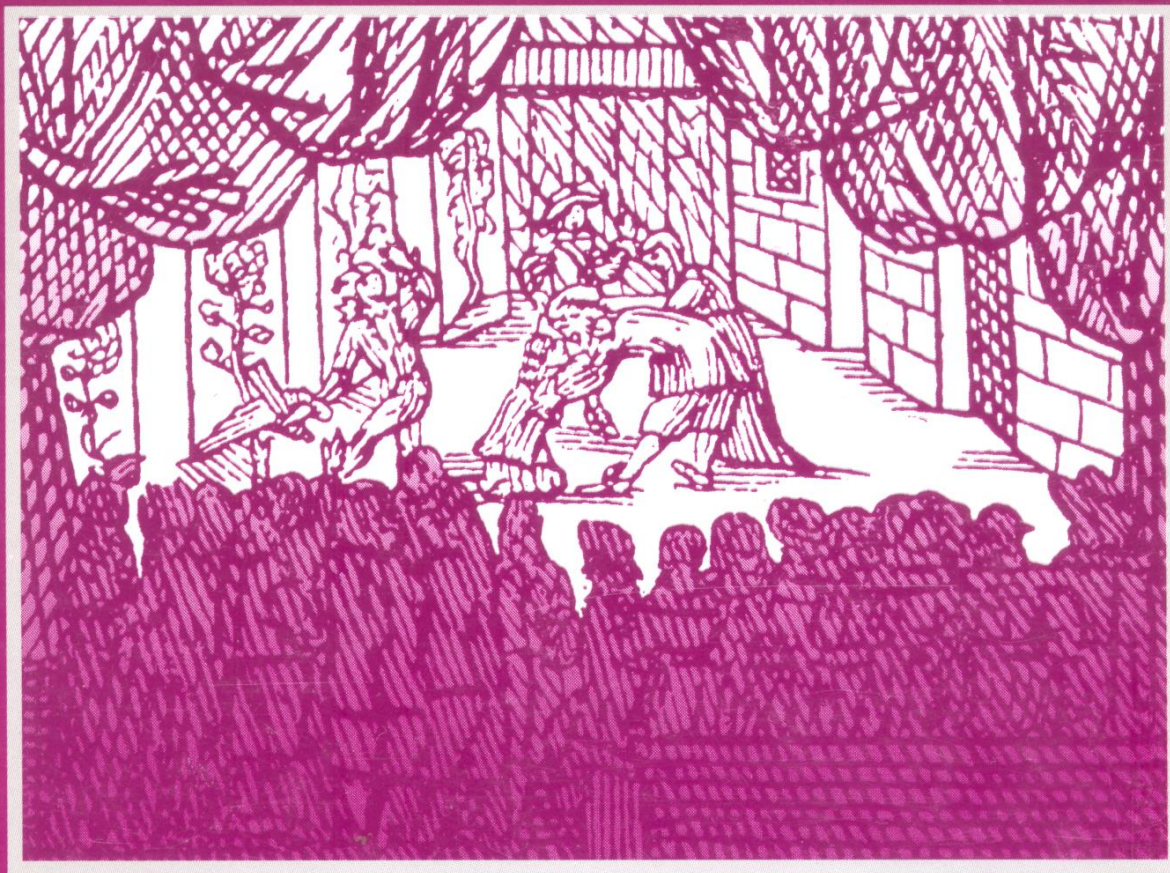


COLMENA

UNIVERSITARIA

junio 2001

número 80



UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Colmena
Universitaria



Universidad de Guanajuato

Colmena Universitaria, no. 80
© Universidad de Guanajuato
Lascuráin de Retana No. 5
Guanajuato, Gto., México
C.P. 36000

Edición, junio de 2001

Dirección General de Extensión Universitaria
Coordinación General Editorial

Coordinación editorial: Adriana Sámano Domínguez

Diseño de portada: Adriana Chagoyán Silva

Ilustración de portada: "Ludus scenicus", Juan Amos Comenio (1639),
El mundo en imágenes, Ed. Porrúa, México, 1994.

Formación: Ángel Hernández Carrillo

Corrección: A. J. Aragón

Impreso en México

ISSN 0185-0776

Colmena Universitaria

PUBLICACIÓN DE LA
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Año 28 / número 80

junio de 2001

Dirección: Luis Rionda Arreguín

ISSN 0185-0776

SUMARIO

- | | |
|---|-----|
| <i>José Julio Rodríguez</i>
Ernesto de la Torre Villar | 7 |
| <i>El diálogo filosófico inter-cultural
en un mundo globalizado</i>
Agustín Basave Fernández del Valle | 35 |
| <i>Notas sobre el teatro en Guanajuato</i>
Eugenio Trueba Olivares | 57 |
| <i>El análisis intencional y la reducción fenomenológica</i>
Luis Rionda Arreguín | 77 |
| <i>Un recorrido por la filosofía moderna</i>
Víctor M. Ramírez Beltrán | 101 |

JOSÉ JULIO RODRÍGUEZ

Ernesto de la Torre Villar

En la recoleta y apacible villa de San Miguel de Allende, Guanajuato, nació el 20 de diciembre de 1912 José Julio Rodríguez. La parroquia, de un gótico-decimonómico, las casas de Allende y de los Ortiz y el Colegio de San Francisco de Sales en donde enseñara filosofía moderna Juan Benito Díaz de Gamarra, fueron sus puntos de referencia en sus primeros años. Ahí fue a la escuela, visitó la casa de ejercicios de Atotonilco, casa de laca china con pinturas religiosas; y en sus valles de trigos dorados y cerros rojizos transitó buen tiempo.

Razones familiares trasladaron a los suyos a Querétaro, a donde llegó hacia 1921, ingresando, como dicen los provicianos, para obtener una forma honesta de vida, a la Academia de Bellas Artes de la capital del Estado. Su estancia en esa institución, semillero de pintores, músicos y literarios, la describe al trazar la semblanza de Abelardo Ávila, su colega y amigo de toda la vida. Adolescentes ambos, aunque cinco años mayor Abelardo, tuvieron casi las mismas experiencias. José Julio fue también discípulo del pintor José Germán Patiño, con quien aprendieron a usar los pinceles. Recibieron penetrantes lecciones de historia del arte y de literatura

de don Heraclio Cabrera, de voz recia y campanudo fraseo, prototipo del fino caballero de provincia, y cursos de música del maestro Loarca. En la Academia a partir de 1931 se inicia en el grabado José Julio.

Varios años crecieron y aprendieron juntos lo fundamental en el arte, pero ansiosos de superarse, ambos sentirían el atractivo de la gran ciudad, de sus planteles artísticos, de sus museos, de su vida mundana. José Julio vendría, después de Abelardo, a la gran capital. Rodríguez llegó a México en el año de 1932 y se inscribió en la Escuela Central de Artes Plásticas con su taller de grabado en madera y metal, que estaba a cargo de Francisco Díaz de León en madera, de don Carlos Alvarado Lang en metal y de Emilio Amero en litografía. Rodríguez encontró en Díaz de León al maestro, al amigo, al guía. Rigorizose en el trabajo y en el estudio, adquirió sólida disciplina y al tiempo que estudiaba el arte del grabado, practicaba su oficio.

Inteligente, altamente sensible a toda expresión artística; la música que gozaba extremadamente, las letras que cultivó con esmero, y las obligaciones magisteriales encauzaron su vida.

Su cultura artística se afinó al cuidado de Francisco Díaz de León y le llevó a ganar la cátedra de historia del grabado y de las artes gráficas en la Escuela de Artes del Libro que dirigía su maestro. En ella profesó varios años grabado e historia del grabado e inició su labor de crítico y difusor de arte, escribiendo en revistas como *Artes del Libro*, *Hoy* y *Magisterio*, y en diarios como *El Nacional* en los que aparecieron varias ilustraciones y artículos suyos. Se acreditó como conferenciante, asesor y director de iniciación artística en la Preparatoria Siete de la UNAM. Fue entusiasta y certero fotógrafo y siempre estuvo al

tanto de las nuevas tendencias y desarrollos técnicos. Al arribo de Kolomán Sokol, siguió sus cursos que perfeccionaron su saber y dieron a sus planchas nuevas tonalidades de fuerte dramatismo, sin perder su finura. En la Escuela de Artes del Libro se graduó como grabador.

Interesado en la difusión de las artes gráficas, en 1941 fundó bajo el patrocinio del Sindicato de Electricistas una galería. Ese mismo año expuso por vez primera sus grabados en el Salón Anual de Grabado. En el año de 1947 varios artistas del grabado, libres de toda afiliación política, se reúnen y crean la Sociedad Mexicana de Grabadores. Como miembros fundadores estuvieron Carlos Alvarado Lang, Abelardo Ávila, Angelina Beloff, Erasto Cortés Juárez, Feliciano Peña, Vita Castro, Esperanza de Cervantes, Manuel Echauri, Pedro Castelar, Fernando Castro Pacheco, Isidoro Ocampo, Lola Cueto, Ángel Zamarripa y Amador Lugo. El Presidente fue José Julio Rodríguez. Ese mismo año, con el fin de unir los esfuerzos en provincia, funda en Puebla, en unión de los maestros Ramón Pablo Loreto y Fernando Ramírez Osorio, el Primer Núcleo de Grabadores de Puebla y crearon un taller de grabado en la angelópolis que quedó bajo la dirección de Loreto y Ramírez Osorio. Posteriormente, en 1951, estos maestros poblanos fundarían la galería José Guadalupe Posada.

José Julio, estuvo afiliado a la Sociedad Internacional de Grabadores en Madera, Xilon, radicada en Suiza, lo que le permitiría exponer su obra en varios países y ciudades de Europa y Oriente como Yugoslavia, Roma, Zurich, Tokio y Tel Aviv.

Su recio saber, capacidad magisterial y firme entusiasmo le llevaron a enseñar en la Escuela de Artes

del Libro durante diecisiete años. En ella fue el segundo de a bordo de Díaz de León y de Pablo Macías. Llamado por las instituciones de cultura de su estado natal, fue maestro de dibujo en Guanajuato, y maestro de grabado en el Centro Cultural Ignacio Ramírez de San Miguel de Allende, en 1970.

Destacado en el ambiente artístico, realizó varias exposiciones individuales en México y otras ciudades del país. Figuró en los salones de grabado de la Plástica Mexicana: 1968, 1973 y 1975. Obtuvo el primer premio en grabado en la Galería de la Plástica Mexicana; un segundo en la Bienal Interamericana de Pintura y Grabado en el INBA en 1958 y numerosas menciones honoríficas.

Su actividad magisterial, la de conferenciante en planteles de la capital y de los estados, y sus colaboraciones periodísticas si bien le privaron realizar una obra vasta, la que produjo, muestra a las claras su sensibilidad, que se trasluce en varias de sus planchas, en la maestría en su ejecución, el dominio del dibujo, el uso adecuado del buril y de la gubia. Fino y delicado en algunos de sus paisajes, recio y firme como en el magnífico retrato de Sor Juana, lleno de luz y de vida; trágico como en su autorretrato, su obra es la de un auténtico artista.

José Julio, al igual que otros artistas, como lo hemos visto en esta hermosa nómina, fue un hombre al que las letras atrajeron desde sus años juveniles en la Academia de Escultura. Fue un escritor lúcido, fresco, claro, que tradujo su saber, tanto en sus cursos y conferencias, como en muy diversos estudios. Algunos de los que tenemos noticias son los siguientes: *Una semblanza de don Ignacio Allende*, su paisano, escrita con donosura y admiración hacia el héroe. Publicó un bello fascículo con relatos e

ilustraciones suyas en Querétaro, en 1966, titulado *Donde la vida es sueño*. En 1961 en México, (Acasim), apareció su sobrio y autorizado estudio: *Francisco Díaz de León, como dibujante, pintor y artista gráfico*, en el cual con el calor del amigo y discípulo analiza la trayectoria artística de su maestro, dejándonos también un retrato espiritual y moral de Díaz de León.

En unión de Paul Westheim y Justino Fernández se refirió a la personalidad y obra de Posada, en el libro: *José Guadalupe Posada. 50 Aniversario de su muerte*, textos de Paul Westheim, Justino Fernández y José Julio Rodríguez, México, INBA, 1963. En este trabajo hace referencia a la obra de célebres ilustradores como Gabriel Vicente Gaona (Picheta), quien al igual que el editor Cumplido hacía traer de España, bloques de madera de boj para su trabajo.

En el *Libro de Homenaje a Abelardo Ávila*, editado por el Gobierno del Estado de Querétaro en 1993, apareció la calurosa semblanza que tituló: "Signo y destino", la cual José Julio había publicado en 1958, con motivo del otorgamiento a Ávila del primer premio en el Salón de Grabado de ese año. A través de sus líneas podemos advertir cómo el cariño y la sinceridad que ambos amigos se manifestaron, durante toda su vida, no se lastimó jamás a pesar de sus vidas tan diferentes, de su diversa concepción de la existencia, de sus formas de ser. La amistad de estos grandes artistas, surgida de la niñez y mantenida toda la vida, tuvo un denominador común, el cultivo del arte al que ambos se entregaron en forma total.

Trabajo excelente que muestra su preparación, su severo juicio crítico, la vastedad de sus conocimientos, es el titulado: "Breve historia del grabado en la ilustración

del libro", aparecido en el no. 8 de la revista *Artes de Libro*, órgano de la Escuela Nacional de Artes Gráficas que dirigía Pablo G. Macías, pp. 15 a 26. Este artículo revela el serio, vasto y profundo conocimiento que en torno del origen y desarrollo del grabado poseía José Julio. A él, al igual que al arquitecto Carlos Lazo, el padre, y a Francisco Díaz de León, se les encontraba diariamente leyendo y estudiando en la rica y abundante biblioteca de la Academia de San Carlos, que por muchos años dirigió certera y celosamente don Lino Picaseño. En los preciosos libros que por muchas años enriquecieron esa espléndida biblioteca, solíamos ver a esos grandes concedores del arte, estudiando, tomando apuntes, haciendo dibujos que les servían para profundizar su saber, preparar sus lecciones y escribir sólidos ensayos en torno de su especialidad. Al igual que su maestro Francisco Díaz de León, se complacía en adiestrar su fina sensibilidad con la contemplación detenida de los cientos de preciosos grabados que conserva la Academia de San Carlos, muchos de los cuales son regalos enviados a estas tierras por los poderosos y munificentes monarcas Carlos V y Felipe II. Otros los traería Gerónimo Antonio Gil al venir a fundar la Academia, en la época de Carlos III. Ante ellos gozaban aprendiendo, y trataban de acercarse mediante su trabajo y dedicación a la perfección de esas obras maestras de Durero, Holbein y Rubens. De las muchas lecturas reflexivas y penetrantes, obtuvo José Julio el saber que le llevó a redactar este notable trabajo. Por ser una muestra del conocimiento que en torno del grabado adquirió este excelente artista mexicano, lo acompaño con entera justicia en esta semblanza.

También editó, más tardíamente, un fascículo explicativo: *Diez Xilografías* de José Julio Rodríguez, obra rara y difícil de obtener. Labor de zapa será reconstruir su

producción esparcida en diarios y revistas y reunir parte de obra dispersa.

Otro artículo que registramos es: "La estética del grabado", aparecido en los *Anales* de la Escuela Nacional de Artes Gráficas, no. 1, 1965.

De su producción, la crítica se refirió a él, diciendo: "En la obra de gráfica de José Julio Rodríguez no se halla ningún influjo de otros maestros, ni el menor indicio de las tendencias en boga. Cada una de sus fascinantes creaciones es una respuesta a las intimaciones de la existencia que afectan a todos los individuos, pero de un modo especialmente profundo al artista. El arte de Rodríguez está al alcance de todos los que lo contemplan, libres de prejuicios estéticos, morales e ideológicos". Y Hugo Covanes en *El grabado mexicano en el siglo XX* al trazar su perfil dice lo siguiente: "Mi otro yo, un autorretrato en madera, es el grabado más conocido de José Julio Rodríguez. Se trata de una obra característica, en la que se siente la precisión de la talla y su vigor expresivo. *Mujer lavando* y *Mujer en reposo*, ambas piezas grabadas en madera, dan cuenta de su dominio de la técnica de la gubia y la navaja. Otros rostros estampó Rodríguez, pero es en su retrato donde alcanzó el clímax de dramatismo en el conflicto —la esencia que plantea el grabado en relieve— que es la valoración de las porciones de luz y oscuridad y las limitaciones técnicas del material que supo aprovechar hábilmente".

Entregado a una intensa actividad profesional: el taller, la escuela, el escritorio, ese hombre lleno de vitalidad, cordial, respetuoso, amigo sincero de literatos, músicos, pintores y grabadores, cumplido en sus compromisos, penetrante en sus estudios y realizaciones, amigo sincero y afectuoso, fue en sus últimos años víctima de dolorosa enfermedad. Brazos y piernas, conductores de su vida y

trabajo quedaron inutilizados y bajo esa crudelísima situación transcurrieron, sus últimos años. Alberto Beltrán, esa especie de Cirineo de los desheredados, le acompañaba en los últimos tiempos, haciéndole menos duras sus vivencias y menos dolorido su existir. Alberto dejó sentido artículo: "El pequeño estudio descansa", aparecido en *El Día* el 31 de diciembre de 1977, en que él narra uno de sus últimos encuentros.

Yo lo perdí varios años de vista, por mi partida a Europa. A la vuelta me visitaba en la Biblioteca Nacional a donde le gustaba ir a estudiar y recordar el sitio en donde expuso su obra en 1954; a conversar sobre arte e historia, comentar en torno del mundo de la cultura. Varias veces en compañía de Fernando Sandoval que era muy amigo suyo, salimos a cenar por cualquier restaurante del centro conversando de diversos temas que abordaba con acierto, e inteligente finura. Amigable, afectuoso, de sabrosa conversación fue José Julio. Era incisivo pero fino como en sus grabados, de varios de los cuales nos trajo sus primicias.

Amigo cordial, gran y sencillo artista, excelente maestro, falleció en la ciudad de México, el año de 1978.

José Julio Rodríguez no fue parvo escritor, sino hombre de pluma fecunda pero sobria, cálida, seria, crítica. Sus pequeñas biografías son sinceras y sencillas, como la de Allende y algunas aparecidas en la prensa diaria. Rigurosamente informados, reveladores de conocimiento, de buen gusto, de sólido criterio son sus trabajos, tanto el consagrado a su amigo y maestro Francisco Díaz de León que es rigurosa semblanza crítica como su "Breve historia del grabado" en la que revela sus profundos conocimientos de esa disciplina, como su refinado buen gusto y capacidad crítica.

Escritos de otra índole son los que redactó a través de los años y los cuales reunidos en un sencillo y pequeño libro, se titularon: *Donde la vida es sueño*. Fueron publicados por el Gobierno del Estado de Querétaro en 1987, siendo gobernador Mariano Palacios Alcocer, quien los rescató del olvido.

Los diecisiete relatos o ensayos que muy justicieramente se publicaron después de su muerte acaecida en 1978, son tal vez las piezas más significativas de su capacidad de escritor. Son ensayos claros, donosos, limpios, en los que campea un recuerdo crítico de años vividos en cambiantes circunstancias. Son un reflejo de la vida provinciana, tranquila pero honda, serena a veces, dramática en ocasiones.

Su ágil pluma traza, a la manera de los buenos dibujantes, perfiles que son semblanzas llenas de buen raciocinio, de cálida simpatía, de veraz juicio y cordial amistad. Si algunos de los personajes de quienes nos habla merecen el halago, la estimación y el amor, de otros nos dejará severos enjuiciamientos, viriles reproches, valientes comentarios.

Estos relatos significan, no sólo el retrato humano de la ciudad de Querétaro a que se refieren, sino un deleitoso perfil no sólo intelectual, sino espiritual de esa ciudad que le acogió desde su juventud, que le formó y de la cual tuvo las mejores vivencias. Querétaro fue su segunda patria, la que moldeó su alma, su espíritu, sus inquietudes artísticas, su amor a las artes, a la música, a las letras. *Donde la vida es sueño*, recoge las impresiones, las vivencias más auténticas de José Julio Rodríguez, su amor a la tierra, a la cultura, a los afanes del espíritu. La hermandad espiritual e intelectual que guardan San Miguel y Querétaro, se advierte en esa tierra en la que pasó sus mejores años.

Con qué intensa simpatía nos habla de la sociedad queretana, de los años pasados en la Academia que lo formó, de las reuniones con una pléyade de amigos en los que sobresalieron José Antonio Ruiz Acosta, Carlos Septián García, Pablo Cabrera, José Vázquez Méndez y otros más, y “en las cuales se leían ensayos y poemas. Se entablaron diálogos y polémicas. Se pensaba libremente y se podía profesar cualquier creencia. Las asambleas se celebraban en la biblioteca de mi casa, una vieja mansión del Marqués de la Villa del Villar”.

Personajes extraordinarios de la cultura provinciana son evocados con extraordinaria simpatía, con auténtica veracidad por José Julio. Así surgen las semblanzas lúcidas y evocadoras de Abelardo Ávila, su amigo del alma; de José María Truchuelo, su favorecedor; del obispo Venegas Galván como del vate atormentado de José D. Frías. El análisis detallado que hace de Alicantro Epirótico o sea de Juan B. Delgado, insigne poeta y prudente diplomático, hace juego con la narración graciosa de uno de los primeros romances de Diego Rivera. La exaltación del notable alarife barroco Mariano de las Casas, va de la mano con el cálido retrato que nos traza de Carlos Septián García y los juicios certeros y veraces en torno de la Revolución Mexicana, se compaginan con los que traza de uno de sus viejos caciques matarifes que la Revolución de 1910 levantó, como es el caso de Saturnino Osornio.

Juicios serenos, levantados, objetivos, certeros, son los que encontramos en esas luminosas páginas de *Donde la vida es sueño*. Es una lástima el que los cortos años pasados en San Miguel, no nos hayan dejado evocaciones semejantes a su tierra natal. En ella pasaría más tarde algún tiempo, ligado a la difusión del arte, a la enseñanza

de la pintura y del grabado. No conocemos narraciones semejantes de todo ello, que deben existir, las cuales constituyen un compromiso que un lúcido sanmiguelense debe emprender para esclarecer mejor la vida y la obra, de este ser excepcional que fue José Julio Rodríguez, uno de los más vigorosos artistas gráficos que México ha tenido y un extraordinario cultor del arte en todas sus expresiones.

Como un homenaje a su memoria, publico su artículo acerca del grabado.

Breve historia del grabado en la ilustración del libro

por *José Julio Rodríguez*,
profesor de Grabado

Tres son los procedimientos esenciales del grabado aplicado a la ilustración del libro: la xilografía, la calcografía y la litografía, verdaderos tesoros técnicos que han servido al mayor progreso de la cultura humana. La xilografía está considerada como el más antiguo de todos los géneros. Precedió al uso de los tipos móviles, por el empleo de las planchas tabelarias. La calcografía se ofrece con elegante sobriedad en la talla dulce y con rica desenvoltura en el aguafuerte, y, finalmente, la litografía, medio más moderno y más directo, aunque más minucioso en su proceso.

Aún cuando, únicamente, hemos de ocuparnos del grabado de estampas como complemento artístico del libro ilustrado, dedicaremos algunas palabras al grabado arqueológico, sin tomar para ello más que algunos datos someros.

Dibujar, escribir y grabar, son modos de entendimiento que se expresan con la palabra griega *graphos*. Así pues, los primeros grabados aparecen en las cavernas prehistóricas. El autor de ellos, un dibujante nómada, se dirige a sus dioses tutelares implorando su protección, ante el mundo lleno de amenazas que lo rodea y empleando, asimismo, la imagen totémica, que fija en la mente la idea de las presas, necesarias para el sustento de los suyos. Hendiendo la piedra porosa con el sílex, el troglodita trazó formas con un instinto de la belleza innata y pobló de plástico dinamismo las paredes de aquellas cavernas de incalculable edad. Ejemplo de ello son las grutas de Gargas, en la Dordoña, la caverna de Lascaux, en Montignac y la de la Peña de Candamo, en Asturias. Otro ejemplo maravilloso es la llamada Capilla Sixtina del arte rupestre, o sea la gruta de Altamira en Santander, donde se ve al hombre primitivo ya orientado hacia la esencia del grabado.

En la edad de los metales, los ceramistas y fundidores rivalizaban en la decoración lineal de sus arcaicas manufacturas. Magníficas armas y bellos vasos ofrecían sus estilos con una vitalidad que fluye hasta el presente. Un versículo del Génesis atribuye a Tubalcaín prácticas de cincel y lo declara hábil en toda clase de labores en metal. En el siglo II de nuestra era, la China formó su arte en la inspiración del búdico de la India. Y el arte del Japón, educado en el de aquélla, logró finalmente en la estampa una belleza perdurable. Por su parte, la Grecia primitiva creaba mitos y tradiciones que sus artistas esgrafiaban en vasos y en escudos de guerreros. Al hablarnos Homero de la destrucción de Troya, se detiene con deleite de aficionado en la descripción de los grabados que aparecen en el escudo de Aquiles. Roma grabò sellos y anillos para sus tribunos con depurado

gusto helénico. Todos los pueblos, en todos los tiempos, usaron el grabado en diversas formas artísticas y utilitarias.

Ahora bien, los remotos siglos que vivieron la cultura de los egipcios, registraron un hecho de enorme significación: el empleo del papiro para satisfacer las necesidades de una gran casta de escribas. Esta caña que crece en las orillas del Nilo, dio su nombre al papel, industria que llegó a ser tan importante bajo el reinado de Tolomeo V, Epiganés, que éste hubo de prohibir la exportación a todos los puertos de Egipto para evitar la imitación del invento en otras regiones del mundo antiguo.

En el Extremo Oriente, el chino Tsai Lun lo obtenía en el año 105 de nuestra era, con la fibra de la caña del bambú verde, corteza de Ku-chu, algodón, etc., y en 550 el Japón fabricaba su papel con cáñamo y también con la corteza de la morena. La India lo hacía con algodón. Persia copió este procedimiento y los árabes lo perfeccionaron moliendo y macerando trapos para convertirlos en pasta y lograr magníficas hojas aviteladas, con lo cual quedó descubierta la fabricación del papel, tal como lo conocemos en nuestros días. Esto fue en el siglo VII de la era cristiana. De allí se generalizó en localidades vecinas, como El Cairo, Damasco, Trípoli, Fez y finalmente Ceuta en el siglo X, de donde pasó a España, que fue la primera región europea en donde se elaboró el papel para libros, en hojas gruesas de tono grisáceo. Se dice que en un molino de Játiva, cerca de Valencia, se inició esta industria, bajo el dominio de los árabes. Hemos descrito en pocas palabras dos procesos que, en el curso de los siglos, precedieron al nacimiento de la estampa. Fácil es imaginar a los hábiles ilustradores de

finés de la Edad Media, realizar, casi simultáneamente, la estampa suelta y la impresión tabelaria; pero sin el invento del papel, esto hubiera sido imposible.

En el primer tercio del siglo XV la xilografía apareció en Alemania y en Francia con escasa diferencia cronológica. Ya en esta época, la xilografía produce síntesis de expresión lineal. La xilografía anónima y de procedencia desconocida hallada por Reissenborg, que representa a la Virgen María con su hijo en brazos y rodeada de cuatro santas, aparece estampada en papel de algodón sin cola y con fecha de 1428 grabada al calce y la de autor y lugar también anónimos, la de San Cristobal, encontrada en la cubierta de un manuscrito de la cartuja de Buxheim, al pie de la cual se lee grabado un texto latino con la fecha 1423: *Christofori faciem, die quacunque tueris. Illa nempe die morte mala non morieris. Millesimo CCCC^o XX^o tercio.*

En Francia, el descubrimiento de la madera Protat, que se atribuye al año de 1370, grabado en una tabla de nogal y que representa una crucifixión del Señor, encontrado por Bernardi Milnet en Macón, daría la prioridad de la aplicación del grabado a los franceses.

Resulta, pues, que la impresión de las estampas era conocida en algunos países, al empezar el siglo XV. En Europa, las estampas españolas son coetáneas de los más antiguos grabados en madera y en metal.

En el museo episcopal de Vich se encuentran pruebas de esta tradición, fechada en 1418.

Desde la invención de la prensa, este adelanto se hace notar. Hacia 1478 destaca en los grabados de la Biblia de Colonia; en los de la Crónica de Nuremberg, en el año de 1492, que tiene dos mil xilografías de Miguel Wolgemuth.

Entonces aparecen las primeras tallas expresando sombras y moldeado.

Una de las particularidades de la escuela occidental del grabado fue la ejecución en cobre de los grabados llamados al *criblé*. Lochner ofrece un buen ejemplo de esta modalidad en *La Anunciación*. En Francia se aplicaron estas planchas para ilustrar libros, como el de *Las Horas de Juan du Pré*, publicado de esta suerte en 1488.

En la época de Alberto Durero aparece el grupo de los *Formschneiders* de Alemania, gremio de artesanos que se dedicaban, exclusivamente, al trabajo material de grabar, como auxiliares de los grandes artistas. Entre éstos destacó el insigne Hans Lützelburger, quien realizó en la madera los dibujos de Holbein para *Los simulacros de la muerte*, publicada en Basilea bajo el cuidado del famoso humanista Erasmo de Rotterdam, en la imprenta de Froben.

Alberto Durero, uno de los más notables de la pintura, nace en Nuremberg en 1471. Adiestrado por Wolgemuth y siguiendo su ejemplo, ilustra las ediciones más notables de la época. Su dibujo llega al más alto grado de perfección. Su dominio del buril y de la navaja no ha sido superado ni por los entalladores de su tiempo ni por los xilógrafos de nuestros días. El grabado de San Cristóbal, es réplica de gran estilo a aquellas anónimas de 1423.

Entre las obras principales que ilustró están las siguientes: *El Apocalipsis*, edición de 1498, con visiones de intensa inspiración, en xilografías de gran formato; *Las revelaciones de Santa Brígida*, de 1500, con escenas de la vida de la Virgen; *La pasión de nuestro Señor Jesús*, de 1511, llamada *La Pasión Grande*; *La Pasión de Cristo*, del mismo año, llamada *La Pequeña Pasión*; además *El arte de las*

medidas, con texto e ilustraciones del propio Durero, del año 1525, y el famoso *Tratado sobre las proporciones del cuerpo humano*, publicado después de su muerte, donde Durero rivaliza con Leonardo de Vinci.

Algunos de los nombres de los entalladores que colaboraron en la obra de Durero, han aparecido detrás de los bloques de *El triunfo de Maximiliano*. Son éstos en número de once: Jerónimo Resh, De Boon, Liefrinck (Cornelio y Guillermo), Pfarkecher, Rupp, Sain German, Taberith, Negker, Franck y Lindt.

Una obra soberbia encomendada a Durero con fines de propaganda bélica contra los turcos, fue el *Libro de rogativas* para la orden de San Jorge, que quedó inconclusa por la muerte del emperador.

El editor Feyerabend, de Francfort, reunió un importante grupo de artistas para la ilustración de sus publicaciones en folio, de la *Biblia* y de los clásicos. Figuraban entre ellos V. Solis, a quien encargó las estampas de la *Biblia de Lutero* en 1564 y de las *Fábula de Esopo* y Hans Sebald Beham y Stimmer, quien colaboró en libros biográficos acompañados de retratos, como el editado por Perna, escrito por el obispo italiano Pablo Giovio. Otro libro de retratos fue el de la colección de emperadores, debido a Strada, que apareció en Zurich, e igual que éstos, merece mencionarse el *Emblemata*, obra popular de aforismos y sentencias filosóficas, que aparece ilustrada con figuras simbólicas y jeroglíficas. El suizo Jobst Amman, ilustró en 1564 el libro quizá más grato al pueblo: *Descripción de todos los oficios de la tierra*.

Desde fines del siglo XVI, las antiguas corporaciones de entalladores dejaron el monopolio de la xilografía, y los propios artistas grababan por sí mismos sus obras. En

Francia, Juan Cousin entalló las páginas de su libro de *Persepctiva* y el de *Retratos*, grabando además el *Entierro de Cristo*, y Juan Goujon también entalló sus originales, generalizándose de tal modo la producción. Sin embargo la xilografía declinaba, sintiéndose postergada ante el grabado en metal, que imponía su majestad y elegancia. La madera, que había ilustrado las mejores ediciones de los grandes talleres gráficos, se vio substituida por el cobre, que preponderó en la segunda mitad el siglo XVII y en todo el XVIII.

El año de 1452, el artífice florentino Masso Finiguerra, jefe de la escuela de los *niellatori*, descubrió, de una manera casual, la estampación de un grabado en hueco. Pero los *niellatori* no supieron apreciar el alcance de tal descubrimiento y no sacaron de él ningún partido, limitándose a obtener por medio de la estampación algunas pruebas en el proceso del esmaltado. En Alemania, por el contrario, desde el momento en que se inició el descubrimiento por un grabador anónimo, llamado el *Maestro de 1456*, éste y sus discípulos consiguieron sacar del procedimiento del grabado en hueco todos los elementos de su progreso.

La imprenta de Plantin, que funcionaba en Flandes bajo el reinado de Felipe II, dio al mundo fecundas pruebas de la grandeza del arte gráfico, desde la *Políglota Regia*, de Arias Montano, al más modesto libro de devoción o de estudio, ilustrándolos con frontispicios y láminas, con capitulares, viñetas y colofones estampados en tórculo, después de haber sangrado los espacios destinados para la lujosa decoración.

Pronto se extendió por todas partes la moda de la decoración calcográfica del libro, que en el siglo XVII destacaba en Amberes con las ilustraciones de cabeceras

y viñetas, inspiradas en la escuela de Rubens, que nutrió los talleres de Plantin-Moretus; y con los dibujos de Martín de Vos, hechos en la sucursal Plantiniana de París, o los de Juan Sadeler, en Roma, y los de Tomás Lunti en Madrid.

El gusto por la arquitectura barroca y rococó resolvió los encuadramientos de portadas en libros editados en Holanda y España, en Francia, Alemania e Italia, dotándolos de columnas en ambos lados, custodiados por santos mitrados, ángeles y alegorías. Un ejemplo de ello es la *Metanealogie sacrae*, de Valladier, editada por la casa de Pedro Chevallier, de París, en 1609, cuyo frontispicio se debe al grabador Galtier. *Los de Pasee*, en los Países Bajos, componían viñetas y frontispicios con admirable estilo. La imprenta de los Elzevir, en Leyden, no tenía rival ni en su territorio ni en Francia.

Amparados con el recuerdo del genial Durero, se formó en Nuremberg una pléyade de "pequeños maestros" que dejándose influir por el Renacimiento, aportaron su obra considerable de la Reforma. Así nacieron publicaciones y revistas ilustradas por la talla dulce, en ciudades como Colonia, Maguncia, Nuremberg, Basilea y Francfort, durante el siglo XVII.

Los más antiguos grabados de Florencia acompañaron a los libros: *Monte Santo di Dio*, del año 1477 y la *Divina Commedia*, del 1481, los cuales han sido atribuidos a Baccio Baldini, intérprete de los dibujos de Alejandro Boticelli.

En Parma nació, el año de 1530, Francisco Mazzuoli, *El Parmesano*, quien impuso el procedimiento del aguafuerte, que antes sólo fuera usado incidentalmente y como auxiliar de la talla dulce. Gracias a él Antonio

Canaletto y Tiépolo brillaron en el siglo XVIII. Pero quien lleva el grabado al aguafuerte a las máximas posibilidades de lo grandioso y monumental es Juan Bautista Piranesi, en sus visitas de la antigua Roma, editadas a todo lujo en esa gran metrópoli, corriendo los años del siglo XVIII, bajo el título de *Magnificenze de Roma antica e moderna*.

En Francia Jacobo Callot, no rehusaba la realización de frontispicios. Su genialidad ilustró al aguafuerte obras como la *Lumière du claustre*, impresa en 1496. Bajo su influencia surgió Estéfano della Bella, que, viéndose protegido por el cardenal de Richelieu cuando éste fundó la imprenta Real en París, hizo frontispicios humorísticos como el de las Obras de Scarron. Un tratadista y grabador meritísimo fue Abraham Bosse, quien abordó temas satíricos y graves.

Las páginas que en el reinado de Luis XIV se encuadernaron con olímpica majestad, fueron la mejor realización de Sebastián Leclerc, que el año de 1676 ilustraba la *Promenade de Saint-Germain*, de Laboureur, y las *Metamorphoses* de Ovidio, por Benserade, cuyos grabados costaron al monarca más de diez mil libras.

La falsa solemnidad deja lugar a la fingida sencillez, tras de la cual ensaya sus encantos la coquetería. Lepautre y Gillot, el maestro Watteau, la inician. Chaffard en Francia, y Picard en los Países Bajos, la espiritualizan elegantemente. Letras y florones, ex libris y viñetas, contribuyeron al encanto que Watteau extiende con el señuelo ideal de convertir la corte de Luis XV en una Arcadia galante. Las ninfas y pastores palaciegos, fueron felizmente interpretados por Lorenzo Cars, ilustrador de las Obras de Molière y fino traductor, a la vez, de las obras de Lemoyne. Cochin, hijo apasionado por las

alegorías, y el grabador Saint Aubin, fueron pródigos en la decoración del libro. Aquél con sus originales y éste con reproducciones de obras ajenas. Los títulos que se componían de letras rayadas e imprimían en rojo y negro, las recuadraban con una moldura adornada con cintas de seda y guirnaldas de rosas sostenidas por amorcillos y pequeños genios alados, custodios de dioses y diosas olímpicas, representantes de reyes, príncipes y bellas favoritas.

Gravelot llevó la moda francesa a Londres, empleando apropiados cobres, como los del *Decamerón*, de 1757, y la serie famosa de cien viñetas diferentes. Para el *Théâtre*, de Corneille, compuso una encantadora viñeta grabada, que nos da una clara idea de las tiendas de la galería del Palacio Real.

Eisen conjugó a placer los tipos de letras enlazados con el primordial elemento rococó en boga, ilustrando cuentos de La Fontaine. Choffard era para los editores de entonces el más estimado acuafortista, pródigo en flores, liras y cítaras, enlazadas con cintas de raso, para delicioso ornato de los *Cuentos* de La Fontaine, editados por Les Fermiers Généraux, con láminas de Lemire, compuestas por Eisen. El retrato de la portada estaba grabado por el especialista Fiquet y el texto se enriquecía con una introducción de Diderot.

Duplessis Bertaux fue también un grabador fecundo de la ilustración del libro. Sus *Cuadros históricos*, obra en tres volúmenes en folio, ofrecen cerca de doscientas grandes láminas.

En Alemania, Chadowiecki ilustró entre otros libros el *Werher*, de Goethe, y las *Fábulas*, de Gellert. El paisajista Schmidt grabó las obras de Federico el Grande; Fried

Knolle reprodujo en docto buril obras de tanto empeño como *Los hijos de Eduardo IV*, de Shakespeare.

Supliendo la falta de ilustradores en Inglaterra, el holandés Raimbach ilustró con viñetas y reproducciones sutilmente preparadas al aguafuerte sobre acero, libros tan eminentemente británicos en su edición, como *Gil Blas* y *Don Quijote*, editados en 1809 y 1818.

Después de la Revolución Francesa, el libro presenta características muy diferentes a las de los siglos anteriores. El grabado en hueco ha desaparecido de sus páginas dejando lugar a las innovaciones asombrosas del romanticismo.

Aloys Senefelder nace en Praga en el año de 1771, hijo de un humilde matrimonio de comediantes. Estudió derecho en la universidad de Ingolstadt, dejando pendientes sus tareas la muerte de su padre, y compartiendo, después, una mísera situación con su madre y nueve hermanos. Fracasó como músico y libretista cuando contaba veintitrés años. Ensayó la forma de publicar sus producciones musicales, buscando diversos procedimientos. Entre los materiales de que se servía, tratando de suplir otros de mayor costo, figuraban unas piedras calcáreas, de las que se emplean para el pavimento en Baviera, en una de las cuales un día acertó a escribir con tinta grasa una anotación que luego atacó con el corrosivo, dejando aislados los signos por un rebajo leve producido alrededor, siendo así como nació la litografía. Senefelder fue ayudado por André, con quien introdujo su invento en Francia. En el año de 1810, Senefelder fue nombrado inspector de la litografía real de Munich. En 1823 editó la *Cartera litográfica*, y en 1824 *La colección papirográfica* y *El aguainta litográfica*. Ideó la substitución de las piedras por planchas de cartón o de

metal revestidas con una masa petrosa, a las que dio el nombre de *stone paper*. Pero los resultados gráficos fueron muy deficientes por la debilidad del soporte, por lo que surgió el uso de planchas de zinc graneado, empleadas actualmente en la fotolitografía.

En pocos años la litografía triunfó en la revista y en el libro, lo mismo que en la estampa exclusiva. El famoso editor MacLean de Haymarket, publicó bosquejos políticos en álbumes firmados con las iniciales H.B. En 1815 el conde de Lasteyrie, y en 1816 Gabriel Engelmann, discípulo de Senefelder, se establecieron en París separadamente, uno en la rue du Bac; el otro en la Cassete núm. 18. Los obreros y las prensas del primero iniciaron sus trabajos con la ejecución de formas burocráticas. Se debe a Lasteyrie la divulgación de la litografía en Francia. La historia gráfica de la epopeya napoleónica prestigiose en las manos de los litógrafos Guerin, Gros, Girodet, Ingres y Hersent, que ilustró los *Cuentos de La Fontaine* en 1818. La litografía fue instrumento magnífico en la producción de Delacroix, de Gericault, de Deveria, de Gavarni y de Daumier, quien llegó a producir seis mil estampas.

La caricatura política fue propagada por los periódicos *Le Miroir*, *La Pandore*, *La Caricature* y *Charivari*, fundados por Philippon y desaparecidos en 1835, al ser abolida la libertad de prensa. La litografía en Francia culmina con el genio de Toulouse Lautrec, quien reflejó tipos y escenas del París ebrio de amores y de fiestas, en el que desfilan los burgueses al lado de las cantantes, los bailarines, los acróbatas y las mujeres de vida fácil.

La introducción del procedimiento en Italia fue debido a Giuseppe de Werz, quien en 1807 la llevó a Milán. Con texto tipográfico reportado a la piedra, los hermanos

Gonin, en Milán, tiraban en los talleres Bossi *Lo Spirito Folleto*. En la casa de Casimiro Teja, en Turín, se editaba *II Pasquino*.

El primer taller litográfico funcionó en Madrid en los comienzos de 1819, en el típico barrio de Santa Bárbara. Dos años después instalaba Brusí su taller en Barcelona. En el taller de Cadano se inició Goya en el arte de la litografía con la *Vieja hiladera*, firmada en febrero de 1819. Por estos años la casa Motte de París editaba un álbum de caricaturas de Goya, seleccionando diez láminas de *Los caprichos*. Mediando el siglo XIX, la litografía en España cobró un auge extraordinario, como no lo tuvo el grabado. No sólo el real establecimiento litográfico editó sus cincuenta entregas con más de doscientas estampas, sino, además, en Cataluña aparecían los *Recuerdos y bellezas de España*, ilustrados por Parcerisa, y después: *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*, tirada en Barcelona en 1884. Pérez Villamil firmó 144 estampas con fondo crema, con el título: *España artística y monumental*. En 1855, Carderera inició su *Iconografía española*. En 1857, el taller madrileño de Martínez editaba *El Real Museo de Madrid y las joyas de la pintura española*. En 1862 apareció la revista *El arte de España*, dedicada al arte del dibujo. Pero treinta años antes la litografía había aparecido en México, donde Linati la estableció, después de unos años de labor en Inglaterra. Después de un siglo de brillantes realizaciones la litografía sufre un colapso general, causado por la introducción de las gráficas fotomecánicas.

Desde que Francia se recreó con las últimas viñetas de Papillon, se creyó que la xilografía había muerto para siempre. Empero, en esos mismos años la madera de pie era introducida en Inglaterra por Tomás Bewick. Este procedimiento permitía el uso de los buriles; era de fácil

manejo para los tipógrafos y el tiraje era menos lento que el de la litografía.

Por su parte, Bewick, sin ser el inventor del procedimiento, produjo de inmediato verdaderas obras muestras en pequeños formatos, despertando el interés de todos los ilustradores, ya al iniciarse el siglo XIX. La xilografía en madera de pie y la litografía casi empezaron juntas una marcha triunfal que terminó con un mismo tropiezo: la competencia de la industria fotomecánica. Pero entre tanto, el gusto del siglo XIX, la moda y el genio de los artistas del romanticismo, mantuvieron ambas modalidades en un mismo alto nivel. Una publicación importante en Francia, *Le Magasin pittoresque*, fundado en 1833, emplea un grupo de grabadores en madera de pie. Thompson, discípulo de Bewick, los dirige y, a partir de este momento, la nueva escuela de grabado trabaja en Francia con un ritmo creciente. El empleo de la máquina de vapor permitía a los editores lanzar grandes tiradas en poco tiempo, empleando los bloques de los nuevos xilógrafos. Las obras de los poetas románticos aparecieron en ediciones populares. *Las odas y baladas* de Víctor Hugo, *Las orientales*, las *Hojas de otoño*, fueron ilustradas con bloques de Perrichon, Meyer, Prudhomme. Estos pequeños trabajos eran realizados al facsímile y tenían que ser reproducciones exactas de todo lo que el artista trazaba sobre el bloque. Así fue como los bloques más caprichosos conservaban su carácter en manos de los nuevos talladores. Los nuevos amos fueron Tony Johannot, Dereria, Gavarni, etc.

El editor Curmet hizo ejecutar de esta suerte, en 1835, una edición de *Pablo y Virginia*, que es una obra maestra del arte tipográfico. Los más grandes artistas de la época. Paul Huet, Daubigny, Meissonier, dibujaron los originales; los grabados fueron impresos sobre papel de

china y montados sobre la hoja básica. *La Chaumière Indienne* aparece en seguida, editada de la misma manera. El grabador Lavoignat entalla a la perfección la mayor parte de las viñetas de estas obras. Gigoux, en la misma época, realiza seiscientas viñetas para una edición de *Gil Blas* de Le Sage, y Raffet diseña para la librería Furne trescientas cincuenta y una maderas que servirán para ilustrar la *Historia de Napoleón*. Este importante encargo produjo al señor Raffet diecisiete mil francos. En seguida aparece el genial ilustrador Gustavo Doré, que produjo sus obras capitales de 1860 a 1880, y hace revolucionar el arte del grabado en madera de pie a destinos muy diferentes de los que se conocieron antes; a la expresión y al trato de los volúmenes, él agrega los más delicados efectos de luz y enriquece la tonalidad a un grado que jamás se había visto en la madera. Pero él cuenta con una pléyade de grabadores notables, verdaderos virtuosos del buril. Pannemaker, Pisan, Baude y Gusman padre, fueron los más hábiles. Ellos reproducían maravillosamente la obra del maestro, acumulando durante más de veinte años las ediciones en gran formato de las obras más célebres, la *Divina Comedia*, *Orlando furioso*, la *Biblia*, los *Cuentos de Perrault*, *Don Quijote*, *Las Cruzadas*, *El Paraíso perdido*, etc.

Más tarde los equipos de grabadores profesionales se especializaban en ropajes, celajes, follajes, semblantes, cabelleras; de modo que una plancha era grabada por varias manos tan pacientes como anónimas. Y esto se hacía, a lo más, en un día. Y llegado el momento en que un bloque se sensibilizaba con un baño de colodión, a fin de que los grabadores interpretaran con sus buriles los más delicados grises de la fotografía, el genio de los ilustradores hizo una pausa que se acentuó con la aparición del heliograbado; lo que, al mismo tiempo, fue un golpe mortal para las corporaciones de grabadores en

madera. Este procedimiento entró de lleno en el periodismo ilustrado, desplazando casi el trabajo artístico. En este momento aparece Augusto Lepere, que había formado parte de los equipos de grabadores de "tinte", los que habían hecho del velo una herramienta exclusiva. La competencia de los procedimientos nuevos no había impedido que Lepere triunfara en la exposición universal de París, en 1900. Empujado por el escritor Huysmans, se orienta hacia la técnica de los japoneses y vuelve al manejo de la navaja. La influencia de Augusto Lepere fue decisiva para el resurgimiento del grabado moderno. La interpretación en "tinte" fue abandonada después de la primera guerra mundial por los pocos grabadores que sobrevivían y, en 1922, nosotros encontramos un nuevo gusto, una nueva estética, en la ilustración de libros y revistas. Entre los grabadores que adoptaron la nueva técnica mencionemos a Beltrand, discípulo de Lepere, Gusman hijo, Laboureur, Daragnés, Mathieu, Goyan, Perrichon, Mme. Jacob, Bazin y otros más. Bajo el impulso de Lepere y Gusman, fue fundada en 1911 la sociedad del grabado sobre madera de pie. En 1912 y en 1922 organizan dos exposiciones en el pabellón Marsan del Louvre, participando en ellas más de cien artistas. En 1921, la revista inglesa *The Studio* edita un número especial, dedicado a la evolución mundial del grabado en madera. Dos revistas literarias, *L'ami du lettres* y *Les images de París*, emplean únicamente el grabado en madera para su ornamentación. Los ecos repercuten en Bélgica, Italia y Alemania, como en las otras épocas de resurgimiento. Un mensajero de este movimiento llegó a México en 1923, con unos bloques trabajados a navaja. Su nombre era Jean Charlot.

Uno de los momentos estelares de la humanidad, del cual no nos dice nada Zweig en su hermoso libro, es sin duda, aquél en que apareció el primer papel impreso a

mano con una imagen de la Virgen, con un mapa geográfico o con un texto bíblico en letra gótica. Examinemos la fisonomía de nuestra civilización y veremos que casi toda se halla confiada, desde entonces, al papel impreso. Entre estos papeles, sueltos o encuadernados dentro de sintuosas tapas, se encuentran muchas obras maestras de la cultura y del genio del hombre que, de mano en mano, han pasado hasta las nuestras y pasarán a la posteridad, produciendo los nuevos resurgimientos del espíritu.

EL DIÁLOGO FILOSÓFICO INTER-CULTURAL EN UN MUNDO GLOBALIZADO

Agustín Basave Fernández del Valle*

El hombre es un ser constitutivamente dialógico. Y es dialógico porque tiene una dimensión comunicativa. Comunicación es el proceso personal de actos intencionalmente dirigidos por medio de signos, a una o varias personas, para que asimilen el concepto o el conjunto de conceptos idóneos para modificar o reforzar comportamientos. Las ideas personales son privativas de cada quien; lo único que cabe es suscitar ideas similares. Mientras que en las transfusiones de sangre se recibe realmente la sangre del otro, en la comunicación de ideas sólo se reciben signos o símbolos convencionales, pero no las ideas vivenciadas por el otro. El símbolo sólo es vehículo de una realidad que se quiere transmitir en el mensaje. Y el mensaje está referido al receptor que tendrá que descodificarlo. Trátase de inducirle a una vivencia suya aunque similar a la del emisor. La buena comunicación produce actitudes vitales concordantes entre emisores y receptores. En la medida en que exista similitud entre las ideas del emisor y las ideas del receptor, cabe hablar de "descomunicación". No es lo mismo una mala comunicación donde existe al fin y al

* Presidente de la Sociedad Mexicana de Filosofía, director del Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

cabo una rudimentaria aunque deficiente comunicación, que una descomunicación en donde se da una ausencia total de comunicación. Cuando las ideas son totalmente disímbolas en la mente del receptor, respecto al emisor, es que ha habido una falta de comunicación. Y la descomunicación es un fracaso causado por una mala técnica de comunicación. El emisor quería que se le entendiese en determinada forma y se le entendió en una forma totalmente diversa. De ahí la importancia de preguntarse: ¿Cómo me va a interpretar el que me va a interpretar?, ¿cuáles son sus parámetros?, ¿qué se va a suscitar en su proceso cognoscitivo si yo emito tal o cual mensaje? Todas estas interrogantes corresponden a un serio y profundo estudio del receptor o de los receptores.

El hombre es un animal comunicante –con buenas o malos resultados– porque tiene una dimensión comunicativa. La existencia de un lenguaje oral, gráfico, y mímico testimonian esa dimensión comunicativa. Nos comunicamos con los otros por imperativos de nuestro desamparo ontológico o insuficiencia radical. Pero, aunque no existiese ese desamparo ontológico o insuficiencia radical –hipótesis de trabajo–, nuestro afán de plenitud subsistencial, de comunicación con los otros, nos evidenciaría esa dimensión comunicativa tan íntimamente humana. Razón, volición y emoción –elementos del acto espiritual, sintético y acentuado en alguna de sus vertientes– son elementos entrañados en la comunicación virtual o actual. Porque no existe un animal racional, o animal espiritual, o espíritu encarnado que carezca de función comunicante como fruto de su dimensión comunicativa.

La dimensión comunicativa del hombre es radical apertura a los otros. No se trata, tan sólo, de una apertura pasiva, sino de una vocación comunicante, que en algunas personas, puede profesionalizarse. La comunica-

ción humana interpersonal, la comunicación social y la comunicación a través de los medios masivos –la menos humana de las comunicaciones– son tres formas que adopta la dimensión comunicativa del hombre. Puede abordarse la comunicación desde diversas disciplinas científicas pero, sin olvidar, que el fenómeno comunicativo proviene de la dimensión comunicativa. La lingüística, la filosofía, la sociología y la psicología acometen, desde diversos objetos formales, el mismo fenómeno de la comunicación. Cabe, también, un estudio interdisciplinar de la comunicación humana que aborda múltiples relaciones y estructuras de comunicación. El fenómeno comunicativo no sólo incluye contenidos intelectuales, sino también contenidos operativos, actitudinales, valorativos... En la vida personal, en la vida grupal, en la vida institucional, en la vida social y en la vida internacional, la comunicación ejerce una enorme influencia. Pocos investigadores examinan la comunicación en toda su riqueza metodológica. Podemos hablar de un déficit metodológico. La comunicación humana se da desde la sociedad y en la sociedad, porque el hombre no es una mónada aislada, porque se realiza existiendo individual y comunitariamente. La comunicabilidad es inescindible de la sociabilidad. Pero la comunicabilidad es vida dinámica y relacional de persona a persona y de persona al todo social e internacional. Aunque como individuos estemos vinculados a los demás, es cierto que también somos independientes de ellos. Los símbolos y los mitos –parte del lenguaje– tienden el puente en el vacío entre los próximos que a veces parecen muy lejanos. Se trata de conseguir un nuevo enlace mutuo.

Desde la mismidad del ser humano, la libertad de una persona que se sabe sujeto se comunica en situación y en circunstancia, sin sentir ningún desgarró ni suponer

ningún fracaso; se comunica por afán de plenitud subsistencial, por apremios de su ser dialógico que anhela no una simple apropiación esencial de los objetos sino una destinación existencial de los conocimientos y de los efectos. Aunque transida de temporalidad, la comunicación existencial busca otra existencia en diálogo. En esta búsqueda aparentemente hay una fuga de la de la mismidad íntima, una anulación de la intimidad recóndida pero en el fondo es todo lo contrario, se trata de una afirmación rotunda de las mismidad personal que sólo surge frente al otro y los otros. No es lo mismo dirigirse a un individuo, a un sujeto libre concreto, que dirigirse a la sociedad, a la colectividad. No estamos inmersos en la conciencia común, sino aclimatados en un mundo social en donde encontramos cosas con las que coexistimos y personas con las que convivimos. No hay comunicación sin mundo. La inteligencia se comunica con la inteligencia en un mundo que no carece de situaciones y circunstancias. Un mundo espacio-temporal y objetivo que nos permite comunicarnos y relacionarnos. Mundo de cosas, de bienes, de valores, de comportamientos prácticos. Mundo en que la razón de cada hombre se comunica cognoscitivamente, tratando a los otros como cosas o reconociéndolos como personas. En el primer supuesto se establecen relaciones de dominación. El emisor se esfuerza por convertir al receptor en instrumento. Le anula el interés propio. En la comunicación existencial, que es siempre interpersonal, no se busca una racionalidad universal sino a hombres concretos con mundos concretos. Si somos esencial libertad y radical trascendencia podemos dirigirnos por comunicaciones sociales o por comunicaciones interpersonales o intersubjetivas. Los *ámbitos-del-yo-tú* se convierten, por la comunicación, en *ámbito-del-nosotros*. El hombre que se va haciendo incesantemente dentro de su

estructura vocacional, se convierte en "gestor sui", en un mundo lleno de posibilidades: "el *regnum hominis*", en donde los hombres se comunican social e interpersonalmente. Porque vivir es comunicarse, porque no se puede vivir sin hacerse, superándose, comunicándose. Si el hombre es *mit-sein*, un *ser-con-otro*, está comunicándose desde que tiene uso de razón hasta que muere. La aventura de ser es, a la vez, la aventura de comunicarse con otros, de existir en común por la comunicación. Las formas de preocupación y atención al próximo, en la solicitud, no podrían darse sin la comunicación. *Ser-en-la-habencia*. Y si somos "seres relativamente a otros", la comunicación está en la base de la relación, del vínculo. El otro es un *alter ego* que puede ser mi compañero, mi amigo o mi enemigo, pero jamás una cosa. Uso las cosas y me comunico con los hombres.

El abismo entre un yo y un tú se supera con el amor. El otro me llama solicitado por mi existencia. Esta vinculación por el amor no tiene por qué ser llamada—como lo hace Jaspers— "combate amoroso". Yo diría que no hay combate amoroso sino colaboración, vinculación, unión amorosa. La trascendencia en la inmanencia—indiscutible en el amor— se da en la comunicación intersubjetiva. Viviendo en la instancia de la subjetividad creadora, tan alejada de la "masa", surge la transformación valoral por obra del amor en toda la extensa gama de sus clases: Amor pasional de hombre a mujer, amor de amistad, amor paternal, amor maternal, amor fraternal, amor la prójimo. Hay entre estos amores, uno que viene de lo alto hacia nosotros y que no ha amado primero, porque fuimos escogidos por Él desde la eternidad. Nuestra vida, en este sentido, se presenta como una dádiva de amor que nos compromete a vivir amorosamente. No se trata de obligación sino de compromiso. Compromiso con ese Supremo Amor, que

es el absoluto, y en el cual reside la plenitud de toda perfección posible. Cuando el hombre no quiere aceptar ese Absoluto, único capaz de ser el patrón de nuestras limitadas perfecciones, es que sus propios y mezquinos intereses le han cegado para su dimensión teotrópica. Convivencia más impulsiva, instintiva, que reflexiva. El diálogo intersubjetivo entre el yo y el tú se da ante el tú eterno del cual somos reflejos en nuestro amor. Nuestra relación total como hombres con la totalidad de los demás no se comprende sin el tú trascendente en el mundo. El hombre sólo se libra de su *ego-ismo*, en el sentido del *yo-ello*, rastreando la sombra del *tú trascendente* en el universo y en la imagen en el propio yo. Tales de Mileto observaba que conocerse el hombre a si mismo es lo más difícil que existe. Sócrates insistió, una y otra vez, en aquel imperativo digno de estamparse en el pórtico del templo de Delfos: "Conócete a ti mismo". Pero, ¿cómo conocernos a nosotros mismos en nuestra individualidad si no es examinando nuestra personalidad en su dimensión comunicativa? Porque hombre que no se comunica no es hombre. Y hombre que no ve en los otros el vestigio e imagen del tú trascendente, padece miopía intelectual cuando no ceguera. Porque no cabe pensar un ser fundamentado sin el Ser fundamentante. El hombre no puede ser reducido a un haz de elementos bioquímicos, concebidos tan extrañamente que producen algo más perfecto –el espíritu– que sus mismos componentes. La intercomunicación de persona a persona se da entre espíritus encarnados y es inconcebible dentro de un monismo materialista. La apertura del yo dirigida hacia todas las criaturas, se da dentro de un orden cósmico con sus múltiples grados de perfección y fundamentada en la *apertura-religación* del yo al tú trascendente. Cuando la comunicación social, egoísta, hace de *los otros* objetos de uso y explotación, la sociedad se convierte en una lucha del hombre contra el hombre, es un campo de odios, de

injusticias y de crímenes. Cuando la comunicación es interpersonal se forja una sociedad auténticamente humana, siempre que el yo rudimentario –que todo lo calibra por el interés– sea sobrepasado. Entonces, y sólo entonces, la ley de la recta razón y de la auténtica libertad normarán la convivencia social. Amando, haremos lo que queramos. Amando y comunicándonos sentiremos la responsabilidad comunitaria.

Una vez esclarecido el aspecto dialógico del hombre, réstanos por esclarecer el significado y el sentido del diálogo inter-cultural. Apenas empieza, desde hace menos de una década, a tratarse de constituir una filosofía inter-cultural. Se trata de una manera de forjar y de practicar la filosofía que brota de un diálogo imprevisible, que surge desde los dialogantes de diversas etnias filosóficas que van historizando sus potencialidades hasta llegar a un punto de afinidades, de convergencias comunes. Todo ello sin pretensiones de dominio ni de colonización por parte de un grupo cultural sobre otra diversa tradición en materia de cultura. Se trata de un proceso continuo, siempre abierto, en el cual se aprende a compartir las experiencias filosóficas de todos los pueblos de la Tierra. Con cierto optimismo, Raúl Fonet Betancourt nos habla de “un proceso eminentemente polifónico donde se consigue la sintonía y armonía de las diversas voces por el continuo contraste con el otro y el continuo aprender de sus opiniones y experiencias”.¹ Esta *Filosofía intercultural* se realiza en actitud hermenéutica, partiendo de la finitud humana –a nivel individual y a nivel cultural– renunciando a la absolutización de cualquier cultura para arribar a un intercambio y a un contraste que se convierte

1 Raúl Fonet Betancourt, *Filosofía intercultural*, Universidad Pontificia de México, A.C., México, 1944, p. 10.

en habitual. Cabe preguntar si la verdad depende del simple intercambio y contrastación, ¿cuál es el criterio de certeza? Hasta ahora no han elucidado los partidarios de la filosofía intercultural el problema de la verdad. Estamos de acuerdo en lo beneficiosa que resulta la renuncia a toda postura hermeneútica reduccionista que opera con un único modelo teórico-conceptual paradigmático. Se busca descentrar la reflexión filosófica de todo posible centro prepotente o predominante. Lo que cuenta es la intercomunicación, la interconexión que nos lleva a una supuesta y nueva "figura de una razón interdiscursiva". Se quiere –y en este punto con razón– que no se sacralice la cultura propia, que se supere el etnocentrismo, aunque se parta de la propia tradición cultural. La propia tradición cultural sólo sirve como *tránsito y puente* para la intercomunicación. Abrir un tanto el espacio compartido e interdiscursivo no es garantizar la comprensión cabal de la cuestión de la *identidad* de una filosofía, ni de la identidad cultural de una comunidad humana determinada, sino tan sólo hacer posible esa comprensión. En todo caso, cabe hablar de cierto enriquecimiento continuo posibilitado por la dinámica de una transculturación constante. El transporte de una tradición a otra y de esa otra –u otras– a nuestra tradición es apenas convertirnos en agentes-pacientes, de procesos de universalización que no garantizan, tampoco, la verdad porque la verdad no depende del número de quienes la profesan. Porque la *tontería*, la *estulticia*, también pueden universalizarse.

La filosofía intercultural pretende buscar la universalidad desligada de la figura de la unidad, que resulta fácilmente manipulable por culturas dominantes. ¿Hemos llegado alguna vez a la verdadera universalidad? ¿Puede la filosofía intercultural llegar a la verdadera universalidad? ¿Y esa supuesta universalidad,

nos haría abrazarnos a la verdad o coleccionar el máximo número de experiencias posible? Ciertamente es deseable una universalidad que incremente la solidaridad entre todos los centros culturales que componen nuestro mundo. El enriquecimiento es patente. Pero este enriquecimiento no entraña, por sí mismo, un criterio de vivencia y una reflexión filosófica personal que nos conduzca a la *anhelada verdad que resulte evidente*. Porque la evidencia es el supremo criterio de certeza.

El diálogo intercultural en filosofía puede librarnos de una estrecha filosofía monocultural para conducirnos a una visión intercultural. Me simpatiza el sello de la apertura que ofrece la filosofía intercultural, pero no creo en abstracciones superculturales. Hoy en día se piensa "que no hay ni puede haber diálogo ahí donde reina todavía el monólogo de una filosofía que escucha su propio eco, es decir, donde filosofía se confunde todavía con la imperial expansión de un *logos* sofocante de otras formas de racionalidad. Posibilidad fundante del diálogo es entonces, para decirlo positivamente, –apunta Raúl Fornet Betancourt–, el despunte de la polifonía del *logos* filosófico; la multiplicidad de las voces de la razón, como ha dicho Habermas".² Me parece que la multiplicidad de las voces de la razón, que tanto valoriza Habermas, es tan sólo un *medio* para que nuestra razón se ponga a filosofar en una soledad, poblada de compañías, y con una meditación propia, personal. Menos aún podría aceptar que "esas voces no están ordenadas *a priori* por una unidad metafísica, sino que son más bien voces históricas, expresiones contingentes que se articulan como tales desde el trasfondo irreductible de distintos mundos de vida". Advierto, en este *historicismo flotante*, el peligro de un caos de opiniones que se suceden en el transcurso de

2 *Ibidem*, p. 13.

la historia. Aunque estén cargadas de "contexto y de cultura", esas voces históricas caóticas sólo pueden conducir, a lo más, a una comprensión del mundo y de la historia, pero no a una filosofía rigurosa, abierta a las otras filosofías, pero no relativista ni escéptica. Una cosa es el derecho a *ver* las cosas desde su contexto y cultura, y otra cosa muy diferente es absolutizar el perspectivismo. Está muy bien buscar una "comunicación no dominante", pero estaría muy mal hacer depender la verdad de esa base histórico-práctica. Hablar en el diálogo intercultural filosófico no sólo *sobre* sino *con* y *desde* una correspondiente diferencia histórica no es de por sí forjar una filosofía con verdades de validez universal. Liberar la filosofía para la polifanía cultural es un avance para la relación entre la filosofía europea y la filosofía latinoamericana. La recíproca comunicación, con el despliegue de la propia voz de quienes se comunican forjará un diálogo más libre, sin pretendidos imperialismos unilaterales que siguen aquel veredicto de Hegel "Was bis jetzt sich hier ereignet, ist nur der Widerhall der Alten Welt und der Ausdruck fremder Lebendigkeit...".³ Un verdadero diálogo intercultural abierto y paritario no tiene por qué despertar sospechas de *inculturación* hegemónica. Los *filosofemas latinoamericanos* son tan legítimos, en cuanto filosofemas, como lo pueden ser los *filosofemas europeos*. En vez de una *inculturación* unilateral, el auténtico diálogo intercultural puede conducirnos a una *intertransculturación* abierta, alternativa. La propia teoría del entender que tiene cada cultura, tiene que ser revisada en ese auténtico diálogo intercultural. Desafío hermenéutico que no tiene por qué constituir una relativización postmoderna, sino de una nueva reubicación de las culturas. Las posibles unilate-

3 G.W.F. Hegel, "Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte", en *Werke in zwanzig Bänden*, tomo 12, Frankfurt, 1970, p. 114.

ralidades pueden ser removidas en nuestros modelos filosóficos. Pero vale la pena que los contenidos universalizables no sean minados por sugerencias de un relativismo disolvente. Transformar la razón para enriquecerla y liberarla no puede significar abdicar de la razón. Aunque nuestro modo propio de pensar no puede imponerse como lugar del encuentro con el otro, cabe esperar que el encuentro con el otro nos resulte una interpelación para repensar nuestra postura filosófica. La alteridad que nos sale al encuentro en forma de vida o cultura nos ofrece un nuevo horizonte de comprensión, por encima de falsas certezas y de precarias seguridades de nuestros filosofemas.

¿Qué representa para la filosofía el diálogo intercultural? Pienso que un genuino diálogo intercultural representa un nuevo acceso hacia nuestra propia filosofía. Quiero decir que la llamada *filosofía intercultural* no es más que un medio y nunca un fin, Prefiero hablar de *diálogo intercultural*, como valioso auxiliar en la forja de nuestra propia y personal filosofía, que de una *filosofía intercultural*. El diálogo intercultural conduce, puede conducir, a la solidaridad humana, a la comprensión del otro desde su aspecto exterior hasta su alteridad. Me opongo a un concepto de *una totalización dialéctica*. Se apunta "la necesidad de pasar de un modelo mental que opera con la categoría de la totalidad, y que fija y cierra la *verdad* en ella a un modelo que se despide de esa categoría y que prefiere trabajar con la idea de la totalización dialéctica, para expresar con ese cambio categorial justo su cambio de actitud frente a la *verdad*: Para este modelo la *verdad* no es condición ni situación, sino proceso".⁴ Yo puedo poner en juego mi verdad y hasta someterla a la dialéctica de la contrastación que se

4 Raúl Fornet Betancourt, *op. cit.*, p. 21.

crea necesariamente por el carácter interdiscursivo del diálogo intercultural, pero esto no significa que la verdad sea un proceso. *La dialéctica no da la verdad*. Busquemos los mutuos enriquecimientos, la pluriversión de la realidad, sin relativismos de ninguna especie. Una cosa es pensar la substancial conexión de la realidad pluriversa y otra cosa muy diferente sería deshacer esa pluriversión de la realidad en aislamientos relativistas. Concuerdo con Fernet Betancourt en la idea zubiriana de la "respectividad" como un modelo de intelegir superador del relativismo. Comprender y apreciar al otro desde su ordenamiento y relación histórica con el mundo y la verdad, será siempre sano. La interpelación del otro es una invitación a un proceso de diálogo intercultural siempre fecundante. La interdisciplinarietà constituye una buena oportunidad metodológica y epistemológica para el diálogo intercultural en un *mundo global* que quisiéramos ver convertido en un concierto inconcluso y siempre abierto. Abrirnos a otras fuentes, a otras referencias, a otras tradiciones, puede ser ocasión propicia para rehacer y universalizar más nuestra tradición histórica. La perspectiva ecuménica de la llamada *aldea global* busca constantemente una nueva e inédita universalidad de superior calidad. Pero esta perspectiva no puede significar "la liquidación de la filosofía como una forma de saber sistemático y universal". Pensar sistemáticamente con anhelo de validez universal es propio de todo auténtico filosofar aunque se trate de un saber finito y falible hecho desde una circunstancia histórica y geográfica; ese saber –si es filosófico– presentará siempre las notas de sistema y de universalidad. No importa si ese saber sistemático y universal acaece en América, en África, en Asia, en Europa o en Oceanía. Una filosofía no es universal porque se autoproclame como modelo hegemónico, sino

por caracteres intrínsecos de su validez. Todos los lenguajes que se hablan en un *mundo global* pueden ser recogidos en un tejido de saberes y experiencias cualitativamente superior al tejido etnocentrista, monofónico y unidimensional.

Vivimos en un mundo quebrado, lleno de compartimentos o estancos, donde ya no impera una dichosa unanimidad como aquélla lograda en el Medioevo, cuando aún no se hablaba de Europa sino de la Cristiandad. Hoy en día, la disyuntiva política más importante se plantea en estos términos: Pluralismo democrático o transpersonalismo totalitario en cualesquiera de sus formas (fascismo, nacional-socialismo, comunismo). Pluralismo equivale a civilización que permite subsistir a los sectores sociológicos disidentes. Totalismo político equivale a barbarie. Barbarie de una intolerancia fanática que destroza personas humanas. La tolerancia –entendida rectamente– se ejerce hacia la persona y nunca hacia el error o los errores. La tolerancia proviene de la igualdad esencial de naturaleza, de origen y de destino –sin mengua de las desigualdades accidentales– y está fundamentada en el amor de caridad. Confucio lo dijo en forma negativa: “No hagas al otro lo que no quieras que te hagan a ti”. El Nuevo Testamento nos lo dice en forma positiva: “Trata al otro como quisieras que te trataran a ti”. Esta regla de oro de la convivencia humana, la podemos extender a los estados y al diálogo de las etnias. Cuando se enfrentan cosmovisiones o sistemas últimos de pensamiento y vida, que resultan inconciliables, sólo cabe el método de la persuasión. Al fin y al cabo la verdad se impone sola y no necesita de imposiciones. El pluralismo no trata de llegar a una síntesis, a un sincretismo de sistemas irreconciliables, pero permite la convivencia pácifica y favorece la paz activa. La pretensión de ultimidad en materia

filosófica, teológica o religiosa, no permite el super-sistema sincrético pluralista. “No podemos superar una situación pluralista –advierte con razón Raymundo Panikkar– sin quebrantar el principio de no contradicción y sin negar nuestro propio conjunto de códigos: Intelectuales, morales, estéticos y demás”.⁵ El estudio interdisciplinar no está en el mismo estadio que el estudio intercultural. Las actitudes humanas fundamentales en la base misma de las distintas tradiciones de los diversos pueblos de la Tierra son mutuamente irreconciliables. La historia de la humanidad está plagada de guerras. Para evitar una catástrofe bélica que destruya la humanidad o parte de ella sólo cabe, a mi juicio, la tolerancia bien entendida. Una tolerancia bien entendida hacia las personas –que nacen, sufren y mueren como yo–, no hacia las doctrinas que pueden ser falsas o verdaderas. No creo en “el pluralismo de la verdad”, porque la verdad no puede confundirse con la perspectiva. El perspectivismo es, a la postre, relativismo. Y “el relativismo se destruye a sí mismo cuando afirma que todo es relativo y, por lo tanto, también lo es la afirmación misma del relativismo”.⁶ Ciertamente no podemos proclamarnos poseedores de la verdad absoluta, pero eso no significa que la verdad misma sea pluralista. Cada persona y cada cultura es una fuente de entendimiento, de autocomprensión. Del hecho de no poder imponer mis parámetros y mis categorías de entendimiento a otros, no cabe concluir que la verdad es plural. Una cosa son las convicciones generales, y otra cosa muy deversa es la verdad en su sentido ontológico y en su sentido lógico. Comprender la lógica interna de una

5 Raymundo Panikkar, *Sobre el diálogo intercultural*, Editorial San Estebán, Salamanca, 1990, p. 108.

6 Raymundo Panikkar, *ibidem*, p. 112.

persona no significa prestar nuestra anuencia a esa lógica interna que puede ser errónea. Está bien que cada cultura posea una visión propia de la realidad y un cierto mito como horizonte de cosas y sucesos; pero una cosa es la explicación y otra cosa es la justificación. No todas las visiones de la realidad son igualmente ciertas. Me parece muy sano la toma de conciencia de nuestras limitaciones, pero las diversas limitaciones o finitudes humanas no impiden la existencia de la conciencia suprema. No hay muchas verdades, pero la verdad no puede ser abstraída de su relación con un espíritu encarnado, inserto en la situación y en la circunstancia. ¿Por qué ha de ser una verdad universal tan sólo una extrapolación de nuestra mente? Hay criterios unánimemente aceptados que no dependen de mi mente ni de las otras mentes. Las verdades lógicas y las verdades matemáticas no son verdades relativamente universales, sino verdades universales sin más. Estas verdades no son tales porque un grupo particular humano así las ve, sino todo lo contrario, así las ve porque son verdades universales. No puedo concordar con mi colega y amigo Raymundo Panikkar cuando afirma "Cualquier teoría universal, del tipo que sea, niega al pluralismo. Cualquier pretendida teoría universal, es una teoría particular, que junto con otras pretende tener validez universal, traspasando los límites de su propia legitimidad, más aún, ninguna teoría puede ser absolutamente universal, porque por el hecho mismo de la teoría, la contemplación de la verdad no es una contemplación universal, como tampoco es una verdad teórica todo lo que hay en la realidad".⁷ Una teoría universal, de acuerdo con mi tesis, no niega al pluralismo. El hecho de que alguien esgrima una teoría no significa que esa teoría quede circunscrita a una subjetividad particular. El hecho de que la contemplación

7 Raymundo Panikkar, *ibidem*, p. 120.

de la verdad sea realizada por una persona, no quiere decir que esa teoría sea forzosamente subjetiva. La contemplación de la verdad no es atributo de ninguna subjetividad particular. Aunque la teoría brote de una praxis, la calificación de verdadera o falsa no la da la praxis sino la evidencia como último criterio de certeza.

Superar doctrinas exclusivistas y abrir vías de comunicación entre culturas compartimentalizadas, a veces congeladas, me parece algo muy importante. Sin abandonar cualquier postura crítica, podemos y debemos buscar la certeza, aunque se nos diga que tenemos "obsesión por la certeza". Porque amo la verdad y la certeza, nunca me resignaré a explicaciones provincianas, partidistas, facciosas, banderizas. Estas visiones causan rivalidad y guerras. La mutua comprensión y cooperación entre las tradiciones religiosas no puede significar el abandono de la verdad en la religión y de la verdadera religión. Si todas las religiones fuesen verdaderas no habría ninguna religión verdadera. Abrirnos a los demás no significa aceptar siempre los sinsentidos que nos propongan, los errores patentes que nos propongan. Creo en la experiencia humana en su conjunto, pero no creo en la verdad como fruto de transacciones y de componendas. El método cartesiano de la duda permanente no tiene fin. Hay certidumbres vitales directas –la existencia es una de ellas– que no admiten una duda sensata. La primera certidumbre no es *pienso*, sino *existo*. Yo invierto el entinema de Renato Descartes y digo: *Existo, y luego pienso, quiero, proyecto, siento...* Vemos el todo a través de la parte –*totum per partem*– pero esta visión limitada no es, no tiene que ser, una visión puramente subjetiva. Quiere decir, simplemente, que vemos el *todo*, pero no *totalmente*. El mundo y la vida humana no son simplemente –como creen algunos autores– objeto, un panorama visual visto a

través del color, de la forma y del cristal de una ventana particular. Si así fuese, no cabría hacer ciencia ni rigurosa filosofía. Todo quedaría reducido a ventanas, a perspectivas del significado de la vida humana y del universo. Los científicos, conscientes del todo, no ven sus respectivos sectores de la realidad desde ángulos simplemente visuales. La validez universal de las proposiciones lógicas y de las proposiciones matemáticas no son cuestiones de simples perspectivas. En la vasta zona de lo opinable –de la *doxa*, como dirían los griegos– puede haber discordancias. Ahí, en esa zona –y no es la zona de la *episteme*– es donde buscamos una cierta *concordancia en medio de la discordancia*. Concordancia en las reglas para un verdadero diálogo; discordancia en las doctrinas. Podemos sintonizar nuestros corazones sin mengua de las divergencias en las convicciones filosóficas y religiosas. Esta feliz armonía invisible, sólo captable por simpatía, constituye la única vía para llegar a una *socio-síntesis pacífica y amorosa*.

Para incrementar nuestra información en este mundo global en que vivimos, se nos abren muchísimos caminos. Tenemos acceso a libros sin fin, a máquinas, a archivos, a eruditos que nos asombran con su memoria. Oriente y Occidente se encuentra, se conocen mejor y se fecundan mutuamente por medio de avanzadas tecnologías. Marshall McLuhan, en su celebre obra *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, nos advierte lúcidamente:

“Los hombres pasan a ser, súbitamente, nómadas colectores de saber, tan nómadas como jamás lo fueron anteriormente; libres como en ninguna ocasión anterior de la especialización fragmentada, pero implicados también en el proceso social total como nunca antes lo estuvieron, puesto que con la electricidad prolongamos globalmente nuestro sistema nervioso central, estableciendo instantáneamente una

interrelación de todas las experiencias humanas. Acostumbrados desde largo tiempo a un estado de relaciones al estilo bolsa de valores o de sensaciones de primera página, podemos captar más fácil y prestamente el significado de esta nueva dimensión cuando se nos señala que en las computadoras es posible hacer 'volar' aeroplanos que todavía no se han construido. Se pueden programar las especificaciones de un avión y se puede poner éste a prueba bajo cierta variedad de condiciones extremas antes incluso de que haya salido del tablero de dibujo. Lo mismo ocurre con productos y organizaciones nuevos de muchas especies. Ahora, con la computadora, podemos habérmolas con complejas necesidades sociales, con la misma certidumbre arquitectónica que anteriormente procurábamos conseguir para nuestra vivienda privada".⁸

Podrá ser cierto que la gama de elecciones en proyectos, énfasis y metas dentro del campo total de los procesos recíprocos electromagnéticos, es mucho mayor que la que jamás pudo haber sido bajo la mecanización; pero este progreso tecnológico no ha traído aparejado, de por sí, un progreso en la resolución de los últimos y más significativos problemas humanos: La vida, el amor, el sufrimiento y la muerte. McLuhan sostiene que la propaganda termina cuando el diálogo comienza. Hay un *slogan* humorístico que Marshall McLuhan ha acuñado para convertir en algo tangible el lavado de cerebro que los televidentes, los radioescuchas y los lectores de periódicos reciben todos los días. El primitivo *slogan* *The medium is the message* (El medio es el mensaje) se ha convertido en este otro nuevo *slogan*: *The medium is the massage* (El medio es el masaje). Los medios masivos de comunicación, con su diario "masaje", manipulan a sus receptores. Ya el genio alemán J.W. Goethe nos hablaba de la *Zeitungsfeber* –fiebre periodística– que nos aliena en cierta manera. El diálogo global debe ser reconstruido.

8 Marshall McLuhan, *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, 9a. impresión, Editorial Diana, México, D.F., 1982, p. 437.

Pero no nos hagamos muchas ilusiones con la revolución de los medios masivos de comunicación. *Internet* puede proporcionarnos un acceso a mayor cantidad de personas, una acrecentada información y una rapidez sorprendente, pero *Internet* no va a resolver la crisis contemporánea, aunque incluya todos los catálogos directos de las bibliotecas, de los centros académicos y de investigación de tantas bibliotecas en el mundo. Se puede "hablar" interactivamente por *Internet* durante horas casi todas las noches, pero también se pueden insertar pornografías de todos tipos, mensajes de gentes perversas, incitaciones al mal. Los propagandistas de *Internet* suelen decirnos que "Internet es un lugar amistoso". Yo diría que *Internet* puede ser un lugar amistoso o un campo de batalla. No desconozco ese posible intercambio democrático de información, que elimina barreras, en la comunicación en línea. Pero ¿cómo es posible hacer juicios sobre la persona con quien se habla en base a la mera apariencia? Los hombres se convierten en gentes, y las gentes se convierten en lo que quieren ser o simulan ser. La comunicación puede realizarse en forma *asincrónica* –se escribe un mensaje para un receptor que no se encuentra en ese momento frente a su televisor– o en *tiempo real* (el receptor está viendo en su pantalla lo que escribe el emisor). El correo electrónico se puede realizar en una microcomputadora o en cualquier computadora que esté disponible. Pero yo me pregunto: ¿Qué significado tiene para el genuino filosofar y qué importancia reviste para la filosofía esa red de computación? Ciertamente *Internet* llega a millones de usuarios en todo el mundo. Seguramente se abre una nueva puerta a la información actualizada. No podemos negar la importancia que tiene para el filósofo el estar a la altura de su tiempo; pero con pura información –por más reciente que sea– no se hace filosofía. Si ya vivimos a

escala mundial, en esta aldea global, Internet es un medio muy importante, de primera línea, en la globalización del mundo. Pero la globalización del mundo, con toda la inmensa información actual que nos proporciona, no supe ni suplirá nunca el filosofar personal, comprometido, originario, metódico, fundamental y telológico. *El filósofo debe tener un acervo decoroso de información para estar a la altura de su tiempo, pero la erudición excesiva mata la veta creadora.* Se puede navegar horas y horas por Internet sin haber tenido un solo momento de auténtico filosofar. He dicho que la filosofía se hace en la meditación y en la soledad; pero también en el diálogo.

El *diálogo-oposición*, mera yuxtaposición de monólogos, es un "diálogo de sordos", un diálogo infecundo. El *diálogo-colaboración*, en cambio, es un diálogo verdadero, abierto, receptivo, fecundo. Dos o más personas –como en los diálogos platónicos– buscan juntos la verdad. Pero la buscan no simplemente por trivial juego o ejercicio mental, sino por imperativos de saber último, sapiencial. Su método de aprender de los otros, de fecundarse mutuamente, no impide que defendamos la verdad. Nos abrimos desde nuestro punto de vista no para vencer al otro, en brillante polémica, sino para buscar juntos desde nuestras diferentes posiciones, la verdad. Este diálogo filosófico no puede ser un diálogo multitudinario, sino interpersonal. Los estudios mutuos pueden cambiar la opinión de los participantes. Los diálogos interpersonales hacen variar, con frecuencia, la interpretación del otro. Yo diría que el *diálogo-colaboración* es un *locus veritatis*, un lugar de la verdad, una fuente de comprensión humana, un origen de una nueva teoría. El proceso del mutuo aprendizaje no tiene fin, concluye con la vida.

En el *diálogo-colaboración* los dialogantes no usan trucos, estratagemas, desafíos. Ofrecen su inteligencia y

muestran su confianza básica. No importa que no aprobemos lo que los otros piensen o hagan, ante la esperanza de encontrar juntos la verdad. Porque tenemos una dimensión ecuménica que nos lleva a desarrollar, en lo comunitario y universal, nuestro estado de proyecto social ecuménico del *ser-todos-juntos-en-el-mundo*. Y en este *ser-todos juntos-en-el-mundo*, cada cual realiza su vocación singular, única, incanjeable, insustituible. Algunos, que hemos sido llamados por la filosofía, sentimos el imperativo de llegar a un conocimiento científico, fundamental y teleológico, de todo cuanto hay, por las primeras causas; así como a los últimos y más significativos problemas de la vida humana. Amor a la sabiduría como propedéutica de salvación *In amore sapare, et in sapientia amor*. Amar conociendo y conocer amando. ¿O es que acaso no somos constitutivamente, por empañado que esté en nosotros el amor, un *ens amans*? La verdad "luz, alimento" es comunicada después de ser poseída. Todo hombre está empeñado en la indagación de la verdad. Y cuando se la descubre amorosamente en el silencio de la meditación, se pega al alma y le infunde vida interior. No es bien mostrenco, sino asunto íntimo, descubrimiento histórico, con filiación personal. El hombre no inventa la verdad, se acerca a ella y la recoge con reverente humildad. Pero en este acercamiento, el ser humano rasga la corteza de las cosas para alumbrar su secreto íntimo. Desde la propia intimidad inagotable percibimos el llamado de una verdad infinita que nos trasciende y que funda la realidad de las verdades finitas. *Alere Flamma Veritatis*. Si la administración de la verdad está confiada a la libertad humana, es preciso alentar la flama de la verdad. Condenados como estamos a la muerte, debemos apresurarnos –con inquebrantable voluntad y sin descanso– a dar nuestro mensaje –grande o pequeño, pero siempre auténtico– antes de pasar a

aquel estadio en donde tenemos la certeza –los creyentes– de que sobran los mensajes porque todo está a la vista, en su más prístina patencia. Pero todo develamiento, todo mensaje debe estar al servicio del amor que abraza, administra y excede a la verdad. La verdad nos hará libres. Pero a la hora de vísperas seremos juzgados por el amor. A la luz del amor y de la sabiduría, la filosofía reviste no tan sólo un alto valor teórico sino un noble y generoso valor edificante.

NOTAS SOBRE EL TEATRO EN GUANAJUATO

Eugenio Trueba Olivares

Suponemos que durante la larga etapa colonial debe haber habido aquí representaciones religiosas, didácticas, que conforme al modelo franciscano de los siglos XVI y XVII, se usaron para fines catequísticos.

Al decir de José Rojas Garcidueñas en su libro sobre el teatro en la Nueva España, el misional no fue una simple calca o prolongación del medieval europeo, sino un fenómeno muy peculiar, género artístico nuevo para masas. La pastorela que abundó en España y que cultivara Juan de la Encina, Gil Vicente, Lope y hasta Calderón, en México adquirió características propias, para el gusto popular, ha sobrevivido hasta la fecha y aún se utiliza como pretexto de puestas en escena de falso pintoresquismo.

Las representaciones se hacían en lugares abiertos, en amplios espacios, atrios o capillas. Estaban destinadas principalmente a la población indígena. Se hablaba y cantaba en lenguas autóctonas aunque pronto se extendió el uso del castellano.

El teatro profano no tuvo significación, si bien a veces se mezclaba o asomaba tímidamente entre las estampas bíblicas y las alegorías celestiales.

Las funciones se multiplicaban y sucedían con motivo de las más solemnes celebraciones del calendario litúrgico o durante los festejos que acompañaban a la imposición de un palio a algún obispo. Llegó a darse el caso de que se usara de la escena para denunciar inconformidades o abusos de autoridad, como sucedió en la ciudad de México, por el año de 1574, con el entremés de un recaudador de alcabalas que expoliaba a los pobres, motivando el malestar del virrey, el rigor de la censura y la aprehensión de varios inocentes a quienes se imputaba la autoría del sainete.

Muchas obrillas, autos, pastorelas de origen europeo o escritas y reescritas aquí por anónimas manos fueron objeto de numerosas, modestas y –ocasionalmente– fastuosas interpretaciones. Buena parte de esos textos están perdidos. Queda la huella muy estimable de Hernán González de Eslava (Entremés de los *Dos rufianes*) y de Juan Pérez Ramírez (*Desposario espiritual*) e Ignacio Rodríguez Galván.

Por lo demás es de todos sabido que el coloniaje cultural, y no sólo político, no propiciaba la producción. Pocos comediógrafos tuvimos entonces dignos de mención, si descontamos los casos notables de Juan Ruiz de Alarcón (1581-1639) y de Sor Juana (1651-1695). Sor Juana tenía cierta preferencia por el teatro y en su mocedad produjo piezas de tema religioso. Considera Francisco Monterde que la ilustre monja realiza en su obra dramática lo que nunca hizo Ruiz de Alarcón, al adelantarse a su tiempo. En uno de sus mejores autos, *El divino Narciso*, aparece la religión indígena como factor de una nueva fe. El teatro profano de Sor Juana es corto comparado con el religioso; en cambio su lírica profana es abundante.

Sabemos que algunas obras de Ruiz de Alarcón y de Sor Juana se representaron en tiempos cercanos a los suyos, aunque la falta de "casas de comedia" o salas adecuadas debe haber sido un gran obstáculo. Don Luis González Obregón dice que durante el siglo XVI había al menos una "casa de comedias" en la ciudad de México, donde además ya se cobraba el acceso. Si en la capital no proliferaron los teatros, mucho menos en provincia. Al iniciarse el movimiento de independencia, en la ciudad de los palacios sólo había un teatro digno de ese nombre, El Coliseo, llamado después El Principal, que dependía del Hospital Real de Naturales. Allí se representaron obras de adulación y homenaje a Félix María Calleja, verdugo de Guanajuato, por sus victorias sobre los insurgentes.

Pocos años después, en 1831, la gran novedad que vino a impulsar las representaciones fue la luz de gas, que tanto asombró a los capitalinos y que coincidió con la llegada del primer microscopio y del primer elefante, así como con los primeros intentos de los voladores de globos aerostáticos (cabe mencionar aquí al guanajuatense Benito León Acosta, que varias veces se elevó a las nubes aunque no siempre con buenos resultados). Ya la ópera era espectáculo muy favorecido y parece que Rossini fue el autor de moda.

Otro teatro capitalino que ya funcionaba en 1837, llamado Los Gallos o Provisional fue el escenario de las primeras obras románticas, entre ellas algunos dramas tempranos de Víctor Hugo. Poco tiempo después se representan algunas obras del zacatecano Fernando Calderón. Ocho meses más tarde de su estreno en Madrid, en 1844, se monta *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, obra destinada a no desaparecer de nuestros escenarios. Se presentó en el Teatro Santa Anna, llamado después El

Nacional, obra notable del arquitecto Lorenzo de la Hidalga.

Durante el siglo XVIII, sobre todo durante la segunda mitad, ya encontramos algunas salas de comedias a lo largo del país. El Principal de Puebla data de 1760; El Coliseo de Guadalajara, de 1750. Aquí en Guanajuato, según la investigación de Alfonso Alcocer, un local llamado Corral de Comedias se transforma en el Teatro Principal, sobre la calle de Cantarranas, el cual es inaugurado el 14 de abril de 1788. En una crónica de gobierno de 1830 se alude a la existencia de otro teatro, sin más datos.

En el transcurso del siglo XIX se multiplican las construcciones teatrales en toda América. Ya no solamente las grandes ciudades, sino las medianas y hasta las más modestas, procuraban tener su sala de espectáculos. La vida social y los cambios en las costumbres lo reclamaban como algo necesario para la recreación. No bastan ya los locales improvisados ni las plazas de gallos, usadas con frecuencia como escenarios (los palenques de hoy han vuelto por sus fueros). Los teatristas exigían locales adecuados para sus actuaciones.

Si exceptuamos los festejos de carnaval, los saraos y algunas otras celebraciones de carácter político o religioso (como cuando se dedicó el templo de la Compañía aquí en Guanajuato), nuestras poblaciones cada día más "avanzadas en ideas", por decirlo así, cada día más sueltas en sus costumbres, buscaban el teatro como único medio de esparcimiento y aún de alarde cultural. La cinematografía se manifestó incipiente hasta los últimos días del siglo (los hermanos Lumière presentaron su invención en 1895).

Se multiplicaron, pues, los teatros y, consecuentemente, los autores y las compañías de comedias. La afición a la ópera, más antigua, fue acompañada de la afición a la comedia.

En nuestro Estado, aparte de El Principal en la capital, se construye El Coliseo de Celaya en 1824, al parecer por Tresguerras, a quien también se le atribuye el Alarcón de San Luis Potosí. El Teatro Doblado de León se inaugura hasta 1880. Es su autor don José Noriega, mismo arquitecto que trazó los primeros planos de nuestro Teatro Juárez. Antes, en 1870, ya se había inaugurado el Ángela Peralta de San Miguel de Allende.

Algunas ciudades competían con otras en este renglón y trataban de sobrepasar con edificios cada vez más ostentosos y hasta lujosos, como si de ello se siguiese su mayor adelanto cultural, en lo que no siempre se tenía razón, pues con frecuencia el edificio contrastaba dolorosamente con la pobreza del medio. Del de San José de Costa Rica se llegó a decir que era un teatro rodeado de una aldea, y aunque no es el caso de Guanajuato, sabemos que no faltaron críticas sobre los proyectos y obras del Juárez.

Nuestro antiguo Teatro Principal era considerado como un buen sitio para su época y para sus fines. Fue objeto de varias mejoras, aunque durante los primeros años de este siglo se hallaba muy deteriorado. Alcocer cita una nota del periódico *El Observador*, de mayo de 1905, en la que se narra el lamentable estado del inmueble. La inundación de julio del mismo año empeoró la situación y fue reabierto hasta 1907. Poco después se usó como cine, con películas mudas, los jueves, sábados y domingos, hasta que en 1921 se incendió, como sucedió con otros muchos teatros que tuvieron igual fin.

¿Qué espectáculos ponía el Teatro Principal a disposición de los vecinos de Guanajuato durante su larga vida de 133 años? No he dispuesto de tiempo ni de literatura suficiente para averiguarlo. Por lo que se ve a la cantidad, no ha de haber sido mucha. *El Observador*, en una nota de octubre de 1889, al objetar la construcción del Teatro Juárez, argumentaba entre otras cosas que a Guanajuato apenas si llegaban un par de compañías de la legua al año. Aparte de compañías de la legua deben haber venido algunos grupos de calidad. Ángela Peralta visitó el Principal por primera vez en 1886.

No veamos con desdén las compañías de la legua, que bien o mal contribuían a dar a conocer, en medio de sus abigarrados repertorios, piezas de valor literario, al mismo tiempo que alimentaban la tradición.

Varios empresarios que promovían el espectáculo en la ciudad de México se aventuraban a recorrer la provincia. En las últimas décadas del siglo XIX apareció, un poco vacilante, el teatro crítico y también el circunstancial, sin faltar el servil. Por lo que ve al primero, tenemos noticias de las piezas de Diego María Garay, de claro espíritu ilustrado y liberal. Por lo que ve al segundo, los cambios políticos motivaban el cambio de los mensajes. Si predominaban los conservadores, se hacía teatro conservador, y si los liberales, se hacía teatro liberal.

Se echaba mano con preferencia de la dramaturgia española políticamente neutra. Muy socorridas fueron las piezas de Bretón de los Herreros, de Gil y Zárate, de Zorrilla, y también, aunque no tanto, de Lope de Vega y de Calderón. Moratín fue autor muy de moda.

Los comediógrafos mexicanos nunca estuvieron suficientemente apoyados para el buen desarrollo de su

talento. Nos cuenta don Luis Reyes de la Maza que "no tenían aliciente alguno para dedicarse a su vocación, puesto que sus obras, en el remoto caso de que se llegaren a representar, no les retribuía un solo centavo". Aparte el malinchismo es posible que en no pocos casos la pobreza de réditos correspondiese a la pobreza de la obra.

Agrega dicho autor que, por otra parte, la profesión misma de escritor no era suficientemente estimada. Se le tenía como cosa de desocupados o de gente inútil. A pesar de todo, algunos de nuestros escritores destacaron y tuvieron éxito. No han quedado en los anales de nuestra literatura como figuras de primera línea, debemos reconocerlo, aunque quizás haya excepciones. Mencionemos algunos cuantos cuyas piezas no es difícil que se hayan visto aquí:

José Ignacio Anievas, autor de melodramas románticos; Juan Miguel Lozada, que triunfó con una obra patriótica llamada *El Grito de Dolores*; Don Fernando Calderón, cuya comedia *A ninguna de las tres* fue muy bien recibida y también criticada por haberse inspirado en la obra de Bretón *Marcela o ¿cuál de las tres?*, pero que sin duda tiene méritos propios y cierta gracia; Cenobio Paniagua escribió o compuso la primera ópera "mexicana", llamada, nada menos, *Catalina de Guisa*.

Víctor Landeta y Antonio Baralli son autores de otra ópera, ésta mucho más mexicana, llamada *Un paseo a Santa Anita*. Destaca el caso de Juan A. Mateos y Vicente Riva Palacio, con varias obras de éxito, como *Política casera*, *El abrazo de Acatempan*, *Odio hereditario*, etc.

Digno de mencionarse es Soledad Aycardo, titiritero y escritor de obrillas propias para marionetas que se hicieron muy populares, como *El Negrito Poeta* y *Juan*

Panadero. Lo relacionamos sin querer con los sainetes para títeres que editaba e ilustraba José Guadalupe Posada. Mencionemos a Marcelino Dávalos; con *Viva el amo* y *Lo viejo*; así como a José Joaquín Gamboa con *Teresa*, *La Muerte*. José Rosas Moreno, autor de *Los parientes* y *El pan de cada día*; José Peón Conteras, muy estimado en su tiempo, tuvo varios éxitos con *Gil González de Ávila*, *El precio de un secreto* y otras; Juan de Dios Peza, que cuando no cantaba al hogar hacía teatro y tuvo éxito con una pieza llamada *Un epílogo de amor*; Manuel Gorostiza, buen escritor con influencia de Moratín y autor de *Contigo pan y cebolla*.

Alberto G. Bianchi escribió y logró representar *Martirios de un pueblo*, pieza de tesis obrerista, que exhibía los abusos de la leva implantada por Lerdo y que le valió la cárcel. Mencionemos a Manuel Acuña que tuvo gran éxito con su drama *El pasado*.

Faltan estudios sobre nuestros autores teatrales del siglo pasado. Yo sólo he querido poner algunos ejemplos y lamento incurrir en omisiones.

En agosto de 1872 el Congreso del Estado autorizó al gobernador Florencio Antillón la construcción de un nuevo teatro "cuya magnificencia lo colocase en primera línea entre todos los de su clase". Gracias a la meritoria investigación de Alcocer no es fácil conocer la accidentada historia de la construcción del Juárez, sobre la cual no voy a detenerme. Ya antes vimos que no todo el mundo vio con buenos ojos el proyecto. *El Observador* aparte de considerarlo innecesario, pedía que los fondos se aplicasen mejor a obras de más utilidad social y más urgentes, como la relativa a la introducción del agua y caminos carreteros, y no en gastos de ornato.

La cuestión, a estas alturas, no tiene caso plantearla. La jerarquía en materia de obras de interés público siempre ha sido difícil de establecer. Por lo demás nada garantiza que los gobiernos al dejar de lado la erección de grandes monumentos arquitectónicos y de ornato, por ese solo hecho hubiesen destinado los recursos a empresas de carácter más útil, privándose a los pueblos, al mismo tiempo, de los tesoros que el capricho y el fasto ha dejado en las más variadas latitudes. Y aunque el proyecto del Juárez no representase en su momento una necesidad, hoy nos felicitamos de que su levantamiento no haya abortado.

Se inaugura hasta octubre de 1903, juntamente con el Palacio Legislativo, la estatua de La Paz, la de Hidalgo y la Potencia Eléctrica del Río Duero, que permitió a Guanajuato –gracias a la necesidad que sus minas tenían de la energía– disfrutar de servicios eléctricos antes que en muchas otras ciudades.

Al contemplar las fotografías de estas inauguraciones en las que aparece don Porfirio Díaz y acompañantes de levita y chistera, rodeados de la “alta sociedad” cuyas damas competían en lujos y joyas, mientras en las plazas se congregaba un pueblo de curiosos de sombrero de palma y calzones de manta, el contraste todavía lastima y molesta.

Una compañía italiana, Ettore Drog, tuvo a su cargo la función inaugural con la ópera *Aída* de Verdi. Don Manuel Leal, en una curiosa tela de su imaginación, nos ha dejado la estampa presuntuosa de aquella noche. Pintura popular, cuyo mérito artístico no es menor que el anecdótico y que a mí me resulta muy cordial y grata, será digna de conservarse, como otros muchos retablos de don Manuel.

Siete años después, cuando en el Teatro Juárez habían actuado una treintena de grupos artísticos, poco más de cuatro al año, estalla la Revolución.

El histórico movimiento no evita que las compañías de ópera, de comedias, de zarzuelas, sigan viniendo a Guanajuato, donde disponen a sus anchas del Coliseo. De todas maneras su utilización fue poco continua y, en algunos períodos, muy pobre. A juzgar por los datos estadísticos de Alcocer, que hace un recuento de los espectáculos habidos hasta 1968, puede decirse que la mayor parte del tiempo el teatro estaba desocupado.

Fijándonos un poco en las características de los grupos visitantes, concluimos que a Guanajuato arribaban casi siempre compañías y artistas de condición conservadora, propios para familia. No llegó ni al Principal ni al Juárez la ola afrancesada que en la ciudad de México sacudió al mundo de la farándula y que se prolongó por varios años, hasta alcanzar al presente siglo. No tuvimos cafés-cantantes ni, al parecer, vimos aquí el can-can de Offenbach, mientras que en la capital —dice Reyes de la Maza— el público se “había rendido con pasión, entusiasmo y frenesí al vértigo impúdico del can-can”. Se había derribado el ídolo de la austera moralidad gracias a las medias policromadas que la Rigolboche calzaba en sus bellas piernas, sin que sirvieran de nada los gritos airados de los moralizantes. Revistas menos atrevidas, como las del Panzón Soto, Beristain o Celia Montalván, sí han de haber caído por aquí. Las crónicas cuentan que con suma frecuencia las representaciones en el Teatro Juárez se hacían ante una sala semi vacía y cuando fue arrendado a algún empresario valiente, sabemos que no sacó ni para la renta.

Actuaban con frecuencia grupos no profesionales, integrados por aficionados de esta ciudad, casi siempre

estudiantes. En cuanto a escritores, no parece que nuestro gran teatro los haya estimulado. Casos raros son los de Joaquín González y González, cuyas obras, *Sueños de bohemio* y *El atolondrado*, subieron a la escena en 1915; y el de la ópera-leyenda de la Bufo, denominada *La princesa encantada*, con texto de don Fulgencio Vargas y música de don Julián Espinosa, ambos, por otros muchos conceptos, guanajuatenses ilustres.

Varias veces se destinó el Juárez a salón de cine. En una de estas ocasiones, en 1945, el Gobernador Ernesto Hidalgo, tratando de justificar el arrendamiento del inmueble para tal fin, alegó que "languidecía de vetustez y de soledad".

Más tarde, en 1952, vuelve a rentarse para cine, esta vez a la cadena Montes. Es hasta el gobierno del doctor José Rodríguez Gaona que se recupera. Siendo yo rector de la Universidad se pudo conseguir que el equipo de proyección fuera cedido a nuestra casa de estudios. Con ese equipo se fundó el Cine-Club universitario que empezó a funcionar en el auditorium, con éxito, bajo la dirección de Rafael Castanedo, hoy destacado cineasta y editor de buenas películas.

Durante el gobierno del licenciado José Aguilar y Maya se contruyó el actual Teatro Principal en el mismo lugar (o en parte del mismo lugar) en que durante más de un siglo había estado el de igual nombre. La Universidad pudo lograr que se le cediera en uso y administración. Lo usufructúa hasta la fecha, ya como dueña, y allí funciona ahora el Cine-Club. Se pudieron obtener recursos para construir dos auditorios (en realidad dos salas para teatro) anexos a las escuelas preparatorias de Celaya e Irapuato, ciudades que carecían del más modesto local para las representaciones.

En el auditorio de Celaya se estrenó una obra de Salvador Jaramillo, *Las salvajes criaturas*, cuyo texto lo editó la Universidad. Hoy funcionan los modernos auditorios construidos por el gobierno de Corrales Ayala, en Guanajuato, Celaya y Dolores Hidalgo.

Si, como decía en los cuarentas el gobernador Hidalgo, el Teatro Juárez "languidecía de vetustez y de soledad", la ciudad de Guanajuato también, ya que sufría las consecuencias de la decadencia de la minería. Las empresas extranjeras habían renunciado a toda exploración y agotado los valores, a la vista se marchaban dejando sólo chatarra, ruinas y pobreza. Guanajuato hubiera corrido la suerte de algunos de sus minerales, como La Luz, a no ser por la sede de los poderes locales y de su casa de estudios superiores.

Poco poblado, sin industrias, sin comercio, sin grandes hoteles ni turistas. Sólo abundaban las tabernas. El río que cruzaba la ciudad conservaba sus condiciones de cauce de aguas broncas y de aguas negras.

Por esos años los estudiantes éramos pocos y quienes nos veíamos obligados a permanecer anclados aquí por falta de recursos para ir a estudiar a México, nos aburríamos soberanamente. Sin darnos muy bien cuenta de las secuelas que dejaban sucesos de gran trascendencia, como el cardenismo, la guerra civil española, la segunda guerra mundial, etc., nos entreteníamos aplicándonos con fruición a la lectura de cuanto libro caía en nuestras manos, conducidos por maestros amigos cuya acción valoramos ahora con gratitud. En su modestia, nuestra vieja casa de estudios contrarrestaba, en lo intelectual, el horizonte pueblerino. Don Alfonso Cué, el único librero que había, asturiano viejo y cordial,

nos fiaba los libros que le pedíamos y que no siempre le pagábamos.

Nos refugiábamos en el café de Tereso, un chino bonachón que nos vendía la tasa del brebaje en diez centavos. Allí, en un rincón, hallábamos a Enrique Ruelas, tratando de espantar el tedio y el esplín que lo invadía, haciendo versos. Nos amenazaba con leérnoslos cuando recobraba el buen humor.

La señorita María Rocha, descendiente de don Sóstenes, a la que todos llamaban la Tía María, habitante de una finca espléndida en Pastita, llena de tesoros y recuerdos del glorioso general, gustaba de organizar festejos parroquiales y de incluir en ellos algún sainete. Invitaba como intérpretes a los estudiantes amigos de sus dos bellas sobrinas, cuyos amores todos se disputaban. Ruelas destacaba con mucho como buen actor de papeles cómicos y acabó dirigiendo aquellos grupillos. Muchas comedias, algunas no tan malas, se presentaban bajo su coordinación.

Enrique estudiaba Derecho, sin poner en ello el mayor interés. No sé cómo pudo terminar la carrera y se marchó a México, donde luego hizo del teatro su principal ocupación. Empezó a dar clases de arte dramático, literatura y actuación en la Escuela Nacional Preparatoria y en Filosofía y Letras. También dirigía. Entre sus grandes éxitos en la capital se cuenta *El Emperador Jones* de O'Neill, en Bellas Artes, *La anunciación a María*, de Claudel, *La sogá* y otras más que no recuerdo, pero que le dieron prestigio. Incursionó en la televisión, donde tenía que reducir a poco tiempo las piezas serias que difícilmente se prestaban a la síntesis.

¿Qué pasaba mientras tanto en Guanajuato? Pasaban cosas interesantes. Armando Olivares había quedado al frente de nuestra casa de estudios. La ensanchó física y académicamente, y la modernizó. Creó nuevas escuelas y carreras, impulsó la acción cultural, descentralizó la educación superior y, finalmente, la transformó en Universidad. La industria minera renacía, gracias principalmente a los estudios de Alfredo Terrazas. Surgió al mismo tiempo un sentido de autoestimación por nuestra ciudad, cuya fisonomía y belleza había puesto a salvo, venturosamente, su propia miseria.

En el medio universitario había interés por las "nuevas ideas", como las llamábamos sin mayor precisión. Un grupo de amigos alquilamos una casita en el callejón del Venado, para Estudio, donde nos reuníamos a diario. No era club ni nada parecido, sino sólo punto de cita. Acudían, entre otros, Cristóbal Castillo Arbide, Armando Olivares, Luis Pablo Castro, Luis García Guerrero, Manuel de Ezcurdia, Josefina Zozaya, Jesús Villaseñor, Manuel Leal, yo, etc. Grupo bastante heterogéneo en cuyo seno chocaban actitudes e ideas. Presumíamos de estar al día y leíamos a Sartre, a Camus, a Guillén, a Camilo José Cela, a Lorca, a Lautreamont, etc. La puerta del estudio la pintamos con un cuadro de Picasso. Luis García Guerrero aprendía a pintar y escribía conferencias sobre el muralismo mexicano y contra el academismo. Por supuesto también se hablaba de teatro y actuábamos en comedias, no importaba cuáles. Olivares interpretaba cada año a don Juan Tenorio.

Ruelas, en México, había llevado al Bellas Artes *Las manos sucias* de Sartre y nosotros pugnábamos aquí por hacer teatro nuevo. Recuerdo que se montó en el Juárez *El tiempo es un sueño* de Lenormand y que uno de sus psicópatas personajes fue interpretado por Luis García Guerrero.

Se alardeaba ya, con actitud retadora, de un teatro iconoclasta que arremetía contra toda concepción burguesa. Oíamos hablar de André Breton y de Louis Aragon y, tardíamente, abultábamos la importancia del dadaísmo y del surrealismo, que en México en realidad no dejaron mucha huella.

Poníamos atención en lo que Salvador Novo lograba hacer en México en materia teatral y logramos que viniera a Guanajuato con una obra de Strindberg, *La danza macabra*, que a todos nos impactó por su montaje y su fuerza. Empezamos a oír a hablar de Brecht, de Beckett y de Ionesco (Ruelas sentía gran respeto por los dos primeros, pero no por el último). La fama de Stanislavski se extendía y aparentábamos simpatía por el antiteatro de Artaud, del cual nos daba vagas noticias Manuel de Ezcurdia, que ya entonces leía con fluidez idiomas extranjeros.

Ruelas venía con frecuencia a Guanajuato, invitado por nosotros a hacer teatro. Durante el gobierno de José Aguilar y Maya, quien dio gran impulso a la Universidad, se propuso que ésta apoyase oficialmente al teatro. Se necesitaba un director y, naturalmente, se pensó en Ruelas. Aceptó hacerse cargo del asunto, aunque sin renunciar a su trabajo en México. Pudo montar de inmediato, con bastante propiedad escénica y artística, *Arsénico y encajes*, una comedia de humor negro que había triunfado en Nueva York.

La idea de sacar el teatro a la calle, al aire libre, era vieja. Todos, en el Venado, habíamos oído hablar de las experiencias de "La Barraca" de García Lorca, y alegábamos, además, que la Universidad debería mezclarse con el pueblo. El carácter de la ciudad, su aspecto físico, sus plazas, sus lugares, indicaban que lo

adecuado sería escenificar textos clásicos de la dramaturgia castellana. Pensábamos en *Fuente Ovejuna*, en *El Alcalde de Zalamea* y cosas así. Ruelas se resistía a lanzarse con estas obras tan difíciles, y tenía razón. Buscaba algo más ligero y más sencillo y optó por algunos de los entremeses de Cervantes.

Se ha dicho que los entremeses tuvieron por objeto deliberado armar un homenaje a Cervantes y que su realización fue producto de un sesudo plan cultural. No es del todo exacto. Aparte de que todo lo hacíamos por sólo divertirnos, lo que pasó es que la representación de las piecitas escogidas por Ruelas duraba muy poco tiempo de representación y se hacía necesario alargarlas. Se ocurrió lo del prólogo y lo del epílogo. Cervantes pasearía por la plaza de San Roque (muy inteligentemente escogida por Ruelas) entre los fantasmas de sus personajes, para reaparecer al final con don Quijote y Sancho al son de la música y de las campanas de la iglesia. Olivares rápidamente escribió el texto que faltaba.

Se consiguieron varios propósitos. Desde un punto de vista que pudiéramos llamar conservador, se haría teatro dialogado, con las graciosas piezas cervantinas, para recreación de todos. Desde el mismo punto de vista, utilizar la plaza de San Roque era como volver a los atrios de las iglesias, escenarios franciscanos y lugares donde los indios hacían sus areitos o mitotes. San Roque debe haber sido atrio y cuentan las efemérides que bajo su enlosado se guardan los restos mortuorios de las víctimas de las pestes y de la Insurgencia. Bajo otro ángulo, se haría teatro nuevo de imágenes y gran acción, sin tablados ni artificios, con amplias áreas de actuación, empleo de casas, balcones, callejones, caballos, burros, música, narración.

Todos participaron con entusiasmo: estudiantes, funcionarios, sastres, comerciantes, obreros, en democrática misión. Todo se improvisó y como no había dinero, a fin de solventar los modestos gastos de vestuario y de iluminación, Luis Pablo Castro obtuvo un préstamo en un banco por algo así como seis mil pesos.

El resto de la historia todo el mundo la sabe. Los Entremeses tuvieron un éxito que nadie esperaba. Creo que constituyó el suceso teatral más significativo del país en muchas décadas. Las crónicas, comentarios, reportajes que se han escrito sobre los Entremeses, sobre todo en los primeros años, son abundantes.

Han pasado muchos años y a pesar de su natural desgaste, y de sus altibajos se mantienen por la sencilla razón de que el público los sigue demandando. El servicio hecho por los Entremeses al turismo en Guanajuato fue definitivo para la industria.

Toda clase de público venía a verlos, no sólo la gente poco exigente. Sólo por mencionar unos ejemplos, recuerdo que hicieron viaje especial con ese objeto a Guanajuato, personas como Alfonso Reyes, Rómulo Gallegos, Agustín Yáñez. Los vimos aplaudir con entusiasmo. En cuanto a los intérpretes, se han sucedido por generaciones. Todos querían colaborar, aunque fuera como simples comparsas. Horacio López Suárez y Luis Rius a veces se vestían de caballeros para el diálogo de la dama enamorada. Pedro Grafias llegó a salir de fraile. Margarita Mendoza López, José Rojas Garcidueñas eran asiduos cooperadores. Olivares representó varias veces el papel de Cervantes. Margarita Villaseñor llegó a hacer la Chirinos. Destacaron como intérpretes Pedro Ortiz, José Hernández, Gloria Ávila, Luz María Villalobos, Manuel Martín del Campo, etc.

Impulsados por Luis Rius abandonamos un poco las novedades y volvimos a la lectura de los clásicos. En voz de Luis Rius la lengua se hacía tersa y cálida cuando nos leía a Garcilaso, mientras Luis Villorio escribía ensayos sobre el indigenismo y Ricardo Guerra hablaba a borbotones sobre Hegel y Heidegger. Se despertó la afición a escribir y producimos 17 números de *Garabato* con cuentos de Oivares, Guadalupe Herrera y míos. Pero no escribimos teatro, salvo un par de sainetes para café, de burla política que representábamos por las noches en la taberna de Carmelo y que nunca fueron objeto de censura. Antonio Corona y Alonso Echánove se lucían en los papeles de politiquillos bribones.

Ruelas montó otras obras en Guanajuato de mayores pretensiones. Considero que fue un gran acierto la escenificación de *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega, en San Matías, lugar estupendamente adecuado al caso que desapareció por razones de urbanismo. *Yerma* de Lorca, fue otro acierto en otro escenario cercano que también desapareció por iguales razones. En Mexiamora puso un auto sacramental y los pasos de Lope de Rueda. En teatro cerrado montó *La sogá* y alguna otra obra que no recuerdo. Luego escenificó en el Mesón de San Antonio el *Retablillo jovial*, de Casona. En la plazuela de Cata puso las *Estampas del Quijote* y en San Renovato un drama de guerra, obras ambas que no tuvieron éxito. Mucho después, en la mina del Nopal montó el diálogo de los mineros atrapados por un derrumbe y que todavía se representa.

Al amparo del Teatro Universitario se multiplicaron muchos grupos de aficionados. "El Barretero" ha montado piezas como *El enfermo imaginario* de Molière, *El proceso*, de Kafka, *Romance de lobos*, de Valle Inclán, *Volpone*, de Jen Jonson, *A ninguna de las tres*, de Calderón,

etc. (Varias de estas piezas figuraron en programas oficiales del Festival Internacional Cervantino).

La Universidad, incluso, patrocinó actividades teatrales encomendadas a directores visitantes. Virginia Manzano dirigió *Señoritas a disgusto*, de González Caballero, muy bien interpretada por M. Villaseñor, Josefina Echánove y la Chata Pérez Bolde, Miguel Sabido puso *La Celestina*, con Martha Zavaleta, y el maestro Gaona *Bodas de sangre*, *La Ilustre Fregona* y otras más. Del Teatro Universitario salieron "Los Juglares" y otros grupos que actualmente siguen trabajando. Se difundió la afición al teatro y hoy se cuentan varios grupos en León, en Salamanca y otras ciudades.

Finalmente cabe consignar, aunque no parece necesario porque todo el mundo lo sabe, que el Festival Internacional Cervantino nació gracias al Teatro Universitario. No voy a entretenerme a narrar los detalles de cómo se gestó el Festival. Nos basta mencionar sus excelencias y su importancia. No es posible desconocer, pues, la importancia de la Universidad en el campo teatral de nuestro país, ni la importancia de Ruelas, ni la importancia de todos aquellos que por pura afición y desinteresadamente han contribuido a hacer de Guanajuato un buen lugar para el teatro. Las generaciones actuales y las que sigan, tienen la palabra. Están dadas las condiciones para los relevos y para nuevas manifestaciones artísticas.

EL ANÁLISIS INTENCIONAL Y LA REDUCCIÓN FENOMENOLÓGICA

Luis Rionda Arreguín

Francisco Brentano, cuya influencia es notoriamente indudable en el pensamiento filosófico contemporáneo, es conocido por sus investigaciones sobre la intencionalidad de los actos psíquicos; por otra parte, Edmund Husserl, fundador de la fenomenología, estudió y reflexionó profundamente sobre la doctrina brentaniana de la intencionalidad. La naturaleza intencional de la conciencia no fue propuesta por vez primera por el teólogo católico alemán, sino que ya era conocida por algunos filósofos escolásticos medievales como San Anselmo y Abelardo e incluso por el médico árabe Avicena. Pero fue Brentano quien hizo hincapié en que era necesario distinguir entre la vivencia psíquica intencional y el objeto a que apunta. Una cosa era el análisis de la vivencia y otra muy distinta, el objeto a que se dirige dicha vivencia. Nuestro pensar no es identificable de ninguna manera con el objeto a que alude o hace referencia esa función psicológica; fue la escolástica árabe medieval y particularmente Avicena el que se dio cuenta de la índole intencional de los fenómenos psíquicos. De esta manera, el hombre se nos presenta como un ser intencional abierto, que apunta a percibir, amar o imaginar el mundo. El objeto a que se refiere nuestra intencionalidad psíquica, es el sustrato o

sostén en que se apoya la conducta deliberada de la conciencia.

Existe un antiguo principio de origen escolástico que afirma: "Todo acto psíquico, o es una representación o está fundado en una representación". Es claro que nuestras representaciones, sean éstas imágenes o pensamientos, son representaciones de "algo"; por consiguiente, el objeto de mi representación es algo distinto e irreductible a la propia vivencia representativa.

No basta con que algo tenga una orientación determinada para que sea intencional, lo verdaderamente intencional es lo que está referido de un modo consciente hacia un objeto. Esta dirección consciente de nuestros procesos psicológicos hacia un contenido, es lo que determina su carácter de intencionalidad, éste es propiamente el caso en que se encuentran los actos volitivos, cognoscitivos y las representaciones. Nuestras representaciones son vivencias intencionales; mi amor por una cosa implica la representación de aquello que amo.

Todos los actos psíquicos que apuntan hacia el objeto representado son intencionales, pero es la naturaleza del objeto al que nos referimos el que determina el comportamiento intencional que se adopta. Existen contenidos ante los cuales la conciencia se comporta pensándolos o bien imaginándolos, otros por el contrario, lo mismo pueden pensarse que percibirse y también quererse.

Por último, los objetos que carecen de una existencia real (sirenas, pegasos, etc.) no quedan excluidos de ser objetivos a que se pueda referir intencionalmente la conciencia, ya sea pensándolos o imaginándolos. La actividad intelectual y volitiva de la psiqué tiene un ser

intencional. Los procesos del pensar o las reacciones afectivas o emocionales no se dan sin la correspondiente representación del objeto a que se dirigen. Fueron los filósofos escolásticos quienes hablaron de la intención (*intentio*) como una función ordenada hacia el conocimiento de un objeto. La posición brentaniana adjudicó el concepto de intencionalidad a los actos psíquicos considerando que el estar dirigidos hacia "algo" ponía de relieve su peculiar naturaleza intencional. Brentano fue durante el siglo XIX el más entusiasta investigador del pensamiento aristotélico para darle una vigencia en el ámbito de la especulación filosófica moderna.

El propósito que lo movía era renovar las doctrinas aristotélicas que se encontraban empolvadas en el olvido. Los actos psíquicos son poseedores de una esencia intencional, es decir, suponen un estar referidos conscientemente a algo distinto de sí mismos. Los fenómenos de la naturaleza carecen de esa propiedad que consiste en revelar una conducta consciente (no mecánica) en dirección a un objeto. La intencionalidad se constituyó de esta manera, según Brentano, en la propiedad esencial y necesaria de la conciencia. La actividad de la conciencia se encuentra constituida por una multiplicidad de procesos psíquicos intencionales que presentan la propiedad de señalar hacia objetos.

La conciencia tiene intencionalidad en cuanto que tiende a objetos que piensa, quiere o simplemente imagina. Pero también, hay intencionalidad cuando además de percibir las cosas individuales y concretas las piensa como universales o sea, como modelos ejemplares. La abstracción es un proceso tendiente a extraer los conceptos universales de los objetos particulares, omitiendo los rasgos contingentes y accidentales del ser

individual y separando sus notas esenciales, comunes y universales. La filosofía fenomenológica de Edmund Husserl (1859-1938) descubrió el valor de las doctrinas de Brentano dándoles, de este modo, la importancia que les correspondía, especialmente a la noción de intencionalidad. La fenomenología gira real y efectivamente alrededor del concepto de intencionalidad. Las actividades psíquicas afectivas, volitivas e intelectivas se presentan siempre e invariablemente, parece afirmar Brentano, mostrando una intencional referencia a un objeto. Por otra parte, formuló una distinción entre hechos psíquicos intencionales y no intencionales; los primeros, suponen que todo acto de conciencia es "conciencia de algo", son hechos momentáneos y pasajeros con una duración variable; los segundos; son aquellos que se encuentran desprovistos de toda referencia intencional, por consiguiente, son meros contenidos de conciencia como las sensaciones y las imágenes. Los hechos psíquicos no intencionales o contenidos de conciencia sirven de apoyo y sustentación a los actos que sí tienen intencionalidad. Husserl consideraba, asimilando las aportaciones del pensamiento Brentano, que la intencionalidad es el carácter distintivo verdaderamente esencial de la conciencia.

La fenomenología es una ciencia descriptiva consistente en describir la intencionalidad de la naturaleza intencional de la conciencia; pero también es una ciencia eidética, es decir, es una ciencia de esencias; no es ciencia demostrativa de hechos, sino que muestra y describe las formas esenciales de la conciencia; la fenomenología no es ciencia de hechos sino esencias, no demuestra sino que describe.

El pensamiento filosófico de Husserl mostró una constante evolución, partiendo de las *Investigaciones*

lógicas hasta alcanzar su plenitud en las *Ideas*.¹ En las *Investigaciones* realiza una descripción pura de los contenidos intencionales de la conciencia, distinguiendo en ella dos estratos, una capa denominada Hilética, carente de intencionalidad, y la capa Noética, provista de intencionalidad, que es la que corresponde a la conciencia. La fenomenología como ciencia eidética cumple su propósito realizando la descripción de los contenidos intencionales de la conciencia, convirtiéndose de este modo en una descripción de la conciencia pura, en fenomenología trascendental.

La intencionalidad de la conciencia y el "contenido intencional" a que aquélla apunta se encuentran inseparablemente unidos. La fenomenología se presenta en gran parte de la obra de Husserl como el método de la intuición esencial, la cual capta la esencia intemporal de cada cosa. La conciencia intencional está constituida de actos expresivos y actos significativos. En su obra *Ideas*, Husserl escribe:

"En general es inherente a la esencia de todo *cogito* actual ser conciencia de algo. Pero a su modo es también, según lo antes expuesto, la *cogitatio* modificada igualmente conciencia, y de lo mismo que la correspondiente no modificada. La propiedad esencial y general de la conciencia se conserva, pues, en el curso de la modificación. Todas las vivencias que tienen en común estas propiedades esenciales se llaman también 'vivencias intencionales' (actos, en el sentido más amplio de las *Investigaciones lógicas*); en tanto son conciencia de algo, se dicen 'referidas intencionalmente' a este algo... Obsérvese bien que aquí no se habla de una relación entre cierto proceso psicológico -llamado vivencia- y otra existencia real en sentido estricto -llamada objeto- o de un enlace psicológico que en la realidad objetiva tuviera lugar entre lo uno y lo otro. Se habla,

1 E. Husserl, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, FCE, México, 1949. En adelante se citará: *Ideas*.

antes bien, de vivencias puramente según su esencia, o de esencias puras y de lo que en las esencias está encerrado con absoluta necesidad, *a priori*... El ser una vivencia conciencia de algo, por ejemplo, una ficción ficción de un determinado centauro, pero también una percepción percepción de su objeto real, un juicio juicio de su relación objetiva, etc., es cosa que no afecta al hecho de la vivencia que forma parte del mundo, especialmente dentro del complejo de los hechos psicológicos, sino a la esencia pura y aprehendida en la ideación como pura idea. En la esencia de la vivencia misma entra no sólo el ser conciencia, sino también de qué lo es y en qué sentido preciso o impreciso lo es".²

El filósofo alemán, Husserl, destaca también lo que por vivencia se debe entender:

"Por vivencias en el sentido más amplio entendemos todo aquello con que nos encontramos en la corriente de las vivencias; así, pues, no sólo las vivencias intencionales, las cogitaciones actuales y potenciales, tomadas en su plena concreción, sino cuanto ingrediente encontremos es esta corriente y sus partes concretas... Fácilmente se ve, pues, que no todo ingrediente de la unidad concreta de una vivencia intencional tiene él mismo el carácter fundamental de la intencionalidad, o sea, la propiedad de ser 'conciencia de algo'. Esto concierne, por ejemplo, a todos los datos de la sensación, que desempeñan un papel tan grande en las intuiciones perceptivas de cosas. En la vivencia de la percepción de este papel blanco, o más exactamente, en aquel de sus componentes que se refiere a la cualidad de blancura del papel, nos encontramos, volviendo adecuadamente la mirada, con el dato de la sensación del blanco. Este blanco es algo que adhiere inseparablemente a la esencia de la percepción concreta, y que adhiere a ella como ingrediente concreto. En cuanto contenido exhibidor del blanco fenoménico del papel, es sostén de una intencionalidad, pero no es él mismo conciencia de algo".³

La intencionalidad es, según Husserl, la característica específica de los actos del pensamiento, por cuanto

2 *Ibid.*, pp. 81-82.

3 *Ibid.*, pp. 82-83

manifiestan una peculiar manera de apuntar hacia un objeto. Algunos actos intencionales del pensamiento se llegan a colmar de su objeto, llegan a tener una posesión completa de él, otros, por el contrario, simplemente se concretan a significarlo. En 1911 fue publicada la obra de Brentano *Clasificación de los fenómenos psíquicos*, en donde se hace una clasificación de los hechos de la conciencia tomando en cuenta los diferentes modos de dirigirse al objeto. Divide los hechos psicológicos en representaciones, juicios y afectos. La representación intencional implica un estar presente en la conciencia el objeto de la representación, el juicio consiste exclusivamente en enunciar la verdad o falsedad del objeto de nuestra representación. Considerando también su obra titulada *Psicología desde el punto de vista empirico* (1874), podemos ver en ella la tendencia a caracterizar toda actividad psíquica como referida a un objeto. Sin embargo, Brentano no cree que sea necesaria la existencia del objeto a que se refiere nuestro pensamiento; el pensador es el único factor necesario de la relación psíquica. Lo importante, para Brentano, es llegar a hacer una descripción de los fenómenos psíquicos, una descripción pura de la actividad del sujeto.

La noción de intencionalidad entendida como una referencia del conocimiento a su objeto, fue usada por los árabes y especialmente por el gran filósofo médico de la escolástica musulmana de la Edad Media, Avicena, quien realizó una distinción fundamental entre la lógica y las ciencias reales; estas últimas se ocupan de las primeras intenciones o conceptos que se refieren a cosas reales; la lógica, en cambio, estudia las segundas intenciones o conceptos que hacen referencia a otros conceptos. Guillermo de Ockam, el nominalista inglés, sostiene que los universales son productos del espíritu, signos de las cosas; los universales una vez reducidos a meros signos,

suplantan a las cosas mismas y con ello el conocimiento tendrá un carácter predominantemente simbólico y matemático. El acto de conocimiento descansará, en Ockam, en una intención (*intentio*) referida a la cosa designada. La intencionalidad de la conciencia fue entendida por el pensamiento escolástico medieval como una alusión del signo al objeto significado. Pero fue con Brentano, en el siglo diecinueve, cuando la intencionalidad se elevó a rango fundamental de los actos psíquicos. Así, determina que la nota definitoria de nuestra actividad psíquica es su referencia a un objeto diferente de sí misma; por ello, considera que "no es necesario que exista el objeto de mi pensamiento, sino que en el caso de una negación, se excluye expresamente el que exista; el único término necesario de la relación psíquica es el pensador", cuyos actos psíquicos son los únicos que tienen la intencionalidad como cualidad esencial. La intencionalidad ha sido conceptualizada por la fenomenología como una cualidad esencial de la conciencia. Husserl, al recibir la influencia del pensamiento de Brentano, insiste en la peculiaridad intencional de las vivencias que es el propósito de la fenomenología. La fenomenología como dirección filosófica y específicamente como ciencia eidética, parte de una descripción pura de las formas esenciales de la conciencia pura. Del carácter intencional de la conciencia se deriva el hecho según el cual, los actos psíquicos implican un proceso de trascendencia apuntado hacia un objeto, por el cual el objeto mismo se presenta como inmanente a la conciencia.

La conciencia como *tejido* de vivencias se consideraba como cerrada sobre sí misma. Por el contrario, la conciencia como "conciencia de algo" tiene el carácter de intencionalidad. Pensar, amar, odiar, corresponden a esa clase de vivencias que son propias de la conciencia. La

intencionalidad es apertura al ser mismo, pero no *es* todo aquello a lo que apunta. La única realidad presente a la conciencia es la vivencia intencional, la cual lleva consigo al *objeto* de un modo *inmanente*. Por lo tanto, para la vivencia intencional, el objeto está unido inseparablemente a la conciencia. Luego, los objetos se conocen no fuera sino en el interior de la conciencia.

El punto de arranque de la fenomenología, piensa Husserl, son las "cosas mismas", para poder derivar a partir de ellas una filosofía libre de supuestos. La filosofía como "ciencia rigurosa", carente de supuestos, tendrá que descansar en *evidencia apodíctica*, en algo que valga de un modo necesario e indudable, en algo que *es*, y no puede concebirse que no sea. La evidencia del mundo no es apodíctica sino natural, tenemos de él una certeza basada en la experiencia, pero que posteriormente puede volverse dudosa. El que el mundo exista no excluye la posibilidad de su no existencia. De esta manera, la fenomenología se apoya en la *epojé*, en dejar "fuera de juego" la realidad, y tratar de encontrar lo que se presente de un modo incontrovertible. Así como en Descartes lo fundamental es la falta de confianza en el mundo, es decir, lo dudoso, del mismo modo para Husserl lo primordial no es el mundo sino la supresión de la evidencia del mundo.

Es incuestionable la trascendencia que tuvo el examen de la intencionalidad en Husserl. Intención significa, desde el punto de vista de los escolásticos, un *tender a*; esto es, un sujeto que tiende a y un objeto hacia él se tiende. La intencionalidad puede definirse, entonces, como la tendencia de la subjetividad hacia el objeto. Éste se nos presenta como el fin hacia el cual tiende la conciencia intencional. La conciencia tiende teleológicamente hacia un término, el objeto, que es su meta final;

pero su punto de arranque se encuentra en la subjetividad. Luego, se puede contemplar la intencionalidad en una doble dirección. En la dirección sujeto-objeto, o en la dirección objeto-sujeto. En el primer caso, el objeto es el *telos* o fin a que se dirige la intencionalidad que parte de la conciencia; en el segundo, la intencionalidad se refiere también a sí misma y, por consiguiente, es conocimiento de sí.

De este modo, Husserl señala la existencia de una intencionalidad "fungente", que apunta no únicamente al objeto sino al acto mismo de la intencionalidad, previa a la reflexión fenomenológica. Mi conciencia para ser tal es necesario pensarla en relación a aquello de que es conciencia. No puede ser conciencia de nada, ya que esa nada sería entonces el objeto del que sería conciencia.

Husserl hizo la distinción entre "el *yo* actual, en el que se da una conciencia "explícita" del objeto, y el *yo* inactual, en el que la conciencia del objeto está implícita, "potencial"... todas las vivencias actuales e inactuales son igualmente intencionales. De modo que no se debe confundir la intencionalidad con la atención. Existe, pues, una intencionalidad inatenta, implícita".⁴

En la vivencia actual hay una aprehensión atenta, explícita del objeto, mientras que en la vivencia inactual la captación del objeto se da implícitamente y no requiere de la atención. Según Husserl, el objeto de investigación de la fenomenología es captar intuitivamente las formas o esencias (ideas) que poseen las cosas del mundo sensible.

En tanto que la psicología es ciencia de hechos, la fenomenología es ciencia de esencias, esto es, *ciencia*

4 J. F. Lyotard, *La fenomenología*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973, p. 19.

eidética. Lo distintivo de los hechos es ser contingentes e individuales, lo peculiar de las esencias es su necesidad y universalidad. Los objetos sensibles e individuales tienen implícita una esencia, una forma, un *eidos*, la cual se capta de un modo intuitivo y directo. El significado de las cosas se hace patente cuando se llegan a intuir sus esencias eternas y absolutas. La única manera de hacer que el mundo muestre su verdadero sentido es descubriendo la esencia de las cosas. Si en Platón las esencias eran entes o formas universales, que trascendían la realidad de las cosas particulares, en Husserl se presentan como formas inmanentes a las cosas y a la conciencia.

El término *epojé* utilizado originalmente por los excépticos de la antigüedad como una actitud frente al problema del conocimiento, como un estado que consiste en no afirmar ni negar nada, fue resucitado con un sentido diferente por la fenomenología de Husserl. En la opinión de este filósofo, la finalidad de la investigación fenomenológica consiste en aprehender la forma o esencia comprendida en las cosas. Para lograr este objetivo, Husserl se propone emplear la *epojé*, conocida también como *reducción fenomenológica*. La reducción entendida como *epojé*, esto es, como suspensión, significa "poner o colocar entre paréntesis" los hechos con el propósito de llevar a cabo la descripción de las esencias que los mencionados hechos encierran. La fenomenología debe tener como tarea *describir* el mundo *eidético*, el mundo de esencias inmanentes a la conciencia.

Lo que Husserl se propone es realizar un cambio, es decir, modificar de un modo radical la "actitud natural", que sitúa a la conciencia frente a la realidad espacial y temporal, que es el "mundo circundante de todos nosotros, que está ahí y al que pertenecemos nosotros mismos".⁵ En la "actitud natural" tenemos conciencia del

mundo como una "realidad" que tiene el carácter de *estar ahí, delante*. Cuando esta actitud se cambia radicalmente, ponemos *entre paréntesis*, colocamos "fuera de juego", tanto las doctrinas y acciones sobre la realidad, como la realidad misma. La tesis de la existencia permanente del mundo que nos rodea sufre una alteración, cuando la "desconectamos", es decir, cuando la *colocamos entre paréntesis*.

La actitud natural, que es propia tanto del sabio como del hombre de la calle, consiste en pensar que el sujeto está en el mundo como en un continente, o como una cosa en medio de otras cosas, perdido sobre una tierra, bajo un cielo, entre objetos y otros seres vivos o concientes, e ideas incluso, que él ha encontrado "ya ahí", sin que haya tenido que ver nada con ella.⁶ Cuando el análisis intencional fija los límites entre la conciencia y el mundo, concreta una correlación entre la conciencia y el objeto: la conciencia lo es por la presencia de un objeto y, a su vez el objeto es tal porque está presente a la conciencia. En suma, si invariablemente la conciencia es "conciencia de algo", ser objeto significa serlo "para la conciencia". Ambas entidades se requieren recíprocamente. Eludir esta correlación sería tanto como anular la conciencia y el objeto.

Así, el ámbito del análisis fenomenológico queda notoriamente demarcado. Este análisis estará dirigido a esclarecer la esencia de esa correlación. La conciencia se constituye como conciencia trascendental cuando interrumpe su creencia en el mundo exterior. Luego, el mundo es aquello que se hace manifiesto a la conciencia,

5 Husserl, *op. cit.*, p. 68.

6 André Dartigues, *La fenomenología*, Edit. Herder, 1975, p. 30.

aquello que se le aparece. Desde el punto de vista fenomenológico el mundo no es, pues, una existencia, sino un *fenómeno*, es decir, una vivencia *de* la conciencia.

En Husserl encontramos el mundo implícito en la conciencia. El objeto no será nunca un objeto en sí, sino que siempre será un "objeto para una conciencia", esto es, un objeto imaginado, pensado, percibido, etc. El punto de partida, según Husserl, son las *cosas*; por ejemplo "el libro está en la mesa", el cual una vez percibido constituye la *vivencia original*. Esto nos permite distinguir entre el libro *real* que está encima de la mesa y el libro *representado* que es un fenómeno en mi conciencia. El libro como un fenómeno de mi conciencia constituye una inclusión intencional.

Reconoce que la intencionalidad es la propiedad de las vivencias de ser "conciencia de algo". Lo que es dado a la conciencia, es decir una vivencia, determina la relación de la conciencia con su objeto. Husserl, mediante el análisis fenomenológico, hace la distinción entre "*los componentes propiamente tales de las vivencias intencionales y los correlatos intencionales de éstas o de sus componentes*".⁷ La actividad de la conciencia no es solamente el extremo de la intencionalidad, es decir, la *noesis*, sino al mismo tiempo el objeto de esa actividad intencional, o sea el *noema*.

"La percepción, por ejemplo –declara Husserl– tiene su noema, en lo más bajo su sentido perceptivo, es decir *lo percibido en cuanto tal*. Igualmente tiene cada recuerdo *lo recordado en cuanto tal*, justo como suyo, exactamente como está 'mentado', como es 'conciente' en él; a su vez el juzgar, *lo juzgado en cuanto tal*; el agrado, lo grato en cuanto tal, etc. Donde quiera hay que tomar

7 Husserl, *op. cit.*, p. 212.

el correlato noemático, que aquí se llama 'sentido' (en una significación muy amplia), *exactamente* así como está 'inmanente' en la vivencia de la percepción, del juicio, del agrado, etc...."⁸

El *noema* es el "objeto intencional de la *noesis* como intelección o pensar". El *noema* es considerado por Husserl como una "significación" a la que se dirige el acto de la *noesis*. El blanco de la intencionalidad *noética* es el *noema*. Éste, sin embargo, no es sino el objeto mismo, el cual es inmanente a la corriente intencional de la conciencia. Esta inclusión intencional, revelada en cada caso particular por el método de análisis intencional, significa que la relación de la conciencia con su objeto no es la de dos realidades exteriores e independientes, puesto que por una parte el objeto es *gegenstand*, fenómeno que remite a la conciencia ante la cual aparece, y por otra parte la conciencia es conciencia de ese fenómeno. Si es posible fundar lo trascendente *en* lo inmanente sin degradarlo es porque la inclusión es intencional.⁹ Por una parte, el objeto se presenta siempre remitiéndose a la conciencia, y ésta a su vez apunta trascendiéndose a sí misma hacia su objeto. Es pues, en la intuición originaria, es decir, en la vivencia interior donde tiene lugar la relación recíproca entre la conciencia y el objeto, Al examinar esa correlación realizaremos una descripción de las esencias de la conciencia, en que consiste la fenomenología.

Lo que es *inmanente* a la conciencia son todas las vivencias que forman parte del mundo interno del sujeto, por el contrario, es *trascendente* todo aquello que "rebasa" la esfera de la conciencia, como son los objetos del mundo

8 *Ibid.*, pp. 213-214.

9 J. F. Lyotard, *op. cit.*, p. 19.

sensible. Aceptar esta distinción significa, dice Luis Villoro, que la reducción parecerá prescindir de la segunda esfera para quedarse con la pura corriente de los contenidos de conciencia.

La *noesis* es definida por Husserl como el "pensamiento del objeto", mientras que el *noema* es el "objeto pensado en el pensamiento". En tal sentido, el mundo al quedar comprendido en la conciencia se convierte en un fenómeno noesmático. La razón fundamental de la fenomenología de Husserl es volver a las "cosas mismas", con la finalidad de edificar la filosofía alejada de todo supuesto. Es indispensable, piensa Husserl, acudir a la reducción como el único método que puede hacernos independientes de los juicios anticipados que nos dominan. Asimismo, es la reducción fenomenológica la que puede encaminar "todo a la inmanencia de lo vivido por la conciencia". Lo en sí, un mundo que no fuese considerado desde cierto punto de vista, un mundo que no estuviera dando la cara a una intencionalidad, es la definición misma del sinsentido... Buscar un mundo no visto desde ninguna parte es tan utópico como intentar iluminar sin luz.¹⁰ "Esta pluma" solamente existe cuando surge el yo-mirando, esto es, la *noesis*.

La conciencia en tanto que está apuntado al objeto se denomina *noesis*; el objeto trascendente en tanto que se manifiesta en la conciencia se le llama *noema*. La *noesis* es la conciencia entendida como conciencia de algo, es decir, como algo abierto hacia los objetos; el *noema*, por su parte, alude al objeto en tanto que se hace presente a la conciencia. La silla como "objeto pensado", o sea como *noema*, es la misma silla a la que se refiere el acto

10 Ludovic Robberechts, *El pensamiento de Husserl*, FCE, 1969, p. 89.

intencional de la conciencia. El *noema* en tanto que objeto dado en la conciencia forma parte de ella misma. De esta manera apunta Husserl: "dada en la vivencia está la intención con su objeto intencional, que en cuanto tal le pertenece inseparablemente, o sea, es un *ingrediente* de ella misma, es y sigue siendo puramente mentado o representado, etc.; lo mismo si el correspondiente "objeto real" existe de veras en la realidad o no existe, ha sido aniquilado entre tanto, etc."¹¹

La reducción se inicia excluyendo a los objetos que integran el mundo, para contemplarlos como inmanentes a la conciencia. El mundo como fenómeno adquiere sentido únicamente como expresión de la conciencia. La intencionalidad presenta dos aspectos: lo *noético* y lo *noemático*. El primero atañe al sujeto, el segundo incumbe al mundo. En la intencionalidad la *noesis* se vincula con el sujeto, mientras que el *noema* lo hace con el objeto. El mundo es, por consiguiente, el correlato intencional de la conciencia. Descartes y Husserl consideran que el *ego cogitans* es la certeza originaria de la cual surgen todas las demás verdades. La equivocación cartesiana fue haber creído que el alma es una substancia que existe independientemente de las cosas del mundo exterior. Lo que realmente permanecía era el *yo pienso*. En la reducción fenomenológica, por el contrario, lo que persiste al finalizar la reducción es la relación recíproca entre la conciencia y el mundo, esto es, entre el *yo pienso* y su *objeto de pensamiento*. La reducción fenomenológica¹² incluye en el *ego cogitans*, principio absoluto, todos los pensamientos y sus objetos, poniendo entre paréntesis la existencia de dichos objetos.

11 Husserl, *op. cit.*, p. 218.

12 Manuel Cabrera, *Los supuestos del idealismo fenomenológico*, UNAM, 1979, pp. 19-20.

La fenomenología en cuanto que es *anterior* a toda creencia y a todo juicio, se propone indagar simple y sencillamente lo dado, para crear de esta manera un mundo libre de suposiciones. La fenomenología no da por supuesto nada: ni el mundo físico, ni los enunciados de la ciencia, ni los hechos psicológicos. El mundo una vez puesto entre paréntesis, significa que nos colocamos ante el *yo puro*, no ante la nada. La *epojé* fenomenológica modifica nuestra actitud natural frente al mundo, la cual lo considera como "estando ahí delante y la tome tal como se me da, también como estando ahí". El cambio, provocado por la "reducción" radica en suspender la tesis de la actitud natural frente al mundo. Suspendida la tesis, ésta queda desconectada, entre paréntesis.

Gracias a la "reducción" el mundo es un fenómeno de la conciencia. En la actitud natural el mundo es un "existente", una realidad que "está ahí", delante; mientras que en la postura fenomenológica el mundo es un "fenómeno de existencia". La consecuencia que se deriva de la reducción eidética, el remanente o "residuo", son las esencias, las cuales se dan a la intuición fenomenológica, que se transforma en una captación de "unidades ideales significativas", de "universalidades". La aprehensión fenomenológica de las universalidades esenciales se presenta bajo diversos géneros. La conciencia intencional asimila la esencia de "círculo" en la intuición de una figura circular. De la misma manera, en la intuición de un color amarillo captamos la esencia "amarillo".

El ser individual es *contingente*; "es así, pero pudiera por esencia ser de otra manera". Este triángulo, que es de una cierta manera, es esencial y necesariamente de otro modo. Lo contingente lleva implícita una referencia a una *necesidad*, la cual hace alusión a una *universalidad esencial*.

De esta suerte, Husserl manifiesta la tesis "de que *al sentido de todo lo contingente es inherente tener precisamente una esencia y por tanto un eidos que hay que aprehender en su pureza, y este eidos se halla sujeto a verdades esenciales de diverso grado de universalidad*".¹³ Por ejemplo, dice Husserl, todo sonido tiene en sí y por sí una esencia, encontrándose en la cúspide la "esencia universal sonido en general". Por consiguiente, todo ser individual se convierte en *idea*. La intuición *empírica* se transforma en intuición *esencial*. Lo que se ofrece a la intuición empírica es un objeto *individual*, del mismo modo que la *esencia pura* es lo dado a la intuición *eidética*. La primera es "conciencia de un objeto individual", la segunda es una intuición en "que se da *originariamente* la esencia" o que aprehende ésta en su identidad personal".¹⁴

A través de la reducción *eidética* se verifica el tránsito de los hechos a las esencias. Se tiene acceso a una esencia partiendo siempre de un hecho. Es cierto que todo hecho individual tiene su propia esencia la cual siendo universal expresa *lo que* un hecho es. En la actitud natural consideramos que solamente lo contingente a individual, es decir, los hechos son reales. En cambio, "las esencias, por hacer abstracción de todo hecho, serán siempre irreales".¹⁵ Cada objeto individual lleva implícita una esencia, esto es, un substrato *eidético*, aplicable a un conjunto de seres individuales que fungen como sus individuaciones. Conocer las esencias es transponer por abstracción las fronteras del *hecho* individual, pudiendo "por 'ideación' intuir originariamente... múltiples esencias puras..."

13 Husserl, *op. cit.*, p. 19.

14 *Ibid.*, p. 22.

15 Luis Villoro, *Estudios sobre Husserl*, UNAM, 1975, p. 67.

La esencia del objeto es inmutable, no sufre alteración alguna a pesar de los cambios que experimentan los objetos individuales. En el realismo plátonico se asegura la existencia de las esencias universales; Husserl, por su parte, estima que la esencia es aquello en que se manifiesta la "cosa misma". Husserl va siempre acompañado de un principio universal: "que todo suceso individual tiene su esencia que es apresable en pureza *eidética* y en esta pureza no puede menos de pertenecer a un campo de posible investigación *eidética*".¹⁶

Ahora bien, es indudable que los sentidos nos comunican con los hechos individuales; éstos, sin embargo, llevan consigo su propia "esencia", que sólo puede ser captada por la intuición originaria: el principio de los principios. Partiendo de los datos de la experiencia sensible, la intuición se eleva por encima de ellos, los trasciende, para alcanzar la aprehensión de las *esencias*.

La intuición como un acto de conciencia "...en que se da originariamente una esencia (acto de ideación) es en sí mismo, y necesariamente, un acto espontáneo, mientras que a la conciencia en que se da algo sensiblemente, a la conciencia empírica, no le es esencial la espontaneidad".¹⁷ De esta suerte, las esencias se ofrecen a la intuición de un modo franco y abierto. El hecho individual conduce a la esencia universal. La individualidad supone, por tanto, una universalidad. Lo fáctico encierra lo necesario. La verdad *eidética* no se encuentra sino en la realidad empírica.

Por la reducción *eidética* pasamos del mundo fáctico y contingente al mundo de las esencias universales. Sin

16 Husserl, *op. cit.*, p. 77.

17 *Ibid.*, p. 57.

embargo, las esencias no son algo fáctico, puesto que carecen de individualidad y de contingencia. Por ello, juzga Husserl que "...las puras verdades esenciales no contienen la menor afirmación sobre hechos, por lo que tampoco cabe concluir de ellas *solas* la más insignificante verdad de hecho".¹⁸ La *epojé* o reducción fenomenológica es el acto por el cual el mundo es "puesto entre paréntesis", lo ponemos "fuera de juego", "lo desconectamos". En la tesis de la actitud natural el hombre considera al mundo como existente. La existencia del mundo se me da simplemente como un *hecho*, como algo con que me encuentro de un modo directo e inmediato, como algo que, en suma, experimento. La actitud filosófica necesita desistir de la actitud natural: debe abstenerse de afirmar o negar nada del mundo.

Una vez que se hace abstracción de la afirmación del mundo, el yo está en condiciones de hacerse presente así mismo de un modo teórico. El yo sufre un cambio, asume una actitud *contemplativa*, se transforma en un *espectador de sí mismo*. Empero: "La tesis sigue existiendo, como lo colocado entre paréntesis sigue existiendo dentro del paréntesis, como lo desconectado sigue existiendo fuera de la conexión".¹⁹ Cuando el mundo es puesto entre paréntesis descubrimos el *yo* puro.

La fenomenología tiene como quehacer fundamental examinar las vivencias de la conciencia. Tal es la verdadera significación de la puesta entre paréntesis: volver la mirada de la conciencia hacia la conciencia misma, invertir la dirección de esta mirada y, al suspender el mundo, levantar el velo que ocultaba al yo

18 *Ibid.*, pp. 23-24.

19 *Ibid.*, p. 71.

su propia verdad.²⁰ El *yo puro* es propiamente el residuo que resulta después de que el mundo y la conciencia empírica han sido puestos entre paréntesis. A pesar del flujo de las vivencias, el *yo puro*, que no pertenece a ellas, mantiene su propia identidad. Esta concepción "egológica" sustentada por Husserl comienza mediante la *epojé* fenomenológica, poniendo entre paréntesis el mundo hasta lograr la plena purificación del *yo*.

Para la posición fenomenológica el *yo* sufre un desdoblamiento, que le permite convertirse en espectador desinteresado de sí mismo. El hombre al poder contemplar su propia subjetividad se libera del mundo. Si en el mundo todo es relativo y accidental, en la conciencia *pura* todo se presenta sin apariencias, de un modo esencial y absoluto.

La conciencia vista en toda su *pureza* debe ser tenida, dice Husserl, por un "*orden del ser encerrado en sí*, como un orden de *ser absoluto* en que nada puede entrar ni del que nada puede escapar; que no tiene un exterior espacio-temporal ni puede estar dentro de ningún orden espacio-temporal, que no puede experimentar causalidad por parte de ninguna cosa ni sobre ninguna cosa puede ejercer causalidad".²¹ La fenomenología tiende, en este sentido, a describir la esencia de la conciencia pura. El modo de ser característico de la conciencia no se puede reducir a ningún otro. El "ser propio" de la conciencia, que según Husserl, es lo que subsiste como *residuo*, bien puede ser considerado como el ámbito de la fenomenología, como aquello que no resulta afectado por la desconexión fenomenológica, es decir, por la *epojé*. La

20 J. F. Lyotard, *op. cit.*, p. 17.

21 Husserl, *op. cit.*, p. 14.

epojé en suma, produce una separación de la conciencia, convirtiéndola en un residuo fenomenológico.

Si la percepción de la conciencia es una percepción inmanente, "...estudiamos lo que encontramos de inmanente en ella", esto es, las vivencias. La percepción trascendente, por su parte, se encamina hacia aquellos objetos que no forman parte del curso de las vivencias interiores. La conciencia como *residuo*, como aquello que queda después de haber puesto el mundo "fuera de acción", puede muy bien ser el objeto del conocimiento. Verificada la reducción "ocurre que la conciencia es aprehendida con un carácter absoluto, que no tenía la aprehensión de las cosas extraconciencia. La vivencia de las vivencias se da como algo 'puro' y necesario".²²

La actitud filosófica al abandonar la certeza depositada originalmente en el mundo, interrumpe su relación con la realidad externa, y se orienta a buscar aquello que se le da con evidencia apodíctica. En la eliminación de lo fáctico captamos por *intuición eidética* las esencias del mundo. Hacemos a un lado lo individual y contingente para captar directa o inmediatamente las esencias universales. La conciencia, por tener una naturaleza intencional, está referida a un objeto hacia el cual se abre. El objeto intencional, que puede o no existir, es un objeto "mentado", el cual es imposible pensarlo como algo independiente de la conciencia que lo menciona.

El objeto, como lo "*que es para la conciencia*", es inmanente a la conciencia misma. Es imposible concebir la conciencia separada del objeto intencional. El acto

22 Juliana González, "La fenomenología", en *Las humanidades en el siglo XX*, no. 5, UNAM, p. 92.

"intencional", es decir, el pensamiento del objeto, no es algo separado del objeto "intencional", esto es, del objeto pensado. "Quedan, después de la *epojé*, dos cosas: La vida intencional dirigida al mundo y el mundo como su correlato. Ya no puedo considerar el mundo como conjunto de entes en sí y para sí; con todo, está presente como algo a lo que se dirigen mis actos y que suscita mis vivencias: está el mundo tal como es *para mí*".²³ No hay duda de que la conciencia por ser intencional puede realizar la reducción y transmutar el mundo en *fenómeno*, salvando con ello el mundo que ha sido reducido. El mundo se ofrece a la conciencia como vivencia, como algo es para ella, esto es, como fenómeno. Verificada la reducción fenomenológica el mundo no se convierte, como en Descartes, en algo dudoso, sino que subsiste incólume con su sentido propio y sus valores. Cuando la fenomenología se limita a indagar el establecimiento del mundo en la conciencia puede definirse como constitutivo.

23 Luis Villoro, *op. cit.*, p. 63.

UN RECORRIDO POR LA FILOSOFÍA MODERNA

Víctor M. Ramírez Beltrán

El *Renacimiento* es la época histórica que se localiza entre el final de la Edad Media y el principio de la Época Moderna. Se le caracteriza como un movimiento literario, artístico y filosófico que abarca de los últimos años del siglo XIV a los últimos años del siglo XVI. Es un lapso de notables cambios: aparece el rechazo por el mundo medieval y sus instituciones hegemónicas: la iglesia y el imperio; se busca la restauración del mundo antiguo; empiezan a surgir las naciones; la preocupación por el Estado se hace patente en Maquiavelo, Hobbes, Locke y otros.

“Con Nicolás Maquiavelo estamos ante otro mundo completamente distinto. La Edad Media ha muerto; más aún, es como si nunca hubiera existido. Todos sus problemas: Dios, la salvación, las relaciones del más allá con este mundo, la justicia, el fundamento divino del poder, nada de todo esto existe para Maquiavelo. No hay más que una sola realidad, la del Estado; hay un hecho: el del poder. Y hay un problema: ¿Cómo se afirma y se conserva el poder en el Estado?”¹

Son escritas las utopías clásicas de inspiración platónica, de Moro y Campanella; se desborda la

1 Koyré, Alexander, *Estudios de historia del pensamiento científico*, Ed. Siglo XXI, México, 1978., p. 14.

devoción por lo antiguo, por los libros griegos y latinos; se exagera el interés por la naturaleza, se habla de ciencia natural, derecho natural, religión natural, moral natural, etc.; es la época de los grandes descubrimientos geográficos; de grandes navegantes e individualidades en todos los ámbitos; de grandes inventos como la imprenta y las armas de fuego; pero en lo que se refiere a la filosofía no es una época original y fecunda; no se distinguen por tener grandes pensadores ni por innovar en lo que a respuestas filosóficas profundas se refiere. Lo más destacado fue el humanismo, en el sentido renacentista: la exaltación del valor del hombre como un ente natural e histórico, con la misión de vivir en el mundo y dominarlo, propósito que se proyecta en la mística de la ciencia moderna.

El siglo XVII constituye el lapso más productivo de la filosofía moderna. La reflexión sobre el método cobra un papel central, se producen dos de los más célebres tratados metodológicos: el *Novum organum*, de Francis Bacon, y el *Discurso del método*, de Descartes.

La filosofía y la ciencia estrechan relaciones y caminan de la mano; los principales filósofos del momento, son a la vez destacados científicos: Descartes, Hobbes, Spinoza, Leibnitz, Locke, etc. A diferencia de los pensadores medievales éstos son laicos, que meditan de manera independiente, sin compromisos y al margen de adoctrinamientos universitarios o institucionales.

La problemática epistemológica se posiciona en el eje de las discusiones filosóficas: racionalismo *vs* empirismo; idealismo subjetivo *vs* realismo; innatismo *vs* "ambientismo", polarizan los debates.

El *racionalismo* exalta el papel de la razón en el proceso del conocimiento; el mundo de la experiencia es

deleznable, cambia continuamente; los sentidos no pueden conducir a la verdad, sino sólo a la *doxa*, a la opinión; la razón es la fuente principal del conocimiento humano; para el racionalismo el conocimiento tiene carácter axiomático, es lógicamente necesario y universalmente válido. El *empirismo* sostiene que nuestra única fuente de conocimiento es la experiencia; que no hay ningún patrimonio *a priori* de la razón; el espíritu humano está por naturaleza vacío, es una *tabula rasa*. Rechaza la teoría de las ideas innatas: el pensamiento sólo se limita a unir datos de la experiencia, por lo tanto no hay conceptual que no proceda de la experiencia.

El *idealismo subjetivo* o *psicológico* considera que toda realidad es inmanente a la conciencia del sujeto; las cosas no son más que contenido de conciencia; lo único real es nuestra conciencia con sus contenidos: *ser es ser percibido*, decía Berkeley, su principal representante. El *realismo* proclama la existencia del mundo exterior; las cosas existen independientemente de nuestra conciencia.

El *Innatismo* es la posición que sostiene que hay conocimientos y habilidades con las cuales ya nacemos, que no pertenecen al acervo adquirido mediante la experiencia. La doctrina platónica de la *anamnesis* es uno de los ejemplos más ilustrativos de innatismo: nuestra alma sólo recuerda lo que ya vivió en su existencia preterrena; ya nacemos con nuestras ideas.

Descartes considera que algunas ideas son innatas como la "capacidad de pensar y de comprender las esencias verdaderas, inmutables y eternas de las cosas".²

2 Citado por Abbagnano, Nicola, *Diccionario de Filosofía*, F.C.E., México, 1966. p. 685.

"Leibniz también consideró innatas las verdades que se revelan inmediatamente como tales a la luz natural, sin tener necesidad de otra verificación".³

Bajo el rubro de *ambientismo* queremos significar las posiciones que niegan el innatismo, las que afirman que todo conocimiento es adquirido, *a posteriori*, nacemos con nuestra mente "en blanco", todo lo va escribiendo la experiencia y lo tomamos del medio ambiente; nuestras ideas las forjamos a partir de estímulos que proceden del exterior a nuestra conciencia.

En este sentido la posición más paradigmática, es la John Locke con su teoría de la *tabula rasa*, nuestra mente es como un libro cuyas páginas están en blanco y la experiencia día a día las va llenando.

En este período del pensamiento moderno (siglo XVII) destaca la figura de René Descartes (1596-1650). Para muchos el verdadero fundador de la filosofía moderna. Su actitud filosófica caracterizada por la duda metódica y la búsqueda de un principio o fundamento indudable, es consecuencia del impacto que le produce el derrumbamiento del pensamiento aristotélico y escolástico. Ante la crisis de un sistema y el rechazo de una cosmovisión sustentada en teorías falsadas, es normal que aparezca la incertidumbre y el escepticismo acompañado del temor al error.

"....Se trata, ante todo, de no pisar en falso, de *no caer* en el error. Es la *cautela*, el escarmiento de más de veinte siglos de esfuerzos intelectuales, de los que, en este momento crucial de la historia europea, resulta -aunque sólo sea "metódicamente"- que hay que hacer *tabula rasa*".⁴

3 *Idem.*

4 Prólogo de Antonio Rodríguez Huescar, Descartes, *Discurso del método*, Ed. Aguilar, Buenos Aires, 1980, p. 19.

Descartes se expresa así:

"Pero, como hombre que anda solo y en las tinieblas, me resolví a caminar tan lentamente y a usar de tanta circunspección en todas las cosas, que aunque sólo avanzase muy poco, por lo menos me preservase de caer". (*Discurso*, 2a. parte).⁵

La filosofía cartesiana es un serio intento por evitar el error y por erigir un nuevo sistema filosófico sobre bases inamovibles: su *cogito ergo sum* y sus reglas metodológicas así lo evidencian.

"El filosofar debe iniciarse de evidencias absolutas y sin dar nada por supuesto..." "...todo lo que tomamos por verdadero puede ser puesto en duda. Pero al ponerlo todo en duda queda firme que somos..."; "...Por mucho que él me engañe, nunca conseguirá que yo no sea nada, mientras yo estoy pensando que soy algo". "...La proposición 'yo soy, yo existo' es necesariamente verdadera, mientras la estoy pensando o concibiendo en un espíritu".⁶

De aquí se infiere la certeza absoluta del enunciado: "Pienso, luego existo". Descartes transita de la duda metódica a la certeza total.

El subtítulo del *Discurso del método*: "Para conducir biena la propia razón y buscar la verdad en las ciencias", hace gala elocuentemente de lo que significa la aplicación de las reglas metodológicas cartesianas en los trabajos científicos y en los demás menesteres. Son reglas de gran sencillez, que preservan de dogmatismos, su observancia garantiza la mayor racionalidad. Descartes, después de

5 *Idem.*

6 Citas de Francisco Romero, *Historia de la filosofía moderna*, F.C.E. México, 1967, p. 100.

una revisión exhaustiva de los preceptos lógicos, reduce a cuatro sus principios metodológicos:

"...Era el primero, no aceptar nunca cosa alguna como verdadera que no la conociese evidentemente como tal, es decir, evitar cuidadosamente la precipitación y la prevención y no admitir en mis juicios nada más que lo que se presentase a mi espíritu tan clara y distintamente, que no tuviese ocasión alguna de ponerlo en duda.

El segundo, dividir cada una de las dificultades que examinase en tantas partes como fuera posible y como se requiere para su mejor resolución.

El tercero, conducir ordenadamente mis pensamientos, comenzando por los objetos más simples y fáciles de conocer para ascender poco a poco, como por grados, hasta el conocimiento de los más complejos, suponiendo, incluso, un orden entre los que no se preceden naturalmente.

Y el último, hacer en todas partes enumeraciones tan completas y revistas tan generales que estuviese seguro de no omitir nada".⁷

Como puede verse, son "reglas de oro", saludables para el trabajo intelectual, que preservan del error y que depuran todo tipo de saber.

"Para Descartes, toda la filosofía es como un árbol cuyas raíces son la metafísica, el tronco es la física y las ramas que brotan de este tronco son todas las demás ciencias que se reducen a tres principales: la medicina, la mecánica y la moral, entendiéndose por esta última la moral más alta y perfecta, que presupone un saber completo de las otras ciencias y es el grado supremo de la sabiduría".⁸

7 Descartes, *Discurso del método*, Ed. Aguilar, Buenos Aires, undécima edición, 1980, pp. 55 y 56.

8 Citado por Francisco Romero, *op. cit.*, p. 103.

La filosofía cartesiana, dice Cassirer (1906): "comienza con el problema de la vigencia y los límites de nuestro conocimiento y termina con los problemas del alma y de Dios". El concepto del conocimiento claro y distinto es esencial en Descartes; se refiere a todas las ideas que el espíritu desarrolla por su cuenta y por su propia naturaleza, sin recurrir en ápice al testimonio de los sentidos, ni a una revelación trascendente a nuestra conciencia. Ésta descubre, a través de las "ideas innatas" que le son connaturales, la realidad objetiva. La *claridad* y *distinción* de nuestras ideas es una propiedad que les viene de nuestro propio espíritu y no del apoyo empírico.

Las tesis empiristas de John Locke (1632-1704) se oponen al racionalismo cartesiano. El tema central de la obra principal de Locke: *Ensayo sobre el entendimiento humano*, se refiere a sus puntos de vista sobre las posibilidades y limitaciones de la ciencia. Esto refleja la preocupación de la época por las cuestiones metodológicas y de teoría del conocimiento. La reflexión epistemológica se convierte en el eje de la filosofía moderna, lo cual indica el papel hegemónico de la ciencia en la realidad social. Locke, junto con Berkeley y Hume, son los grandes representantes del empirismo, aunque a él se le tiene por ser el fundador. En este sentido su tesis principal es que el conocimiento se deriva de la experiencia:

"Supongamos entonces que la mente sea, como decimos, papel blanco, ausente de todos los símbolos y de todas las ideas; ¿cómo es que se llena de ellos? ¿De dónde le llega esa inmensa colección que la activa e ilimitada inclinación humana ha pintado en ella con una variedad casi infinita? A esto contesto con una sola palabra: de la experiencia en la que se funda todo nuestro conocimiento y de la que, en última instancia, todo él se deriva".⁹

9 Citado por Ruy Pérez Tamayo, *¿Existe el método científico?*, F.C.E., México, 1998, p. 90.

La concepción del mundo de Locke tiene como marco el atomismo: Necesitaríamos conocer la estructura y los movimientos de los átomos, y la forma en que éstos condicionan las ideas de las cualidades primarias –objetivas–: (solidez, extensión, forma, movimiento, reposo y número); y secundarias –subjetivas–: (olor, sabor, color, etc.), en el observador, para determinar *a priori* el comportamiento de la naturaleza, lo cual es imposible, porque ignoramos la configuración y el movimiento de los átomos, y aunque es una ignorancia contingente, no lo conseguiríamos nunca de tan infinitas combinaciones e interacciones entre los átomos de unas cosas con otras: los átomos de un cuerpo particular pueden afectar a los átomos de otros cuerpos de tal manera que alteran, además, los modos en que estos cuerpos afectan a nuestros sentidos. Locke pensaba que son los movimientos de los constituyentes atómicos de la materia los que originan nuestras ideas de los colores y sabores, sin que podamos determinar cómo es que esto tiene lugar. Al respecto Locke sostuvo que se da un abismo epistemológico entre el mundo real de los átomos y el de nuestra experiencia. Locke no tuvo elementos empíricos para aventurar hipótesis sobre la estructura atómica, se limitó a los efectos macroscópicos. Afirmó que lo más que se puede conseguir en la ciencia es una serie de generalizaciones sobre la asociación y sucesión de fenómenos.

El conocimiento humano es el tema central de las grandes obras de los pensadores más notables en la etapa moderna. David Hume (1711-1776), tenido por algunos historiadores como el más grande filósofo inglés, en su reflexión sobre la causalidad, pone de relieve el *problema de la inducción*, esto es, ¿es posible justificar lógicamente la inducción?, ¿existe algún principio en el que se pueda

fundamentar la inferencia inductiva? Las respuestas son negativas: No es posible justificar, de la manera que se hace en la inferencia deductiva, el razonamiento inductivo: En esto radica la debilidad de la inducción. La operación de generalización conlleva la incertidumbre; la naturaleza probabilística de la inducción es insuperable; las relaciones causales no las podemos justificar lógicamente, las afirmamos y sostenemos en virtud de la costumbre, del hábito; nos acostumbramos a aparear factores porque en la experiencia constatamos que normalmente el factor A precede el factor B y, después de advertir su presencia constante, afirmamos que A es causa de B, sin ningún fundamento lógico, en el que se demuestren relaciones de implicación, sino por el solo hecho empírico. Nos acostumbramos a predecir el futuro sobre la base de lo que hemos observado en el pasado y *creemos* que los mismos efectos serán producidos siempre por las mismas causas, lo cual sólo cabe dentro de un mecanismo radical, ya insostenible.

“...En realidad, todos los argumentos procedentes de la experiencia se basan en la semejanza que descubrimos entre objetos naturales, por la que nos inclinamos a esperar efectos similares a aquellos que hemos descubierto que acompañan a tales objetos... (La experiencia) nos muestra un número de efectos uniformes, que resultan de ciertos objetos, y nos enseña que aquellos objetos particulares, y en ese tiempo determinado, estaban dotados de tales fuerzas y poderes. Cuando se presenta un nuevo objeto dotado de cualidades sensibles similares, esperamos poderes y fuerzas parecidos, y buscamos un efecto semejante. A partir de un cuerpo de color y consistencia similares, esperamos poderes y fuerzas parecidos, y buscamos un efecto semejante. A partir de un cuerpo de color y consistencia similar al pan, esperamos igual sustento y nutrición. Pero, seguramente, éste es un paso o progreso de la mente que necesita ser explicado...”¹⁰

10 Richard Swinburne (compilador), *La justificación del razonamiento inductivo*, Alianza Universidad, Madrid, 1976, p. 18.

La crítica de Hume a la inducción ha resultado sumamente fecunda para la filosofía de la ciencia posterior. Durante la Escolástica y la época Cartesiana se consideró a la relación causa-efecto como lógicamente necesaria, a la manera de los principios de la lógica deductiva. No existe ningún principio lógico que pueda justificar la conclusión "c" a partir de las premisas "a" y "b".

"No existe ningún objeto que implique la existencia de otro cuando consideramos a ambos objetos en si mismos, sin mirar más allá de las ideas que nos formamos de ellos".¹¹

La inducción, en efecto, presenta inconsistencias lógicas. El método científico en todas sus variantes tiene deficiencias, sin embargo, es lo mejor que se ha inventado para generar conocimiento confiable. Bertrand Russel dice:

"Lo que los argumentos (de Hume) prueban -y yo pienso que la prueba no es refutable- es que la inducción es en principio lógico, independiente, incapaz de ser inferido ya sea de la experiencia o de otro principio lógico, pero que sin la inducción la ciencia es imposible".¹²

Hume se ocupó del razonamiento probabilístico. Las explicaciones confiables se sustentan en leyes, es decir, en enunciados que describen regularidades que operan en la naturaleza. Esa confianza y hasta certeza que se les concede se sustenta en la supuesta necesidad de las leyes naturales, al grado de considerarlas con poder demostrativo, pero Hume apuntó que esto es imposible en el mundo fáctico, no hay una justificación racional

11 Citado por Ruy Pérez Tamayo, *op. cit.*, p. 102.

12 *Idem.*, p. 90.

para las inferencias basadas en la regularidad de hechos. Sólo hay una *probalidad azarosa*.

A propósito de la ausencia de relaciones necesarias en el mundo fáctico y de su convicción empirista, Hume utiliza como ejemplo muy ilustrativo la situación que se da cuando chocan dos bolas de billar:

“Si fuera creado un hombre, tal y como Adán, con pleno vigor de entendimiento y sin experiencia alguna, jamás sería capaz de inferir el movimiento de la segunda bola a partir del movimiento e impulso de la primera. La razón no puede ver en la causa nada que nos permita inferir el efecto. Una inferencia tal, si fuera posible, sería lo mismo que una demostración, ya que sólo estaría fundada en la comparación de ideas. Pero ninguna inferencia de la causa al efecto es una demostración. De lo cual hay esta prueba evidente: la mente puede siempre concebir cualquier efecto, a partir de cualquier causa; todo aquello que concebimos es posible, al menos en un sentido metafísico. Pero cuando una demostración tiene lugar, lo contrario de ella es imposible e implica contradicción. Por consiguiente, no hay demostración para ninguna unión de causa y efecto. Y es éste un principio generalmente admitido por los filósofos.¹³

En efecto, Hume hace una aguda y severa crítica al principio de causalidad. El hecho de que observemos que regularmente un evento antecede a otro no nos autoriza a afirmar que existe una relación causal, necesaria, entre ambos; sólo nos acostumbramos a aparearlos y ello nos lleva a confiar demasiado en las regularidades (como el pasado ha mostrado ser uniforme creemos que el futuro también lo será); en que un hecho desencadenará el efecto que le es conocido. El razonamiento causal sigue la pauta siguiente:

13 Hume, *Resumen del tratado de la naturaleza humana*, Editorial Aguilar, México, 1973, p. 35.

Hasta ahora siempre que A ocurre, es seguido por B; una vez más ha ocurrido A, por lo tanto, B habrá de ocurrir. En esta inferencia se advierten sólo dos de las tres condiciones que Hume atribuyó a la noción de causa, a saber: contigüidad espacial; prioridad temporal y conexión necesaria. Esta última condición no se cumple, la idea de "necesidad" no es algo que esté en el mundo objetivo, por lo menos no existe una justificación racional que la soporte. Al respecto Hume nos dice:

"He aquí una bola de billar sobre el tapete, y otra bola moviéndose hacia otra con rapidez. Las dos chocan; y la bola que en un principio permanecía en reposo, adquiere ahora movimiento. Es éste un ejemplo de la relación de causa y efecto, tan perfecto como cualquier otro que conozcamos por medio de la sensación o de la reflexión. Examinémoslo. Es evidente que las dos bolas se pusieron en contacto antes de que el movimiento fuera comunicado, y que no hubo intervalo entre el choque y el movimiento. La contigüidad en el tiempo y en el espacio es, por tanto, una circunstancia requerida para la operación de todas las causas. Es evidente, del mismo modo, que el movimiento que fue la causa es anterior al movimiento que fue el efecto. La *prioridad* en el tiempo y en el espacio es, por consiguiente, otra circunstancia requerida en cada causa. Pero esto no es todo. Hagamos el mismo experimento con otras bolas de la misma clase y en una situación parecida, y veremos que siempre el impulso de una produce el movimiento de la otra. Hay aquí, por tanto, una *tercera circunstancia*, a saber, la *unión constante* entre la causa y el efecto. Cada objeto que es causa produce siempre un objeto que es efecto. Fuera de estas tres circunstancias de contigüidad, prioridad y unión constante, nada más puedo descubrir en esta causa. La primera bola está en movimiento; toca la segunda; inmediatamente la segunda está en movimiento; y cuando repito el experimento con las mismas bolas o con bolas semejantes, en las mismas o parecidas circunstancias, me encuentro con que, del movimiento y contacto con una bola, se sigue siempre el movimiento de la otra. Por más vueltas que dé a este asunto, y como quiera que lo examine, nada más puedo encontrar".¹⁴

14 *Ibid.*, pp. 33 y 34.

Hume distinguió entre enunciados de la matemática, que establecen relaciones necesarias, y los enunciados de la ciencia empírica, que establecen relaciones contingentes; estos últimos apelan forzosamente a la experiencia, su verdad no se puede inferir a partir del hecho de que ya ocurrió en el pasado o del simple significado de las palabras. Estos dos tipos de enunciados: los que establecen relaciones entre ideas y los que se refieren a cuestiones de hecho, son esencialmente diferentes. Los enunciados que conectan ideas sobre la base de principios axiomáticos son *verdades necesarias*, lógicas, tautológicas, verdaderas por su forma, independientemente de su contenido, si es que lo tienen al ser interpretados, estos enunciados están totalmente al margen de la "contaminación fáctica". Esto resulta paradójico porque por un lado están exentos de error, pero por el otro, sólo cobran auténtico valor y sentido al probar su congruencia con hechos reales. Los enunciados que se refieren a cuestiones de hecho están impedidos para trascender su condición contingente, su verdad depende del valor de verdad de cada una de las condiciones que concurren en cada caso, esto es, de su contenido y no de su forma. Evidentemente, estos enunciados difieren en los métodos que se siguen para determinar su verdad. Los axiomas, que fungen como enunciados primitivos en los esquemas explicativos de la más amplia abstracción, son intuitivamente ciertos, la evidencia de su verdad es contundente, son indemostrables, se fundamentan a sí mismos, porque no hay otros enunciados que les sirvan de apoyo, son evidentes a la razón; como ejemplos se pueden citar todos los axiomas lógicos y matemáticos que fundamentan todo proceso de demostración, como el silogismo hipotético, por presentar sólo uno de ellos:

$$[(p \rightarrow q) \cdot (q \rightarrow r)] \rightarrow (p \rightarrow r),$$

o sea, (si p entonces q, y si q entonces r, por tanto, si p entonces r), en donde "p", "q" y "r" pueden ser cualesquiera enunciados. Los *teoremas*, que son enunciados que se infieren de los axiomas, son demostrativamente ciertos, su verdad se deduce de una verdad axiomática, no directamente, sino a través de un proceso de demostración, es decir, se concluye, después de una serie de inferencias intermedias.

En cambio el valor veritativo de los enunciados sobre cuestiones de hecho depende de la prueba empírica; en esto, justamente, radica su debilidad epistemológica, porque además de tratar de situaciones contingentes, por naturaleza inconsistentes, los métodos y técnicas observacionales y experimentales poseen de suyo deficiencias en el control y medición de sus objetos de estudio, por lo tanto, los resultados, esto es, el conocimiento del mundo fáctico será siempre provisional, sujeto a depuraciones y refutaciones.

Así, pues, los dos tipos de saberes: *el necesario y el empírico*, tienen valores y condiciones veritativas muy diferentes y en la medida en que se intenta conectarlos se afectan mutuamente, debilitándose sus propiedades esenciales; el necesario se "empaña" y pierde contundencia y el empírico pierde concreción, al alejarse de los hechos. Al respecto Einstein dijo lo siguiente: "en la medida en que las leyes de la matemática se refieren a la realidad no son seguras, y en la medida en que son seguras no se refiere a la realidad".

Con el siglo XVIII, el de la "Ilustración", la filosofía moderna llega a su culminación. Los filósofos ingleses destacan en la primera mitad del siglo y los franceses y alemanes en la segunda.

Francia brilla con pensadores de la talla de Montesquieu, Voltaire, Rousseau y otros. Sus ideas resquebrajan el mundo medieval. La "razón" cobra sus más sonados triunfos en detrimento de la iglesia y la aristocracia. Con la Revolución sobreviene impetuosa la burguesía y la modernidad. Aparece la educación popular y los grandes pedagogos: una sociedad educada, "ilustrada", hará que se extinga la miseria y la opresión. El saber de la época se recopila en la *Enciclopedia*, obra colectiva de todos los grandes filósofos de la Ilustración. Tal vez la mayor aportación de estos pensadores sea lo relativo a los "derechos humanos". En Francia, pues, el interés de la reflexión filosófica se desplaza al campo político social. Las obras de los principales ideólogos así lo reflejan: el *Espíritu de las leyes* de Montesquieu; las *Cartas sobre los ingleses*, las *Cartas filosóficas* y el *Siglo de Luis XIV*, de Voltaire; el *Contrato social* y el *Emilio* de Rousseau. Todas ellas inspiradoras de la Revolución que transformó al mundo occidental en todos los órdenes.

La filosofía moderna, que se inicia con el Renacimiento en el siglo XVI y termina en el siglo XVIII con la Ilustración, se cierra con Emmanuel Kant (1724-1804), quien no sólo es su último, sino también su máximo pensador y, para muchos, uno de los más grandes de todos los tiempos. El tema central de su reflexión y su herencia más significativa fue en el área epistemológica, sin menoscabo de sus grandiosas aportaciones en ética, estética y antropología filosófica. "Las tres cuestiones fundamentales que al hombre se le plantean –¿Qué puedo saber? ¿Qué puedo hacer? ¿Qué puedo esperar?– vienen a resumirse, según Kant, en una sola: ¿Qué es el hombre?"¹⁵

15 Kant, *Prolegómenos*, prólogo de Antonio Rodríguez Huescar, Ed. Aguilar, Buenos Aires, 1980, p. 27.

El legado de Kant a la posteridad consta en sus obras escritas, entre las que destacan: la *Crítica de la razón pura*, la *Crítica de la razón práctica* y la *Crítica del juicio*. Cabe mencionar también a sus prolegómenos, en donde expresa de manera más accesible los temas que aborda en la *Crítica de la razón pura*.

A la filosofía kantiana se le ha denominado: idealismo subjetivo, filosofía crítica, criticismo, idealismo crítico y filosofía trascendental. Sus seguidores neokantianos difundieron la idea de que Kant significaba la substitución definitiva de la metafísica por la teoría del conocimiento, como disciplina filosófica principal, al cual consideran como su creador.

Ante las posiciones extremas de racionalistas, que afirman que el conocimiento procede de la conciencia del hombre y de los empíricos que dicen que el conocimiento se origina en nuestras percepciones, Kant asume una posición conciliatoria, para él, ambos aciertan en parte y se equivocan en parte: reconoce tanto la intervención del sujeto como del objeto en el conocimiento. Todo conocimiento se inicia en la intuición, pero para lograr su verdadero rango requiere del entendimiento: "Las intuiciones sin concepto son ciegas, los conceptos sin intuiciones son vacíos".¹⁶

De hecho la tesis central que Kant sostiene en sus obras epistemológicas es que nuestro conocimiento es resultado de nuestra experiencia y de nuestro entendimiento: nuestro intelecto *informa* los datos que nuestra *intuición* recoge de la realidad. Nuestro conocimiento no puede prescindir de ninguna de estas

16 . Citado por Ruy Pérez Tamayo, *op. cit.*, p. 107.

dos fuentes. Nuestro conocimiento es producto de lo *dado* y lo *puesto*, esto es, la información que nos proporciona la realidad exterior por conducto de la intuición y el componente que le da forma a las intuiciones, el *espacio* y el *tiempo*, como formas *a priori* de la sensibilidad y las *categorías* como principios puros del entendimiento, estructuran y moldean el caos de las sensaciones y dan por resultado el conocimiento. Esto significa que el espacio y el tiempo no son algo exterior al sujeto, sino algo *a priori* en la generación del conocimiento. El espacio y el tiempo tampoco son conceptos, son intuiciones puras, que imponen su "forma" a las intuiciones sensibles. Los datos de la sensibilidad son ordenados y organizados por el entendimiento, cuyos conceptos puros o categorías les dan forma:

"...La razón se presenta ante la naturaleza, por decirlo así, llevando en una mano sus principios (que son los solos que pueden convertir en leyes a fenómenos entre sí acordes), y en la otra, las experiencias que por esos principios ha establecido; haciendo esto, podrás saber algo de ella, y ciertamente que no a la manera de un escolar que deja al maestro decir cuanto le place; antes bien, como verdadero juez que obliga a los testigos a responder a las preguntas que le dirige..."¹⁷

Para Kant, el cómo vemos al mundo depende de nosotros como especie; nuestro equipo perceptivo amolda nuestra noción de la realidad, le da forma; tenemos en nuestro intelecto ciertas disposiciones que le dan un sello peculiar a nuestras percepciones.

Contrario a la teoría del reflejo, en la que el sujeto desempeña un papel pasivo en la relación cognoscitiva, sostiene que el sujeto juega un papel activo, en función

17 Kant, *Crítica de la razón pura*, prefacio de la 2a. edición, Biblioteca Mundial Sopena, 5a. edición, Argentina, 1961, p. 67.

del rol organizador que juega nuestra mente en la percepción de la realidad. Una analogía muy afortunada es la que utiliza Jostein Gaarder en su novela *El mundo de Sofía*: esto es comparable con lo que ocurre cuando echamos agua a una jarra de cristal. El agua se adapta a la forma de la jarra. De la misma manera se adaptan las sensaciones a nuestras "formas de sensibilidad". No sólo la conciencia se adapta a las cosas sino que también las cosas se adaptan a la conciencia. En este sentido Kant hace referencia a que su posición significa una especie de giro copérnico:

"...Sucede aquí lo que con el primer pensamiento de Copérnico, que, no pudiendo explicarse bien los movimientos del cielo, sí admitía que todo el sistema sideral tornaba alrededor del contemplador, probó si no sería mejor suponer que era el espectador el que tornaba y los astros los que se hallaban inmóviles. Púedese hacer con la Metafísica un ensayo semejante, en lo que toca a la intuición de los objetos. Si la *intuición* debe reglarse por la naturaleza de los objetos, yo no comprendo entonces cómo puede saberse de ellos algo *a priori*; pero réglese el objeto (como objeto de los sentidos) por la naturaleza de nuestra facultad intuitiva, y entonces podré representarme perfectamente esa posibilidad. Mas como yo no puedo quedarme en esas *intuiciones*, si es que han de ser conocimientos, sino que en tanto que son representaciones debo referirlas a alguna cosa que sea objeto, y como estos últimos deben ser determinados por ellas, he de admitir, o que los Conceptos por los cuales cumplo esa determinación se reglan también por los objetos, lo cual me pone otra vez en el mismo apuro de saber cómo puedo conocer algo de ellos *a priori*, o reconocer que los objetos, o, lo que es lo mismo, que la *Experiencia* –en la cual únicamente (como objetos dados) pueden ser conocidos– se regla por estos conceptos, en lo que veo inmediatamente una manera más fácil de salir del apuro. En efecto, la *Experiencia* misma es una especie de Conocimiento, que exige la presencia del Entendimiento, cuya regla tengo que suponer en mí, antes de que nungún objeto me sea dado, y, por consiguiente, *a priori*. Ésta se manifiesta por medio de conceptos *a priori* que sirven, por lo tanto, para reglar necesariamente a todos los objetos de la *Experiencia*, y con los

cuales tienen también que conformar. Por lo que a los objetos toca, al ser sólo pensados por la Razón, y esto de una manera necesaria, pero sin poder en modo alguno darse en la Experiencia (por lo menos de la manera como la razón los piensa), los ensayos que se han hecho para pensarlos (pues deben poderse pensar) suministrarán, según esto, una magnífica piedra de toque para lo que tomamos como método variable de la manera de pensar, a saber, que sólo conocemos *a priori* en las cosas lo que hemos puesto en ellas..."¹⁸

En Aristóteles las *categorías* son modos o flexiones del ser, a las que se adecua la mente. En Kant, es a la inversa, la mente ya posee sus categorías, de tal manera que son las cosas las que se conforman a ella. Las categorías, como conceptos puros del entendimiento son:

De cantidad: Unidad, pluralidad, totalidad.

De cualidad: Realidad, negación, limitación.

De relación: Sustancia, causalidad, acción recíproca.

De modalidad: Posibilidad, existencia, necesidad.

Entonces, pues, con el espacio y el tiempo, como formas *a priori* de la sensibilidad, y con las categorías, como conceptos *a priori* del entendimiento, la ciencia elabora el conocimiento conjuntamente con los datos de la realidad fenoménica.

En Kant la "metafísica" se constituye con saberes que se refieren a objetos que son inaccesibles a nuestra experiencia, es decir, son conocimientos puros que prescinden de nuestra experiencia, que intentan conocer

18 *Ibid.*, p. 68.

objetos que están más allá de nuestras posibilidades cognoscitivas. Pero esto, si bien es una limitación de nuestro equipo perceptivo, no significa subestimar o rechazar ese ámbito de la realidad, sino al contrario es algo que no dignifica y que constituye una tendencia natural ineludible, aunque hay que reconocer que como la metafísica aborda cuestiones que están más allá de nuestro alcance –inmortalidad del alma, libertad, finitud o infinitud del mundo, existencia de Dios, etc.– no ha encontrado ni hay visos de que encuentre el camino seguro de la ciencia.

Para Kant la filosofía anterior, precrítica, ha estado dominada por dos actitudes muy perjudiciales, el *dogmatismo* y el *escepticismo*. En su *Crítica de la razón pura* habla de la desesperación escéptica y la arrogancia dogmática. Para él es necesario superar definitivamente esas posiciones, a efecto de tomar el camino de la verdadera metafísica:

“...El primer paso de la razón pura, el cual señala la infancia de la misma, es *dogmático*. El segundo paso es *escéptico*, y muestra la cautela del juicio, aleccionando por la experiencia. Pero es necesario todavía un tercer paso, que solamente corresponde al juicio maduro y viril, el cual se funda en máximas firmes y de probada universalidad, y que consiste en someter a evaluación, no los hechos (*facta*) de la razón, sino la razón misma en cuanto a su total poder y aptitud para alcanzar conocimientos puros *a priori*, lo cual ya no es censura, sino crítica de la razón”.¹⁹

Después del acentuado racionalismo de la época Ilustrada la filosofía pasa a gravitar en lo sentimental. Del espíritu “apolíneo”: la serenidad, la claridad, el cálculo, etc., se transita hacia el espíritu “dionisiaco”: el impulso,

19 Citado por Antonio Rodríguez Huescar, en el prólogo a los *Prolegómenos*, Aguilar, Buenos Aires, 1980, pp. 17 y 18.

la emoción, el exceso, etc., se produce una reacción contra el mundo mecánico, "exacto", de la Ilustración. Sobreviene el movimiento cultural, todavía generalizado, en lo que a Europa se refiere, llamado *Romanticismo*, que se extiende de los últimos años del siglo XVIII a mediados del siglo XIX, aunque su parte más representativa e intensa se da en las primeras décadas de ese siglo. Entonces, pues, en este lapso el lugar de la razón, lo ocupa el *sentimiento*, la *imaginación*, la *vivencia*, la *añoranza*. Ante esto, salta a la vista, la sobrevaloración que se da al "Yo" y a la creación artística. Schiller, Novalis, Beethoven, Víctor Hugo, son de los románticos más notables. El triunfo de Jan Valtjan sobre Javert, representa el triunfo del sentimiento sobre la "razón".

El Romanticismo es un movimiento juvenil, antiburgués; es el hombre soñador, sentimental y romántico, que desprecia al hombre hacedor, fabricante e industrial. Aunque lo romántico se extingue con la edad: después de los treinta años la mayoría de los jóvenes se vuelven burgueses y conservadores.

La producción filosófica se inscribe en los ámbitos de la estética, la religión y la historia, que justamente son los más asociados a la actividad cultural romántica.

Surgió la idea del "espíritu de los pueblos". Herder (1744-1803) sostuvo que cada época tiene sus peculiaridades y su propio valor. Cobró sentido la frase: "dime dónde vives, y te diré quién eres". Esto remite el problema de las relaciones con otras culturas: de la misma manera que necesitamos empatizar con otra persona para entenderla, también debemos empatizar con otras culturas para comprenderlas. Hegel (1770-1831), quien fue el pensador más grande del período romántico, al respecto se expresa de la siguiente forma:

"...llega un momento en que no sólo es filosofía, así, en general, sino que es una determinada filosofía la que se manifiesta en un pueblo; y esta determinabilidad del punto de vista del pensamiento es la misma determinabilidad que informa todos los demás aspectos históricos del espíritu del pueblo, que guarda la más íntima relación con ellos y constituye su base. Así, pues, la forma determinada de una filosofía se da simultáneamente con una determinada forma de los pueblos, bajo la cual surge, con su organización y su forma de gobierno, con su moral y su vida social, sus aptitudes, sus hábitos y costumbres, con sus intentos y sus trabajos en el arte y en la ciencia, con sus religiones, sus vicisitudes guerreras y sus condiciones externas en general, con la desaparición de los Estados en los que este determinado principio se había hecho valer y con el nacimiento y el auge de otros nuevos, en los que se alumbra y desarrolla otro principio superior".²⁰

Con Hegel la reflexión filosófica emigra al campo histórico social, sus principales obras así lo reflejan: *Filosofía del derecho*; *Filosofía de la historia universal*; *Filosofía de la religión* y la *Historia de la filosofía*. En la *Fenomenología del espíritu* expone que su aspiración es hacer que la filosofía conquiste la categoría de ciencia:

"La verdadera figura en la cual existe la verdad no puede ser sino el sistema científico de la misma. Colaborar a que la filosofía se aproxime a la forma de ciencia —a que pueda despojarse de su nombre de amor al saber y sea saber efectivo—, tal es lo que me he propuesto".²¹

Hegel ha sido un pensador muy influyente. Su concepción dialéctica ha tenido una gran cantidad de seguidores. El término "dialéctica" se usa con varias connotaciones:

20 Hegel, *Lecciones sobre historia de la filosofía I*, F.C.E., cuarta reimpresión. México, 1985, p. 55.

21 Citado por Julián Marías, *Historia de la filosofía*, Manuales de la Revista de Occidente, Madrid, 1969, p. 309.

En la Antigüedad significó el arte de discutir y argumentar. En esto Platón la llevó a niveles de excelencia. Actualmente se le usa para referirse a una concepción del mundo y de la vida basada en la posición de que la realidad es dinámica, en proceso de cambio incesante; el cambio se produce por la contradicción que opera en el seno de cada cosa, el cambio dialéctico es connatural a las cosas y obedece al imperio de leyes inexorables; el mundo está poblado por procesos concatenados universalmente, de tal suerte que interactúan entre sí y se interinfluyen. También se le utiliza para referirse a una estrategia metodológica que ha resultado exitosa y adecuada, especialmente para el estudio de la realidad histórico social. Es una metodología que aborda la realidad centrándose, precisamente, en su naturaleza dialéctica, en las contradicciones que actúan en todo fenómeno. Este método obedece –dicen sus adeptos– a la propia naturaleza de las cosas; intentar estudiar la realidad de otra manera es desvirtuarla, artificializarla, sustraerla de su medio espontáneo y, por tanto, deformarla y falsificarla.

La filosofía hegeliana es sumamente rica y variada, pero ante todo destaca su sentido de la historia. Según Hegel la historia muestra que la humanidad marcha hacia una racionalidad y libertad cada vez mayores, esto es, describe un proceso evolutivo con un sentido "progresista". A esto él le llama *evolución dialéctica*. La dialéctica hegeliana es un proceso que describe tres momentos: la *tesis*, se refiere a todas las condiciones que afirman y sustentan una situación; la *antítesis* o *negación*, integrada por todas las condiciones que se oponen y contradicen la tesis, y la *síntesis* o *negación de la negación*, que se integra por el resultado del antagonismo entre la

tesis y la antítesis. Esta síntesis, al surgir, se convierte en tesis de un nuevo proceso y conlleva, inexorablemente, su propia antítesis, que a su vez, generará su síntesis, que desencadenará un nuevo proceso dialéctico, y así hasta el infinito. La tesis es, pues, el conjunto de fuerzas que hacen que algo sea lo que es y persista en su ser; la antítesis es el conjunto de fuerzas que se oponen a que ese ser sea lo que es, y la síntesis es el producto de esa lucha entre fuerzas contrarias. La contradicción subyace y preside a la realidad; mientras más se acentúa el antagonismo de las fuerza, más se precipita el cambio. Así, de manera incesante, se produce el cambio dialéctico que rige todos los procesos del universo.

Hegel fue quien retomó, en el pensamiento contemporáneo, la dialéctica en sus significados ontológico y metodológico.

El término "filósofo" tiene un sentido natural cuando se refiere a aquellas personas que "viven la filosofía", es decir, que se formulan preguntas filosóficas e intentan ofrecer sus propias respuestas. También tiene un sentido profesional, cuando se aplica a aquellas personas que tienen una amplia cultura filosófica y que se dedican a la enseñanza de la misma. Hegel cubre plenamente ambos sentidos. Con él, el idealismo vive momentos estelares. La filosofía regresa al campo ontológico. El fundamento de la existencia es el "espíritu universal", para él el "espíritu" es privativo del ser humano y con el término *espíritu universal* hace referencia a todas las manifestaciones humanas, que de la manera más acabada se expresan en la filosofía a lo largo de su historia. La última filosofía es resultado de las anteriores. El espíritu universal cobra en ella su más excelsa manifestación.

Bibliografía

- Abbagnano, Nicola, *Diccionario de Filosofía*, F.C.E., México, 1966.
- Descartes, *Discurso del método*, Editorial Aguilar, Buenos Aires, undécima edición, 1980.
- Hegel, *Lecciones sobre historia de la filosofía I.*, F.C.E., cuarta reimpresión. México, 1985.
- Hume, *Resumen del tratado de la naturaleza humana*, Editorial Aguilar, México, 1973.
- Kant, *Crítica de la razón pura*, prefacio de la 2a. edición, Biblioteca Mundial Sopena, 5a. edición, Argentina, 1961.
- Kant, *Prolegómenos*, Ed. Aguilar, Buenos Aires, 1980.
- Koyré, Alexander, *Estudios de la historia del pensamiento científico*, Ed. Siglo XXI, México, 1978.
- Losse, John, *Introducción histórica a la filosofía de la ciencia*, Editorial Alianza Universidad, Madrid, 1976.
- Marías, Julián, *Historia de la filosofía*, Manuales de la Revista de Occidente, Madrid, 1969.
- Martínez, Sergio F., *De los efectos a las causas*, Editorial Paidós, México, 1997.
- Pérez Tamayo, Ruy, *¿Existe el método científico?*, F.C.E., México, 1998.
- Rodríguez Huescar, Antonio, Prólogo: Descartes, *Discurso del método*. Ed. Aguilar, Buenos Aires, 1980.
- Romero, Francisco, *Historia de la filosofía moderna*, F.C.E., México, 1967.
- Swinburne, Richard (compilador), *La justificación del razonamiento inductivo*, Alianza Universidad, Madrid, 1976.

Esta edición de *Colmena Universitaria* no. 80
se terminó de imprimir en agosto de 2001.

Imprenta Universitaria,
Boulevard Bailleres s/n
Silao, Gto.

500 ejemplares.



ISSN 0185-0776