup>154</sup> Ni

151 Porfirio, *op. cit.*, p. 52.

152 Aristóteles. *La Metafísica*, traducción de Valentín García, Madrid, Gredos, 1982, A, 5. 986a 5-10.

153 José Vasconcelos, *Pitagoras una teoría del ritmo*, *op. cit.*, p. 32.

154 *Ibid.*, p. 36.

con los más grandes esfuerzos de la razón se ha logrado reunir los polos opuestos, en los cuales, dice Vasconcelos resaltando su espíritu místico, “siempre se ha tenido que luchar con la contracorriente de los místicos, de los inspirados verdaderos, que hallan en el mundo sentidos que no dan las fórmulas de dialéctica alguna”.<sup>155</sup> Mientras el Racionalismo se absorbe en el análisis de las consecuencias de la operación del juicio, desatiende el sujeto que produce el raciocinio y el fondo misterioso que en él queda irreveado durante el más pequeño análisis mental. “El misticismo [en cambio dice Vasconcelos] atiende por entero al yo. Para el primero es capital la idea; para el segundo, la idea es producto, de reflejo de una entidad que es ella misma, la única evidencia; y parte de esa su evidencia para juzgar toda cosa”.<sup>156</sup>

En el análisis de la investigación del mundo por medio de la inteligencia y de los sentidos, encontramos imágenes, percepciones, objetos, pero si descomponemos el fenómeno material en todos sus elementos, si pretendemos desentrañar su esencia, nos encontramos, dice Vasconcelos, “ya no con ideas ni siquiera con percepciones definidas, sino con elementos que muestran una curiosa analogía con los datos inmediatos de nuestra conciencia. Parece que al llegar al fondo oscuro de la materia, en vez de una naturaleza peculiar de las cosas, nos encontramos con nosotros mismos”.<sup>157</sup> Esta extraña incapacidad de salir de nuestro propio ser, esta repetición de nuestro yo en lo externo nos inquieta por lo mismo que no logramos aprehender la cosa en sí. Sin embargo, dice Vasconcelos “esta es la derrota de la teoría de los dos mundos opuestos, el del cuerpo y el del alma”.<sup>158</sup> En cambio, aludiendo a Pitágoras, en la experiencia mística, lo fundamental no es el espíritu el que sacrifica sus características para fusionarse con la materia, “sino que es la materia la que pierde sus características de limitación y pesantez, para identificarse con el elemento subjetivo

155 *Ibid.*, p. 37.

156 *Loc. cit.*

157 *Loc. cit.*

158 *Loc. cit.*

de la conciencia, y ser en él una porción menos alerta, pero igual en esencia".<sup>159</sup>

Lo que pretende Vasconcelos en el inicio de esta teoría del número es presentar el carácter epistemológico que la tradición le ha otorgado al viejo dualismo, que para él, sólo analiza de manera superficial el fenómeno. "El retorno a Plotino [dice Vasconcelos] se nos hace natural. Concebimos el universo entero como la obra uniforme de la energía".<sup>160</sup> De los viejos sistemas y de la operación de estos en la facultad estética Vasconcelos, antes de apresurarse a dar respuesta, primero se plantea las siguientes preguntas: "¿Cómo engrana y coexisten, después de la bifurcación operada por la razón, los dos mundos, el de la materia y el del espíritu? ¿Cómo se resuelve ese conflicto del alma que tiende a las cosas superiores, pero no puede, y quizá no debe abandonar sus adherencias múltiples con todo lo de abajo, con toda su apariencia inferior carente de forma o de superior arranque? [...] La pregunta dice: ¿Cómo llegará la materia al espíritu?".<sup>161</sup>

Vasconcelos señala que la materia tiene un carácter que resuena con nuestro espíritu, despierta ecos extraños en la conciencia que al sentirse el alma afectada por la materia, vibra como las cuerdas sensitivas de la lira produciendo un sonido musical: "cierto ritmo, está en la esencia de todas las cosas".<sup>162</sup> Esta relación rítmica con las cosas tiene una constancia numérica que se expresa en movimientos rítmicos a los que Pitágoras relacionó con las cosas, que al expresar el movimiento que las produce sigue ritmos definidos que entran en consonancia con nuestra sensibilidad artística y que son de carácter estético.

La teoría del número de los pitagóricos referida mediante estas características es fuente de inspiración para que Vasconcelos encuentre en ella el modelo de la sinfonía estética que busca. El número no es independiente de las cosas, sino que está en las cosas: "en el número, sólo hemos de buscar el ritmo de lo real".<sup>163</sup>

159 *Loc. cit.*

160 *Ibid.*, p. 38.

161 *Ibid.*, pp. 38-39.

162 *Ibid.*, p. 40.

163 *Ibid.*, p. 41.

Esta tesis mediante el momento místico sintetiza la dualidad del sujeto y objeto. Conclusión de inspiración plotiniana a la que alude para encontrar su teoría del conocimiento en el campo de la estética y a la que le dedicaremos una explicación detallada en el cuarto apartado de este capítulo. Por ahora, nos ocuparemos de la relación de la teoría de los números en los que concierne lo primario y lo simple como principio. Esta relación la desarrolló Vasconcelos apoyándose en un texto escrito por Filolao discípulo de Pitágoras en el siglo v a. C. Y comentada posteriormente por Sexto Empírico en el siglo ii d. C. en sus *Esbozos Pirrónicos*. La relación de lo primario con lo simple se explica de la manera siguiente:

Lo primario del cuerpo consiste en las superficies, lo primario de la superficie es la línea, y lo primario de la línea es el punto. El elemento de todas las cosas es el punto; la esencia del punto es la unidad; dos puntos determinan la línea extendida en una dimensión; el tres, el triángulo proyectado en dos dimensiones; el cuatro la pirámide amplificada en tres dimensiones, etc.<sup>164</sup>

Esta doctrina identifica una correspondencia entre la sustancia primaria y el número, y cada número se encuentra estructurado de acuerdo a determinadas potencias. Así, por ejemplo, dice Porfirio, la suma de los números mencionados anteriormente, “ $1+2+3+4=10$ , tetraktýs”,<sup>165</sup> nos da un total de diez unidades, significado de grado de perfección para los pitagóricos, ya que según ellos “comprende en sí toda diferencia numérica, toda clase de razonamientos y toda proporción”.<sup>166</sup>

164 Diógenes Laercio, *op. cit.*, p. 210. Se reproduce también en Sexto Empírico, *Esbozos Pirrónicos*, “se dice del punto como proporción de la Unidad para los pitagóricos”. Traducción de Antonio Gallego Cao y Teresa Muñoz Diego, Madrid, Gredos, 1993, cap. III §154. Se reproduce también en José Vasconcelos, *Pitágoras una teoría del ritmo*, *op. cit.*, p. 33.

165 Porfirio, *op. cit.*, p. 36. Se reproduce también en Aristóteles, *op. cit.*, A, 5. 986<sup>a</sup> 5-10.

166 Porfirio, *op. cit.*, p. 54.

Por medio de las matemáticas, la doctrina pitagórica hizo grandes progresos en las distintas áreas del conocimiento, pero sobre todo, imaginaron una relación de los principios numéricos con los principios de todos los seres. Aristóteles, en *La Metafísica*, dice que los llamados pitagóricos fueron los primeros en cultivar las matemáticas y no sólo hicieron avanzar a ésta, sino que también nutridos de ella, “creyeron que sus principios eran los principios de todos los entes. Y puesto que los Números son, entre estos principios, los primeros de la naturaleza, y en ellos les parecía contemplar muchas semejanza con lo que deviene, más que en el fuego y en la tierra y en el agua”.<sup>167</sup> Los pitagóricos creyeron que los principios numéricos pueden dar mejor explicación al orden de las cosas que lo que se logra por medio de los cuatro elementos naturales citados por los presocráticos. Para ello, proponen una relación de correspondencia de todas las cosas por la vía de los números en la que “encontraban [dice Aristóteles] las armonías con las afecciones y con las partes del cielo y con el orden universal, las reunía y las reducía a sistema”.<sup>168</sup>

A continuación se muestra la tabla que corresponde a los diez elementos contrarios mencionada en *La Metafísica* de Aristóteles, en la que lo impar y lo par respectivamente, pertenecen a lo limitado y a lo ilimitado o lo infinito. Así pues, lo impar, lo uno y lo bueno pertenecen todos a lo limitado, que “da nacimiento a la serie entera de los números, [y los números, dice Vasconcelos] forman el mundo entero según los pitagóricos”.<sup>169</sup> El par antagónico de estos elementos contrarios es la raíz de todas las cosas que sintetizan la sustancia primera en Pitágoras. Diógenes Laercio señala que la numeración proviene de la unidad y de la dualidad indefinida.

limitado	ilimitado
Impar	Par
Uno	Múltiple
Derecho	Izquierdo

167 Aristóteles, *op. cit.*, A, 5. 986a 25.

168 *Ibid.*, A, 5. 986<sup>a</sup> 25.

169 José Vasconcelos, *Pitágoras una teoría del ritmo*, *op. cit.*, p. 30.

Masculino	Femenino
Quietud	Movimiento
Recto	Curvo
Luz	Oscuridad
Bueno	Malo
Cuadrado	Oblongo <sup>170</sup>

Todos los autores convienen en que Pitágoras no dejó nada escrito y que las primeras generaciones de sus discípulos tampoco se dedicaron a redactar sus enseñanzas. Aristóteles señala que lo que se sabe de los pitagóricos está muy lejos de pretender que haya sido todo el contenido de la doctrina primitiva. En el siglo II d. C., Sexto Empírico hace una refutación a la teoría pitagórica de los números, en la que, según él, hay algunas contradicciones en la concepción de esos elementos del mundo como entidades no manifiestas. Esta refutación se expresa del modo siguiente:

Lo manifiesto debe estar compuesto de algo y los elementos del Mundo deben ser simples; por consiguiente, esos elementos son causas no manifiestas.

Además, algunas cosas no manifiestas, como los vapores y las partículas de polvo, son corpóreas, y otras como las figuras, las ideas y los números, son incorpóreas; de tales cosas, las corpóreas son compuestas, pues se componen de lo largo, lo ancho, lo alto, la solidez y el peso. Por consiguiente, los elementos no sólo son manifiestos sino también incorpóreas.

Pero además, cualquiera de las cosas incorpóreas contiene implícito el número, pues o es una sola o dos o más.<sup>171</sup>

Para Sexto Empírico, si esas entidades numéricas no son independientes de los fenómenos y más bien se encuentran en ellos mismos, entonces la naturaleza de las cosas no sería lo simple en relación a la unidad, sino lo compuesto con relación a lo ancho, lo largo, la altura, la solidez y el peso. Además de refutar esta teoría

170 Aristóteles, *op., cit.*, A, 5. 986<sup>a</sup> 15-20-25. Este esquema lo reproduce José Vasconcelos en su ensayo *Pitágoras...*, *op. cit.*, p. 30. En el texto de Porfirio se reproduce de manera semejante, *op. cit.*, p. 46.

171Sexto Empírico, *op.,cit.* Cáp. III § 152.

de los números, los criterios cognoscitivos de Sexto Empírico llegarían a la suspensión del juicio, aunque no descarta que “el número sirva para hacer cuenta del tiempo y enumerar cosas”,<sup>172</sup> pero sin caer en los supuestos dogmatismos atribuidos a la doctrina de los pitagóricos quienes señalaban el número como principio de todas las cosas.

Esta refutación de Sexto Empírico en relación con la teoría numérica de los pitagóricos es porque, según él, la unidad estaría compuesta de muchas particularidades que a la vez son unidad. Esto genera una confusión y dificulta determinar el objeto en relación con la unidad. Sin embargo, desde la perspectiva de Vasconcelos, los objetos en consonancia con nuestra sensibilidad artística, guardan una relación de unidad expresada según cualidad. Las particularidades que se relacionan con el objeto son para Vasconcelos cualidades del objeto que se complementan para la formación de la unidad única, las cuales se expresan rítmicamente en consonancia con nuestro *a priori* estético según cualidad. Visión interesante que podría escapar a las refutaciones de Sexto Empírico.

### 3.1.2. -El ritmo

De acuerdo con Vasconcelos la doctrina de Pitágoras posee un ritmo de valor filosófico y estético. De ella, desarrolla una teoría del ritmo fundamentada no solamente con las aportaciones de filósofos griegos, sino también con la influencia de un gran número de filósofos como Pitágoras, Platón, Plotino, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, y entre otros Bergson. La teoría del ritmo de Vasconcelos no está acotada únicamente en el pensamiento griego como suele mencionarlo la crítica.<sup>173</sup> La lectura de los griegos no fue lo único que llegó a sus manos; esta teoría del ritmo es

<sup>172</sup> *Ibid.* Cap. III. § 151

<sup>173</sup> *Cf.* José Joaquín Blanco, *Se llamaba Vasconcelos*, México, F. C. E., 1983, p. 187. Este personaje es sin duda uno de los más grandes detractores de la tarea filosófica de Vasconcelos. Su texto, además de estar repleto de hipéboles y de argumentos *ad hoc* para satisfacer intereses propios, se apresura con descaro a decir



más semejante a la teoría estética de Plotino, con ciertas diferencias, pero también con semejanzas. La teoría del ritmo de Vasconcelos es una aportación al campo de las humanidades y al campo de la estética con una visión propia en la búsqueda de fundamentar una teoría estética como punto de partida de todo quehacer filosófico en el orden autónomo de la consolidación de un criterio propio para los mexicanos. Este es el eje central, que a principios del siglo xx despertó en un gran número de letrados en nuestra nación, la búsqueda por consolidar un carácter nacional. Y como todo criterio en el proceso histórico nunca parte de una *tabula rasa*, sino que es necesario tomar en cuenta lo anticipado con aquello que se ajuste a la perspectiva; Vasconcelos toma como modelo a Pitágoras para desarrollar su teoría del ritmo, pero de ahí no se sigue que aterrizó en Pitágoras, sino que le sirvió de modelo para desarrollar lo propio. Esto con el afán de aplicarlo posteriormente a su *Monismo estético*, tema que veremos en la parte final de este capítulo, por el momento mencionaremos los rasgos distintivos de ésta teoría del ritmo.

Primeramente, Vasconcelos señala la relación que Pitágoras consideró de nuestro yo íntimo a fin con la materia. “La materia, [dice Vasconcelos] posee una voz que repercute en las almas; no siempre es muda su expresión misteriosa; sabe cantar con voces

por momentos un manojito de disparates. Uno de sus comentarios en relación al párrafo citado dice: “Vasconcelos, que sin saber griego había inventado una teoría de Grecia”. La teoría del ritmo de Vasconcelos nunca pretendió ser una teoría de Grecia como dice este autor. Vasconcelos se inspiró en los personajes ya mencionados. Pitágoras fue su modelo principal. Pitágoras nació en la pequeña Isla de Samos localizada junto a lo que hoy es Turquía. Decir: *una teoría de Grecia*, implica ambigüedad semántica para hacer referencia a la teoría del ritmo de Vasconcelos; tendríamos que imaginar que se trata únicamente de Grecia y no de Plotino ni de Schopenhauer ni de Nietzsche ni de Bergson. Ninguno de estos personajes es griego. Invito al lector recurra a la fuente primaria para aclarar sus dudas.

unisonas del espíritu”.<sup>174</sup> Al considerar Vasconcelos a Pitágoras como modelo de esta teoría del ritmo cree que el filósofo de Samos descubrió una energía interna en la materia la cual se expresaba en música, “debe haberse dicho: cierto ritmo esta en al esencia de todas las cosas”.<sup>175</sup> Este ritmo podrá ser captado, según Vasconcelos, mediante lo más profundo de nuestro yo, el cual entra en armonía con lo más profundo de los fenómenos. Este proceso no está sujeto a leyes naturales, en tal caso, éstas sólo reducen a ordenación los fenómenos. Por ello, Vasconcelos cree que las matemáticas en relación a los fenómenos son ciencia superficial, ella se refiere más bien a los aspectos relativos de los fenómenos. En cambio, Vasconcelos cree que la base primitiva de la doctrina consistió en identificar el número como un “símbolo de la percepción inmediata del ritmo”.<sup>176</sup> En este sentido, la composición de los objetos externos y su condición numérica, no expresa a los pitagóricos, según Vasconcelos; la ley de ese movimiento rítmico, sino mediante la noción del ritmo interno y subjetivo el cual tiene afinidad rítmica con las cosas. “Ahora bien [dice Vasconcelos] el número, como hemos visto, quiere decir ritmo”.<sup>177</sup>

Al afirmar los pitagóricos la afinidad rítmica de las dos corrientes paralelas, la de la vida interna y la de la naturaleza exterior, “no llegaron a notar, que el ritmo del espíritu, en realidad es opuesto al ritmo natural de las cosas; no supo, [dice Vasconcelos, al referirse a Pitágoras] lo que después dijo Plotino: el movimiento de las cosas es hacia abajo y el del espíritu hacia arriba. Pero sí comprobó, el primero, que las cosas suelen asumir en la contemplación estética el ritmo del espíritu, independientemente del que les es propio”.<sup>178</sup> El ritmo del espíritu es aplicable a las cosas según las normas estéticas de Pitágoras, en las cuales la facultad estética del yo reside el secreto de la comunión con las cosas. Y al operar el

174 José Vasconcelos *Pitágoras una teoría del ritmo, op. cit.*, p. 40.

175 *Ibid.*, p. 40.

176 *Ibid.*, p. 41.

177 *Ibid.*, p. 42.

178 *Ibid.*, p. 43.

espíritu sobre la materia, según estas normas, “la ley de la belleza [dice Vasconcelos] bajando hasta las cosas para infundirles aliento y aspiración superior: la visión del artista redime lo feo; la virtud del santo norma y corrige lo malo; el filósofo, interpretando el conjunto es un artista en grande”.<sup>179</sup>

Una vez que se ha establecido la relación del número con el ritmo y las cualidades del ritmo del espíritu con el de las cosas, Vasconcelos se pregunta: ¿Cuál es la ley de ese ritmo? En la respuesta considera los elementos metafísicos que se enlazan rítmicamente con los elementos espacio-temporales. Es sabido que no podemos conocer la sustancia absoluta, pero lo que percibimos mediante nuestro yo individual, tiene una afinidad rítmica al proyectarse en las cosas, “no se halla quieta [dice Vasconcelos] sino que posee una perpetua movilidad, no de correr uniforme, sino de curso alternante, imprevisible, misterioso; la volubilidad extraña de ese movimiento es lo que llamamos el ritmo libre”.<sup>180</sup> Por ritmo libre, en esta teoría del ritmo, entiendo siguiendo a Vasconcelos: un movimiento particular que no puede acotarse dentro de ciertas normas necesarias.<sup>181</sup>

Del esquema anterior se pueden señalar dos campos muy importantes que para Vasconcelos guardan una relación con los juicios que emitimos respecto a la naturaleza: *el racional o científico y el estético*. La primera forma de juzgar consiste en hacer mención que por las circunstancias de la época de los pitagóricos, ellos no conocieron la ley de los fenómenos dentro de una uniformidad determinada y los cambios de proporción entre la causa y el efecto. La teoría científica que por la regularidad de sus leyes adquiere en nuestros días un carácter de utilidad, se muestra contraria a la fa-

179 *Ibid.*, p. 43.

180 *Ibid.*, p. 43.

181 José Vasconcelos, *Estética*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936, p. 259. Es justamente Vasconcelos quien revierte esta explicación de ritmo libre, pero lo hará años después en su *Estética*, en ella dice lo siguiente: “A este desenvolvimiento se le ha llamado libre y desinteresado, lo que es un error porque también tiene su ley. Para encontrarla acudimos al sistema de pensamiento específico que nosotros denominamos a priori estético”.

cultad de juzgar mediante observaciones de carácter estético. La segunda forma mantiene una relación entre la doctrina filosófica de Pitágoras y la teoría estética de Kant. En la *Crítica del Juicio*, para el filósofo alemán: “El fundamento de placer en el juicio del gusto, no es un juicio de conocimiento, sino estético, o sea un juicio cuyo motivo determinante sólo puede ser subjetivo”.<sup>182</sup> No es ningún objeto que satisface algún deseo sensible, sino un principio de la facultad de juzgar, que está determinado por un fundamento *a priori* (es decir, legitimación de la pretensión), valedero para todos. La satisfacción que se experimenta en la experiencia estética no exige la aprobación de todo el mundo porque es sólo subjetivo. Vasconcelos no pretende un cambio radical a esta teoría estética, lo que plantea es que el fundamento *a priori* en la facultad de juzgar según cualidades, no termine en aquilatarse con las cualidades externas de los fenómenos, “sino de darles, [dice Vasconcelos] el hálito que les falta, tomarlas dentro de nosotros, como si fuéramos el conducto por el cual todo lo que en la naturaleza es no-ser, aspira al ser completo”.<sup>183</sup> Así, la contemplación que hacemos a todo lo que nos rodea sin que se precise una intención de utilidad o goce de interés, “el mundo [dice Vasconcelos] nos deja de ser extraño, se contagia con nuestro interior, se acomoda a él, y sucede como si el espíritu eligiese entre todas las posibilidades del movimiento fenomenal, parar formar, por el interior del dinamismo físico, pensante, de la materia, una contracorriente mucho más ágil, desinteresada a fin de la del ser conciente, y misteriosa como él, en su correr indefinido”.<sup>184</sup>

Siguiendo cierto paralelismo con los juicios estéticos de Kant, los objetos pueden ser juzgados bellos, cuando satisfacen un deseo desinteresado que no implica intereses o necesidades personales. “Llamamos interés [dice Kant] al placer que asociamos a la representación de la existencia de un objeto”.<sup>185</sup> El objeto bello no

182 Immanuel Kant, *Crítica del Juicio*, Buenos Aires, Losada, 1961, p. 43.

183 José Vasconcelos, *Pitágoras, una teoría del ritmo*, *op. cit.*, p. 43.

184 *Ibid.*, p. 43-44.

185 Kant, *op. cit.*, p. 44.

tiene propósito específico y los juicios de belleza no son expresiones de las simples preferencias personales, sino que son universales. Este carácter de desinterés lo adopta Vasconcelos, como característica del ritmo de lo subjetivo distinguiéndolo “del movimiento condicionado, interesado y finalista de la materia”.<sup>186</sup> Así, la expresión de belleza en términos pitagóricos y no en términos kantianos para Vasconcelos es una coincidencia rítmica entre el movimiento natural del espíritu y el movimiento ya reformado de las cosas, no en términos causales, sino en acomodo a lo interno, convertido al espíritu. El concepto de belleza, en esta coincidencia rítmica adquiere uniformidad con los cuerpos, no para cambiar sus leyes, sino más bien para mostrar la armonía entre lo objetivo y el alma.

El concepto de armonía se traduce en la doctrina pitagórica como la idea de equilibrio condicionado, el conjunto adecuado de proporciones afines a la perfección. Este término es más propio de Pitágoras que de Vasconcelos, el término de ritmo que venimos usando corresponde a la aplicación que se le da en la posibilidad de identificar el espíritu con la materia, y una vez logrando sus propósitos rítmicos haciende a una perfección armónica, pero no de carácter definitivo sino abierto. “En el fluir indefinido y denso [dice Vasconcelos] es lo que Pitágoras percibía, y lo que suelen expresar en momentos de inspiración, los grandes músicos, Bethoven, Schopenhauer y Nietzsche, especialmente el segundo, cuya voluntad de vivir es una especie de ciego ritmo, explorador de todas las potencialidades del ser”.<sup>187</sup>

El ritmo para Vasconcelos no es independiente de la materia, está implícito en la materia, pero si la materia tiene forma, acaso la forma es únicamente de la materia o hay alguna forma para ese

186 José Vasconcelos *Pitágoras- una teoría del ritmo, op. cit.*, p. 44.

187Ibid., p. 45. Nota: Aunque se sabe que Nietzsche escribió algunas melodías y no precisamente Schopenhauer, para Vasconcelos, la manera de escribir de ellos es semejante a la Sinfonía. Es decir, una manera de escribir filosofía que haga lo que la sinfonía en la música, una manera perfecta de acuerdo con Vasconcelos. Nótese un espíritu romántico.

ritmo y, si la hay, ¿cuál será la forma de ese ritmo? Vasconcelos responde afirmativamente en que este ritmo guarda una forma: “Si por forma entendemos toda realización material, [...] el ritmo es todavía forma: la más libre y la menos concreta de todas las formas, la última en que se organiza y se manifiesta la corriente inmaterial de la vida. Pero por su mismo carácter no nos detiene en lo concreto sino nos lleva consigo, nos hace ambicionar lo infinito”.<sup>188</sup>

Aunque muchos autores se han dado a la tarea de establecer perspectivas distintas entre el ámbito religioso de Pitágoras y su doctrina filosófica, Vasconcelos resalta que en la época de Pitágoras no existía un divorcio entre la fe y la razón, ni oposición entre materia y espíritu. Esta coincidencia en la doctrina de Pitágoras adquiere, según Vasconcelos, un carácter progresivo, de tal manera que “las cosas, son pluralismo acordado a la ley de hermosura: concierto polifónico en cuyo fondo se desenvuelve el ritmo amorfo y perenne de un devenir inefable”.<sup>189</sup> Éste ritmo, el ritmo amorfo del espíritu cuando es aplicado a las cosas, establece una concordancia rítmica entre el espíritu y las cosas. Todo cuanto existe, según Vasconcelos, se contagia de este ritmo fundamental interno, capas de reducir a unidad todas las percepciones disímbolas mediante la ley de nuestro interior. “Lo íntimo del yo [dice Vasconcelos] es como una llave de una composición musical, un ritmo primario de donde nacen a un tiempo la unidad y la variedad. La vida es un esfuerzo prolongado para reducir a nuestro interior todas las cosas del universo”.<sup>190</sup> Tanto Pitágoras como Vasconcelos, estarán de acuerdo en que somos esencialmente un ritmo que entra en relación rítmica con la música, con lo visual, las ideas, las emociones. Y esta relación rítmica, tiene su punto de partida en la facultad estética donde se afirman nuestros ritmos internos con los externos, los cuales además armonizan con la primera condición del movimiento creador que es el *ritmo*. “En él, [dice Vasconcelos,

188 *Ibid.*, p. 46.

189 *Ibid.*, p. 46.

190 José Vasconcelos, *Pitágoras una teoría del ritmo*, op. cit., p. 48.

refiriéndose al ritmo en su texto de *Filosofía Estética*] hallamos un modo de la acción y también un modo de conocimiento”.<sup>191</sup> Este modo de acción y de conocimiento “cruel martirio, [dice Vasconcelos, refiriéndose a la dualidad sujeto objeto] que sólo se alivia cuando el ritmo personal logra insertarse en los ritmos totales del universo”.<sup>192</sup> Que a la vez por la vía del ritmo se es capaz de conmover toda cosa y despertar en ella el júbilo de la armonía universal.

Para Vasconcelos la sabiduría infinita habrá de consistir en una suprema simpatía que infunde ritmo y vida nuevos al universo y de la cual toda la creación se afecte por este principio. “La relación rítmica es lo que tienen de común lo musical, lo visual, las ideas, las emociones, la raíz misma de todo ser”.<sup>193</sup> Este principio, según Vasconcelos, conforma: “La manera de estar en todo y a la vez en sí a cada instante. Un vislumbre de esta exigencia se logra cuando nuestro anhelo deja de buscar lo particular para confundirse con lo infinito”.<sup>194</sup> Aquí, Vasconcelos se refiere a dejar de buscar la particularidad de las cosas, el carácter dependiente que adquiere y condiciona a la cosa; dejar tal dependencia para confundirse con la simpatía suprema es, en este sentido, adquirir vida nueva en la cual, la materia pueda expresarse rítmicamente en consonancia con nuestro *a priori* estético según cualidad, que a la vez entra en armonía con un principio que por su propia naturaleza rige toda sucesión a partir de un ritmo.

Se puede apreciar cómo Vasconcelos sigue la línea de la teoría estética de Plotino. Para el filósofo romano la belleza no está en las cosas mismas, sino que ésta deriva de la unidad que es fuente sólo en el espíritu. “La idea que une y domina la naturaleza informe y contraria a ella, [...] abarcando de un solo golpe de vista la multiplicidad dispersa la refiere a sí y la presenta unida en su mente dándo-

191 José Vasconcelos, *Filosofía Estética*, Argentina, Espasa Calpe, 1952, p. 38.

192 José Vasconcelos, *Pitágoras una teoría del ritmo*, *op. cit.*, p. 48.

193 *Loc. cit.*

194 *Loc. cit.*

le a la vez que efecto, armonía y acuerdo con su intimidad”.<sup>195</sup> En otras palabras, lo bello del mundo sensorial es gracias a la idea y la belleza que las formas exteriores tienen su origen en la forma interior que armonizan en ella. Así, “la belleza de un color simple, [dice Plotino] le viene de una forma que domina la oscuridad de la materia y de la presencia de una luz incorpórea, que es también razón e idea”.<sup>196</sup> Plotino le da alma a la materia, que es iluminada y sacada de lo incognoscible, de la oscuridad, como el brillo del fuego que resplandece sobre los demás elementos que necesitan de su luz y de su calor, “más lo inferior a él deja de ser bello al desvanecerse con la extinción de la luz”.<sup>197</sup> En este párrafo podemos apreciar cierta semejanza de la teoría del ritmo de Vasconcelos con la teoría estética de Plotino, sólo que Plotino sostiene la forma exterior, la simetría y la armonía situadas en una belleza prestada. Para Vasconcelos, en cambio, el hombre es mediador de la Belleza Suprema que se expresa en ritmo y armonía, y mediante la facultad estética el hombre adquiere un carácter instrumental dándoles a los objetos el hálito que les falta. No solamente los objetos se identifican rítmicamente por sus cualidades con la cualidad natural del hombre, el *a priori* estético del sujeto, sino que, ese aliento que les da a los objetos le viene de un orden redentor de Belleza. Para Vasconcelos este término de redentor es el instrumento con el que se purifica la materia, ésta tendrá una participación de lo Absoluto en el orden estético. La materia no dejará su realidad morfológica, pero al elevarse al plano trascendental dejará su pesantez, no por su propia condición natural, sino por ese instrumento del cual participa para su redención, el cual hace que penetre en el reino del espíritu. Para Vasconcelos no hay un mundo, modelo y arquetipo de todas las cosas como creía Platón. Cuando Vasconcelos se refiere al plano Divino, se refiere a Dios, en el caso de Plotino en términos de su teoría estética: lo Uno.

El concepto de mimesis emergido por los presocráticos “alude a una forma especial de actividad humana [...] cuya meta sería una

195 Plotino *Eneadas*, Buenos Aires, Aguilar, 1966, I, 6, 3, p. 104.

196 *Loc. cit.*

197 *Ibid.*, I, 6, 3, p. 105.



copia, o imitación de la naturaleza del Cosmos”.<sup>198</sup> Está concepción ya por sí misma encierra una idea metafísica del arte. Para los griegos, la mimesis tiene el equivalente de una actitud encaminada hacia la superación y perfeccionamiento de la vida, una incesante búsqueda de perfeccionamiento reflejado en la necesidad inherente por copiar o reproducir el arquetipo perfecto. Para Platón “el arte es a modo de un camino que en asocio de la contemplación de lo bello, dan al hombre un medio para divinizarse en cierta forma”.<sup>199</sup> Plotino personaje de espíritu neo-platónico no escinde del carácter imitativo en el plano de la estética, para él “la belleza de las cosas, se nos presentan como una iluminación o transformación de la materia por una idea que la compenetra”.<sup>200</sup> En la perspectiva de Vasconcelos, su teoría rítmica elevada al plano metafísico tiene un sentido imitativo explicada en “la síntesis de heterogéneos [dice Vasconcelos en su texto de *Estética*] que es el propósito de la conciencia estética”.<sup>201</sup> Nos eleva al plano de belleza de donde nos emerge el auxilio para fundir “el mundo rítmico de la estética con el ritmo formal de las ideas, y resuelve el problema de la identidad de lo bello con lo verdadero, la diferencia entre la cantidad y me a atrevería a agregar de lo fenomenal con lo noumenal”.<sup>202</sup> El concepto de belleza, en Vasconcelos, tiene sus raíces en la forma interna, espiritual, intelectual e ideal. Anteriormente a Plotino, los estetas habían advertido elementos espirituales de la belleza, pero él fue quien los recogió en una sola concepción radical creando, en resumen, su propia teoría en que la belleza es la revelación del espíritu en la materia. En cambio, para Vasconcelos, aunque hay notables diferencias con relación a Plotino, sigue cierto paralelismo con esta teoría. Para él, el ritmo que venimos explicando como fundamento, no está sujeto a ciertas normas, es el yo íntimo que se identifica con el ritmo como principio de toda acción y de todo movimiento y de todas las cosas creadas.

198 Samuel Vargas Montoya, op cit., p.33.

199 *Ibid.*, p.31.

200 *Ibid.*, p.43.

201 José Vasconcelos *Estética*, Espasa Calpe S.A., Madrid, 1936, p.266.

202 José Vasconcelos, *Pitágoras una teoría del ritmo*, op. cit., p. 51-52.

El ejemplo que señala Vasconcelos para identificar el ritmo como principio de toda cosa creada es el de un diapasón,<sup>203</sup> el cual dice que al golpearlo contra un cuerpo duro, las vibraciones que genera no solamente se explican en términos de frecuencia y vibración de átomos, sino que además hacen sonar una nota misteriosa en el que todo el universo se conmueve con la aparición de un nuevo ser que se inserta simpáticamente con el resto de las cosas que existen unidas en un ritmo que rige sucesiones. “La voz de la nota, [dice Vasconcelos] no es inteligible, pero en cambio sabe convertir todos los cuerpos a sus propia semejanza; llaga a nuestra conciencia y la transforma también y halla en ella un son paralelo. ¡Los cuerpos y las conciencias son capaces de funcionar lo mismo que el diapasón!”<sup>204</sup>

El planteamiento de fondo de estas nociones del ritmo es eliminar la dualidad tradicional de los heterogéneos, y para lograr resultados eficientes, Vasconcelos, además de apoyarse en Pitágoras, recurre a Bergson. Por principio establece un estrecho parentesco entre lo que es el mundo material y lo diferente a ese mundo. El mundo físico, por sus características, es de ritmo múltiple, de él surge un conjunto de sistemas vibratorios abiertos al conjuro de la relación rítmica con la facultad estética. El vehículo de ese parentesco es *el ritmo*, entre la facultad estética y las cosas. Nuestra facultad nos permite “percibir los ritmos externos y saturarnos de ellos y también para disolver las barreras que entre todas las cosas crean los sentidos y el pensamiento”.<sup>205</sup> Este ritmo al operar en nuestra facultad estética identifica la materia con nuestro sentido estético, “lo más íntimo y real en la conciencia, [dice Vasconcelos] es el

203 Nota: El diapasón es un pequeño instrumento metálico en forma de Y, que al hacerlo vibrar emite un sonido correspondiente a la frecuencia de una nota musical, misma que sirve para afinar los instrumentos de cuerda.

204 José Vasconcelos, *Pitágoras una teoría del ritmo*, op. cit., p. 49. Nota: aquí se está afirmando lo que hasta ahora se ha dicho en relación a la teoría del ritmo: la consonancia de la conciencia con los objetos, y la semejanza de estos en la relación del diapasón con los instrumentos de cuerda.

205 *Loc. cit.*

sentido estético”.<sup>206</sup> En su texto de *Estética* dirá que “nuestra conciencia goza según cierto *a priori* mental o espiritual, independiente de la lógica”.<sup>207</sup> Esto quiere decir que la facultad estética no está fuera de la conciencia, sino en ella, la cual organiza la diversidad del fenómeno no en el sentido del análisis epistemológico. En el plano estético, mediante nuestra facultad estética, hay una manera de hacer del mundo uno sólo con nosotros mismos, penetrando en ellas y hacerlas vibrar con nosotros a un unísono, no imponiéndoles una ley, sino al descubrir esa ley de su realidad morfológica para identificarla con el movimiento de nuestro yo íntimo; el parentesco de las cosas que hace posible que se “reduzcan a nosotros puesto que saben tener, [dice Vasconcelos] una modalidad de nuestro propio aliento”.<sup>208</sup>

Como segunda parte de esta teoría rítmica en la que se sintetiza el ritmo externo con el ritmo interno de nuestra facultad es necesario aclarar qué método se usa para resolver el misterio del mundo físico. Vasconcelos descarta la función de la inteligencia y la de la experiencia, ya que estas, mediante el análisis, sólo determinan lo que es relativo a un objeto, más no lo absoluto. Por lo que considera necesario echar mano de un recurso que ordene el conjunto y, para ello, propone *la intuición de la belleza*, ya que sólo mediante ella “en el arte, [dice Vasconcelos] se contemplan y se funden los géneros, las clases, los números, las ideas, los seres”.<sup>209</sup> La intuición como forma de conocimiento o saber independiente de la experiencia es considerada dentro del campo de la filosofía como una cualidad inherente a la mente. Su origen se remite por ejemplo a los axiomas del concepto matemático, en él, las verdades son tan obvias que no necesitan demostraciones, la verdad del axioma supera toda capacidad reflexiva del intelecto. Por estas características se le relaciona con una idea mística de revelación, como bien pueden ser los axiomas de la matemática en la doctrina de los pitagóricos. Anteriormente ya habíamos mencionado que esta

206 *Loc. cit.*

207 José Vasconcelos, *Estética*, *op. cit.*, p. 257.

208 José Vasconcelos. *Pitágoras una teoría del ritmo*, *op. cit.*, p. 49.

209 *Loc. cit.*

doctrina no pretendió desarrollar una teoría epistemológica del número, sino que sus referidos axiomas eran más bien de inspiración divina.

Para que la teoría del rimo quede ligada al absoluto y no orillada al plano relativo, Vasconcelos utiliza como vehículo la intuición estética. Esta intuición referida a un estado místico es la estética esencial que él busca, en ella encuentra “una ley de belleza eterna”,<sup>210</sup> una melodía perenne del universo que bajo las mismas leyes rige al arte y a la mística, “sólo que el artista a diferencia del místico, ve por fuera, mientras que el segundo ve por dentro”.<sup>211</sup>

Para percibir la unidad absoluta a través de la intuición, “basta, [dice Vasconcelos] entregarnos con confianza a nosotros mismos; entonces no hay mundo y yo, sino que todo es ser, existencia una, igual, eterna”.<sup>212</sup> La intuición, según Vasconcelos, nos lleva a la unidad y se identifica con la conciencia. Noción que hace muchos siglos atrás ya había sido planteada por el filósofo Parménides de Elea. Sin embargo, Vasconcelos cree que tal vez por “la necesidad práctica como decimos hoy, nos desdobra y nos pone a analizar y a dividir y a contemplar, por último, tan sólo el fenómeno”.<sup>213</sup> Es decir; se ha dejado de lado ese carácter homogéneo como síntesis de lo heterogéneo, por una necesidad mediata, utilitaria y egoísta.

Es importante señalar que cuando Vasconcelos se refiere a la intuición estética como medio para acceder a la belleza, ésta; además de tener su punto de partida en la facultad estética, no sólo llega a la unidad con lo divino en el momento de la contemplación, sino que en ese momento también presupone un estado místico enlazado con Dios, de donde surge toda potencia desinteresada y constituye todo principio vital. De ahí surge, dice Vasconcelos:

[...] el secreto del movimiento, el rocío de vida que por doquier anima a lo creado. De este soplo se alimenta la varia actividad de todos nuestros días [...] Viene a recoger toda materia purificándola

210 *Ibid.*, p. 50.

211 *Loc. cit.*

212 *Loc. cit.*

213 *Loc. cit.*

a través de nosotros, que gracias a nuestra facultad estética [...] reducimos toda materia, a valor estético y de esta manera la espiritualizamos [...] somos el lazo de unión con la materia, el diapason del universo. Nos toca a nosotros la misteriosa potencia y enseguida vibramos, reduciendo todo el resto de las cosas a la nota inspirada de arriba.<sup>214</sup>

En la tesis anterior se observa que la facultad estética del ser humano es mediadora entre Dios y la materia. En ningún momento se señala a la forma humana como condición necesaria para que Dios cumpla su función creadora. “Tal tesis [dice Vasconcelos] implicada a la teología servirá de fundamento a la hipótesis hereje de que Dios necesita pasar por la forma humana para hacerse perfecto”.<sup>215</sup> Lo que plantea Vasconcelos en el fondo de esta teoría, mediante la participación humana, es elevar la materia a la categoría estética.

En nuestra facultad estética se encuentra la afinidad que tenemos con las demás cosas, “don innato [llama Vasconcelos, que según él] posee el secreto que [...] descubre nuestras afinidades rítmicas con los objetos y los seres”.<sup>216</sup> Nuestro sentimiento estético al poseer la capacidad de manera natural, rige lo que se llama belleza en los cuerpos, entra simpáticamente en los espíritus y llega al fondo de las cosas. Según Vasconcelos, todas las cosas que nos rodean poseen un orden interno propio que se expresa en términos de ritmo. Así, podemos ver el músico, el pintor, el poeta, que adivinando ese ritmo de las cosas, lo relaciona con el ritmo humano. Pero si el artista tiene delante de él seres y no cosas, entonces “propíñese descubrir la vía de la afinidad”<sup>217</sup> rítmica entre él y los seres. Logrando por medio de esta forma total, penetrar el sentido oculto de los seres y de las cosas.

214 *Ibid.*, p. 54.

215 *Loc. cit.*

216 *Ibid.*, p. 60.

217 *Loc. cit.*

### 3.2. *El monismo estético*

La idea global de la estética en el proceso histórico ha versado en dos campos: lo objetivo y lo subjetivo. Los rasgos distintivos entre estas dos vertientes marcan la diferencia para estudiar el arte y lo bello. Esto representa dos dualidades cuando proponemos hablar de la estética objetiva y subjetiva en relación con el arte y con lo bello. Cuando hablamos de estética se suele definir “como el estudio de la belleza. Sin embargo, algunos estetas [...] definen la estética como un estudio del arte”.<sup>218</sup> Y aunque cada concepto engloba alcances distintos es claro que: La belleza no sólo se halla en el arte y el arte no sólo aspira a la belleza. La diferencia radica en cómo la entendían los griegos en la antigüedad y en cómo se entendió en tiempos posteriores. Lo que nos queda más claro es que el concepto de estética “como totalidad abarca tanto los estudios de lo bello como los del arte”.<sup>219</sup> La estética al igual que todas las ciencias, trata de llegar a los enunciados más generales, pero también trata de penetrar en los particulares.

El problema del arte y la belleza tiene, en la antigua Grecia, a sus más grandes representantes: Platón y Aristóteles. Sin duda, ellos fueron los maestros indiscutibles en los primeros siglos de la era cristiana. En ellos operan los factores subjetivo y objetivo respectivamente. Lo cual significó una valiosa aportación en los dominios de la estética.

En la finalidad objetiva, dice Samuel Vargas: “la obra de arte y lo bello requieren sujetarse a una serie de reglas fijas e inmutables. Al artista le es suficiente amoldar sus obras a dichas reglas”.<sup>220</sup> El factor objetivo de lo bello se refiere al problema estético en el terreno de lo real, como única alternativa para llegar a la raíz misma del concepto del arte y de lo bello. La finalidad, en este caso, es propuesta por el objeto según la idea que nos anima.

218 Wladyslaw Tatarkiewicz, *Historia de la Estética*, traducción de Danuta Kuryca, Madrid, Akal, 1987, p. 9.

219 *Loc. cit.*

220 Samuel Vargas, *op cit.*, p. 30.

En la finalidad subjetiva: hay un acuerdo anticipado entre el concepto y la forma exterior de un objeto. En sentido platónico hay una existencia real separada de la mente, la idea adquiere un carácter trascendente como prototipo supremo y eterno de todas las cosas. Nuestro filósofo mexicano, José Vasconcelos, presenta su perspectiva en la mediación de estas dos finalidades, es decir no se guía por la estética objetiva, pero tampoco la descarta como existencia real. Vasconcelos no estaría de acuerdo con Platón en afirmar que lo que vemos son sombras y no cosas reales. Tampoco estaría de acuerdo con Aristóteles en afirmar que lo bello del arte es una imitación del mundo natural. “El arte [dice Vasconcelos] es religión pura que solamente consagra las expresiones sinceras; la afección y la copia, jamás alcanzan su sentido eterno”.<sup>221</sup> Por el lado de la finalidad subjetiva, en Vasconcelos, la dualidad tradicional sujeto-objeto en el momento estético aun cuando no esté sujeta dentro de normas específicas, no sigue las ideas como arquetipo en un mundo que pudiera existir. El proceso para sintetizar la dualidad sustancial es mediante el *Monismo estético*. “La Estética [dice Vasconcelos] es el arte de arreglar los heterogéneos de modo que obtengan significado en el mundo del puro existir dichoso que es propio del alma. Nos coloca así la estética en el umbral de la existencia como absoluto. Lo que hay más allá es cosa inefable. Por eso la estética remata en la mística”.<sup>222</sup>

El concepto de *monismo* se refiere a aquella doctrina filosófica que considera que el ser está hecho de una sustancia única y no admite dualismos. En este sentido, Vasconcelos intenta la definición de una doctrina que presenta con el nombre de *Monismo estético*.<sup>223</sup> En ella pretende desarrollar una teoría que elimine el dualismo de las sustancias, proponiendo para ello; la condición del ritmo fundamental. “Lo que establece el monismo en el dualismo, en el multiplicismo de la representación; es el carácter fundamentalmente idéntico de todos los procesos; todos son procesos de

221 José Vasconcelos, *El monismo estético, op. cit.*, p. 107.

222 José Vasconcelos, *Estética, op. cit.*, p. 329.

223 José Vasconcelos, *El Monismo estético, op. cit.*, pp. 81-147.

ritmo y sólo están separados uno del otro por un cambio de sentido, se pasa de uno a otro por reversión”.<sup>224</sup> Aquí, Vasconcelos distingue el mundo de las cosas sensibles del plano empírico, y lo que son ellas mismas cuando son arrastradas por el ritmo del desinterés en el plano estético. Vasconcelos cree en una fórmula que le permita disolver “las formas efímeras de la sustancia: Las apariencias del velo de Maya”.<sup>225</sup> Esto le será posible mediante la estética monista, la cual logra rescatar lo mesurable de la sustancia y trasladarla al ritmo verdadero del desinterés “donde ellas y nosotros vamos a nueva e incomprensible existencia”.<sup>226</sup> Un proceso que desmaterialice su energía para que la energía externa de los objetos se confunda con la energía interna del sujeto y sinteticen sus esencias. Esta manera de lograr la síntesis de los heterogéneos en lo homogéneo, adquiere semejanza para Vasconcelos, como cuando “va el río al mar su homogéneo, ligados con el ir del universo hacia la divinidad infinita”.<sup>227</sup> Este procedimiento es el tránsito por el cual se llega a la belleza, en el se libera a los objetos de su forma para trasladarla a “maneras mejores de ser”.<sup>228</sup> Esto es posible porque, según Vasconcelos, en nosotros impera “el monismo del alma [en relación] con la Divinidad, Única, Omnipotente, Infinita, Absoluta, tal y como nos lo confirma todos los caminos de verdad que el hombre ha ensayado”.<sup>229</sup> Vasconcelos no recurrirá a buscar la unidad por el camino de la inteligencia ya que esta manera sólo genera en nosotros abstracciones, tampoco recurrirá a la voluntad que ama lo finito por el desvío que conlleva al interés, sino por la vía mística, porque para él, esta “es ciencia de síntesis”,<sup>230</sup> que al llevarla al plano estético “lleva las manifestaciones de la energía —seres y cosas— a un estado eterno, pero no trascen-

224 José Vasconcelos, *Pitágoras una teoría del ritmo*, op. cit., p. 69.

225 José Vasconcelos, *El Monismo estético*, op. cit., p. 144.

226 José Vasconcelos, *Pitágoras una teoría del ritmo*, op. cit., p. 69.

227 *Loc. cit.*

228 José Vasconcelos, *El Monismo estético*, op. cit., p.144.

229 *Ibid.*, p. 145.

230 *Loc. cit.*



dente, no copia y perpetuación del mundo, sino reincorporación de la existencia en materias sublimes”.<sup>231</sup>

Lo bello para Vasconcelos está en desorganizar la lógica que tienen los cuerpos como propósito, mediante los ritmos estéticos para sintetizar en una sola sustancia que “se organiza como espíritu y comienza a darse cuenta de lo demás y de lo infinito; [en esa instancia dice Vasconcelos] comienza a vivir en el Todo”.<sup>232</sup> En su texto de *Estética* reafirmará lo siguiente: “la materia no aspira a forma, eso es aristotelismo; en estética la materia aspira a transformarse en sustancia como espíritu”.<sup>233</sup> En la síntesis estética, la realidad morfológica de los contrarios tradicionales no desaparece; “la intuición divina les desentraña la esencia común y junta sus impulsos por trayectoria nueva como a dos fuerzas que se encuentran en ángulo”.<sup>234</sup> Vasconcelos señala dos caminos por los cuales encontramos la expresión de esta ley como regeneración de la energía y transformación de la vida, y es precisamente; en la religión y en las artes donde acontece el rapto de la belleza. “Cuando logramos poner la energía del alma al unísono de estas corrientes superiores, vislumbramos la realidad de la vida eterna, nos llenamos de confianza y alegría. Ansiamos expresar el valor indestructible de la existencia, por encima de la muerte y el cambio”.<sup>235</sup>

Con el concepto de *Monismo estético*, Vasconcelos cree en una posibilidad para disolver las formas efímeras de las sustancias. En materia de estética, esta doctrina no representa una teoría acabada por el autor, “no se intenta, construir un sistema de Metafísica Estética, pero sí preparar el camino para ese sistema”.<sup>236</sup> Por esta vía, Vasconcelos contribuye al quehacer filosófico de su generación, en lugar de saturar de crítica la labor de las generaciones del pasado, para él, pierde consistencia

231 *Loc. cit.*

232 *Ibid.*, p.146.

233 José Vasconcelos, *Estética, op. cit.*, p. 264.

234 José Vasconcelos, *El Monismo estético, op. cit.*, p.146.

235 *Loc. cit.*

236 *Ibid.*, p. 84.

argumentativa quien no se propone algo que permita establecer bases distintas y trascender los límites impuestos. Ningún esfuerzo en el simple plano de la crítica tiene mejores propósitos, sino intenta una obra mejor que la que combate. “La ignorancia [dice Vasconcelos] no tiene derechos, ni a la originalidad ni al consejo”.<sup>237</sup> Quienes en el pasado han ostentado originalidad en verdades novedosas, no lo hacen a partir de una tabula rasa, apenas en algo se apartan de la tradición filosófica. Y más allá de separarse de dicha tradición, a fin de cuentas lo que hacen es darle seguimiento al conocimiento acumulado pero con rumbos distintos. Esta es “la mayor ambición de un pensador la cual consiste en incorporar una pequeña partícula de novedad preciosa al gran tesoro serial de los siglos”.<sup>238</sup>

La inquietud de Vasconcelos en proponer algo auténtico tiene sus inicios dentro del campo de la metafísica, pero esta metafísica post-científica debe ser distinta de la metafísica del pasado, tiene que tomar en cuenta la ciencia y no prescindir de sus postulados, sino considerarlos por los elementos firmes que proporciona.

En los párrafos siguientes se muestran dos temas contenidos en el *Monismo estético* que tiene que ver con las artes. El primero de ellos *Arte Creador* y el segundo *La Sinfonía como forma literaria*. En *Arte Creador* Vasconcelos, trata de significar la validez del arte en relación con nosotros y con las demás cosas que no son obras de arte. La repercusión que tienen las obras de arte en nuestro espíritu al entrar a la categoría estética. “El arte [dice Vasconcelos] es también una manera de comunión con la divinidad. La actividad artística implica inversión del dinamismo corriente; interrupción y reorientación de los procesos mecánicos de la naturaleza con el objeto de liberar una corriente lírica, que se mueve conforme al *pathos* de la belleza infinita”.<sup>239</sup>

En *La Sinfonía como forma literaria*, Vasconcelos, con una actitud de visionario como se le ha caracterizado, resalta los alcances

237 *Ibid.*, p. 84.

238 *Ibid.*, p. 84.

239 José Vasconcelos, *El Monismo estético*, *op cit.*, p. 138.

que se pueden lograr por medio de una nueva forma de expresión literaria: la *Sinfonía*, según él, ésta rebasa en profundidad lo que hasta ahora ha hecho el ensayo. Constituye un estilo diferente de comunicar ideas, descubre afinidades que se funden con el sentido divino y, sobre todo, complementan las nociones de estética de Vasconcelos por medio de la forma escrita.

### 3.3. *Arte creador*

En este ensayo, Vasconcelos se propone investigar el misterio del arte, para ello lo compara con aquellas cosas que están sujetas al discurso intelectual, siguiendo cierta similitud con Schopenhauer, analiza las diferencias entre la ciencia y el arte. En ambas actitudes de intencionalidad se requiere de nuestra habilidad técnica como objeto de nuestro esfuerzo creador con la que se intenta un orden partiendo de experiencias diversas y, en apariencia, aleatorias del mundo. En él, los artistas y los científicos pretenden comprenderlo más, y hacer una valoración para transmitir su experiencia a otras personas. Sin embargo, existe una diferencia esencial entre ambas intenciones: los científicos estudian las percepciones de los sentidos de modo cuantitativo para descubrir leyes o conceptos que reflejen una verdad universal. “Todas las materias [dice Schopenhauer] cuyo nombre común es el de ciencias, están sometidas, [...] al principio de razón en sus diferentes formas y su tema lo constituyen el fenómeno, sus leyes y su encadenamiento y las relaciones que de aquí nacen”.<sup>240</sup> Siguiendo esta propuesta, Vasconcelos nos dice: “En la ciencia, los sentidos quedan ilustrados por la razón, sirven para definir la verdad”.<sup>241</sup> Mientras las ciencias siguen la ley constante de la razón sin encontrar jamás una meta definitiva ni satisfactoria por completo; en el arte, según Schopenhauer, sucede lo contrario, siempre encuentra su fin. Se seleccionan las percepciones cualitativamente y las ordenan de for-

240 Arturo Schopenhauer, *El Mundo como Voluntad y Representación*, traducción de Eduardo Ovejero y Maury, México, Porrúa, 2000, p. 152.

241 José Vasconcelos, *El Monismo estético*, op. cit., p.107.

ma que manifiesten su propia comprensión personal y cultural. “En el arte [dice Vasconcelos] los sentidos se impregnan de la cosa, la aprecian en síntesis, conservándolo su esencia misteriosa; fundiendo todas las impresiones como las notas de una melodía, en un especial impulso que crea y organiza los valores estéticos”.<sup>242</sup>

En el arte, a diferencia de la ciencia, podemos consagrar nuestras expresiones sinceras cuando sentimos que la esencia profunda del yo, súbitamente inundada de simpatía, “penetra y comprende el sentimiento infinito de las cosas”.<sup>243</sup> Esto se logra, según Vasconcelos, mediante un proceso que inicia con la intuición artística que después de aprehender el dato exterior, por medio de la empatía estética del yo invierten su leyes y se saturan en una libre fantasía que al venir desde las profundidades de su creación, va más allá de las simples ideas provocando un tránsito en la materia dándole una existencia de naturaleza nueva y reformada. En ella, no importa el juicio lógico ni la cantidad de energía como pudiera ser para un equipo mecánico. Aquí lo que importa es el goce libre y supremo del alma que mediante el instinto de hermosura, dice Vasconcelos:

[...] despierta afinidades latentes, nos pone en comunión misteriosa con todo ser, y da sentido a la multiplicidad de las sensaciones; la fuerza que lo impulsa nace espontáneamente, líricamente, de la conciencia, y se realiza en los seres bellos, se ilumina y acrecienta con las sugerencias de la naturaleza, en las melodías y vibraciones solemnes de los paisajes, en la liberación y esplendor de las almas.<sup>244</sup>

Para Schopenhauer, cada consideración que mencionamos guarda una relación, la primera con Aristóteles, la segunda en su conjunto con Platón. Aquella, dice Schopenhauer, se asemeja a lo que son “las gotas de agua de una catarata, innumerables y violentas, que son reemplazadas incesantemente por otras y no reposan jamás; en la segunda en cambio, el arco iris, cerniéndose majestuosamente por encima de este tumulto”.<sup>245</sup> La diferencia

242 *Ibid.*, p. 107.

243 *Loc. cit.*

244 *Ibid.*, pp. 107-108.

245 Schopenhauer, *op. cit.*, p. 153.

para Vasconcelos entre el arte y la ciencia, radica en que el arte es como una sinfonía que desata el alma humana con una potencia infinita; de allá le viene esa capacidad para colorar al mundo por breves instantes, que por medio del yo, tiene el afán de ensancharse con el mundo, de coexistir con el mundo y despertar vocaciones en la diversidad de gustos. “En cada artista [dice Vasconcelos] triunfa algo de los aspectos gloriosos del ser infinito”.<sup>246</sup>

Alrededor de esta suprema necesidad de expresiones múltiples que se dan en las artes, vemos que se desarrollan interesantes cuestiones relativas al temperamento artístico que tienen que ver con la época y al ambiente favorable a la producción de belleza. En la historia de las artes vemos cómo cada época es un conjunto de expresión de pensamiento, emociones y verdades. “Los artistas y los pensadores [dice Vasconcelos] deben ser las voces de esa alma del tiempo, de esa belleza contenida en el seno de las épocas intensas y sinceras”.<sup>247</sup> De ahí, que es común encontrar a grandes artistas realizando sus obras apoyándose en la tradición, a la vez que rompen con ciertas reglas para crear una nueva más fecunda y acertada que la anterior.

La importancia del arte en los distintos campos, conviene que armonice con sus tradiciones y sus costumbres que le son propios. “Aquel que por su afición, se desliga de su ambiente, de su tradición étnica, suele perder lo mejor de su energía en las nuevas adaptaciones o en el asombro y la curiosidad de lo exótico”.<sup>248</sup> Para lograr resultados de acuerdo con esta consideración, Vasconcelos se proclama en favor de una escuela nacional de las artes, en la que se pueda crear lo propio a partir de las dotes naturales. “Nosotros somos otra raza nueva y mezclada, en presencia de otra zona del mundo, hermosa y virginal; pero nosotros poseemos mayor preparación cultural, mejor preparación técnica que la que poseyeron los arios primitivos; en consecuencia estamos comprometidos con la civilización, a dar frutos todavía mejores”.<sup>249</sup> En este campo

246 José Vasconcelos, *op. cit.*, p. 108.

247 *Ibid.*, p. 108.

248 *Loc. cit.*

249 *Ibid.*, p. 109.

nuestros poetas en su misión estética han mostrado una manera de hacer arte legítimo partiendo de nuevos asuntos de acuerdo con nuestro tiempo, que sin apartarnos de nosotros mismos en la tarea de descubrir nuestros motivos estéticos, podemos seguir tomando los secretos de procedimiento de Europa para hacerlos autóctonos en la manera de misterio y religiosidad. “La alta poesía no se engendra amasando vestigios en decadencia, no es plañir desconsolado por la muerte de lo mediocre; el arte es esplendor de civilizaciones logradas y atrevidas, triunfo y esperanza, goce y eternidad”.<sup>250</sup>

Una de las consideraciones que manejamos al inicio de los párrafos anteriores fue el de en marcar la diferencia de la ciencia con el arte. La diferencia radical para Vasconcelos, en estas consideraciones, es el predominio del *desinterés* principalmente en el campo de las artes y de la moral. Para comprender esto con mayor claridad, Vasconcelos nos invita a recordar al hombre de la caverna cuando se proponía dibujar sobre una roca los perfiles de los animales que perseguía después de azarosa jornadas. “En ese instante en el universo se produjo una transformación radical en las maneras de la existencia. Apareció un acto inexplicable conforme a las leyes del orden físico”.<sup>251</sup> Este acto fue el principio de un proceso de renovación, de ritmo libre y de porvenir infinito que marcó el comienzo de las actividades exclusivamente espirituales. Con él, se dio inicio a toda fantasía estética, conjuntamente a la voluntad, por medio de los actos de abnegación en favor de la especie, los cuales también contradicen y reforman la ley natural quedando desligados del dinamismo newtoniano. El acto moral en paralelo al acto estético, viene a ser una excepción gloriosa y libre de las fatalidades de lo material, es disciplina de mejoramiento.

De acuerdo con Vasconcelos, en este esquema podemos distinguir dos periodos diferentes en los que el individuo sacrifica energía en beneficio de otro. En primer lugar *el utilitario*, el que crea

250 *Ibid.*, p. 110.

251 *Ibid.*, p. 115.

sus propios valores egoístas con el objeto de realizar sus propósitos limitados por su condición de mezquindad y de exigüidad con la energía. En segundo lugar el *desinteresado*, el que permanece orientado conforme a la sola belleza, semejante a las mónadas individuales que no están sujetas a leyes externas que mediante la acción, “comienzan a confundirse con la estética”.<sup>252</sup> De ambas consideraciones, lo que Vasconcelos resalta es el carácter utilitario de las éticas como condición necesaria para la felicidad, ya sea en el sentido espiritual o en el sentido material. La ética, para Vasconcelos, debe estar regida por la misma ley de belleza, por el desinterés, debe ser generosa en el uso de la energía propia para con los demás. “En la belleza el movimiento vital no busca realizar propósitos personales, no se preocupa de bienestar, se muestra indiferente a la significación temporal y humana; no se propone el Bien ni el goce sino la reorganización de los elementos de la vida en formas irreales pero mejores”.<sup>253</sup>

Con el propósito de precisar el valor del acto moral, Vasconcelos señala tres modalidades distintas caracterizadas por su manera de existencia, y son: 1) el acto repetición, el que está sujeto a la experiencia científica, en él, la energía cambia, se reconcentra, pero no se pierde, sino que repite sus combinaciones interminables; 2) el acto desinteresado, creador del mundo moral; aquí la energía se traslada de un sujeto a otro por un impulso voluntario y generoso; 3) el acto incremento, que obra por belleza se identifica por los modos melódicos con todo lo que nos es externo y nos obliga dejar de ser nosotros mediante un impulso para fundir nuestra individualidad con el infinito.

De las modalidades mencionadas, conocemos que el acto estético está sujeto a leyes distintas de las del devenir cósmico, su forma es expresión de apariencia luminosa, entidades inmateriales que poseen la facultad de subsistir perennemente a causa de que no están organizados conforme al ritmo newtoniano de la energía física; sino que obedecen al ritmo interior nuestro, que llamamos *espiritual*. De acuerdo con esta consideración, se distingue la obra

<sup>252</sup>*Ibid.*, p. 116.

<sup>253</sup>*Ibid.*, p. 118.

de arte concebida por el artista del lenguaje que usa el artista para representarla. En este caso, el lenguaje es el *ente estético* de la expresión artística. Esta parte ontológica tiene un carácter perenne aun cuando se mutile la obra de arte; su valor, no reside en los trozos de la materia, no adquiere un valor transitorio. Su valor subsiste aunque nadie vea la obra de arte o se encuentre en los escombros. Este valor en las obras de arte aun en su sustancia perecedera es opuesto a la ley de ese fluir mecánico, no muere junto con su sustancia, sino persiste, dice Vasconcelos: "Fueron y no pueden dejar de ser".<sup>254</sup>

Mencionadas estas características trascendentes del acto estético en relación con las obras de arte; Vasconcelos ofrece una posibilidad que a su parecer es todavía más clara y más pura: la música, que por medio de su escritura "más que representar los sonidos, logra sugerirlos de nuevo".<sup>255</sup> Las melodías no están organizadas como las obras de arte, no tienen un espacio físico, y para reproducirse requieren de ciertos requisitos técnicos. Si el ente de la obra de arte existe a pesar de la obra de arte, también las melodías existen aunque la orquesta no reproduzca siquiera un trozo musical. "Las Sinfonías de Beethoven [dice Vasconcelos] existen aunque no se toquen durante veinte años".<sup>256</sup> Las melodías permanecen, no requieren de un espacio geométrico como el de las artes, su espacio está donde no corre el tiempo.

De estas dos consideraciones como producto de la intencionalidad humana, hemos visto que en el orden físico nada deja de ser causa y efecto del fenómeno siguiente, sucesión sin termino y sin fin. En cambio, según Vasconcelos, sólo aquellas que logran insertarse al modelo de belleza, al ritmo justo de lo bello, entran a una especie de conciencia infinita en la que podemos comprobar su modalidad de energía, como una forma de progresar, pasando de un estado a otro reteniendo su potencial de energía. En esta modalidad, la belleza está fincada en el amor; el amor para

254 *Ibid.*, p. 121.

255 *Ibid.*, p. 122.

256 *Loc. cit.*



Vasconcelos “es una pasión de belleza y deseo de eternidad puestos temporalmente en un solo ser o en un solo objeto”.<sup>257</sup> El amor al ser purificado de eretismo podrá abarcar el concierto del mundo y acrecentarse al infinito. “Como el faquir que pone un esfuerzo de voluntad y se levanta de la tierra venciendo la pesadez, así el alma transportada en el impulso de la belleza asciende al plano de la eternidad, donde es inmutable todo lo perfecto y sólo es perfecto lo infinito”.<sup>258</sup> Esta afirmación de Vasconcelos es con la que, según él, “logra la inmortalidad de la sustancia latente, más honda que las formas del entendimiento y que sabe manifestarse ya como pasión, ya como ritmo estético, procreador de entidades imperecederas”.<sup>259</sup>

### 3.4. *La sinfonía como forma literaria*

En estos párrafos, Vasconcelos se propone mostrar la función estética que desempeña el lenguaje como expresión escrita en los distintos géneros literarios. La clasificación de estas técnicas expositivas queda ligada a ciertas leyes de forma y contenido de carácter histórico. El estudio del problema de la expresión juega un papel muy imperante para nuestro filósofo mexicano, a grado tal que, él cree que *La Sinfonía como forma literaria* encierra en sí una posibilidad de trascender los alcances de otras formas de expresión escrita, entre ellos: “el ensayo útil [dice Vasconcelos] tan sólo para el detallismo mediocre de su tiempo, y finalmente, aseguro que el porvenir deberá desarrollar un nuevo estilo, una nueva manera sintética de libro: *La Sinfonía*”.<sup>260</sup>

En una carta que Vasconcelos envió a su amigo Alfonso Reyes menciona los propósitos de escribir *La Sinfonía como Forma Literaria*, en ella, marca una diferencia de ésta forma literaria en relación con el ensayo y el tratado. Esta carta dice lo siguiente:

257 *Ibid.*, p. 123.

258 *Ibid.*, p. 123.

259 *Ibid.*, pp. 123-124.

260 *Ibid.*, p. 82.

Carta de José Vasconcelos a Alfonso Reyes

Lima, agosto 12/1916(7)

Mi querido Alfonso.

Supongo que recibiste la carta que te mandé de Nueva York hace ya muchos meses [...].

Te acompaño un ejemplar de mi conferencia. Ojalá que te llegue y te guste. Si me contestas pronto, recibiré aquí tus cartas pues pienso estar aquí hasta noviembre cuando menos [...].

Estoy trabajando en un ensayo sobre la “sinfonía como obra literaria” en el cual sostengo que no es el tratado, ni tampoco el ensayo la forma ideal del libro, sino que ha de desarrollarse un nuevo género, el género sinfónico a imitación de la música y construido ya no con la lógica del silogismo sino con la lógica de la música; es decir de acuerdo con la ley estética. En esto aprovecho mi teoría del impulso y pongo como ejemplos del futuro: a Zaratustra de Nietzsche; las Eneadas de Plotino, todas aquellas obras que no obedecen a plan dialéctico sino a orientaciones y trabazón de mera afinidad estética. Luego concluya el borrador en que ahora trabajo te mandaré una copia; pero es necesario que me contestes para tener la seguridad de que me llegará.

Tu amigo: J. Vasconcelos.<sup>261</sup>

Esta carta sólo menciona lo inicios de este breve ensayo, y aunque anuncie en la carta la sinfonía como *obra* y no como *forma* esto se debe a que tal vez le cambio el concepto en el momento de su publicación. En el *Monismo estético* aparece *La Sinfonía como forma literaria*. Este breve ensayo al que le dedicaré un espacio en los párrafos siguientes, se refiere a los distintos géneros literarios, entre ellos: la épica, la lírica, la epopeya, el drama y la tragedia. El estilo de escritura que predomina en estos géneros literarios es: el dialogo y el discurso. En la épica, por ejemplo, predomina la narración. El autor se coloca entre el lector y el pasado y trata de vivir relatos sucesivos y breves, cuyo interés permanece casi uniforme sin que los sentimientos personales del autor se dejen ver en forma direc-

261 Claude Fell, *Correspondencia entre José Vasconcelos et Alfonso Reyes*, en *Ecrits Oubliés*, Institut Francais d' Amárique Latine, 1976, p. 31.

ta. En la épica narrativa juega un papel importante el argumento, es decir, la narración de los hechos, ya que éste será el punto de partida de la obra. Todo lo que el autor desee comunicar lo hará por medio del argumento discursivo, valiéndose de la trama de los personajes o tomándolos como pretexto para digresiones de carácter ideológico o social.

Las formas épicas más comunes son: la épica heroica, la novela y el cuento. Todas coinciden en narrar el pasado que de acuerdo con la actitud del autor y mediante una técnica particular, el manejo de los personajes en la obras diferirá según los propósitos. En la epopeya por ejemplo, la narración está caracterizada por relatar hechos bélicos del pasado que pueden resultar de interés común para todos los miembros de una comunidad. “En la epopeya [dice Vasconcelos] canta el rapsoda como narrador de los acontecimientos”.<sup>262</sup>

Por lo anterior, lo que Vasconcelos quiere resaltar de este género literario, son los alcances del estilo discursivo. “En el discurso lo que hace la expresión es manifestar una idea ya formada, salvarla en forma concisa y firme, y conquistarle el apoyo y la simpatía de las conciencias ajenas”.<sup>263</sup> El discurso para Vasconcelos, es abarcador al explorar toda cosa del universo, en su lógica es preciso y se desenvuelve en una pluralidad infinita organizada bajo ciertas normas. “Pero en su viaje por el exterior de las cosa se aleja de la noción interna, pierde el sentido del misterio intimo, mientras explica y demuestra asuntos”.<sup>264</sup>

Siguiendo a Vasconcelos, podemos ver que el valor del discurso por su estilo cumple con dos finalidades: expresar y convencer. Estas dos características las podemos apreciar en los distintos géneros literarios que por su derivación racionalista se remiten a las primeras intuiciones épicas, vistas en mayor detalle en el canto y en la poesía lírica, donde lo épico alcanza manifestaciones supremas. En las poesía lírica, el valor de expresión es semejante al de la música, en ella, el poeta no mira el pasado para contar lo sucedido

262 *Ibid.*, p. 90.

263 *Ibid.*, p. 91.

264 *Loc. cit.*

ni siquiera lo revive; lo vive en un momento como puede vivir el presente o el futuro. La lírica no habla, comunica la hondura interior del hombre, sus más íntimas vivencias, lo subjetivo mediante un lenguaje que estorba para hacer llegar su propio y fugitivo mensaje. Hay una manifestación que se reduce a símbolo los inefables de estados interiores.

En el drama, el lirismo adquiere expresiones concisas y plantea conflictos de carácter complejo, pero lo que hay de en el drama de universal y estético, de *phatos* y música, se cumple en la tragedia. En ella, lo patético, despersonalizado, sigue leyes ajenas a la lógica, incontenible dentro del tratado. La tragedia intensifica la vivacidad, la frescura, la emoción de la lírica; y por encima del anárquico vivir, más allá de los dolores y la esperanza, impone ley y hado misterioso propiamente estético.<sup>265</sup>

En la tragedia, según Vasconcelos, se mengua el juicio y el sentimiento, con predominio del poder trascendental, en tiempos de lo externo y de lo interno. El discurso adquiere un valor relevante al hilvanar una serie de situaciones históricas o ficticias que nos permiten concluir con lo que llamamos libro. “Es casi seguro [dice Vasconcelos] que el primer libro en prosa fue la copia de un discurso”.<sup>266</sup> En él, se encuentran definidos los propósitos capitales del discurso: una o varias tesis se desarrollan y tienden a comprobarse. “Cuando el libro cumple estos propósitos, se llama tratado”,<sup>267</sup> que por sus características presume abarcar el mundo en sus lineamientos. Aparece tan admirablemente perfecto a diferencia de todos lo demás géneros que se inclinan a imitar lo sintético y acabado. Así, algunas de las más altas creaciones del espíritu humano hallaron forma perenne en su magnífica amplitud. Por ejemplo, en la música y en la poesía se hicieron imitaciones genuinas de esta expresión escrita conocida como tratado, entre estos ejemplo Vasconcelos cita “la *Divina Comedia*, la *Ética* de Espinoza, y la *Sinfonía Clásica*, anterior a Beethoven”.<sup>268</sup>

265 *Ibid.*, p. 95.

266 *Ibid.* p. 91.

267 *Loc. cit.*

268 *Ibid.*, p. 92.

La consideración del *tratado* como forma literaria, la califica Vasconcelos, desde Aristóteles hasta la Edad Media, como uno de los estilos más representativos de orden, pretendiendo abarcar todo cuanto existe e imponiendo la tarea de agotar los asuntos en que se ocupan, otorgando a la razón el señorío del mundo. Años más tarde, ya en tiempos modernos, desde el Renacimiento comienzan a escribirse obras que no se proponen abarcar tanto como lo que venía haciendo el tratado, sino únicamente se ocupan de definir una opinión, un punto de vista personal y singular. Desde esta nueva forma, surge el *ensayo* como nuevo género, que por sus características se le puede considerar de ágil, libre, fácil y brioso. Ofrece vislumbre de verdad, sin exigir que contenga todo por entero. Las diferencias que encuentra Vasconcelos entre el tratado y los ensayistas es que los primeros tienen un carácter dogmático, mientras que los ensayistas se muestran más prudentes, no pretenden imponer su juicio, sino por el contrario, invitan al lector a colaborar con ellos. Los ensayistas afirman que el fluir de sus páginas realiza el puro ritmo de la libertad de espíritu y califican al viejo tratado de dictadura destronada y arcaica. Las ventajas que ofrece el ensayo frente al tratado, quedan abiertas a posibilidades en una indeterminación formal. En el ensayo, según Vasconcelos, se “descubren sin embargo senderos nuevos; ahondan problemas síquicos que requieren el esfuerzo de generaciones de pensadores. En tales casos el ensayista es precursor y profeta de los futuros credos”.<sup>269</sup>

De acuerdo con el pensamiento moderno, Vasconcelos sugiere hacer algunos ajustes en la obra literaria desde ciertas normas que permitan ampliar las perspectivas totalmente indefinidas. El discurso, el tratado y algunas variedades del ensayo obedecen a tendencias formalistas y definidas. No obstante, para Vasconcelos: “La literatura contemporánea, necesita resolver el problema de la forma que consiste en dominar la imprecisión del ensayo, y como no puede ni debe volver al tratado, cuyo carácter abstracto condena, impónese la invención de un nuevo modelo de libro”.<sup>270</sup>

269 *Ibid.*, p. 93.

270 *Ibid.*, p. 94.

Siguiendo esta línea, Vasconcelos propone un estilo que se asemeje a la música y, a la vez, sea más penetrante que la vista. “El misticismo auditivo me parece un gran avance sobre lo visual, porque penetra más en la esencia del mundo, porque parte de un estilo casi desprovisto de formas y, por lo mismo, prodigiosamente sintético”.<sup>271</sup> Aunque Vasconcelos no desarrolla un misticismo auditivo como nueva forma literaria, en la música encuentra un cierto paralelismo a lo que venimos estudiando como una bifurcación lírica. Hay una distinción entre ambas, la primera se rige por la inteligencia, basada en relaciones formales de las cosas, mientras que en la música, opera un ritmo, cuya orientación es superior a todas las finalidades de la energía física. La música para Vasconcelos no es producto del raciocinio, aunque sea el juicio crítico quien la oriente y la corrija, en ella no hay una relación de causa y efecto, sino un impulso mágico que descubre ondas sonoras. “En la música se ensancha el impulso lírico cual río caudaloso; fluye con ritmos que no sospecha la mecánica, con vigor superior a la fuerza natural, más allá de ella, posdinámicamente”.<sup>272</sup> En este plano, la música tiene ese fluir misterioso que imita a esa ley de las cosas eternas cuya tendencia propiamente estética es impulsada por el ritmo desinteresado.

En la antigüedad, la función principal de la música era, dentro del arte expresivo, la de expresar sentimientos, manteniendo vínculos con la religión y el culto. La música en la antigua Grecia era de carácter sencillo, no conocían la polifonía. “No obstante, su sencillez no significaba primitivismo, ni se debía a ineptitud, sino a principios teóricos, es decir a la teoría de consonancia (*symphonia*)”.<sup>273</sup> Vasconcelos considera que durante mucho tiempo se llegó a considerar a la música como un arte secundario sin darle la importancia que encierra. Tal vez porque frecuentemente sus distintos estilos caían en la desorientación y en la decadencia. Sin embargo, se necesitó del esfuerzo directo de los músicos para

271 *Ibid.*, p. 97.

272 *Ibid.*, p. 98.

273 Wladyslaw Tatarkiewicz, *op. cit.*, p. 25.

ir liberando el arte de los sonidos, hasta llevarlo a la conquista de sus valores propios. A mediados del siglo xviii los compositores organizaron su música según un esquema de relaciones tonales conocido como *sonata*. Este término comenzó a utilizarse únicamente cuando el medio interpretativo era un instrumento de teclado solista o algún otro instrumento solo acompañado por un teclado. La forma sonata, junto con sus principios, influyeron en la música de la época, no sólo en las sonatas instrumentales, sino también en las sinfonías, los conciertos y los cuartetos de cuerda, así como en otro tipo de música de cámara. Se suelen usar términos distintos al de sonata en obras que presentan la misma disposición, pero que están compuestas para otras combinaciones instrumentales; por ejemplo, la sonata para orquesta se llama sinfonía, la sonata para un instrumento solista se llama concierto y la sonata para cuarteto de cuerdas se llama cuarteto de cuerdas.

En la sonata clásica queda ilustrada con las obras de Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn y Ludwig van Beethoven, los grandes maestros del clasicismo vienés. Al igual que la mayoría de los compositores del siglo xix, Beethoven escribió sonatas en cuatro movimientos, pero en sus últimos años a veces abandonó la disposición propia de la sonata en favor de una cantidad de movimientos menor o mayor. De estos compositores, Vasconcelos resalta la personalidad de Beethoven a quien, a su parecer, formula con claridad la ley estética que rige todas las artes y la aplica a la composición. “Beethoven [según Vasconcelos] no compone con la inteligencia; no es necesario añadir que tampoco se entrega a los sentimientos de los que comúnmente se llama el corazón. Compone como vidente, descubre relaciones ignoradas entre las cosas y los sucesos; y crea nuevas maneras de ser”.<sup>274</sup> Dentro del campo de la música, a Beethoven se le ha asignado el incorporar el *scherzo* como un sustituto del *minué*, que hasta el año de 1800, solía ser el tercer movimiento de la sinfonía. El compositor austriaco Joseph Haydn ya había alterado el carácter propio del *minué*, convirtiéndolo en una danza campesina llena de espíritu y vida. La mayoría

274 *Ibid.*, p. 100.

de los *scherzos* mantienen las líneas formales del *minué*, un término que persistió hasta la época de Beethoven. Entiéndase por *scherzo* (en italiano, broma o juego), en música, una composición instrumental rápida y vigorosa en compás ternario, generalmente el segundo o tercer movimiento de una obra larga, como una sonata, una sinfonía o un cuarteto de cuerdas.

Para Vasconcelos, la sinfonía es una síntesis que revela un orden peculiar, compuesto por un grupo de instrumentos que cambia de timbre sin perder su esencia; busca ligar simpatía con los demás temas. “Hay conciertos del mismo Beethoven [dice Vasconcelos] en que el alma se disuelve en la contemplación, pero estos estados, que en la dialéctica serían definitivos, pasan pronto en la música, son arrebatados en el ímpetu inmortal de una síntesis gnóstica”.<sup>275</sup> Estos valores estéticos se elevan al plano infinito y eterno por medio del poder expresivo de la sinfonía; paradigma que puede servir para modificar las formas expresivas del pensamiento filosófico y literario. Ya que según él, estas formas guardan hasta ahora analogías semejantes a lo que era la música antes de Beethoven. “Es la hora de desarrollar en la expresión literaria [dice Vasconcelos] la armonía, la representación simultánea y concorde de todas las coexistencias. Demos al pensamiento poder sintético, haciendo adoptar el método de la música”.<sup>276</sup>

Vasconcelos esperaba un porvenir en la literatura semejante a la sinfonía, cuyas ambiciones de género estén acotadas en términos sintéticos y se expresen en vigorosas creaciones mediante la ley estética. Esta ley operará en el proceso de enriquecimiento de los valores universales de la creación perenne de las realidades sublimes. Según nuestro filósofo mexicano esta ley estética no debe confundirse con el sentimiento, ya que el sentimiento se relaciona más con el deseo y el amor en los afanes de la voluntad y lejos de ser ley de belleza termina en el ansia insatisfecha de la sensualidad. “Todo sentimiento se reduce a miserable equilibrio intermitente entre el placer y el dolor; la belleza es cosa bien diversa; su ley

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 103.



excede la voluntad práctica y la idea formal; su ritmo es el mismo de los divino".<sup>277</sup>

Aunque Vasconcelos no se menciona como precursor de esta nueva forma literaria, se declara crítico del ensayo como forma de expresión filosófica, creyendo en nuevas formas que se asemejen a lo que la Sinfonía representa en la música, trascender en profundidad y llegar a lo divino, en la posibilidad de resolver los eternos conflictos de inteligencia y emoción, de unidad y pluralidad, de voluntad libre y determinismo.

A continuación muestro un fragmento de una carta en la que Alfonso Reyes da respuesta a lo que le escribía su amigo Vasconcelos considerando los ensayos que hasta la fecha había publicado.

Alfonso Reyes a José Vasconcelos

Madrid, 25 de Mayo de 1921

Querido José:

Hace bastante tiempo que no te escribo con bastante detenimiento ¿Lo podré hacer hoy? Veremos. Entre tanto, estoy en conversación contigo: estoy relejendo cosas tuyas, pues quiero empaparme de un golpe en todo lo que has publicado, antes de continuar con los Indostánicos. Debo hacerte dos advertencias, mi experiencia de lector me las dicta: procura ser más claro en la definición de tus ideas filosóficas: a veces sólo hablas a medias. Ponte por encima de ti mismo: léete objetivamente, no te dejes arrastrar ni envolver por el curso de tus pensamientos. Para escribir hay que pensar con las manos también, no sólo con la cabeza y el corazón. 2ª: pon en orden sucesivo tus ideas: no las incrustes la una en la otra. Hay párrafos tuyos que son confusos a fuerza de tratar de cosas totalmente distintas, y que ni siquiera aparecen en serio. Uno es el orden vital de las ideas, el orden en que ellas se engendran en cada mente (y esto sólo le interesa al psicólogo para sus experiencias), y otro el orden literario de las ideas: el que debe usarse, como de un lenguaje universal o común denominador, cuando lo que queremos es comunicarlas a los demás.<sup>278</sup>

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>278</sup> Claude Fell, *Correspondencia entre José Vasconcelos et Alfonso Reyes*, *op. cit.*, p. 53.

## CONCLUSIONES

En este trabajo, he realizado una exposición del quehacer filosófico que marcó una época en los destinos de nuestra nación. Primeramente el significado que adquirió el positivismo en México en sus distintas facetas, Gabino Barreda y Justo Sierra. En la búsqueda de nuevos horizontes y ampliar la formación cultural, el grupo de jóvenes intelectuales, el Ateneo de la Juventud, se da a la tarea de organizar una cultura para nuestro país. Años más tarde, José Vasconcelos viviendo en el exilio, en la búsqueda de una cultura propia para los mexicanos, elabora su *Pitágoras una teoría del ritmo*, *El Monismo estético*. En los párrafos siguientes haré los comentarios finales en relación a cada uno de estos capítulos, acentuando las conclusiones en las nociones de estética de José Vasconcelos.

En el primer capítulo observamos que en el intento por construir una cultura para los mexicanos se necesitó de un esfuerzo muy inteligente. Integrar los distintos criterios y credos en el lema positivista, frente a la anarquía dominante en la disputa de intereses entre liberales y conservadores. El Positivismo en México con todos los defectos que en ellos encarna; censurar la filosofía escolástica como modelo educativo valiéndose de la filosofía positivista como nuevo modelo; censurar los dogmas de las distintas doctrinas, valiéndose de los dogmas positivistas; censuraron todo proyecto que no se ajuste a los propósitos trazados por el método positivista. A pesar de los intereses del grupo positivista; éste sistema en nuestro país representó una solución provisional en relación con la circunstancia de México. De lo contrario, de no haber surgido el positivismo; es posible que hubiese continuado la anarquía en todos los sectores sociales, dejando en mayores riesgos a la nación entera.

Ante la inconformidad del método positivista y la búsqueda de rehacer los valores humanos, un grupo de jóvenes intelectuales iniciados en el viejo sistema juzgaron que el método positivista había adquirido la misma rigidez que el sistema de la Colonia. Pronto se hizo notar la presencia de dos grupos revolucionarios: Los que se preocuparon por restaurar la filosofía y las humanidades demoliendo por medio de sus conferencias la tesis darwiniana,

burguesa de la vida social y otros que luchaban con el fusil para derrocar las instituciones burguesas y derribar el edificio de la dictadura.

Estos grupos fueron integrados en su dirigencia por la clase media ilustrada. Inicialmente, José Vasconcelos perteneció al grupo del Ateneo, donde el asunto de la cultura se explotó tanto que posiblemente debilitó y cansó fácilmente a los que de él se ocupaban. Al explotar la Revolución Mexicana y naufragar el programa renovador, Vasconcelos al igual que otros de sus compañeros se adhirieron a las filas revolucionarias. Así, este grupo de jóvenes pasó a ser expresión de una clase inconforme, no en propiedad de las masas, sino de personajes individuales. Si el lema de los positivistas fue *el orden y la paz* para justificar sus intereses, en los ateneístas como los del movimiento revolucionario, sonaba el concepto de *libertad*. Para los ateneístas, el concepto de *libertad* fue la herramienta para romper con el determinismo del método positivista. El nuevo propósito, escindir de cualquier imposición ideológica extranjera, pero sin prescindir de criterios filosóficos extranjeros. El concepto de *libertad* interpretado por el grupo revolucionario fue para justificar nuevos intereses políticos y de poder. Ante esta situación, la inquietud por reorganizar al país y ajustarlo a nuevos intereses ideológicos y de gobierno despertó nuevamente la anarquía, la incertidumbre, las guerras intestinas y la confusión.

En este ambiente que vivía nuestro país, Vasconcelos en el exilio elabora su *Pitágoras una teoría del ritmo*, *El Monismo estético*. Estos ensayos resultan por momentos algo confusos, esto se debe tal vez a su apasionado romanticismo estético. Su espíritu innovador y la necesidad de una cultura aislada de la imitación llevaron a Vasconcelos a proponer formas culturales que aporten los recursos necesarios para liberar nuestra cultura del reino de la necesidad. Para él, la filosofía y la historia del arte representan el motor histórico en el ámbito de la cultura. El problema de la cultura y los rasgos que caracterizan al mexicano y al latinoamericano, y su ideal de cultural estética, lo llevaron en años posteriores a idear un proyecto de regeneración ética, espiritual, cultural, iniciada en una re-

flexión que reformula la educación, ello cuando fue Secretario de Educación.

En el ensayo *Pitágoras una teoría del ritmo*, nuestro filósofo encuentra en el número de los pitagóricos, según él, la completa sinfonía de un sistema. La forma de ese sistema no reconoce más guía que la propia emoción de Unidad. En su teoría del ritmo, más con espíritu panteísta que la de un místico, lleva a sintetizar por medio de una lógica confusa hasta esa época (recordemos que esto temas los definirá con mayor claridad en su *Estética* de 1935) todas las formas de conocimiento y de existencia en la Unidad.

El problema de las sustancias introducido por Descartes en el siglo XVII, para Vasconcelos adquiere unidad y síntesis en términos de ritmo con la totalidad. La voluntad juega un papel central, debe romper las cadenas que lo atan al mundo físico, debe transformarse en el afán desinteresado y trascender lo terreno. En el plano estético, la emoción de belleza crea realidades suprasensibles y a la vez transmuta la energía externa cuya norma supera la ley del objeto, pero sin serle extraño, sin dejar de conmoverlo y modificarlo íntimamente. Vasconcelos propone, para trascender los límites del juicio lógico racionalista en relación al objeto estético, un juicio estético cuya lógica nos incline a salvar su naturaleza material mediante la afinidad del *phatos* de hermosura, haciendo que el objeto penetre en el reino del espíritu. Esta lógica debe ser libre y creadora, ya no reversible, sino trascendental, sobrenatural, cuya noción rebasa lo medible y lo perceptible para engendrarlo en el plano trascendental.

Para Vasconcelos, la estética se desarrolla en tres ordenes: apolíneo, dionisiaco y místico, es decir, arte, drama y religión. En el arte, la emoción es el gran instrumento ya que los objetos se tornan bellos cuando la emoción los penetra y les modifica, les transmuta su tendencia propia en el plano que ella misma determina, ya que ninguno de los aspectos del objeto ni de sus elementos ni de las formas de la razón o del pensamiento, logrará contener el misterio del *phatos* estético de la emoción. El conocer emocional nos acerca a la naturaleza con la íntima noción de identidad; hace que nos

sintamos anegados en el cosmos; contagiados de su manera, la emoción hace que cambie el ser y, por ende, su lógica. Ya no predomina, según Vasconcelos, la zona del número ni de los esquemas racionales, ni del mundo forjado con nuestros sentidos, sino la del conocimiento por simpatías y diferencias fundadas en la emoción. Ahí sujeto y objeto se engendran por contraste o por semejanza de esencias o de destinos; dejan de enfrentarse siguiendo las reglas del juicio estético y quedan en el suspenso, en el común misterio que los separa en su realidad morfológica, pero unidos a la vez en una participación de lo Absoluto.

Si la razón, con su lógica y su dialéctica, llega siempre al dualismo; llega al Absoluto por proclamar su existencia de contarios radicales. La emoción para Vasconcelos, es esencialmente monista y ve que es una la raíz de todos los seres: en el campo del conocimiento, el emocionalismo trabaja con la realidad concreta y la va liberando sin disolverle el *substratum*, pasándolo inclusive por el plano racional, hasta que, todo convertido, se funde en el anhelo de la unidad religiosa. Por esto, nuestro filósofo sostiene que *una filosofía cabal y enraizada en la Unidad, tiene que caer en la Estética*.

Aunque se aprecie en sus nociones de estética un rechazo a la razón por un apasionado romanticismo, posteriormente, él mismo advertirá que no es precisamente lo que quiere, como tampoco admitir conclusiones ilógicas. Lo que quiere es esencialmente superar el sensualismo como al idealismo. Utilizará para esto el método sinfónico que combina *todas nuestras maneras de obrar y conocer*.

A Vasconcelos se le ha criticado por sintetizar, una serie de contradicciones; proclama el idealismo estético de Platón, para criticarlo posteriormente. Critica también a Aristóteles por ser uno de los filósofos que desataron el dualismo de los heterogéneos por medio de su tesis de *materia y forma*, pero utiliza este principio para fincar en él la ley de los tres estados que pronunciará en *La Raza Cómica* (material guerrero, intelectual político, espiritual estético). Estos tres estados sociales sólo proponen una inversión de sentido en comparación con los del Positivismo a los que también criticó Vasconcelos. Utiliza el concepto de desinterés de Kant para criticar posteriormente la ética kantiana. Dice preferir las lecturas

de Schopenhauer a las de su rival Hegel y su vida es la de un hegeliano. En una de sus conferencias refiriéndose a Hegel dice: “nunca alcanzó entre nosotros la aceptación general acordada a su rival Schopenhauer”.<sup>279</sup> En su texto de *Estética*, Vasconcelos hace un comentario en relación con la Estética de Hegel señalando: “las exageraciones de Hegel, tan pobre de sagacidad artística”.<sup>280</sup>

Aunque se note cierto desdén hacia el filósofo alemán, es claro que el espíritu de la síntesis de nuestro filósofo mexicano coincide con el espíritu de la Fenomenología de Hegel. En Vasconcelos predomina el afán de la universalidad, su gran sueño americano como consecuencia de una búsqueda de la hegemonía racial en nuestro continente. El concepto de absoluto como lo vimos en el *Monismo estético*, excluye las sustancias incompatibles, ya no predomina en ellas la dualidad. En el caso de Hegel el concepto de absoluto es la síntesis de toda dualidad. En ambos filósofos es notoria una tendencia teleológica como una consecuencia del proceso histórico la cual hoy, posiblemente la podemos contrastar con lo que conocemos con el nombre de globalización; no precisamente en sentido económico, sino en sentido historicista.

No voy a describir todas las contradicciones y críticas que se puedan hacer en relación con la labor filosófica de Vasconcelos. Durante lo que fue éste trabajo de investigación encontré críticas de distintos autores que confundían en lugar de decir algo concreto. La tarea de esta investigación es valorar su legado filosófico en relación la historia de la filosofía en México. En su oportunidad, todas las generaciones tendrán ese derecho, valorar un esfuerzo que se queda abierto a la posibilidad de la crítica y de la reflexión. El mejor de mis comentarios, en relaciona con este trabajo de investigación, es en el interés de conocer las circunstancias en que se finca una nueva etapa en la historia de la filosofía en México, aunado al rigor estético y filosófico de José Vasconcelos.

279 José Vasconcelos, “El Movimiento Intelectual Contemporáneo en México”, en *Conferencias...*, *op. cit.*, p. 128.

280 José Vasconcelos, *Estética*, *op. cit.*, p. 348.



# BIBLIOGRAFÍA

- Barreda, Gabino, Estudios, prólogo, José Fuentes Mares, UNAM, México, 1992.
- , "Oración Cívica", en *La Educación Positivista en México*, México, Porrúa, 1978, pp. 17-34.
- , "Carta dirigida al C. Mariano Riva Palacio, gobernador del Estado de México, 10 de Octubre de 1870", en *La Educación Positivista en México*, México, Porrúa, 1978, pp. 111-143.
- , *La Educación Moral*, discurso pronunciado el 3 de Mayo de 1963. *Estudios*, pp. 105-118.
- , "La instrucción Pública", en *La Educación Positivista en México*. México, Porrúa, 1978, pp. 151-204.
- , Dictamen sobre la *Ley Orgánica de Instrucción Pública del Distrito Federal del 2 de Diciembre de 1867*, *La Educación Positivista en México*, México, Porrúa, 1978, pp. 85-90.
- Descartes, René, *El Discurso del Método*, España, Alianza, 1999.
- Sierra, Justo, *La Educación Nacional*, en *Obras completas*, t. VII, México, UNAM, 1991.
- , *Discursos*, en *Obras Completas*, t. V, México, UNAM, 1991.
- Quirarte, Martín, *Gabino Barreda, Justo Sierra y el Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, 1995.
- Henríquez Ureña, Pedro, "La influencia de la Revolución en la vida intelectual de México", en *Revista de Filosofía (cultura-ciencia-educación)*, publicación bimestral por José Ingenieros y Aníbal Ponce, año, XI, n1. Argentina, Buenos Aires, Enero, 1925.



- , "La Revolución y la Cultura en México", en *Revista de filosofía (Cultura-Ciencias-Educación)*, publicación bimestral dirigida por José Ingenieros y Aníbal Ponce, Argentina, Buenos Aires, año XI, n. I, enero de 1925, pp. 125-132.
- , "La Cultura de las Humanidades", en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, 1984, pp.157-166.
- , "La obra de José Enrique Rodó", en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, 1984, pp. 57-68.
- José Vasconcelos, "La Juventud Intelectual Mexicana y el Actual momento Histórico de Nuestro País", en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, 1984. p. 135-138.
- , *Ulises Criollo*, México, FCE. 1983.
- , *Estética*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936.
- , *Filosofía Estética*, Argentina, Espasa Calpe, 1952.
- , "Movimiento Intelectual Contemporáneo de México", en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, pp. 117-134.
- , *El Monismo Estético*. México, Jomar (Arte y literatura), 1986, pp. 81-147.
- , *Pitágoras-una teoría del ritmo*, México, Jomar (Arte y literatura), 1986. pp. 13-79.
- , "El intelectual", en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, 1984, pp. 142-145.
- , "Don Gabino Barreda y las Ideas Contemporáneas" en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, 1984, pp. 97-113.
- , *La Raza Cósmica*, colección Austral, México, 2002.

- Antonio Caso, "La filosofía moral de Don Eugenio M. de Hostos", en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, 1984, pp. 29-40.
- Lombardo Toledano, Vicente, *El Sentido Humanista de la Revolución Mexicana*. Conferencias del Ateneo de la Juventud, México, UNAM, 1984, pp. 167-185.
- Alfonso Reyes, *Pasado inmediato*, y otro ensayos. Conferencias del Ateneo de la Juventud, México, UNAM, 1984, pp.187-215.
- , *Los Poemas Rústicos de Manuel José Othón*, en Conferencias del Ateneo de la Juventud. México, UNAM, 1984. pp41-56.
- Diógenes Laercio. *Vidas de los filósofos más ilustres*, Trad, y prólogo de José Ortiz Y Zans y José María Reaño., 2ª ed. Ed. Porrúa, México 1991.
- Porfirio, *La Vida de Pitágoras*, Trad. Miguel Periago Lorente, España, Gredos, 1987. Samuel Vargas Montoya. *Estética*, Porrúa, México, 1979.
- Aristóteles, *La Metafísica*, España, Gredos, 1982, 2ª edición, 1970.
- Sexto Empírico, *Esbozos Pirrónicos*, Traducción, Antonio Gallego Cao y Teresa Muñoz Diego. Madrid, Gredos,1993.
- José Joaquín Blanco, *Se llamaba Vasconcelos*, FCE. México, 1983.
- Immanuel Kant, *Crítica del Juicio*, trd. José Rovira Armengoi. Losada, Argentina, 1961.
- Plotino *Eneadas*. Aguilar, Buenos Aires, 1966.
- Wladyslaw Tatarkiewicz, *Historia de la Estética*, trd. del polaco Danuta Kuryca. Madrid, España, Ed. Akal, 1987.