

# Una reconsideración al *a priori* estético de nuestro Ulises

## *A Reconsideration to our Ulises' aesthetic A priori*

Roberto Meyer Vega<sup>1</sup>

### RESUMEN

El presente artículo está relacionado con el trabajo de titulación del autor. Su propósito es el de incentivar a los estudiantes a la embarcación del filosofar estético de José Vasconcelos a través de su noción del *a priori* estético. Si éste texto se ha valido de reconsiderativo, es a modo de acentuar la falta de concientización histórica acerca de éste, —porqué no decirlo en su cabal consonante—, *hábil y multiforme personaje iberoamericano*.

**Palabras clave:** Vasconcelos, filosofía, estética, *a priori* estético, realismo dinámico.

### ABSTRACT

The present article is related to the work of the author's degree. Its purpose is to encourage students to embark on José Vasconcelos' aesthetic philosophy. If this text has been used as reconstructive, one it is in order to accentuate the lack of historical awareness about skillful and multiform ibero-american personage.

**Keywords:** Vasconcelos, Philosophy, Aesthetics.

*Vamos pues, por ahora, como los músicos, a procurar extraer de la sombra y el caos un poco de ritmo y Luz.*

José Vasconcelos

En este artículo nos ocuparemos de una figura central no sólo para la historia de la educación en México, sino para su propia filosofía mexicana, nos referimos al oaxaqueño por nacimiento, mítico José Vasconcelos (1882-1959). Ese nombre medio alguna vez escuchado en nuestra notoriamente deficiente, maniatada, educación escolar. No en balde ahora señalamos que la vigente Secretaría de Educación Pública (SEP), creada en 1921, mantenga una capital deuda de propósitos con su fundador, el también llamado a eco de juventudes, Maestro de América. Pero el olvido histórico de este, en palabras de José Gaos, “conocido –desconocido-, pensador mexicano” (Gaos, *Filosofía mexicana de nuestros días*, 1954, pág. 132), no se reduce a su irrelevante mención en calles y avenidas; pues yendo a estratos más altos de la enseñanza, caso de las universidades, el filósofo Vasconcelos no suscita siquiera la atención de sus inmediatos herederos connacionales.

<sup>1</sup> Licenciado en filosofía por la Universidad Veracruzana, rmeyervega@gmail.com.

Ya sea por la mera alineación al pie de página de la última especificidad teórica de París, es evidente que Vasconcelos no cuenta, como casi todos los pensadores iberoamericanos, con un lugar de reconocimiento dentro de los comunes repases de aula por el canon histórico de la filosofía. A lo anterior, agregamos el interesante señalamiento, de la sin par maestra veracruzana, Angélica Salmerón:

José Vasconcelos parece tan alejado de nosotros que el nombrarlo –como de ordinario se hace– un *clásico* de la filosofía mexicana más parece ironía, pues es el caso que ni lo leemos ni lo estudiamos. Allí en el fondo de las bibliotecas dormitan empolvados sus textos, duerme así su pensamiento en el sueño del olvido donde lo hemos relegado ya que por algunas oscuras razones se supone que éste *clásico* de nuestra cultura no tiene nada que decirnos. Y he aquí la ironía: Vasconcelos es un clásico a quien nadie se acerca (Salmerón, 2014, p. 47).

Desempolvando la ironía que impela a nuestro clásico, el olvido filosófico de José Vasconcelos no se debe a que su propuesta de pensamiento no cumpla, con los digamos, requisitos de “atractivo” que demandan los académicos de hoy en día, sino apostando todo lo contrario, su aún inexplorado horizonte bien pudiera figurar como parte del redescubrimiento de una dimensión, tanto *original como originaria*, para la concientización de una tradición propia conforme al contexto del filosofar contemporáneo. Sin la menor duda podemos precisar que José Vasconcelos es un filósofo contemporáneo, pues de modo general su pensamiento busca librar las tormentas fantasmales del racionalismo abstracto. A modo de los varios y diversos naufragos de época es Vasconcelos un ferviente crítico de la idealidad sistémica de un sujeto, que en la pre-conceptualización lógica de su universalidad impuesta, nada tenga que ver con las voces plurales, concretas, de la siempre rica, nunca agotada, condición humana.

De este modo, lo que sigue a continuación es digno de valerse como punto de radical diferencia entre el navegar vasconcelista y las solitarias islas de fragmentación, de la mal que bien designada, época posmoderna. Pues distinto a los motivos de huida frente a aquél clima ápice del racionalismo, nuestro Ulises no abandona la esperanza de su salvación filosófica en el retorno al origen. Esto es, en la búsqueda propia de un sentido por la totalidad de lo real; búsqueda de tiempos inmemoriosos, desde que la filosofía es filosofía, por el ser-absoluto-divino. Luego, como en su momento lo hace Gaos en sus *Confesiones profesionales* tomando la confesión personal como el punto de partida y último de su devenir filosófico,<sup>2</sup> podemos afirmar también que en cierta medida y en ciertos momentos podemos percibir un halo confesional en algunos fragmentos de nuestro autor. O al menos podemos remitirlo al año de 1918 cuando se publica *El monismo estético*, en donde nuestro filósofo mexicano, a nuestro juicio, confiesa lo siguiente:

(...) mis escritos tienden a organizar *un sistema*. Si la época pasada, por su fuerza crítica, dejó minadas todas las doctrinas tradicionales, a tal punto que en ningún sentido es posible una reacción completa, no por eso destruyó, ni nada puede destruir, la *intuición de la síntesis*, esa eterna fuente de sistemas, incompletos, equivocados, *pero sistemas* (Vasconcelos, *El monismo estético*, 2009, p. 8).

2 Para Gaos “...la filosofía, entendida como un conjunto histórico de filosofías y disciplinas filosóficas, contiene la idea de una filosofía como confesión personal o autobiografía. La filosofía para Gaos es un relato sobre la propia vida del filósofo” (Gaos, *Confesiones profesionales*. Aforística, 2015).

Sobre la noción del sistema vasconcelista cabría especificar la idiosincrasia del mismo, pues su construcción lingüística no limitándose al plano limítrofe de un quieto y frívolo conceptualismo racional, se postula en la ventura de ser un *sistema en movimiento*; atento al innegable devenir odiseico, continuo de la vida. Sobre el modo de atender la navegación de este sistema, -y he aquí la hazaña *original*-, nuestro Ulises de ninguna manera omite la experiencia brindada por los sentidos corpóreos (vista, oído, olfato, gusto, tacto), ni tampoco es el caso de ignorar la utilidad lógica de la razón, sino que ante tales cualidades del conocimiento aparece un nuevo ingrediente de digna concientización en el *escucha*, a saber, el ámbito epistemológico de la *emoción*. Espontánea, creativa, la emoción adquiere, en el protagonismo sistemático de nuestro hábil y multiforme personaje, el nuevo diseño de reanimación filosófica tras la caída del coloso moderno; aquél ciclo devorador de hombres de unívoca visión racionalista.

¿Pero es acaso la ninguneada emoción, cara al ojo crítico del canon, garantía de verdad para la sistematización de un pensamiento filosófico? Lo importante es puntualizar que el pensamiento emotivo no es, como pudiera pensarse, cosa de un mero sentimentalismo subjetivista, sino ante todo un lenguaje de disposición universal capaz de transformar cualitativamente la “realidad existente” mediante el ser humano. De modo más preciso, y si la formalidad academia lo demanda, la emoción vasconcelista se trasluce en la cualidad universal, terminológica, del *a priori estético*.

Así las cosas, para explicar el *a priori* en la existencia humana, habrá que establecer entonces el tipo de posicionamiento ontológico ideado por Vasconcelos, para luego ir asimilando, y en la medida de lo posible, su proceder constitutivo a la conciencia, viva y continua, que suponemos existe en cada uno de nuestros afectos lectores. En primer término, y contrapuesto al subjetivismo idealista de la modernidad, la posición ontológica de Vasconcelos puede definirse primeramente como realista. Sobre este aspecto, citamos a continuación un fragmento de la *Estética*:

Todo nos dice que la realidad existe independientemente de nosotros; negarlo no es negar una tesis, sino negar la ciencia positiva, la historia y la paleontología. Nuestra conciencia también nos dice que la realidad ya estaba allí desde antes que nacieramos y antes de que nacieran nuestros más remotos antepasados; la realidad está fuera de nosotros y su existencia se nos hace presente cada vez que nuestros sentidos se ejercitan, sin excepción y sin remedio. Pero lo que para nosotros adquiere trascendencia es el instante en que, aparte del testimonio de unos sentidos que compartimos con la oruga, el mundo de las imágenes empieza a organizarse dentro de una zona de conciencia independiente de la realidad física y dotada de realidad diferente de la realidad exterior (Vasconcelos, *Estética*, 2013, pág. 59).

Continuando con nuestro análisis, podemos ver entonces que el tipo de realismo que sostiene y promueve Vasconcelos no es, como pudiera pensarse, el de un simple y llano empirismo físico; aunque sí se adecua al mismo en tanto punto de partida. Aclarando lo anterior, surge especificar el solar doctrinario en el cual el alguna vez joven José fue formado. Nos referimos al positivismo; aquél movimiento educativo que se instauró en México a mediados del siglo XIX, por quien fuera entonces alumno directo de Augusto Comte, el político y filósofo don Gabino Barrera. En suma, el positivismo postula las aseveraciones teórico-observacionales como única vía legítima para la obtención de nuestro conocimiento sobre la realidad. Como consecuencia de esta visión cientificista,

todo tipo de postulaciones metafísicas quedan excluidas a deo de fantasías, pues aquello que no es observable a la vista no existe para los hombres decimonónicos de cálculo y bata blanca.

Así, podemos indicar que la radical diferencia entre nuestro Ulises y la vieja escuela de pretendientes, es la hábil disquisición de aquél sobre el fundamento misteriosamente enclaustrado en el fondo mismo de los laboratorios, pues si hay una sustancia perceptible en todo el correr de la materia, aunque también invisible para cualquier reducto de microscopio, esta sería la *energía*. Vasconcelos:

El movimiento místico de la comunicación, la energía, no puede definirse verbalmente. La energía es una expresión matemática, dicen los técnicos, pero hay que añadir: la expresión matemática de la energía es un esquema de su proceso, pero no la explicación de su esencia, ni siquiera de su poder que es un positivo y perenne milagro, un incomprendible de la razón (Vasconcelos, *Estética*, 2013, p. 193).

Ahora bien, a la idea científica de un universo determinado por el sólido mecanismo de leyes físicas, en que a cada causa material corresponde su efecto necesario, la disrupción vasconcelista reside en la toma humana de la energía sin causa ni principios necesarios, a esa toma libre y desinteresada de la experiencia sensible, Vasconcelos la llama *estética*.<sup>3</sup> Así pues, según nuestro análisis la activación estética del filosofar representa la vuelta de tuerca ontológica, que transmutaría la concepción de un realismo físico-mecanicista hacia un *realismo dinámico*; caracterizado este último por una concreta y creativa, metafísica insospechada. Resultado de lo anterior, es que en la aprehensión estético-dinámica de la energía, Vasconcelos busque crear desde la multiplicidad motora y efectiva de los hechos existentes, una síntesis de tendencia monista o universal.

Estableciendo el propósito filosófico, a la vez que la concepción filosófica que tiene nuestro Ulises sobre la realidad, queda por mostrar la verosimilitud del *a priori* estético al pensamiento venturoso de nuestros oyentes. Para ello, el propósito reconsiderativo de José Vasconcelos requiere de la exploración de los elementos de un método de pensamiento filosófico, que a diferencia de la abstracta deducción racionalista y la somera inducción empírica, permitan dilucidar un nuevo horizonte para el filosofar, ya no sólo original, sino también originario conforme a la propia historia del pensamiento iberoamericano. Dicho método puede intitularse, en acorde a la filosófica de Vasconcelos, como *lógica de la imaginación artística*:

El pensamiento de un mexicano, por lo que tiene de ibérico, se aparta del intelectualismo latino y busca arraigo en los hechos. La raza española ha dado místicos geniales y casi no da filósofos. Y aunque parezca extraño, en cierto modo de pensar, estamos más cerca del inglés y el celta que del galo, el alemán y el latino. Por algo, en la conquista del mundo rivalizaron juntos españoles e ingleses, en tanto que los racionalistas discutían la <<la realidad>> desde sus pupitres escolásticos. En todo caso no podemos nosotros convertirnos en cartesianos ni hegelianos sin deformarnos. Pero tampoco nos basta el empirismo inductivo de los ingleses. A nosotros los hechos no nos sirven de mero precedente, sino que nos revelan una trama, y sólo nos conforma la arquitectura inherente a todo conjunto. *Partimos del hecho para imaginar el todo*. En tanto que al inglés el hecho le sirve para

3 Para mayor aclaración sobre este punto ir a *Pitágoras, una teoría del ritmo*, donde Vasconcelos especifica: "Subsisten, pues, dos conceptos del mundo: el objetivo, analista, intelectual, en una palabra, el científico; y el sintético, que se ha llamado intuitivo, pero que es más bien, la percepción estética de las cosas" (Vasconcelos, *Pitágoras, una teoría del ritmo*, 2012, pág. 14).

producir otro hecho. Y el francés y el alemán convierten cada experiencia en idea que enseguida se desenvuelve separada de su realidad, en un sistema abstracto. (...) bien pudiéramos los de la América española representar algo en el futuro de la filosofía (Vasconcelos, *Estética*, 2013, págs. 7-8).

Así las cosas, a continuación, estableceremos los principales elementos de esta lógica de la imaginación artística en correspondencia al emotivo por naturaleza *a priori* estético. Por ende, el primer elemento, y de pronta obiedad a esclarecerse, es el de la *imagen*: que a diferencia de una idea abstracta y desapegada de la realidad, se identifica en la conciencia a modo de la interiorización concreta de un fragmento o hecho particular venido de la experiencia sensible. Consecuente a lo que hemos venido desarrollando, la captación de la imagen no se realiza en el mero plano de una simple observación sensitiva, sino que su captación debe ser, aparte de sensitiva, emotivamente significativa para la conciencia. No todo lo que vemos lo recordamos pasado el tiempo, de ahí que correlativa a la imaginación sea necesario agregar la indispensable facultad orgánica de “la *memoria*, que junta imágenes según norma emotiva” (Vasconcelos, *Estética*, 2013, pág. 46). Es pues la imagen, entre impresiones vivas y recuerdos, nuestro primordial elemento de compenetración estética.

De esta manera podemos destacar que si la imagen es el primordial elemento de manufactura conforme a la lógica de la imaginación del filosofar estético, la noción musical de *ritmo* vendría a ser el segundo elemento a considerarse. El ritmo es lo que propiamente daría su característico movimiento al sistema filosófico de Vasconcelos, pues trata de la captación acompasada de las imágenes, o lo que vendría a valer en términos físicos, la captación dinámica de la energía al momento de su resonar atómico, vibrátil, como temblor receptivo para la conciencia humana.

Lo interesante de acertar al encuentro del ritmo, es adentrarse, de una buena vez, en materia de música. Pues para Vasconcelos, es entre las artes, el arte sonoro de la música, la de especial atención a prestarse, siendo en su escucha al pensamiento filosófico, la más clara analogía para la validez *lógica* en el ordenamiento constructivo y re-creativo del filosofar imaginativo, emotivo o estético:

Contra la emoción se enderezan los temperamentos logísticos y los sofistas acusándola de vaguedad y confusionismo. Examine cualquiera la partitura de un gran músico y diga si hay entre las obras del espíritu, una técnica más clara, ordenada y exacta, lo que no le impide ser al mismo tiempo un lujo de expresión (Vasconcelos, *Estética*, 2013, pág. 81).

Ahora bien, la pregunta que nos remitiría de manera fundamental hacia la comprensión y comunicación humana de un *a priori* estético en el pensamiento, es la de: ¿por qué somos empáticos a la música? O dicho de otro modo: ¿por qué la música en sí, nos mueve sin más? Si bien el desarrollo de la música puede ser descrito de manera lógico-racional de acuerdo a la comprobación gráfica de simples relaciones numéricas que pudiera ilustrarnos cualquier partitura musical; de lo que no puede dar cuenta la razón, ni representación lógico-numérica alguna, es justamente del orden variable que hay en la composición expresiva de cada obra musical o intuición emotiva del pensamiento propio.

Puesto en marcha el ritmo, la imaginación tiene su propio tipo de *lógica patética* en la orientación, construcción o desarrollo, *re-creativo* decimos, -con quizá *Re* de nota musical-, para el continuo despliegue de sus imágenes. Hemos

llegado, pues la *melodía*, tercer elemento a tomar en consideración en el *a priori* estético, se caracteriza como un sentido orientativo en el pensar. Sobre la melodía, ejemplificamos que: de acuerdo a la exploración asequible que nos brindan las básicas tonalidades sonoras (Do, Re, Mí, Fa, Sol, La, Sí), la melodía de un músico no sigue necesariamente al momento de su composición expresiva un ordenamiento lógico-racional, al modo antecedente-consecuente en sus relaciones, o para el caso más amplio de aquella concepción mecánico-determinista de la realidad, una relación estrictamente causal, pues la cualidad, espontánea característica de la melodía, es la libre variación de sus posibilidades o elecciones al momento de su actuar sonoro. Especificamos que de la tonalidad Re no se sigue única y necesariamente Mi, sino que el músico, –la conciencia estética–, siempre puede preferir otra variación o movimiento sonoro, a saber, después de Re quizá Do, tal vez Fa, Sol, etc... La ultimadamente apreciación u orden comunicativo que más convenga a su intuición musical o sensibilidad emotiva. Para nuestro caso, la melodía del pensamiento estético trata de dar cuenta del sentido emotivo que hay en la orientación de las imágenes, o ya bien, palabras evocativas que pueda haber en el impulso constructivo de un estilo literario.

Una vez expuesta la imagen, el movimiento rítmico, y el tipo de construcción melódica al pensamiento, faltaría introducir un cuarto elemento que brinde un *sentido de unidad* conforme al filosofar estético. Nos referimos ahora a un acto de inesperada conciliación en el conocimiento, imposible –por contradictorio–, de ser llevado a cabo por la simple y sola lógica racional; un tipo de integración orgánica en el pensamiento que en vez de separar y disgregar como lo es el caso del ejercicio analítico, logre  *sintetizar* los pensamientos. Pues a fin de cuentas es la *armonía*, cuarto elemento del *a priori* estético, el mejor ejemplo de conciliación momentánea y complaciente de las varias y distintas notas musicales entonadas al unísono:

La armonía introduce al conocimiento una enseñanza sorprendente y específica: la simultaneidad. (...) En vez de un problema de contrarios, una solución unificatriz de lo vario. Notas diversas sin perder su identidad concurren a constituir el ser nuevo que las contiene sin desintegrarlas y las incorpora en la realidad viva de un acorde. La armonía lleva, de esta suerte, al ser individual, más allá de sus posibilidades propias, a la ciudadanía de la belleza, donde se desenvuelve mejorado. Además, enlazando, combinando series melódicas, la armonía de la composición musical logra efectos de simultaneidad que desconciertan nuestra pobre atención lógica, habituada a manejar idea tras idea (Vasconcelos, Estética, 2013, pp. 214-215).

La armonía es la más clara analogía de coordinación contemplativa de las múltiples como disímiles imágenes particulares que hay en lo propiamente heterogéneo de la realidad; a esto, Vasconcelos frecuente referir a la función sintetizadora del pensamiento estético como la *coordinación de heterogéneos*. Examinemos que, a diferencia del proceder deductivo reduccionista de un filosofar analítico, el cual tiende a homogenizar la realidad a partir de los saltos dialécticos de un sólo componente lógico abstracto, –perdiendo de ésta manera lo múltiple su cariz individual–; la noción de armonía busca dar cuenta de un sentido de unidad compositiva a las múltiples imágenes venidas de la experiencia sensible en condición de que estas mismas no pierdan, y al momento de su contemplación conjunta, la cualidad que le es propia a cada una, o el también llamado, valor existencial de cada cosa.



En cuanto a los elementos de melodía y armonía, no en vano nos referimos a un sentido orientativo o sentido de unidad respectivamente, pues como lo señala el propio Vasconcelos: “El esteta logra certidumbres que se definen únicamente en cuanto al sentido” (Vasconcelos, *Estética*, 2013, p. 177). Con lo anterior es que aprovechamos aclarar que, a diferencia de las construcciones inamovibles del racionalismo filosófico de la modernidad, aquellas abstractas petrificaciones de una pretendida verdad objetiva sobre el absoluto, el sistema artístico de Vasconcelos no pretende fijar verdad definitiva a la totalidad de lo real. Las armonías y melodías del pensamiento estético deben ser comprendidas, como los sólo vislumbres en alusión al eterno e infinito, ser-absoluto-divino.

De este modo podemos sostener que el sistema filosófico de Vasconcelos vendría a enarbolarse, pese a su mayoritaria condición de olvido por la visión del canón histórico de la filosofía, como otra forma de pensar la realidad del misterio, que de suyo, y al consonar de la nota patética, nos incite una vez más a imaginar el modo de filosofar; pues: “El filósofo como artista de la totalidad, tendrá que usar de la imaginación cuando ya no le basten las ideas, y para organizar las partes según ley parecida a la composición sinfónica” (Vasconcelos, *Estética*, 2013, p. 185). En suma, y una vez dilucidados los cuatro elementos del a priori estético (*imagen, ritmo, melodía y armonía*), podemos afirmar que la filosofía sistemática, *sinfónica* de Vasconcelos, busca auspiciar, y con la batuta de la imaginación artística, la reanimación de un sentido compositivo, tanto original como originario, para la totalidad de lo real; sentido de composición filosófica por demás inacabable, en tanto que el mundo de las imágenes, en la ya unidad de sus contemplaciones armónicas, como en la ya variedad de sus desarrollos melódicos, deviene constantemente; mundo de un continuo movimiento rítmico, perceptible en el flujo energético, acompasado, de su fuerza concreta; de su ineludible experiencia viva y estética; experiencia naturalmente bella de ser reconsiderada, con motivo de espera al retorno de aquél hábil y multiforme personaje iberoamericano, a la escucha de nuestra conciencia histórica.

#### REFERENCIAS:

- Gaos, J. (1954). *Filosofía mexicana de nuestros días*. México: UNAM.
- Gaos, J. (2015). *Confesiones profesionales. Aforística*. Madrid: TECNOS.
- Salmerón, A. (2014). José Vasconcelos y la razón estética. En A. Salmerón, *Reconstrucción de "razones" hispanoamericanas* (pp. 45-83). Xalapa, Ver.: Universidad Veracruzana.
- Vasconcelos, J. (2009). *El monismo estético*. México: Trillas.
- Vasconcelos, J. (2012). *Pitágoras, una teoría del ritmo*. Ciudad de México: Trillas.
- Vasconcelos, J. (2013). *Estética*. México: trillas.