



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Artes

El misticismo Musical de José Vasconcelos

Tesis

Que como parte de los requisitos para
obtener el Grado de

Licenciatura de Música

Presenta

Gerson Edgar Gómez García

Dirigido por:

Dr. Cuauhtzin Alejandro Rosales Alfaro

Querétaro, Qro., a 11 de Noviembre de 2025

La presente obra está bajo la licencia:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

La licenciante no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



SinDerivadas — Si [remezcla, transforma o crea a partir](#) del material, no podrá distribuir el material modificado.

No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni [medidas tecnológicas](#) que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Avisos:

No tiene que cumplir con la licencia para elementos del material en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una [excepción o limitación](#) aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no darle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como [publicidad, privacidad, o derechos morales](#) pueden limitar la forma en que utilice el material.



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Artes

Licenciatura en Música

El misticismo musical de José Vasconcelos
Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de
Licenciado en Música

Presenta
Gerson Edgar Gómez García

Dirigido por:
Dr. Cuauhtzin Alejandro Rosales Peña Alfaro

Dr. Cuauhtzin Alejandro Rosales Peña Alfaro
Presidente

Dr. Sergio Rivera Guerrero
Secretario

Mtro. Rafael Omar López Pérez
Vocal

Mtro. Félix Huerta Pulido
Suplente

Mtra. Laura Chávez Blanco
Suplente

Centro Universitario, Querétaro, Qro. México
Fecha de aprobación por el Consejo Universitario
12 de Octubre de 2025

Resumen

Esta investigación pretende analizar de qué manera se manifiesta el misticismo musical en la vida y obra de José Vasconcelos. Su pensamiento posee una musicalidad que le permite hacer interpretaciones de la realidad, el cosmos y de Dios a través de la música. Por ello, el enfoque de su filosofía puede clasificarse dentro de una categoría místico-musical. Cabe destacar que el misticismo musical no es un campo de estudio formalmente establecido con un cuerpo teórico único y específico, como puede ser el caso de otras áreas de investigación. En este sentido, la presente investigación puede ser una vertiente importante en la exploración del fenómeno místico-musical. La metodología utilizada en la presente investigación es cualitativa descriptiva con enfoque hermenéutico interpretativo. Esta combinación metodológica proporciona una visión holística de sus obras y permite una reflexión crítica sobre su pensamiento filosófico y musical. Los resultados de la investigación son favorables porque se logró explorar las bases filosóficas que permiten argumentar que existe un caso de misticismo musical en la obra de José Vasconcelos. Los hallazgos descubiertos dentro de la investigación también permiten la creación de nuevas líneas de estudio, como es el caso de la familia mística y poco común de los filósofos músicos.

Palabras clave: misticismo, música, estética, filosofía.

Dedicatorias

A Dios, por guiar mis decisiones, mi mente y mi camino.

A mis padres, hermano y familia por apoyarme durante mi carrera universitaria.

A mi profesor de piano, Fausto Castelo Serrano, por su guía profesional y su amistad.

Al senador y embajador Héctor Vasconcelos, hijo del filósofo José Vasconcelos y de la pianista Esperanza Cruz.

Agradecimientos

Quiero expresar mi más profundo agradecimiento a todos los maestros que han sido parte fundamental de mi formación académica y musical, especialmente al profesor Fausto Castelo Serrano, por su dedicación, guía y compromiso durante mi desarrollo como pianista profesional.

Agradezco de manera muy especial al Dr. Cuauhtzin Alejandro Rosales Peña Alfaro por su valioso tiempo, disposición y orientación en la dirección de esta tesis. Su acompañamiento fue clave para la culminación de este trabajo.

Extiendo también mi agradecimiento al Dr. Sergio Rivera Guerrero por su participación como secretario de tesis, por sus observaciones y compromiso durante este proceso académico.

A mi padre, Rubén Gómez; a mi madre, Lourdes García; y a mi hermano, Rubén, por su cariño y apoyo a lo largo de este proceso.

Finalmente, a mis amigos más cercanos, por su amistad sincera.

Índice General

Resumen	III
Dedicatorias	IV
Agradecimientos	V
Índice General	VI
Introducción	9
Planteamiento del problema	9
Objetivos de la investigación	10
Justificación y relevancia de la investigación	10
Metodología y enfoque de la investigación	11
Hipótesis	12
Estructura de la tesis	13
1. Revisión de la literatura (Estado del arte)	15
1.1 Antecedentes	15
El misticismo musical en la España del siglo XVI	15
La audición mística o <i>samāʿ</i> en Ibn Arabi y otros autores sufíes	16
El Sagrado Monosílabo <i>Om</i>	16
Música y ritmo en la poesía de San Juan de la Cruz	18
La mística y la música en Hildegarda de Bingen	19
La música del Aleph o los delirios místicos de Abraham Abulafia	21
Pitágoras y la armonía de las esferas	22
1.2 Investigaciones sobre José Vasconcelos y la música	23
El arte musical en el proyecto educativo de José Vasconcelos	24
Huellas órficas y pitagóricas en Vasconcelos y Zambrano	24
Los años del águila de Claude Fell	25
La política educativa de José Vasconcelos por Álvaro Matute	26
Vasconcelos, el esteta, el educador	26
2. El pensamiento estético-musical de José Vasconcelos	28
2.1 Biografía intelectual y formación filosófica de Vasconcelos	28
2.2 Concepto de belleza y trascendencia en Vasconcelos	30
2.3 Relación con tradiciones místicas orientales	32

2.4 Gestión cultural en relación con la música	37
2.5 La redención por la música	42
2.6 La sonata mágica	43
2.7 La sinfonía como forma literaria.	48
3. El fenómeno místico: una aproximación conceptual	52
3.1 La experiencia mística	52
3.2 Mística religiosa y mística profana	59
3.3 Misticismo y filosofía	62
3.4 El misticismo musical en la tradición occidental y oriental	66
3.5 El oído como vía del misticismo musical	69
4. El misticismo musical de José Vasconcelos	75
4.1 Vasconcelos y la música	75
4.2 El filósofo músico	77
4.3 El conocimiento poético musical	80
4.4 El monismo estético	84
4.5 La filosofía místico-musical de José Vasconcelos	85
Discusión y reflexiones finales	91
Conclusiones	95
Síntesis de hallazgos	96
Aportes y limitaciones de la investigación	96
Posibles líneas futuras de estudio	97
Bibliografía y Referencias	99

Indice de figuras

Figura 1.	35
Figura 2.	35
Figura 3.	36
Figura 4.	36
Figura 5.	55
Figura 6.	60

Introducción

Planteamiento del problema

El propósito fundamental de esta tesis es investigar si existe la posibilidad de catalogar la obra filosófica de José Vasconcelos como una manifestación de misticismo musical. Su vida y obra de José Vasconcelos parecieran estar permeados de un misticismo musical y en la presente investigación se busca añadir una insignia más a su vida: la de *místico* y entender su misticismo en relación con la música. El problema principal al que se enfrenta la investigación es la poca o nula información que existe sobre el misticismo musical. Por otra parte, la producción intelectual de Vasconcelos suele reconocerse en los ámbitos de la filosofía, la educación, la política y la literatura, pero rara vez se le reconoce como teórico musical o como un filósofo músico. La misma categoría de filósofo músico también ha sido poco explorada en la historia de la filosofía, probablemente porque son poco comunes y dispersas las personalidades que han hecho de la música su filosofía suprema.

El filósofo mexicano José Vasconcelos mostró un profundo interés por el misticismo, el cual constituyó un elemento central en el desarrollo de su filosofía e inclusive expresa su deseo de escribir un ensayo sobre el misticismo auditivo. Por otra parte, el concepto de misticismo ha sido deteriorado con el paso del tiempo; por ello es importante llegar a un acuerdo común entre la óptica de diferentes autores para poder determinar si hay bases teóricas que puedan sustentar el porqué José Vasconcelos posee un misticismo musical.

El problema central que aborda esta investigación, es:

¿Cuáles son las bases filosóficas que permiten argumentar que existe un caso de misticismo musical? ¿Y cómo se manifiesta el misticismo musical en la filosofía estética de José Vasconcelos?

Objetivos de la investigación

Objetivo general:

- Analizar la presencia y función del componente místico-musical en la filosofía de José Vasconcelos.

Objetivos específicos:

- Examinar la literatura existente sobre casos de misticismo musical e investigaciones que aborden la relación en torno a Jose Vasconcelos y la música.
- Analizar los principios filosóficos y las influencias que determinan la concepción de Jose Vasconcelos sobre la belleza y la música en relación con su gestión cultural.
- Analizar el fenómeno del misticismo desde una aproximación conceptual que permita esclarecer su vínculo con la experiencia musical.
- Interpretar el misticismo musical en la vida y obra de José Vasconcelos

Justificación y relevancia de la investigación

La relevancia social de la presente investigación radica en ser probablemente la primera investigación en México que busca reconocer de manera teórica y filosófica, el misticismo musical de José Vasconcelos. Desde un punto de vista histórico y biográfico, también será posible entender la correlación en ocasiones aparentemente inconexa entre sus libros, cuentos, discursos, escritos y pensamientos sobre la música y la estética. Esta tesis también estudia la relación directa entre la música y su filosofía. Aunque en realidad un estudio de esa categoría podría llevar toda una vida, la noble intención de esta tesis es dar un pequeño acercamiento a esa relación. El misticismo musical de José Vasconcelos no es el único en la historia de la filosofía, en realidad, Vasconcelos es uno de los casos más modernos de este misticismo. Por lo tanto, esta investigación también da deslumbres de casos de misticismo musical que requieren investigación, como lo es el caso de María Zambrano, Nietzsche,

Schopenhauer, Hildegarda de Bingen y Theodor Adorno. Este tipo de casos podrían estudiarse para desarrollar las bases de este misticismo moderno. Aunque no es posible, por falta de tiempo y delimitación del tema, estudiar la lógica estética que se empeña por desarrollar Vasconcelos, es un tema que solo puede entenderse si se tienen nociones claras de teoría musical y si se entiende su filosofía en relación al misticismo y la música. Esta tesis también puede contribuir a una mejor comprensión de esa lógica estética, la cual, por su capacidad de síntesis, es diferente y superior a la lógica matemática. Sin embargo, sigue siendo un campo abierto para su estudio y desarrollo. De esta manera, esta investigación da la pauta para que futuros músicos o filósofos interesados en la filosofía musical sigan estudiando o desarrollando el legado musical y estético de José Vasconcelos.

Metodología y enfoque de la investigación

La mística y la música son dos fenómenos complejos que abarcan dimensiones filosóficas, espirituales y estéticas. Por ese motivo se ha optado por una metodología cualitativa descriptiva con un enfoque hermenéutico interpretativo que permite explorar y detallar estos aspectos de manera profunda y contextualizada. La metodología cualitativa se caracteriza por la recopilación de datos no numéricos y buscar la comprensión profunda de un fenómeno dentro de su entorno natural. La música y el misticismo no son fenómenos medibles objetivamente en términos numéricos, sino que se entienden a través de experiencias profundas, personales y contextuales. Por otra parte, el enfoque hermenéutico interpretativo permite comprender y explicar el significado de textos a partir de su contexto histórico, personal y cultural.

En este marco se emplearon los siguientes métodos:

- **Análisis documental:** se examinaron las obras filosóficas, estéticas y pedagógicas de José Vasconcelos, junto con estudios académicos y fuentes secundarias relacionadas con su pensamiento.
- **Interpretación hermenéutica:** se aplicó la lectura interpretativa de los textos vasconcelistas, atendiendo a su contexto histórico, cultural y personal.

- Análisis comparativo: se establecieron relaciones entre las ideas de Vasconcelos y otras tradiciones filosóficas y místicas, como el pitagorismo, el sufismo y la mística cristiana.
- Análisis histórico-contextual: se situó la producción filosófica y musical de Vasconcelos dentro de su tiempo, vinculándola con el Ateneo de la Juventud, su labor en la Secretaría de Educación Pública y el ambiente cultural de México.
- Análisis conceptual: se delimitaron y analizaron conceptos como la intuición poética, a partir de diferentes fuentes filosóficas, con el fin de construir un marco teórico.
- Revisión crítica de literatura secundaria: se contrastaron los aportes de investigadores y críticos para valorar el estado actual de la discusión y posicionar la presente investigación dentro de él.

Fuentes de información:

- Textos originales de José Vasconcelos (obras filosóficas, estéticas y pedagógicas).
- Estudios académicos sobre la filosofía y proyecto educativo de José Vasconcelos.
- Obras y análisis sobre misticismo y música en distintas culturas y tradiciones.
- Estudios y textos sobre la relación entre música, sonido y experiencia religiosa o mística.
- Investigación sobre el pensamiento de filósofos clásicos y contemporáneos sobre música, estética y misticismo.
- Estudios sobre la visión filosófica de María Zambrano.
- Análisis sobre el misticismo musical en la tradición española y el Siglo de Oro.
- Textos sobre la experiencia religiosa y mística desde una perspectiva filosófica y fenomenológica.
- Ensayos y reflexiones sobre estética, filosofía y misticismo en autores contemporáneos y clásicos.

Hipótesis

La hipótesis de esta investigación es que la vida y obra de José Vasconcelos se configuran como una forma de misticismo musical debido a que Vasconcelos trató de insertar su obra filosófica dentro del misticismo moderno, que es catalogado como un misticismo auditivo o

musical. Por lo tanto, su filosofía está permeada de una musicalidad que además contiene características propias de la experiencia mística, como la búsqueda de trascendencia y comunión con lo divino.

Estructura de la tesis

Se optó por dividir la investigación en cuatro capítulos:

Capítulo 1 – Revisión de la literatura (estado del arte)

Este capítulo presenta un recorrido histórico por los casos más relevantes que han hecho una aproximación al fenómeno místico musical, tanto en contextos occidentales como orientales. Son pocas las investigaciones existentes sobre el misticismo musical, por ello es necesario indagar en casos paradigmáticos de personas o tradiciones como el *samāʿ* sufi, la sílaba sagrada *Om*, la obra de Hildegarda de Bingen, la poesía de San Juan de la Cruz, la música del Aleph de Abulafia y la armonía pitagórica de las esferas. Dentro de los antecedentes, también se revisan investigaciones previas sobre José Vasconcelos que, aunque reconocen su dimensión estética, rara vez profundizan en su pensamiento musical, lo que evidencia la necesidad de un estudio específico sobre su misticismo musical.

Capítulo 2 – Fundamentos estéticos y filosóficos

Se expone la trayectoria intelectual de José Vasconcelos, desde su formación humanista y su participación en el Ateneo de la Juventud; hasta la configuración de su tesis estética. Se analiza su concepción sobre la belleza y la influencia de filósofos como Kant, Nietzsche, San Agustín y, de forma especial, San Francisco de Asís, cuyo pensamiento lo llevó a concebir el amor como ley suprema de la estética. Además, se examina su afinidad con tradiciones místicas orientales, particularmente el budismo y el pensamiento indostánico, siendo uno de los primeros representantes de la proyección del budismo en México. También se revisa su gestión cultural en torno a la música como secretario de educación pública y su visión redentora de la música como principio de sus políticas públicas.

Capítulo 3 – El fenómeno místico: una aproximación conceptual

Este capítulo estudia las perspectivas filosóficas y teológicas de los autores más reconocidos en la fenomenología del misticismo. Autores como Juan Martín Velasco, Antonio Royo Marín y William James han hecho síntesis de carácter psicológico y teológico sobre el tema. Se detallan elementos como la inefabilidad, la cualidad noética, la transitoriedad y la pasividad, así como la distinción entre mística religiosa y mística profana. Se revisa la importancia del sentido auditivo como vía principal del misticismo moderno y se hace una comparación sobre el misticismo musical entre las tradiciones orientales y occidentales.

Capítulo 4 – El misticismo musical de José Vasconcelos

En el último capítulo se analiza directamente la presencia de lo musical y lo místico en la obra filosófica de Vasconcelos. Se estudia el caso de los filósofos músicos que han hecho filosofía con su noción de música. Se analiza la relación entre música, filosofía y poesía como parte de la intuición poética que propone Vasconcelos. En el último apartado se buscan argumentos en su literatura que puedan justificar el misticismo musical de Jose Vasconcelos, mediante fragmentos de su obra literaria en los que él mismo reconoce, de manera indirecta, su misticismo. En la discusión y reflexiones finales, se explican las características que permiten analizar la presencia y función del componente místico en la filosofía de José Vasconcelos, algunas de estas características son: su rechazo por el racionalismo, su búsqueda de comunión con lo divino, la búsqueda de verdad a través de la belleza, la dimensión auditiva de su filosofía, la cualidad cristiana y evangelizadora de su teoría estética, y momentos de éxtasis espiritual. En la conclusión de esta investigación se añaden la síntesis de hallazgos, los aportes y limitaciones , y las posibles líneas futuras de estudio.

1. Revisión de la literatura (Estado del arte)

1.1 Antecedentes

El misticismo ha sido un tema central en la historia de la filosofía y la religión, y ha generado una amplia gama de estudios e investigaciones. Sin embargo, al hablar de misticismo musical, se hace referencia a una subcategoría que ha sido poco explorada y por tal motivo, es difícil encontrar investigaciones que hablen específicamente sobre la relación entre misticismo y música. Probablemente, lo más cercano al misticismo musical sean las investigaciones relacionadas con aquellas cosmogonías o religiones en donde el sonido y la música han tenido una concepción mística.

El misticismo musical en la España del siglo XVI

Uno de los pocos estudios que existen sobre el misticismo musical es la tesis de Henri Collet, quien fue un compositor y crítico musical francés, que en 1913 se doctoró en la Universidad de Burdeos con su estudio sobre *El misticismo musical en la España del siglo XVI*. Collet analiza la relación entre la experiencia estética de la música y la mística en la tradición española. Collet parte de una analogía entre los místicos españoles, como San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila, con los músicos del mismo siglo. Su obra se enfoca en compositores importantes del siglo de oro de España, como Tomás Luis de Victoria, Francisco Guerrero y otros miembros de la escuela musical española. En resumen, el libro ofrece una reflexión sobre cómo el misticismo y la música se entrelazan en la historia de España.

Durante el año académico cultural *Tello Téllez* se ofreció un discurso de inauguración por parte de Castrillo (1955), en donde menciona que no ha habido nadie que haya profundizado en el tema concreto del misticismo litúrgico musical y que a pesar de la buena intención de Collet por abordar el tema, considera que el trabajo no es completo:

Este trabajo, a mi pobre juicio, no es completo, a pesar de la buena voluntad del autor, pero los españoles debemos agradecer la gentileza de acordarse de nuestras

grandes figuras musicales del siglo XVI. Pero a pesar de que en Congresos, Historias y Revistas musicales se habla con mucha frecuencia de la polifonía seiscentista y de los más excelsos representantes españoles, no ha habido nadie, que yo sepa, que haya profundizado sobre este tema concreto: del misticismo litúrgico musical, y de esa manera corresponder a la gentileza de un extranjero. (p. 129)

La audición mística o *samāʿ* en Ibn Arabi y otros autores sufíes

El sufismo es una corriente mística y ascética del Islam que busca la unión con Dios y que ocupa un lugar privilegiado entre las tradiciones espirituales que articulan una relación profunda entre música y espiritualidad. El término *samā* significa literalmente “audición” y es una forma de culto popular en el sufismo. Es un modo de apertura a la presencia divina a través del sonido. Se trata de una tradición de concierto místico, de escucha espiritual de música y canciones de forma más o menos ritualizada. En la literatura sufí existen una multitud de ejemplos de sus místicos y su relación con la música como medio espiritual. Algunos filósofos del sufismo han sido de línea pitagórica y comparten la idea de que la música de este mundo tiene su origen en la música de otro mundo. Delclós (2017) menciona que uno de los grandes místicos del sufismo fue Ibn Arabi, que entiende la estructura ontológica del ser a través de una jerarquía organizada, en la que los mundos inferiores se vuelven a encontrar en los mundos superiores, a modo de octava musical, es decir, a una altura distinta (p. 111). Uno de los investigadores más destacados que se ha especializado en las tradiciones musicales de Asia Central (Irán, Azerbaiyán, Uzbekistán, Tayikistán, etc.), es el francés Jean During, musicólogo y etnólogo, autor de al menos diez obras sobre música y misticismo. En la presente tesis, el fenómeno de la audición mística en el sufismo es una de las aproximaciones más cercanas para entender qué implicaciones conlleva el misticismo musical.

El Sagrado Monosílabo *Om*

Se cree que cuando el hombre celestial descendió para estar en el cuerpo (en carne y hueso), se trajo consigo su habla celestial y su correspondiente lengua. El sánzhar, el sánscrito y otras lenguas transhimaláicas son algunas de ellas. Se dice que estos hombres llevaban

consigo los sonidos-semilla, un potencial con funciones creadoras, preservadoras, reproductoras e incluso destructoras. Las sílabas, las letras y su sonido apropiado se desarrollaron a partir de esos sonidos-semilla. El arameo, el griego y el latín que forman la base de las lenguas actuales más habladas en el mundo se consideran como descendientes de esas lenguas originales. Pero a medida que el hombre fue descendiendo más profundamente a la materia, con el paso del tiempo, fue perdiendo la lengua de los dioses y desarrolló su propia lengua a partir de la lengua divina original, a tono con su degeneración, su vibración, su cultura y a tono con su nivel de comprensión y consciencia. Esto refleja que la lengua degenera a medida que el hombre degenera. Los hombres generalmente no son conscientes del origen de su lengua ni del potencial del origen de las lenguas. Se inventan complejas teorías para demostrar que la lengua que habla una nación es superior a la otra. Para la cultura indostánica, la lengua ha de ser considerada como la personalidad de un pueblo o comunidad, mientras que el sonido-semilla, los mantras y la lengua relativa a ellos, tienen que ser considerados como el alma.

Cuando se trata de lo Divino, existen innumerables términos para referirse a Dios; pero hay ciertos términos que tienen el potencial de invocar lo Divino. Esos términos fueron descubiertos por los antiguos sabios en beneficio exclusivo de la actividad del mundo. Los diversos sonidos así concebidos se llaman mantras, que eran utilizados antiguamente para construir ciudades, desviar el cauce de los ríos, etc. El sonido se utilizaba para crear, para construir y para destruir. Estos sonidos o mantras eran conocidos por las antiguas civilizaciones humanas, como la de los antiguos hindúes, persas, tibetanos, mayas, egipcios, arameos y chinos. Los mantras son sonidos rítmicos con entonaciones específicas. Estas formas mántricas, al pronunciarse rítmicamente y de acuerdo a ciertas claves, logran ciertos resultados, tales como la invocación de los ángeles protectores; llevan a ciertos efectos tanto objetivos como subjetivos. El mantra tiene un efecto triple: protege, guía por el camino correcto e ilumina la mente. Estas formas o mantras están mucho más en uso entre los orientales y en las religiones orientales que entre los occidentales. Algunos de ellos son muy antiguos y cuando se los pronuncia en su original sánscrito, estos producen efectos increíblemente poderosos. Son tan poderosos que no le está permitido conocerlos al

estudiante común y se transmiten oralmente durante la preparación a la iniciación (Kumar, 2008).

Los mantras tienen su raíz en los sonidos-semilla y son 35 en total. Las claves para cantar los mantras son: la vibración del sonido, la pronunciación rítmica, el propósito, la entonación, el color, el centro y el símbolo. El mantra más conocido a nivel mundial es el sagrado monosílabo *Om* (también escrito *AUM*), un sonido primordial que simboliza el universo y se considera la base de todos los demás mantras en la tradición hindú. *Om* tiene una afinidad espiritual con las fuerzas cósmicas, pero sin un conocimiento del orden natural o del orden en que están colocadas las sílabas, muy poco se puede conseguir. La sílaba *Om* se compone de los tres sonidos *AUM* (en sánscrito, las vocales A y U se fusionan para formar O), que representan varias tríadas importantes: los tres mundos de la tierra, la atmósfera y el cielo; el pensamiento, el habla y la acción; las tres cualidades (*gunas*) de la materia (bondad, pasión y oscuridad); y las tres escrituras védicas sagradas (*Rigveda*, *Yajurveda* y *Samaveda*). Por lo tanto, *Om* encarna místicamente la esencia de todo el universo. Se pronuncia al principio y al final de las oraciones, los cantos y la meditación hindúes. La sílaba se analiza en varios Upanishads (textos filosóficos especulativos) y constituye el tema principal de uno de ellos, el *Mandukya Upanishad*. Una de las investigaciones más actuales sobre el tema de los *mantrams* o mantras es el libro *Mantrams: su trascendencia y práctica* del Dr. Sri K. Parvathi Kumar, quien afirma que “Quien conoce el sonido lo conoce todo” (Kumar, 2008, p. 15).

Música y ritmo en la poesía de San Juan de la Cruz

San Juan de la Cruz es considerado uno de los más grandes místicos de la Iglesia católica. A partir de él existe un cambio de paradigma, pues introduce la vibración sonora-musical en su experiencia mística. Para San Juan de la Cruz, es la palabra la que crea y da sentido a la revelación, pero es a través de la música que conforma una revelación armónica. Por lo tanto, después de San Juan de la Cruz, la música llega a ser signo mismo de la experiencia mística, pero su misticismo generalmente se ha asociado con la poesía y no con la música. Inclusive se le ha conocido como el poeta místico. Existen diversas investigaciones que

argumentan el misticismo poético de San Juan de la Cruz y son menores aquellas investigaciones o artículos que aborden las relaciones entre su misticismo poético y la música. A pesar de que no hay investigaciones que sustenten un misticismo musical en San Juan de la Cruz, los estudios que explican su misticismo poético podrían ser de utilidad para el estudio del misticismo musical debido a la correspondencia que existe entre la música y la poesía.

Un aspecto relevante a destacar es que la obra de San Juan de la Cruz tiene una notable influencia de la doctrina sufista. Existen investigaciones que exponen los notables paralelismos entre la obra mística de san Juan de la Cruz y el sufismo. El historiador y arabista español Asín Palacios, fue el primer investigador en esbozar los paralelismos entre la mística española renacentista y el pensamiento sufista. Los rasgos del sufismo andaluz llegaron a influir en místicos renacentistas de la talla de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús. Son diversos los estudios e investigaciones que se han hecho sobre el tema, entre ellos, tesis doctorales y libros que son de utilidad para entender la confluencia de ambas doctrinas.

La mística y la música en Hildegarda de Bingen

Hildegarda de Bingen (1098–1179) fue una abadesa benedictina, mística, médica, filósofa y compositora. A los ocho años se convirtió en oblata de una reclusa, y en 1147 fundó el monasterio de Rupertsberg junto al Rin. Desde temprana edad afirmó recibir visiones divinas, las cuales comenzó a registrar a los 42 años con la ayuda de su secretario Volmar y más tarde de su discípula Richardis de Stade. Su obra abarca tratados teológicos, textos científicos, himnos, cantos litúrgicos y poesía visionaria. En 2012 fue proclamada doctora de la Iglesia por el papa Benedicto XVI. Hacia el año 1150, Hildegard de Bingen reunió sus composiciones y formó con ellas un ciclo lírico completo al que llamó *Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales*, corpus que incluye la notación musical de la propia autora. Setenta y cinco piezas de advocaciones distintas constituyen esta obra (antífonas, responsorios, himnos, secuencias) dedicada a Dios Padre, la Virgen y el Hijo, el Espíritu Santo, las jerarquías celestes y los santos. Según el testimonio de la propia autora, compuso

estas canciones a lo largo de varios años y posiblemente, siguió escribiéndolas aun después de que el ciclo de la *Symphonia* estuviera básicamente constituido. Santa Hildegarda no menciona que dicha obra haya tenido inspiración divina, sin embargo, el hecho de que Hildegarda no señale una experiencia mística no es motivo suficiente para descartar la posibilidad de que *Symphonia* tenga su origen en dichas vivencias espirituales. De hecho, la última visión del *Scivias*, es en realidad una audición:

Entonces vi un aire resplandeciente de luz en el que oí, por encima de todas las imágenes evocadas, todo tipo de músicas maravillosas, alabanzas por los gozos de los cielos cantadas por los que perseveran con valor en la vía de la verdad, lamentos de los condenados aspirando a esos mismos gozos, exhortaciones de las virtudes exhortándose a salvar a los pueblos contra los que se alzan las estratagemas del diablo [...] Y ese sonido (*sonus*), como la voz de la multitud ordenándose en armonía (*in harmonia symphonizans*) para las alabanzas en los escalones del cielo, decía: [...]. (Cirlot, 2001, p. 21)

Además, resulta sorprendente el hecho de que la abadesa no haya recibido ninguna formación musical. Sin embargo, todo el bagaje simbólico y originalidad de las obras de Hildegarda encuentra su origen en la inspiración sobrenatural de sus visiones o experiencias místicas. Para entender la concepción musical hildegardiana, es fundamental la carta enviada a los prelados de Maguncia en 1178. Durante la ausencia del arzobispo, las autoridades eclesiásticas impusieron un interdicto al monasterio de Rupertsberg, acusando a las monjas de haber desobedecido al enterrar a un aristócrata que, según se decía, había fallecido estando excomulgado. Los prelados subsecuentemente responsables exigieron la exhumación del cadáver, pero Hildegarda se negó ante la petición, y fue sancionada junto con su comunidad. La sanción consistió en impedirles tomar parte en los cantos litúrgicos y en las celebraciones de la misa. Santa Hildegard argumentó que el entierro fue un mandato divino, que la tarea le había sido solicitada en una de sus visiones y en su defensa frente a la sanción impuesta, Hildegarda respondió mediante una carta en la que resaltaba el valor de la vivencia musical:

En la voz de Adán estaba toda la suavidad del sonido de la armonía y de todo el arte de la música, antes de que la perdiera. Y si hubiera permanecido en el estado en que fue formado, la fragilidad del hombre mortal no habría podido soportar la fuerza y la sonoridad de aquella voz. (Cirlot, 2001, p. 22)

La música del Aleph o los delirios místicos de Abraham Abulafia

Abraham ben Samuel Abulafia fue un cabalista aragonés, nacido en Zaragoza en 1240. Abulafia pertenece a aquella generación de cabalistas sefardíes que, como Moisés de León, Gikatilla y Najmánides, entre tantos otros, promovieron la época de mayor auge y esplendor de la Cábala. Probablemente sea más conocido por su aparición en el texto *El péndulo de Foucault* de Umberto Eco. Un episodio muy controvertido de su vida fue su ida a Roma para convertir al papa Nicolás III al judaísmo, tal y como una visión le había ordenado. El Papa falleció curiosamente un día antes, pero Abulafia fue encarcelado durante un tiempo por este motivo. Es poca o nula la información existente sobre Abraham Abulafia tanto en español como en inglés y los escritos que se conservan permanecen en hebreo, lo cual dificulta acceder a la vida y obra del cabalista. En el libro *Misticismo y filosofía*, se ofrece un ensayo dedicado a Abraham Abulafia y su método cabalístico que se le denomina “la música del Aleph”.

Como todos los cabalistas, Abulafia concede una importancia capital a las letras del alfabeto hebreo porque cada una de ellas esconde en su figura un entramado de símbolos y sentidos, un microcosmos que el cabalista debe aprender a descifrar; además, el hebreo se consideraba una lengua sagrada y un vehículo de conocimiento. Los tres métodos más populares de exégesis cabalística de la Biblia, eran *gematría*, *temurah* y *notaricón*. Estos métodos se basan en una traducción o transformación de las palabras en números. Abulafia adoptó del *Sefer Yetzirah* dos ideas esenciales: en primer lugar, que las letras del alfabeto hebreo constituyen la sustancia misma del universo; y en segundo lugar, que la creación surgió mediante la combinación de dichas letras. Abulafia sostenía que el mejor camino hacia la contemplación era una ciencia que él llamaba “*hojmat ha-tseruf*”, una práctica de

combinar letras, inspirada en el *Sefer Yetzirah*, que permitía al iniciado descubrir realidades nuevas. En la ciencia de la combinación de las letras, Abulafia compara el método del *Tseruf* con la música y su método extático está basado en la combinación de letras hebreas, la respiración rítmica y la entonación vocal.

Podemos denominar al método cabalístico de Abulafia como “la música del Aleph” en tanto que él comparó el arte de la combinación de las letras con el arte musical que combina sonidos, y del mismo modo en que la música produce un cierto estado mental en quien la escucha, así también lo produce en quien combina letras hebreas de distintas maneras, siguiendo el *Sefer Yetzirah* y los métodos hasidistas. (Uribe y Gómez, 2015, p. 115)

La música de Abulafia no es necesariamente audible, sino una vibración interna generada por la combinación espiritual de letras y sonidos.

Pitágoras y la armonía de las esferas

La doctrina pitagórica de la Armonía de las Esferas representa la máxima expresión de la belleza en la visión del Cosmos según Pitágoras. Es una teoría filosófica y matemática que postula que el universo está ordenado por proporciones aritméticas y musicales. Al extenderse estas proporciones a la totalidad del cosmos, se concluía que los cuerpos celestes (planetas, estrellas, etc.) al moverse, emitían sonidos musicales armoniosos que, al combinarse, formaban una melodía sublime y constante: la llamada “Música de las Esferas”. Pero los hombres no pueden escuchar la melodía del barco cósmico porque han crecido acostumbrados a ella, lo mismo que el herrero se ha acostumbrado al ruido de sus martillos. El legado de Pitágoras trasciende siglos, influenciando no solo la música clásica, sino también los enfoques modernos en la composición y la teoría musical. Compositores y teóricos del siglo XX, como Iannis Xenakis, se han inspirado en las ideas pitagóricas para explorar nuevas fronteras musicales. Se ha sugerido que *La Creación* de Haydn, *Así habló Zaratustra* de Strauss y *La Consagración de la Primavera* de Stravinski muestran reminiscencias de la armonía de las esferas. Modernamente, también Vangelis parece

haberse inspirado en la doctrina pitagórica para la realización de algunas de sus composiciones, sobre todo en las de la serie televisiva *Cosmos* de C. Sagan.

La teoría de la armonía de las esferas, aunque hoy en día se considera más una metáfora que una realidad física, fue importante para el desarrollo de la astronomía y la comprensión del universo. Johannes Kepler, astrónomo del siglo XVII, se inspiró en esta antigua teoría y la aplicó a su propia investigación astronómica. En *Harmonices Mundi*, Kepler postuló que los planetas producen tonos mientras orbitan alrededor del Sol, y que estos tonos se relacionan entre sí en proporciones musicales armónicas y una ferviente combinación de mística pitagórica y meticulosa experimentación permitió a Kepler encontrar sus famosas leyes.

También se atribuye a Pitágoras el descubrimiento de las leyes de los intervalos musicales regulares, es decir, las relaciones aritméticas de la escala musical. Este hallazgo fue fundamental para el desarrollo de la teoría musical en Occidente. Los pitagóricos atribuyeron propiedades místicas a números específicos. La escuela pitagórica combinaba ciencia y misticismo siguiendo las ideas de su misterioso líder, Pitágoras, que creía en el poder de las matemáticas para entender el universo. Varios autores han estudiado el pitagorismo, tanto en la antigüedad como en épocas más recientes. Entre ellos, destaca José Vasconcelos, que en el año de 1916 publicó su primera obra titulada: *Pitágoras: una teoría del ritmo*. Por medio de ese ensayo, Vasconcelos buscaba proponer una imagen menos matemática del autor y más esotérica, en donde las categorías estético-metafísicas predominan sobre las puramente numéricas y matemáticas. Vasconcelos comienza señalando el error de Pitágoras, quien después de haber atinado en el instinto de buscar la raíz de las cosas en los modelos del músico, se dejó llevar por el proceso del número, proceso seguro y fácil, pero que conduce a planos y sólidos. En su intento de demostrar a un Pitágoras no matemático, desarrolla las bases de lo que, tiempo después, sería su teoría estética.

1.2 Investigaciones sobre José Vasconcelos y la música

Aunque José Vasconcelos ha sido objeto de diversas investigaciones en los campos de la filosofía, la educación y la política, la relación entre su pensamiento y la música ha recibido una atención académica considerablemente menor. Sin embargo, esto representa una oportunidad para profundizar en áreas poco exploradas de su obra y su pensamiento.

El arte musical en el proyecto educativo de José Vasconcelos

En mayo del 2021, Bernardo Jiménez Casillas escribió un artículo titulado *Música cósmica. El arte musical en el proyecto educativo de José Vasconcelos como Secretario de Educación Pública (1921-1924)* para la revista Cuadernos de Música UNAM. En el prólogo del artículo, realiza un recorrido a manera de reseña sobre la designación que tuvo José Vasconcelos como rector de la Universidad Nacional de México y posteriormente como secretario de Educación Pública. La segunda parte del artículo se vuelve más interesante porque hace una explicación sobre el concepto redentor que buscaba Vasconcelos a través de la música y el arte. A pesar de ser un artículo breve, aborda aspectos importantes como el lugar que ocupó la música en el proyecto educativo y redentor de Vasconcelos. Además, se mencionan aspectos biográficos del filósofo mexicano en relación con su pensamiento musical.

Huellas órficas y pitagóricas en Vasconcelos y Zambrano

Una de las investigaciones más interesantes sobre José Vasconcelos en el plano musical es la similitud que existe entre el pensamiento del mexicano José Vasconcelos y el de la española María Zambrano. Ambos filósofos comparten una reflexión de carácter órfico-pitagórico en su filosofía y convergen en el desarrollo de temas como el misticismo y en superar los límites de la racionalidad, pero mientras Vasconcelos lo busca a través del desarrollo de su lógica estética, Zambrano lo busca en el desarrollo de la razón poética. Sin embargo, a pesar de las similitudes, también existen diferencias significativas que podrían causar posiciones opuestas entre ambos pensadores. Zambrano (1986) habla de su inclinación órfico pitagórica así: “La senda que yo he seguido, que no sin verdad puede ser llamada órfico pitagórica, no debe ser en modo alguno atribuida a Ortega” (p. 123). De esa manera encontró que la razón poética es la que podía salvar a la filosofía de las trampas que

le había puesto la razón y también le hizo ver que la metafísica se vincula con la mística (Beuchot, 2004).

La filosofía de María Zambrano está plagada de referencias a la música. Desde muy joven, María Zambrano sintió la vocación musical, a la que su padre se opuso por no considerarla una “ocupación seria”. A pesar de que no logró dedicarse a la música, ello provocó una de las primeras crisis espirituales en Zambrano, pues ella misma confiesa que le hubiera gustado “estudiar piano y ser concertista”. De cualquier forma, ella nunca abandonó su pasión y gusto por la música, ni siquiera en su exilio, en donde, por el contrario, tuvo la oportunidad de asistir a numerosos conciertos de música y de conocer a personas que enriquecieron musicalmente su propio pensamiento. Zambrano, muy similar al pensamiento Vasconcelista, juzgará que la tarea que debe proponerse el pensar, la reflexión y, por consiguiente, la filosofía, es la de «saber de oído». La filosofía es un saber musical, y esta simbiosis entre música y filosofía (y poesía) hizo preguntarse a Zambrano en sus *Notas de un método*: ¿Será el músico, y no el filósofo, el protagonista de la cultura en Occidente? (González, 2021). Términos como «acorde», «armonía», «timbre» o «disonancia» aparecen con mucha frecuencia en sus escritos y de todos los conceptos de resonancia musical que pueblan el imaginario zambraniano, el de ritmo es sin duda el que ocupa el lugar de mayor centralidad en su filosofía. En el año 2017, Lorena Grigoletto publicó un artículo titulado *De numerare animi. Huellas órficas y pitagóricas en Vasconcelos y Zambrano* para la revista Monograma: revista iberoamericana de cultura y pensamiento, en donde aborda la relación filosófico-musical de ambos autores.

Los años del águila de Claude Fell

Los años del águila es sin duda la obra más importante y completa que se ha escrito sobre el pensamiento y la acción de José Vasconcelos. Fue escrita por Claude Fell, quien es profesor de literatura hispanoamericana en el departamento de Estudios Ibéricos y Latinoamericanos de la Universidad de la Sorbona en París y que obtuvo el doctorado en dicha universidad con una tesis sobre José Vasconcelos, en cuya obra se ha especializado. En el segundo tomo de su libro dedica un apartado a la música, donde hace un recuento

histórico del quehacer musical que se desarrolló en México bajo la dirección de José Vasconcelos como secretario de educación pública.

La política educativa de José Vasconcelos por Álvaro Matute

Álvaro Matute Aguirre (1943-2017) fue un historiador mexicano que investigó la vida y obra de José Vasconcelos. Matute fue profesor en la UNAM y miembro de la Academia Mexicana de la Historia. Realizó la publicación del libro *El Ateneo de México*, en donde traza el perfil intelectual e histórico de una de las generaciones más sobresalientes del México contemporáneo, de la cual fue parte Vasconcelos. También dedicó un capítulo a la política educativa de José Vasconcelos en el libro *Historia de la educación pública en México*, pero a diferencia de Claude Fell, Matute aborda de manera más breve y sintética las políticas educativas y musicales que se llevaron a cabo en México.

Vasconcelos, el esteta, el educador

En mayo del 2003 se publicó el libro *Vasconcelos, el hombre multifacético*, escrito por Beatriz Ituarte Verduzco. En el capítulo 3 del libro se explica de una manera muy acertada la relación que tiene el pensamiento de Vasconcelos con la estética y la música. Probablemente, lo más interesante del escrito es el análisis y la explicación de la correlación que existe entre el cuento de *La sonata mágica* y su vida personal. La *Estética*, como las *Memorias*, tiene una relación directa con *La sonata mágica*, ya que varios de sus textos contienen expresamente su pensamiento:

La sonata mágica se publica en 1933, en el exilio, justamente tres años antes del primer libro de las *Memorias*, *Ulises criollo*. Gran parte de la temática de los cuentos y ensayos comprendidos en *La sonata mágica* serán tratados en las páginas de las *Memorias*. Ello lleva a sustentar una conclusión: *La sonata mágica* y las *Memorias* tienen una relación evidente. La primera representará una “entrega”, un adelanto de la obra cumbre; también, en cierta forma, será la pionera. La segunda, la obra que permitirá a Vasconcelos pasar a la historia de la literatura mexicana como uno de sus grandes memorialistas. (Ituarte, 2002, p. 341)

Vasconcelos es capaz de narrar un hecho a la manera de cuento y más tarde, en la obra que le ha dado mayor fama, recrearlo como un testimonio personal de los sucesos comprendidos durante gran parte de su vida.

2. El pensamiento estético-musical de José Vasconcelos

2.1 Biografía intelectual y formación filosófica de Vasconcelos

José María Albino Vasconcelos Calderón nació el 27 de febrero de 1882 en la ciudad de Oaxaca. Murió el 30 de junio de 1959 en la Ciudad de México. Fue abogado, político, escritor, educador, funcionario público, filósofo, intelectual y gestor cultural. Ha sido una de las figuras más polémicas y controversiales en la historia de la intelectualidad mexicana. Vasconcelos fue miembro y presidente del Ateneo de la Juventud, director de la Escuela Nacional Preparatoria, rector de la Universidad Nacional, secretario de Educación Pública, candidato a la gubernatura de Oaxaca, candidato opositor a la presidencia de la república y director de la Biblioteca Nacional. Fue, asimismo, Doctor Honoris Causa de las Universidades de Chile, El Salvador, Guadalajara, Guatemala, México y Puerto Rico.

Su nombre completo fue José María Albino Vasconcelos Calderón. Debido a que su padre trabajaba como agente aduanal, Vasconcelos viajó y radicó en distintos estados de México durante su infancia y adolescencia. Durante la etapa de la infancia, recibió una fuerte educación cristiana, directamente de su madre; y destacó como estudiante tanto en Piedras Negras como en Campeche. Su afán de joven era conocerlo todo, ensayarlo todo, y gran parte de su desarrollo intelectual se debe a su pasión por la lectura desde niño. Su pasión era la lectura y lo poseía con avidez. Una noche, mientras Vasconcelos (1979) recapacitaba sobre su saber y al consumir de contar los libros leídos, pensó que ninguno de los niños en los dos pueblos había leído tanto como él (p. 33). Vasconcelos es el intelectual más identificado con los libros en toda la historia de México y su pasión por los libros se refleja profundamente en su labor como secretario de Educación Pública, donde impulsó una transformación cultural y pedagógica sin precedentes en México a través de la distribución de los grandes clásicos de la literatura por todo el país.

En la Ciudad de México ingresó en la Escuela Nacional Preparatoria y posteriormente se graduó como licenciado en Derecho en la Escuela Nacional de Jurisprudencia con su tesis titulada *Teoría Dinámica del Derecho*. Si bien fue un importante pensador y filósofo, su

formación académica fue en el campo del derecho. Aunque Vasconcelos (1979) confiesa textualmente en el *Ulises Criollo* que hubiera querido ser formalmente un filósofo:

Hubiera querido ser oficialmente, formalmente, un filósofo; pero dentro del nuevo régimen comtiano la filosofía estaba excluida: en su lugar figuraba, en el currículum, la sociología. Ni siquiera una cátedra de Historia de la Filosofía se había querido conservar. Se libraba guerra a muerte contra la Metafísica. Se toleraba apenas la Lógica y eso conforme a Locke, casi como un capítulo de la fisiología. Por propia iniciativa y al margen de la cátedra habíamos constituido un grupo decidido a estudiar a los filósofos. Antonio Caso, dueño de una gran biblioteca propia, leía por su cuenta y preparaba sus armas para su obra Posterior, de demolición del positivismo. Yo formaba cuadros de las distintas épocas del pensamiento, de Tales a Spencer, apoyándome en las Historias de Fouillé, de Weber y de Windelbandt. (p. 195)

Gracias a su participación en el Ateneo de la Juventud, se familiariza con autores clave de la filosofía. El Ateneo de la Juventud nació el 28 de octubre de 1909. El Ateneo fue obra de un reducido grupo de intelectuales jóvenes que convivió en la capital mexicana entre 1906 y 1914, entre ellos José Vasconcelos, Antonio Caso y Alfonso Reyes. Su objetivo era renovar la vida cultural y filosófica del país, oponiéndose al positivismo dominante en la educación porfiriana. Ellos se reunían para leer libros de filosofía y de literatura clásica, entre ellos los clásicos griegos, así como lo más actual del pensamiento filosófico alemán, y discutían sobre las letras francesas y la música europea de ese entonces. Cada sesión giraba en torno a un tema filosófico, literario o cultural. Por ejemplo, discutían sobre Kant, Nietzsche, Platón, Cervantes, Goethe, y también sobre autores mexicanos.

Aquellos jóvenes fueron también inspirados por un libro decisivo en la historia del pensamiento latinoamericano, el *Ariel*, de José Enrique Rodó, que por los años de formación del Ateneo alcanzó gran difusión. El Ateneo de México fue uno de los medios intelectuales más importantes en los que repercutió *Ariel* y a través de los cuales este se propagó. Fueron varias las lecturas e influencias filosóficas que tuvo Vasconcelos gracias a

las sesiones que tenía junto a los demás ateneístas. Las principales influencias fueron: Platón, Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Henri Bergson, Émile Boutroux, William James, Benedetto Croce, la literatura griega y la literatura indostánica.

2.2 Concepto de belleza y trascendencia en Vasconcelos

La definición y el desarrollo más exhaustivo que Vasconcelos realiza sobre la belleza se encuentran en su obra *Estética*. A lo largo del libro, Vasconcelos realiza diferentes definiciones que persiguen un mismo fin: entender la belleza como una facultad de comunión con lo absoluto. Dentro de las diferentes maneras que utiliza Vasconcelos para definir la belleza, probablemente la más completa y sintetizada es la que realiza en su *Tratado de Metafísica*: “Belleza es así la facultad de transfigurar y transustanciar formas y esencias para revivirlas en el plano divino” (Vasconcelos 2009j, p. 119). En su definición se puede observar que en realidad Vasconcelos se mantiene fiel a las principales tradiciones filosóficas que entienden la belleza como un camino hacia lo divino. Figuras como San Agustín, Plotino y Platón han concebido la belleza como un medio de trascendencia. Las influencias más notables para entender el concepto de belleza que postula, radica en filósofos como Kant, Nietzsche, San Agustín y San Francisco de Asís. De Kant toma el concepto de *a priori* y la estructura de su sistema. De San Agustín toma el concepto del *ordo amoris*, para postular una ética, que en su sentido más alto llega a ser estética. De Nietzsche toma la dicotomía filosófica y literaria de lo apolíneo y lo dionisiaco. Y probablemente la influencia más importante para entender la estética vasconceliana es el “Asísmo”, es decir, el pensamiento de San Francisco de Asís, porque en él encuentra la raíz de la verdadera interpretación filosófica de la belleza. Considera a San Francisco el padre de todas las filosofías estéticas; al mismo tiempo lo considera el primero de los estetas, y reconoce en él una actividad espiritual estética por encima del raciocinio. San Francisco parece decir que no hace falta pensar, raciocinar el mundo, lo que solo conduce a enredos y contradicciones y frialdad del corazón:

Iluminado además desde el corazón, más bien que de la mente, San Francisco será el primer caso acabado en la historia del pensamiento de una actividad espiritual

estética por encima del raciocinio y de la misma ética. *Estética*, ya se supone, quiere decir en San Francisco *amor* y eso es fundamentalmente la estética: la manera amorosa del alma. (Vasconcelos 2009e, p. 194)

Ahí radica la influencia directa que tiene San Francisco en Vasconcelos, en reconocer al amor como ley de la estética. La teoría estética que deriva de San Francisco de Asís, le permite a Vasconcelos buscar las leyes características de la belleza y la estética, ya no en el orden de la racionalidad, sino en el orden del amor; que posee su propia lógica, una lógica alógica a la que llamará “lógica estética”.

Escudriñando los caminos de la belleza encontramos todavía un nuevo ritmo, una nueva lógica distinta de la natural, de la racional y de la voluntaria: una lógica libre, creadora, ilimitada; desequilibrio en perpetuo incremento, y cambio ya no reversible sino trascendental, sobrenatural. (Vasconcelos 2009j, p. 89)

Para Vasconcelos, esta ley de belleza no es matemática, ni física, ni fisiológica, sino que, más allá de todo eso, es estética. El sentido de belleza Vasconcelos lo desarrolla dentro de tres órdenes: apolíneo, dionisiaco y místico. Las primeras dos categorías, lo apolíneo y lo dionisiaco, son inspiradas originalmente en el helenismo de Nietzsche, y considera que el orden más alto de la belleza se encuentra en el misticismo. La belleza es entonces el proceso del tránsito de lo físico a lo espiritual y de lo espiritual a lo divino. En su *Estética* escribe:

Fue el *origen de la tragedia* de Nietzsche el libro que me sugirió añadir una a sus dos categorías estéticas y determinar lo apolíneo, lo dionisiaco y lo místico. Para definición de lo dionisiaco no conozco nada mejor que los capítulos relativos de dicha obra. No he vuelto a leerla desde hace 20 años, ni me preocupa conservarme fiel a la interpretación que allí se da; de suerte que la coincidencia, si la hay, interesa menos que el uso que hago del término en el curso de la presente obra. (Vasconcelos 2013, p. 78)

A la edad de 24 años, Nietzsche escribió *El origen de la tragedia*. Es la primera obra del filósofo alemán en la que, además de exponer de forma sistemática el contenido de su estudio de los griegos, empieza a moldear su filosofía, que ya estaba influenciada por la filosofía de Arthur Schopenhauer y por la música de Richard Wagner. A diferencia de Vasconcelos, filósofos como Schopenhauer o Nietzsche no consideran la belleza como un camino hacia lo divino. Para Schopenhauer, la religión es una forma de conocimiento basada en la fe y la revelación, mientras que la filosofía (y la contemplación de la belleza) es una forma de conocimiento racional y empírico. Nietzsche por su parte, rechaza la idea de una verdad trascendente o de un Dios, y ve el arte más como una forma de soportar la realidad. Vasconcelos, influenciado por sus creencias religiosas y por su interés en rechazar al racionalismo, cuyo interés central será la idea; abraza el misticismo, que se interesa por el espíritu, que es el que engendra la idea y lo postula como la categoría más alta de la belleza.

2.3 Relación con tradiciones místicas orientales

Una de las facetas menos conocidas y exploradas en la biografía del filósofo mexicano José Vasconcelos, es la fascinación que sentía por las culturas asiáticas y en particular por el budismo. En su tiempo, esta inclinación era bien conocida por sus contemporáneos. Así lo registran los testimonios. Su amigo Alfonso Reyes le llamaba con cierta ironía “el zapoteca–asiático” o el “representante de la filosofía antioccidental”:

Le hablaré del Vasconcelos del Ateneo, de Vasconcelos Caballero del Alfabeto. Fue el representante de la filosofía antioccidental, que alguien ha llamado la filosofía molesta. La mezclaba ingeniosamente con las enseñanzas extraídas de Bergson, y en los instantes que la cólera civil le dejaba libres, esbozaba ensayos de una rara musicalidad ideológica, no verbal. Es dogmático: Oaxaca, su estado natal, ha sido cuna de las tiranías ilustradas. Es asiático: tenemos dos océanos a elección; algunos están por el Atlántico; él, por el Pacífico. (Ituarte, 2002, p. 341)

La dicotomía que transmite el juicio de Reyes fue reforzada iconográficamente en la caricatura que de él realizará Toño Salazar en 1922 para la revista *La Falange*, en la que el ilustrador lo representó como un Buda sentado, vestido con una enorme túnica amarilla, con las orejas puntiagudas y el cabello erizado que lo caracterizaba, tal y como se muestra en la Figura 1. Diego Rivera hizo lo propio al incluirlo en el mural *Los sabios*, sentado sobre un elefante blanco a los pies del laureado poeta indio Rabindranath Tagore, como se observa en la Figura 2.

Su caso merece ser considerado como un primer acercamiento del budismo en la historia del México contemporáneo. Sin embargo, Vasconcelos reconoce que quizás el primer comentario que se escribió en México del *Bhagavad Gita*, procede del apóstol y presidente mártir Francisco I. Madero. Pero antes de Vasconcelos, el escritor Amado Nervo (1870-1919) había compuesto versos y cuentos en los que entremezclaba ideas budistas con mística cristiana y nociones del hinduismo. A la par, el poeta José Juan Tablada (1871-1945) habría de introducir el *haiku* y algunas nociones del budismo zen en el entorno de la literatura mexicana. No obstante, el interés de Vasconcelos por la cultura indostánica parece tener origen en las reuniones intelectuales del Ateneo de la Juventud, tal como lo reconoce en sus *Estudios Indostánicos*:

El gusto por estos estudios, tan poco cultivados entre nosotros de manera ordenada, nació en nuestras juntas inolvidables de hace unos ocho años, cuando nos reunimos Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes y yo, en nuestro México, para discurrir sobre todos los asuntos que afectan directamente al espíritu. Ninguna enseñanza nos dejaba satisfechos, y ninguna de las grandes cuestiones fundamentales dejó de interesarnos vivamente. Disgustados de nuestro medio y decepcionados de Europa, que atravesaba por ese periodo de corrupción materialista que precedió a la guerra, nos deleitábamos algunas veces con las páginas indostánicas, que leíamos con mezcla de asombro y curiosidad confusa. No poseíamos siquiera una idea aproximada del desarrollo y el contenido de la literatura exótica, y nos recreábamos en uno que otro libro, con emoción análoga a

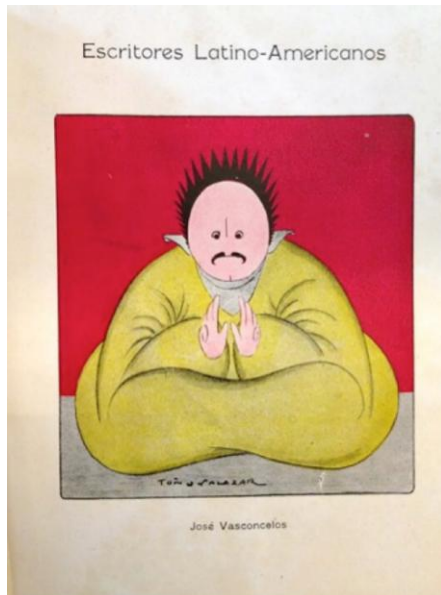
la de un oriental que, ignorante de toda la cultura de Europa, leyese de pronto un diálogo de Platón y un pasaje del Evangelio. ¡Qué ansia de coordinar las dos obras! (Vasconcelos, 1938, p. 10)

Sin embargo, fue durante su exilio de 1915 a 1920 cuando habría de dedicarse de forma más seria y sistemática a la lectura y estudio de obras indias y trabajos académicos de orientalistas europeos y norteamericanos, en bibliotecas de diferentes ciudades, especialmente de Nueva York. El resultado de esta labor sería uno de sus más importantes escritos: *Estudios indostánicos*. Su visión indostánica también quedó plasmada en el edificio artístico del edificio de la Secretaría de Educación Pública, en donde encargó al escultor Manuel Centurión, cuatro bajorrelieves que se ubican en los ángulos del Patio del Trabajo. En ellos se aprecian los nombres y siluetas de cuatro personajes: Bartolomé de Las Casas, Platón, Buda y Quetzalcóatl. Cada uno de estos nombres se dirige al humanismo espiritual profesado por José Vasconcelos como se puede observar en la Figura 3. La figura del Buda como parte de este mismo ideal quedó plasmada también en un mural titulado "*La sabiduría*" de Roberto Montenegro, también conocida como "*Estudios indostánicos*" o "*Ideologías religiosas*", es un mural que forma parte del ciclo de pinturas realizadas para el despacho de José Vasconcelos, entonces ministro de Educación Pública, en 1923. El mural puede verse en la figura 4.

Otro aspecto relevante es la tesis que formuló en su libro *El Monismo Estético* (1919), y especialmente en *Estudios indostánicos* (1920), en donde desarrolla la tesis de que Jesús es el Buda Supremo, el Buda Maitreya o Misericordioso, que el Buda Sakya Muni anunció como renovador y fundador definitivo de la verdad.

Figura 1.

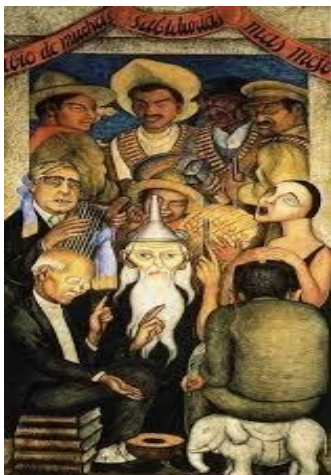
Vasconcelos como Buda



Nota. Adaptado de “José Vasconcelos, precursor del budismo en México”, por Buddhistdoor en Español, 8 de octubre de 2020, <https://espanol.buddhistdoor.net/jose-vasconcelos-precursor-del-budismo-en-mexico/>

Figura 2.

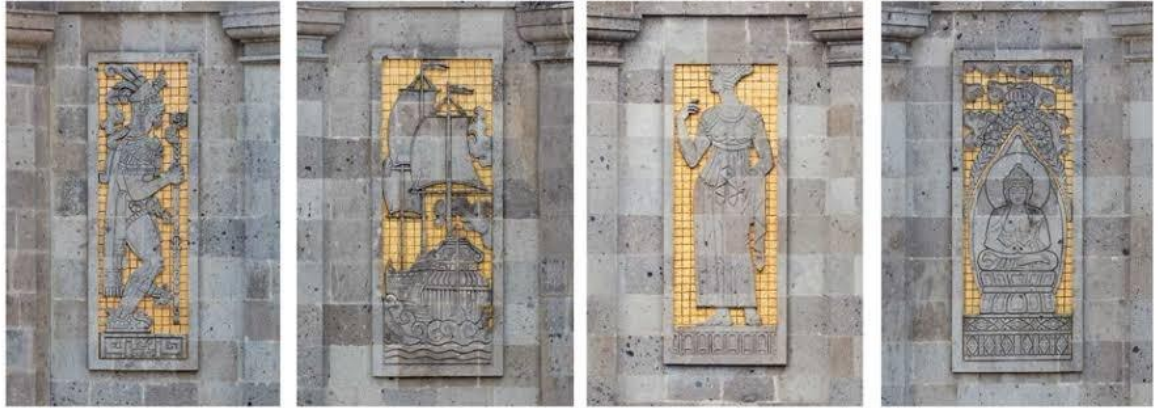
Los sabios



Nota. Adaptado de El Sabio de Diego Rivera, por Diego Rivera, s.f. WahooArt.com. <https://es.wahooart.com/a55a04/w.nsf/O/BRUE-8BWP4L/>

Figura 3.

Bartolomé de Las Casas, Platón, Buda y Quetzalcóatl



Nota. Adaptado de “José Vasconcelos, precursor del budismo en México”, por Buddhistdoor en Español, 8 de Octubre de 2020, <https://espanol.buddhistdoor.net/jose-vasconcelos-precursor-del-budismo-en-mexico/>

Figura 4.

La sabiduría, Estudios indostánicos, Ideologías religiosas



Nota. Adaptado de “José Vasconcelos, precursor del budismo en México”, por Buddhistdoor en Español, 8 de Octubre de 2020, <https://espanol.buddhistdoor.net/jose-vasconcelos-precursor-del-budismo-en-mexico/>

2.4 Gestión cultural en relación con la música

José Vasconcelos fue un destacado gestor cultural en México, especialmente conocido por su labor al frente de la Secretaría de Educación Pública (SEP). Su logro más vistoso es el florecimiento artístico que incita, en donde dio espacio y dirección a numerosos artistas, intelectuales y escritores a los que empleó en diversas funciones en la Secretaría de Educación, como: Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Roberto Montenegro, Carlos Mérida, Manuel Rodríguez Lozano, Julián Carrillo, Antonio Caso, Joaquín Beristáin. La lista sigue y sigue. Entre los extranjeros bien recibidos y empleados resaltan el dramaturgo Valle-Inclán y la poeta chilena (después Premio Nobel) Gabriela Mistral. Sin embargo, poco se ha mencionado en la historiografía sobre el lugar que ocupó la música en la obra redentora de Vasconcelos:

La historiografía señala frecuentemente la creación de bibliotecas populares, la edición de los grandes maestros de la literatura clásica o la promoción del muralismo como ejemplos de la cruzada vasconcelista, pero poco se dice del lugar que ocupó la música en ella. (Jiménez, 2021, p. 117)

La música fue un principio esencial de su filosofía y de sus políticas públicas. La enseñanza del canto y la música debía encomendarse a los artistas y músicos del conservatorio. De las clases nocturnas de canto y solfeo nacieron los orfeones. Los centros de orfeón eran el medio más ordinario para llegar hasta los trabajadores. Aquellos se establecieron en México, en regiones donde había grandes concentraciones de obreros, quienes podían recibir durante la noche instrucción gratuita en canto coral, en el montaje de zarzuelas y en el arte de tocar instrumentos musicales, con los cuales acompañaban las canciones y las danzas. Estas sociedades corales no tardaron en crecer y llegaron a organizarse en conjunto con estudiantinas y orquestas de tipo popular formadas por alumnos y alumnas de las escuelas secundarias. Las audiciones dominicales en los teatros, dedicadas a los obreros, incluían música clásica, ejecutada por maestros y estudiantes de la Escuela Nacional de Música o el Cuarteto Clásico Nacional. Las numerosas iniciativas de Vasconcelos para apoyar la creatividad y elevar el nivel cultural lo llevan a resucitar la Academia de San

Carlos, así como el Conservatorio Nacional; fundar la Orquesta Sinfónica y apoyar la música popular a través de Joaquín Beristáin; y en la poesía a Ramón López Velarde y a Carlos Pellicer. La orquesta del Conservatorio había pasado a depender de la Escuela Nacional de Música y Arte Teatral en 1916, por lo que quedó dentro de la Dirección General de las Bellas Artes adherida al Departamento Universitario, y con una nueva denominación: Sinfónica Nacional.

Cabe destacar que en medio de estas búsquedas, nacionalistas y revolucionarias, con el apoyo de José Vasconcelos, se llevó a cabo el Congreso de Artistas y Escritores (1923), que en la década de los años treinta se convertirá en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LAER), que agrupaba a los intelectuales que estaban en contraposición a las ideas fascistas de la Europa del momento. Los músicos pretendían dar la batalla contra los músicos europeizantes y desnacionalizados. El ambicioso programa de este congreso incluía concursos, exposiciones y foros de discusión para tomar decisiones en cuanto al ejercicio de las artes en México. Según Negrete (s. f.), se realizó un análisis de la situación de la música en México, que llegó a la conclusión de que su estado era lamentable, debido a cuatro factores que no son extraños un siglo después:

- La falta de actitud nacionalista en los creadores. Quizá la menos vigente de las ideas de ese momento, ya que el concepto de patria y nacionalismo son completamente diferentes en nuestros días.
- Desprecio injustificado por el folclor mexicano. Problema que sigue siendo una de las características de nuestro medio musical.
- Falta de investigación organizada y profesional. Esto sigue siendo una carencia, a pesar de la existencia de instituciones públicas financiadas desde el Estado para esos fines y de investigadores calificados.
- Clasismo en la educación musical, que se sigue sufriendo en todo el país.

Si bien la búsqueda de una identidad nacional constituye un anhelo persistente a lo largo del siglo XIX, las expresiones más consolidadas del nacionalismo en el ámbito cultural pueden ubicarse en los años en que José Vasconcelos encabezó la Secretaría de Educación

Pública. Es en este periodo cuando dichas expresiones comienzan a asumirse como política de Estado, lo que favorece su posterior expansión. Cabe señalar que el proyecto revolucionario no fue un movimiento homogéneo, sino un entramado de manifestaciones diversas, tantas como los grupos sociales que encontraron en él un espacio de participación.

En el caso de los músicos académicos, el proyecto continuó siendo un campo de contienda en el que se expresarían distintas formas de romanticismo nacionalista (Manuel M. Ponce y Estanislao Mejía, por ejemplo), de posromanticismo (Gustavo E. Campa, Julio Ituarte, Ricardo Castro, por ejemplo) y de las vanguardias musicales (es el caso de Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, entre otros). Se convocó a Carlos Chávez y a Silvestre Revueltas para rescatar las sonoridades de las comunidades campesinas e indígenas, así como la música regional mexicana, e integrarlas a la música clásica y en 1921, le comisiona a Chávez la composición de un ballet que se titularía *El fuego nuevo*; el cual, además de tener influencia de Ígor Stravinsky, introduciría instrumentos autóctonos y tendría como principal inspiración el pasado prehispánico. Ese mismo año, Julián Carrillo presentó con la Sinfónica Nacional la *Novena sinfonía* de Beethoven en el patio de la Secretaría de Educación, con la parte coral interpretada por alumnos obreros del Departamento Nocturno de Música. Para 1923, la Sinfónica Nacional realizó una gira por el interior de la república con el fin de descentralizar los conciertos de la capital. La agrupación se disolvió en 1924 y sus integrantes continuaron tocando en la orquesta del Sindicato de Filarmónicos, reorganizada en 1928 por Carlos Chávez, con el nombre de Orquesta Sinfónica de México (OSM), la cual terminó inserta en 1947 en las arterias del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) como Orquesta Sinfónica Nacional (OSN), nombre que conserva hasta nuestros días.

Vasconcelos deseaba que todos los conciertos clásicos fueran gratuitos, para elevar el gusto de la nación hacia lo clásico. Lamentablemente, no era posible lograr ese objetivo. El apoyo que Vasconcelos brindó a la música produjo un renacimiento de la música académica en México. Si no efectuó un florecimiento de compositores mexicanos, semejante al ocurrido en el muralismo, no se debió al descuido del secretario de educación pública. Vasconcelos

proporcionó a la música el mismo entusiasmo y apoyo financiero que al arte pictórico. Uno de los escritos más nobles que existen sobre el quehacer musical que tuvo Vasconcelos en México es un boletín escrito por Gabriela Mistral, publicado por la SEP en octubre de 1922, donde la poeta chilena expresa los beneficios que cosechó la música gracias al apoyo de José Vasconcelos y expresa su sentir hacia el pueblo chileno:

No es artista una raza porque tenga grandes compositores, si la música sólo enciende una pequeña multitud en el recinto de un teatro; lo es solamente cuando el canto penetra la vida nacional y está derramada en las fábricas y en los campos, cuando traspasa tan verdaderamente el alma de un pueblo, que cantan sus forjadores entre las chispas de la fragua y cantan los gañanes derribando un roble, y cantan las mujeres al anochecer, sobre el rostro del hijo que hacen dormir. Solo entonces la belleza se convierte en una cosa profunda y humana y en una fuerza civilizadora tan grande como la de las religiones. Se hace como una sangre, fuerza y espíritu. Esta es la obra larga, lenta y santa que ustedes empiezan en Chile, que México realiza hace siglos y que ya tiene consumada. (Mistral, 1923)

La música pasó a ocupar un lugar destacado en el plan de estudios, a diferencia del pasado, cuando no se le tenía en consideración; se restituyó el gusto por la música clásica en las aulas del país, convirtiéndola en una experiencia dinámica por medio de las danzas, cantos y ejecuciones de solistas, y se expuso a todos los sectores de la sociedad de tal manera que dejó de ser una actividad exclusiva de los ricos.

Es crucial para el destino de la cultura mexicana la idea de Vasconcelos acerca de qué tipo de cultura debe el Estado propiciar. No se trata de alentar solamente las manifestaciones artísticas populares. Ni se trata de llevar arte vulgarizado al vulgo. Se trata de elevar a las mayorías al gran arte y no de achaparrar el arte para que llegue a muchos. (Berman & Jiménez, 2006, p. 90)

Dentro de su obra educativa, Vasconcelos propuso la creación de un proyecto a futuro, el cual tituló “Radiofotofonia educativa”. Con este proyecto buscaba la enseñanza y difusión del arte sonoro. Debía crearse con urgencia una campaña desanalfabetizadora de la historia de la música a través de cursos radiofonográficos y cada dirección de Bellas Artes estaría provista de una emisora en donde, además del curso elemental de la historia de la música, también ofrecería cursos extensos de canto gregoriano, música sacra, de composiciones clásicas y románticas, series completas de sonatas y cuartetos, música de cámara y orquesta. El proyecto de Radiofotofonia educativa representaba un ideal a futuro y una ventaja sobre las viejas maneras de acercarse a la música.

Si Orfeo hubiese contado con una instalación de radio acompañada de una colección de discos, ya no digo de una orquesta, seguramente le gana a Júpiter el dominio del mundo. ¿Pues qué mejor medio de sugestionar, hipnotizar un pueblo y elevarlo, que el del bello sonido? La misma moral es compulsiva. El son melódico, ley del espíritu, se impone, de suerte que le agradecemos que nos subyugue. Su poder estaba limitado por el alcance corto de la onda sonora natural. Actualmente es incalculable la influencia de una emisora que esté libre de intereses comerciales: una gran emisora que desde la dirección del Ministerio de Educación Pública se proponga intervenir en los hábitos de una nación. Toda la técnica auditiva al servicio de una voz sabia que está de continuo aconsejando, dirigiendo al pueblo. (Vasconcelos, 2009b, p. 195)

Esta idea no era nueva; Vasconcelos reconoce que el distinguido escritor Manuel Beltroy presentó al Ministerio de Educación de la Argentina un programa de enseñanza de la música en la primaria por radiofonía en el año de 1933, que lamentablemente, por cuestiones de rutina burocrática, no fue aceptado.

Imaginad lo que será el continente cuando escuche a Rimsky-Kórsakov o a Beethoven y Mozart derramando sus melodías desde lo alto de una torre educacional. Hoy ensucia el aire el anunciante aliado con la canción vulgar. Es

menester que una intención despejada y coherente se apodere del nuevo elemento y lo use, imaginando que es el propio Orfeo quien al fin civiliza al hombre. No un mosaico de músicas, sino una intención reformadora que se sirve de las músicas. (Vasconcelos, 2009b, p. 197)

La intención de acercar la música de los grandes compositores al pueblo mexicano no es solo para educarlos musicalmente. En el fondo hay también una preocupación por acercar a la juventud desde la infancia a los grandes modelos de todos los tiempos, tanto en música como en literatura. Por ello afirma en su plan educativo que ningún niño pasará por las aulas sin haber escuchado una melodía de Mozart o un preludio de Bach.

2.5 La redención por la música

La redención por la música no es solamente la reseña de una obra de Rimsky-Kórsakov, *Sadko*; sino que entreverada en ella se encuentra la teoría que Vasconcelos sostiene con respecto a la capacidad de redención de la música. Llegaba a tal grado su confianza en la música que llegó a manifestar en su libro *La sonata mágica*, que el día en que los mexicanos escucharan a Nicolái Rimski-Kórsakov, ese día comenzaría su redención. Ahí mismo, comenta cómo él llegaba al éxtasis escuchando la ópera *Sadko* o el poema sinfónico *Scherezada* del citado autor:

No hay mejor conmutador que la música para poner en movimiento las corrientes morales y altas. Así pues, si yo fuera el mago de la América Latina emprendería la regeneración de la raza por la música. Contrataría veinte, cuarenta de estas orquestas rusas, hechas de gente que toma en serio la vida, y las pondría a recorrer el continente. Declara a Rimsky Kórsakov maestro de la América. No es, desde luego, esta música que recomiendo un deleite fácil, de esos que atraen a los que no quieren perturbar el sueño y la digestión. Después de escuchar tal música, y ya desde que se la escucha, el cuerpo se siente conmovido y a ratos la vil cabeza se cansa de recibir el torrente; el corazón mismo se fatiga, toda la carne se queda como exhausta; pero el espíritu se suelta y se llena de energía. Después de un año de

permear las almas con música se podría dar comienzo a la tarea. (Vasconcelos, 2009f, p. 92)

Entre las composiciones de Rimski-Kórsakov, Vasconcelos sentía especial atracción por la ópera *Sadko*. En breves líneas describe a *Sadko*, un poeta loco; un músico del que los comerciantes se burlan cuando explica que ganará su fortuna capturando del lago Ilmen a tres peces dorados; un aventurero que, tras emprender su periplo marítimo, lleno de obstáculos, regresará a tierra como un hombre rico. Es inevitable no pensar que Vasconcelos viera en este héroe una alegoría de su propia vida, tal como lo evidencia el siguiente fragmento:

Sadko, el poeta loco, ha encontrado el sortilegio que ha de servirle para imponer su fe a la multitud incrédula: con una red mágica sacará del lago peces de oro. Sube a su barca seguido de curiosos y de creyentes. ¿Quién que inventa, ya sea aparato, ya sea mensaje, obra o verso, no ha tenido alguna vez que embarcarse en busca del testimonio que derrota la impotencia y la incredulidad? (Vasconcelos, 2009f, p. 90)

Al final de la historia reseñada por Vasconcelos, el poeta loco triunfa cuando demuestra que es capaz de hacer aquello que había prometido. Sin embargo, la suerte de Vasconcelos no sería la misma que la del héroe de la ópera de Rimsky Korsakov. La ambiciosa cruzada educativa que emprendió Vasconcelos quedaría inconclusa y estuvo llena de obstáculos al igual que cuando se postuló como candidato a la presidencia.

2.6 La sonata mágica

En la literatura existen algunos casos donde la música es tratada desde una perspectiva filosófica, simbólica o metafísica a través de cuentos, novelas o poemas. Es un caso poco común pero interesante. Autores como Rubén Darío, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, José Vasconcelos, Carson McCullers, Federico García Lorca, entre otros, han sido capaces de acercar el lenguaje musical con el poético, literario o teatral.

Muchos de estos autores tuvieron una formación musical sólida, como es el caso de Rubén Darío, que leía música y tocaba piano. Darío hizo suyo el lema de su admirado Paul Verlaine: «*De la musique avant toute chose*» (la música ante todo). Para él, como para todos los modernistas, la poesía era, ante todo, música. De ahí que concediera una enorme importancia al ritmo. En *El rey burgués* de Rubén Darío, aparece la dicotomía literatura-música, la cual influyó de modo determinante en su creación literaria: el ritmo de la poesía, la musicalidad del estilo, la armonía, en las palabras, la estructuración de los cuentos y las palabras utilizadas como acordes. Esta novela es una de las obras de la literatura hispanoamericana contemporánea que imparte una lección historiográfica y musicológica, sin distinguir entre diferentes tipos de música.

Otro caso es el del escritor cubano Alejo Carpentier, que se hizo escritor tras frustrarse como arquitecto y como músico, y fue crítico musical, musicólogo y divulgador de conocimientos musicales, todo ello en una época muy alterada por discusiones estéticas, filosóficas, políticas y técnicas referidas a la música. Su prosa se produce, a menudo, con cadencias y ritmos de raigambre musical, y la incitación musical es explícita en algunos títulos de sus libros: *Concierto barroco*, *La aprendiz de bruja*, *Oficio de tinieblas*, *La consagración de la primavera*, *El arpa y la sombra*.

También se puede mencionar al escritor argentino Julio Cortázar, que aseguraba que le hubiera gustado ser músico y estaba convencido de que su madre lo parió músico. De chico, Cortázar estudió piano y un poco de clarinete en el ámbito familiar y después, la trompeta. Durante los meses de octubre y noviembre de 1980, Julio Cortázar impartió un curso de literatura en la Universidad de California y el día de la quinta clase quiso hablar de un tema que consideraba muy hermoso, y también muy difícil de abordar en términos teóricos: la musicalidad en su literatura. Incluso para él, para su propio entendimiento, hablar sobre la relación entre la música y su prosa era un asunto complicado. En Cortázar, tal asociación siempre se ha inclinado al jazz, pero también la música clásica está inmersa en los textos de Cortázar y, en menor grado, el tango y la canción francesa. Un ejemplo destacado de esta musicalidad lo encontramos en *El perseguidor*, de Julio Cortázar. Se trata de un cuento

autobiográfico dedicado a uno de los músicos más importantes del siglo XX, el saxofonista y compositor Charlie Parker.

Carson McCullers, por su parte, inició su camino artístico a través del piano. Ella nació en Georgia en 1917, empezó a estudiar piano siendo una niña y decidió muy pronto que sería concertista. Siendo todavía una niña, pasó muchas tardes frente al piano y junto a su maestra, estudiando y tratando de expresarse mediante notas musicales. Sin embargo, una salud quebradiza, un reuma cardíaco mal diagnosticado, la hicieron finalmente desistir en tal empeño. Fue entonces cuando se volcó en una vocación alternativa, la literatura. De alguna forma, para la autora, cada fragmento importante de la existencia humana podría describirse mediante un motivo musical, ya sea alegre o sombrío, lento o veloz. Esta forma musical de analizar la realidad filosóficamente, la trasladó al plano de la literatura.

Otro ejemplo paradigmático podría ser el de Federico García Lorca. Fue también un niño con una clara vocación musical y hasta los 18 años se mantuvo firme en el convencimiento de que sería concertista. Podría decirse que casi toda su producción literaria habría tomado otra forma muy distinta a la adoptada si no hubiera sido por su notable bagaje musical. Lorca estuvo desde niño rodeado de música. Su bisabuelo paterno cantaba y tocaba la guitarra, y transmitía a todos sus descendientes la afición y los conocimientos sonoros. A los once años de edad, en 1909, Federico comenzó a recibir clases de piano con el maestro Antonio Segura Mesa, un magnífico profesor de Granada que supo encauzar las inquietudes de un joven que, antes de hacer sus primeros pinitos poéticos, ya daba rienda suelta a su expresión artística a través del lenguaje musical. Lorca tenía aptitudes para ser buen pianista y, de hecho, resolvía con bastante soltura las dificultades que le planteaban las obras que minuciosamente trabajó, pero la muerte de su maestro, en 1916, truncó las expectativas de dedicarse plenamente a la música.

También está el caso de Thomas Mann. Su obra *Doktor Faustus*, es la novela más compleja del siglo XX sobre la relación entre literatura y música. Thomas Mann se encuentra entre los más musicales de los literatos, y sentenció:

La música siempre ha ejercido un influjo notable sobre el estilo de mi obra. [...] Desde siempre, la novela ha sido para mí una sinfonía, una obra de contrapunto, un entramado de temas en el que las ideas desempeñan el papel de motivos musicales. (Recillas, 2015)

El último caso de un autor que une literatura y filosofía es el de José Vasconcelos. La producción literaria de Vasconcelos es abundante, y también incursionó en los géneros del cuento y la novela. En sus cuentos, la narración, sobria y efectiva, se mueve al mismo tiempo en los planos de la realidad y la fantasía. Vasconcelos se vale de casi todos los géneros literarios para evocar, atestiguar y denunciar. Lo mismo del cuento, que de la autobiografía, la crónica o el ensayo. En *La sonata mágica* recurre a la técnica cuentística para narrar hechos en los que participó o de los que fue víctima. Pocos son los cuentos que escribió; el más conocido es probablemente *La sonata mágica*, donde reúne 25 relatos cortos, entre los que se halla el que da nombre a la colección. En estos relatos existe una pequeña línea divisoria que separa la obra de Vasconcelos, entre realidad y ficción. Por ejemplo, en el relato de *Topilejo* se narra el hecho histórico de la represión de vasconcelistas en Topilejo, en 1929 (Fenoglio & Mier, 2008). La mayoría de los relatos están imbricados con reflexiones filosóficas que reivindican la fuerza indómita de la naturaleza, los instintos, las pasiones y la creatividad humana, como es el caso de *La sonata mágica*, en la que sus personajes (el compositor musical Alejo Grandalla, el filósofo Castro, el poeta Pardo y un joven discípulo del primero) exploran y sufren el poder físico y “celestial” de la música. En el relato, Grandalla, el músico virtuoso y personaje principal del cuento, tiene una revelación sonora. Le surgían cadencias arrebatadoras; era algo misterioso que resonaba como clamores agudos y trompeterías. Grandalla, sobresaltado, se puso a tocar y escribir los ritmos de danza que en espiral le crispaban:

Rápido, exaltado, Grandalla escribía, sudaba, puntuaba. Caminaba unos pasos para aliviar su ansiedad; en seguida se inclinaba a escribir, lo mismo que un poseído, casi

como un médium, el extraño mensaje que sobre él derramaba un poder asentado implacablemente en el espacio ambiente. (Vasconcelos, 2009f, p. 39)

En el cuento, José Vasconcelos refleja sus ideas estéticas y su interés por la mística como revelación. Lo que le ocurre a Grandalla no es sólo inspiración, sino una irrupción mística, pues Vasconcelos cree que cuando el arte llega a la categoría mística, ya no es fabricación del hombre, sino una auténtica revelación. La belleza, según su teoría energética, dependerá de la proximidad de la sustancia o energía al Absoluto.

Y no acertaba a comprender si aquel raptó de sonos casi omnipotentes lo había llegado como un don benéfico y por gracia celeste, o si debía atribuirlo a esas influencias siniestras, que parecen acechar un descuido de la potencia divina para infiltrar en la conciencia humana el veneno de fuerzas catastróficas, suicidas. (Vasconcelos, 2009f, p. 39)

En los primeros libros de su producción filosófica, parece que Vasconcelos se inclina a fundamentar su futuro sistema filosófico en la belleza. El amor se subordina a la fruición estética de lo bello. Es la caridad y la gracia, elementos necesarios para el fenómeno místico. Por ese motivo Grandalla se pregunta si su revelación fue dada por la gracia celeste o alguna influencia siniestra. Una mañana Grandalla, por fin, se decidió, y después de guardar bajo llave el manuscrito de la sonata que había escrito, salió en busca de sus amigos cercanos para que esa misma noche lo acompañaran a ejecutar la partitura. Llegada la noche y antes de tocar, Castro, el filósofo; y Pardo, el poeta; junto con dos críticos y un amigo de Grandalla, conversaban como de costumbre de teorías fantásticas, sarcasmos y aciertos de inspiración juvenil. Castro y Pardo, el filósofo y el poeta, platicaban y discutían de filosofía, y llegado a un punto álgido de la conversación, Castro menciona:

Por eso el mejor acierto humano está en la música, porque no disocia ni nombra: sugiere y conduce, deviene a la par del anhelo. Desarticula estructuras efímeras y

nos devuelve el rumor cósmico, nos pone en la ruta de la infinita esencia.
(Vasconcelos, 2009f, p. 41)

El hecho de que los dos amigos cercanos a Grandalla fueran un poeta y un filósofo demuestra el interés tripartito que tenía en la música, la poesía y la filosofía. Por eso cuando Vasconcelos hace referencia al filósofo poeta, al filósofo músico o al filósofo esteta, realmente se refiere a la fusión de una filosofía poético-musical. No es que uno sea más importante que el otro, en realidad es la misma concepción con diferentes nombres. Casi al final del relato, Castro, el filósofo, imagina una utopía en donde el hombre pudiera disponer del poder del sonido:

No hay absurdo en pensar —asintió el filósofo— que si dispusiésemos de una clave para usar el poder del sonido, en seguida lograríamos apresurar muchos procesos cósmicos. La luz obra exteriormente, y, por ejemplo, es capaz de acelerar el crecimiento de las plantas, pero no las modifica el sentido interno del desarrollo. Sólo el sonido podría realizar el cambio molecular indispensable para hacer de un tallo de hierbas un lirio. Porque el sonido determina el sentido del movimiento y podría transformarlo. El juego de discos luminosos, que fue la faena divina de los primeros días de la creación, produjo dispersiones que sólo el sonido es capaz de reintegrar.. El poder del Verbo está en su sonoro comando, no en la luz que se fragmenta en imágenes, sino en el ritmo que hace y deshace contornos.
(Vasconcelos, 2009f, p. 42)

2.7 La sinfonía como forma literaria.

En el artículo titulado *El ideario literario de José Vasconcelos (1916-1930)*, se busca examinar las ideas de Vasconcelos sobre la creación literaria. En el artículo se muestra a José Vasconcelos como un escritor que se interroga sobre su vocación literaria. Confiesa que si escribe, lo hace por necesidad, a veces porque el debate nacional se lo exige, otras para exorcizar sus pasiones, pero siempre obedeciendo a un arranque interior, nunca por amor al oficio de escribir (Fell, 1994). Curioso es notar que su estilo literario muy pocos

críticos lo han analizado. Los amigos de Vasconcelos afirman que escribe en general con descuido; pero en realidad para Vasconcelos la forma era siempre secundaria. Carente de preocupaciones de estilo, cuidaba sus pensamientos e ideas, dejando al corrector de pruebas o al encargado de imprenta las atenciones del texto acabado. Don José no pertenece a los escritores que viven afiebrados por el desasosiego del estilo, como, por ejemplo, el gran escritor francés Gustavo Flaubert, que se pasaba años enteros en pulir y repulir el contenido de sus libros. No es que Vasconcelos sea incapaz de adecuar la forma a su pensamiento. Simplemente, la forma y la puntualización no le interesan. Cabe también mencionar que el descuido vasconceliano de la forma proviene del hecho de que muchas de sus páginas fueron escritas bajo el signo de la precipitación y el desaliño, y otras bajo el de la necesidad material. Vasconcelos es, sin embargo, un escritor nato de un enorme potencial creador. La fluidez de su prosa, la facilidad de expresión, aun la negligencia o la mala elaboración de los detalles, presentados en cuadros vivos, directos e interesantes, atraen la atención del lector y nadie puede negar la luminosidad de sus obras y sus ideas (Bar-Lewaw, 2016). A pesar de las reservas que periódicamente formulaba Vasconcelos respecto de sus propias aptitudes para la escritura y sobre “el arte de escribir” en general, no le impidieron consagrar su ensayo sobre *La sinfonía como forma literaria* en su libro *El monismo estético*, publicado en 1918. Alfonso Reyes en ocasiones llegó a ser una especie de mentor literario para Vasconcelos y le ayudó con algunos consejos sobre su escritura. Pero además es posible observar una influencia del pensamiento de Alfonso Reyes en el ensayo sobre la sinfonía como forma literaria de José Vasconcelos:

Esta reflexión se nutre de algunos estudios de Alfonso Reyes, reunidos en una compilación publicada en 1911, *Cuestiones Estéticas*. A partir de las teorías estéticas de Benedetto Croce y de los escritos de Mallarmé, Reyes se preguntaba si era posible escribir (y también pintar, componer música, hacer escultura) prescindiendo de todo referente anterior y de los “registros arbitrarios de la escritura”. (Fell, 1994, p. 552)

En su ensayo, José Vasconcelos propone un nuevo porvenir para la forma literaria, un nuevo estilo y una nueva manera sintética del libro: la sinfonía al estilo beethoveniano. Vasconcelos considera que la sinfonía revela una síntesis de un orden peculiar, que no mengua, sino que aumenta el sentido de lo individual. En este estilo no se procede por inducciones y deducciones como en la dialéctica racional. La síntesis de la sinfonía es una síntesis lograda a base de pathos estético. El lenguaje desempeña una función estética, equivalente al sonido del músico. Cuando el lenguaje no se usa como instrumento dialéctico, sino como símbolo de la expresión estética, se empieza a adoptar el método de la música. El lenguaje construye valores aislados, parciales, y cuando intenta ligarlos en la filosofía, se ve obligado a buscar una proposición única, acaso una palabra, que todo lo englobe; en ese mismo instante fracasa, porque toca lo inefable. ¿Qué debe hacerse entonces? ¿Callar? No. Es mejor imitar a la música, disponer las ideas como temas orquestales, desarrollándolas por senderos sin término y por analogías profundas. Esta es, justamente, la reforma que necesitan el pensamiento filosófico y la literatura. La palabra necesita volver a impregnarse de música. Vasconcelos busca desarrollar un nuevo género que, a imitación de la música, sea construido ya no con la lógica del silogismo, sino con la lógica de la música; es decir, de acuerdo con la ley estética. Muchos escritores mexicanos e hispanoamericanos de aquella época se interrogaron sobre la emergencia de un género literario perfecto.

Esta intuición de una literatura impregnada de musicalidad encuentra ecos en autores como Nietzsche, a quien Vasconcelos reconoce como un antecedente de esta propuesta. Tanto en el *Zaratustra* de Nietzsche como en las *Enéadas* de Plotino, Vasconcelos reconoce que sus obras no obedecen a una lógica dialéctica, sino a una orientación estética. En este mismo sentido, Rolando Assad (2022), en *Pensar como músico: Nietzsche el filósofo artista*, subraya cómo la formación musical del filósofo alemán condicionó profundamente su manera de pensar y escribir. Nietzsche es, sin lugar a duda, una de las figuras más imponentes de la filosofía contemporánea y dueño de una pluma magistral, pero el pensamiento de Nietzsche está marcado por la impronta de la música, debido a que creció en estrecha relación con obras musicales de trascendencia y además recibió una destacada

formación musical como pianista. Assad (2022) reconoce que esto condicionó la manera de pensar y de escribir del filósofo alemán. Su formación musical de alguna forma determina las particulares características de su estilo, en el que filosofía y música no son actividades independientes ni aspectos separados, sino que se encuentran estrechamente imbricados y se mezclan determinando las particulares características de su escritura, en la se produce una transferencia formal desde lo musical a lo filosófico.

3. El fenómeno místico: una aproximación conceptual

3.1 La experiencia mística

Los significados de la palabra “mística” a lo largo de la historia han sido numerosos y eso exige una enorme pluralidad de perspectivas de estudio del concepto, entre ellos se encuentra el punto de vista médico, psicológico, filosófico, teológico, histórico, cultural y artístico. Cualquier intento de comprensión del fenómeno místico debe comenzar por aclarar el significado de la palabra con que se lo designa. El fenómeno místico, en su extraordinaria variedad de formas extra religiosas y religiosas, cristianas y no cristianas, junto con la variedad de enfoques desde los que se ha estudiado, explica la complejidad e incluso la falta de precisión en el uso del término. Juan Martín Velasco (1934–2020) fue un sacerdote, filósofo y uno de los mejores teólogos españoles de la segunda mitad del siglo XX que se dedicó a estudiar la fenomenología mística y trató de proponer una aproximación al significado del término “mística”:

Así, pues, con la palabra «mística» nos referiremos, en términos todavía muy generales e imprecisos, a experiencias interiores, inmediatas, fruitivas, que tienen lugar en un nivel de conciencia que supera la que rige en la experiencia ordinaria y objetiva, de la unión —cualquiera que sea la forma en que se la viva— del fondo del sujeto con el todo, el universo, el absoluto, lo divino, Dios o el Espíritu. (Velasco, 2003, p 23)

El escritor francés Aimé Michel, quien fue especialista sobre ciencia y espiritualidad, ofrece un enfoque antropológico e introspectivo centrado en la dimensión interior del sujeto místico:

Por tanto, el místico es el hombre que mira hacia el interior, aquel cuya cárcel da al infinito. Su cuerpo está inmóvil; su voz callada; sus ojos, cerrados. Aparentemente, está retirado del mundo. Pero preguntadle. Si le apetece contestaros, os dirá que los retirados sois vosotros, que tenéis ojos para no ver y oídos para no oír, que el

mundo de las apariencias os extravió y os ciega y que, para alcanzar las únicas realidades que existen, es preciso que os liberéis. (Michel, 1979, p. 16)

La primera definición es de carácter analítico y fenomenológico: pareciera que observa el fenómeno desde afuera sin comprometerse con una tradición particular. Su objetivo es ofrecer una definición general y objetiva para el estudio académico. La segunda definición utiliza un lenguaje simbólico y poético para presentar al místico como alguien que, desde el silencio y la interioridad, accede a una verdad más profunda que el resto de las personas ignora. Aimé Michel, al igual que Martin Velasco, tuvieron prioridad en el estudio del misticismo católico. El francés Aimé Michel (1979) reconoce que el hecho místico más conocido es el éxtasis de los místicos católicos. La Iglesia Católica tiene registrados alrededor de 16,000 santos y beatos en el Martirologio Romano, que es un libro que recopila los santos y beatos reconocidos por la Iglesia. Para muchos estudiosos, los santos, o al menos una gran parte de ellos, accedieron a estados místicos en diferentes grados de profundidad. Desde la perspectiva de la teología cristiana, el dominico español Antonio Royo Marín dio fundamentos a la experiencia mística a través de un método rigurosamente teológico, a base de principios ciertos y de conclusiones lógicamente deducidas. Su tesis es la siguiente:

El constitutivo esencial de la mística que la separa y distingue de todo lo que no lo es, consiste en la actuación de los dones del Espíritu Santo al modo divino o sobrehumano, que produce ordinariamente una experiencia pasiva de Dios o de su acción divina en el alma. (Royo, 1962, p 239)

Su tesis proviene de hacer un extenso recorrido de los teólogos y autores especulativos de la mística, prescindiendo de los místicos experimentales. Entre los autores examinados por el dominico español Antonio Royo, puede observarse una notable diversidad de enfoques y formulaciones. Pero a través de todas ellas, o por lo menos de la mayoría, se puede vislumbrar claramente un fondo común constante, perfectamente definido, sobre la naturaleza o constitutivo esencial de la mística cristiana. De esa manera logra una síntesis

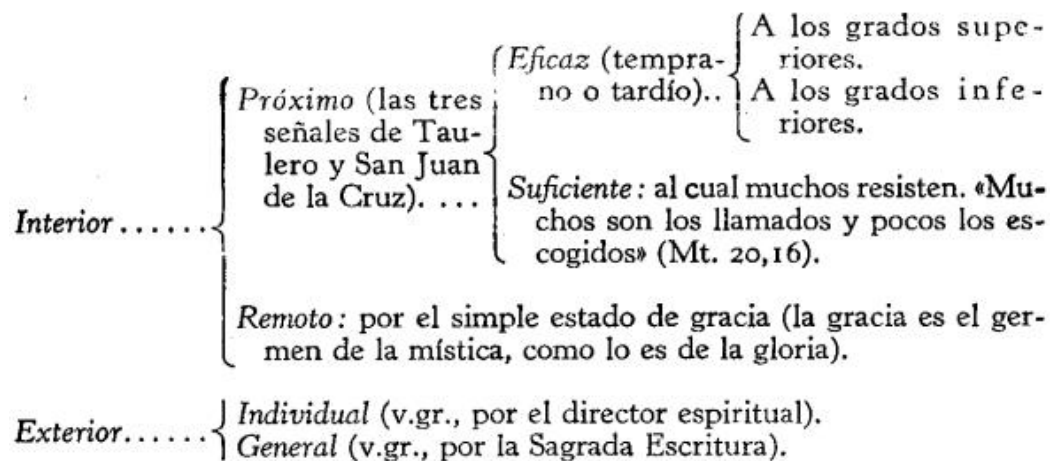
psicológico-teológica, acerca de la esencia o naturaleza íntima de la mística. La mística como hecho psicológico es, ante todo, una experiencia de lo divino. En esto coincide la totalidad de las opiniones estudiadas por el teólogo Antonio Royo, a pesar de haber sido formuladas por autores de escuelas completamente distintas y hasta antagónicas en puntos fundamentales. De su tesis se pueden deducir dos aspectos importantes. La primera característica es que el fenómeno místico es una experiencia pasiva, no activa; el místico tiene conciencia clara de que la experiencia que está gozando no ha sido producida por él. Se limita a recibir una impresión producida por un agente totalmente extraño a él y no podrá retenerla un segundo más de lo que quiera el misterioso agente que la está produciendo. La segunda característica es que la experiencia mística es producida por la actuación de los dones del Espíritu Santo a causa de su modalidad divina. Por consiguiente, hay acto místico siempre que actúa en el alma un don cualquiera del Espíritu Santo. La actuación de los dones del Espíritu Santo al modo divino es el elemento primario y esencial, el constitutivo íntimo de la mística. Los dones son sobrenaturales no solo en cuanto a su esencia (*quoad substantiam*), sino también en cuanto al modo de obrar (*quoad modum operandi*), ya que no están sujetos a la moción de la razón humana. Los dones actúan en el alma del místico de una manera cada vez más intensa y frecuente, pero nunca de un modo permanente e ininterrumpido. Otro aspecto relevante en su estudio es la relación existente entre la mística y la perfección cristiana. El autor considera que la plena perfección cristiana se encuentra únicamente en la vida mística y que todos están llamados, al menos remota y suficientemente, a la vida mística. La perfección cristiana, según todas las escuelas de espiritualidad, consiste en el pleno desarrollo de la gracia santificante recibida en el bautismo en forma de semilla, y este desarrollo se verifica por el crecimiento de las virtudes infusas, teologales y morales, principalmente de la caridad, que es la virtud por excelencia, y cuya perfección coincide con la perfección misma de la vida cristiana. En este punto, para el autor dominico es importante destacar que las virtudes infusas no pueden alcanzar su perfección sino solamente bajo la influencia de los dones del Espíritu Santo actuando sobre ellas al modo divino o sobrehumano. Tampoco se puede negar el llamamiento universal a la mística. La fórmula del Evangelio: “Muchos son los llamados y pocos los escogidos” vale tanto para el llamamiento a la vida eterna como para el

llamamiento a la perfección. En la figura 5 se explica en forma esquemática el progreso ascensional a la vida mística, que propone el teólogo Antonio Royo Marín:

Figura 5.

Cuadro sinóptico sobre el llamamiento a la vida mística.

El llamamiento a la vida mística puede ser:



Nota. Adaptado de *Teología de la perfección Cristiana*, (p. 265), por Royo, A, 1962, La Editorial católica, S. A.

Además, dentro de esta dinámica de perfección espiritual, la tradición cristiana describe tres etapas fundamentales del camino místico. El filósofo mexicano Vasconcelos (2009e) lo describe de la siguiente manera:

Las vías fundamentales de toda mística son la vía purgativa, que consiste en librarse paulatinamente de las pasiones, purificándose del pecado; la vía iluminativa, en la que el alma percibe la realidad de los bienes eternos y el misterio de la pasión de Cristo y su misión redentora, y por último, la vía unitiva, en la que se logra identificación con Dios, a cuyo término se dirigen todas las cosas y las criaturas. En todo caso esta última vía, la unitiva, en la que se logra identificación con Dios, a cuyo término se dirigen todas las cosas y las criaturas. En todo caso esta última vía, la unitiva, es contingente puesto que está supeditada a la Gracia. (p. 204)

En resumen, las tres vías representan un viaje progresivo hacia la santidad, donde el alma se purifica, se ilumina y finalmente se une a Dios en un amor y una unión profundos. Sin embargo, aunque cada una de ellas presupone haber pasado por la etapa anterior, en la vida de un místico, el ciclo de purificación, iluminación y unión con Dios se repite continuamente en el camino de su vida. José Vasconcelos se interesó en el desarrollo teórico del misticismo, sin embargo, no tiene un papel representativo en el estudio del fenómeno místico. Vasconcelos sostiene que la raíz del pensar místico nace del juicio estético, es decir, en la filosofía estética:

La mística es una ciencia; más aún, la mística es la ciencia suprema. Como toda ciencia, la mística tiene su método; pero la mística, a fuer de la más alta ciencia, tiene a su disposición no un método, sino un conjunto de métodos, a saber: la experiencia, la razón, la virtud, la poesía. Cuenta además con un factor que supera a los métodos conocidos en todas las ciencias: el factor de la Gracia, que es operación sobrenatural. (Vasconcelos, 2009i, pp. 250- 251)

Como se puede observar, para Vasconcelos la Gracia es un factor determinante de la ciencia mística, y ello encuentra parecido con la tesis del teólogo Antonio Royo Marín, debido a que para la Iglesia católica, la Gracia, como don gratuito de Dios, es la fuerza que permite participar al hombre de la vida divina y crecer en santidad, mientras que el Espíritu Santo es la Tercera Persona de la Trinidad, que actúa para infundir esa gracia en el hombre. Al respecto, Vasconcelos escribe lo siguiente:

La meditación agudiza el entendimiento del místico y la razón lo auxilia; el conocimiento profano asimismo le da elementos, pero la consumación del pensamiento místico no es efectiva mientras no interviene la Gracia. La preparación necesaria para merecer la Gracia está en los ejercicios espirituales y en la oración y la ascética. El alma logra por tales medios purificarse y desprenderse de lo corporal y terreno. (Vasconcelos, 2009e, p. 204)

Pero, ¿qué define una experiencia mística? ¿Y cuáles son sus características? El filósofo y psicólogo estadounidense William James, que es uno de los autores más destacados y conocidos dentro del estudio del fenómeno místico, intenta definir las características comunes que comparten todas las experiencias místicas en su estudio fundamental *Las variedades de la experiencia religiosa* (1902), e identifica cuatro características esenciales: la inefabilidad, la cualidad noética, la transitoriedad y la pasividad del sujeto. Estos rasgos permiten establecer un marco común al que llama “Conjunto místico”.

1. *La inefabilidad*: Las experiencias místicas son en parte inefables o inexpressables en el lenguaje. A quienes han experimentado una experiencia mística, tras recuperar la consciencia ordinaria, en ocasiones les resulta difícil transmitir adecuadamente lo que les sucedió durante su experiencia. Esto no significa que las experiencias místicas no puedan describirse en absoluto: a veces se pueden usar metáforas y lenguaje poético para expresar cómo es una experiencia mística.
2. *Calidad noética*: La cualidad noética es especialmente importante porque James la distingue de otros tipos de estados alterados de conciencia. Mientras que otros estados pueden ser placenteros o emocionalmente intensos, la experiencia mística se caracteriza por la sensación de que se ha obtenido una verdad profunda y reveladora, aunque esta verdad pueda ser difícil de comunicar o comprender. James se refiere a esta característica como la cualidad noética de la experiencia mística; es decir, parece proporcionar un conocimiento genuino (es decir, noesis) de las realidades últimas (p. ej., Dios, Brahman, etc.) que quizás no estén disponibles para la conciencia ordinaria.
3. *Transitoriedad*: Las experiencias místicas no son duraderas; tienden a ser temporales y pasajeras. Suelen durar solo unas pocas horas, minutos o incluso segundos.
4. *Pasividad*: Implica que la experiencia mística no es algo que se produce por la propia voluntad o esfuerzo del individuo. No es una acción deliberada, sino más bien algo que se recibe o se experimenta. Quienes las experimentan pueden emprender formas de preparación espiritual (p. ej., meditación, etc.) para volverse más abiertos y receptivos a las experiencias místicas. Sin embargo, las personas generalmente no pueden forzar una experiencia mística simplemente por deseo.

Dentro de estas cuatro características hay un aspecto interesante sobre la inefabilidad del lenguaje, porque en la literatura mística es común encontrar que las expresiones utilizadas llegan a ser musicales o poéticas, similar al caso de San Juan de la Cruz. La música transmite mensajes ontológicos que la crítica no ontológica no puede contradecir:

En la literatura mística se encuentran continuamente frases tan autocontradictorias como “oscuridad deslumbrante”, “silencio rumoroso”, “desierto fecundo”. Demuestran que el elemento a cuyo través mejor nos habla la verdad mística no es la conversación conceptual, sino más bien la música. Muchos textos místicos son, de hecho, apenas otra cosa que composiciones musicales. (James, 1902, p. 405)

Dentro de las experiencias místicas existen dos tipos de fenómenos. El primero se refiere a los sentidos corporales que acompañan la experiencia. Es decir, se trata de fenómenos ordinarios, principalmente visiones, audiciones y otras sensaciones referidas al resto de los sentidos corporales que acompañan la experiencia. El segundo grupo lo componen fenómenos que tienen repercusiones psíquicas y corporales sobre el místico, lo cual habitualmente lo convierte en objeto de sucesos aparentemente milagrosos. Algunas de las repercusiones psíquicas y físicas que menciona Velasco (2003) son las siguientes:

Se cuentan entre ellos la levitación, estigmatización, ayuno prolongado, fenómenos luminosos, telekinesia, hipertermia, bilocación, emisión de sustancias heterogéneas: olores especiales, lágrimas y sangre procedentes de imágenes, alargamiento de órganos corporales, resistencia al fuego, distintos fenómenos en relación con la muerte: falta de rigidez cadavérica, movimientos insólitos, calor y colores en el cadáver, no corrupción del cuerpo tras la muerte, etc. (p. 65)

Según Stace (1960), existe una conexión etimológica entre "misticismo" y "misterio". Pero en ocasiones se hacen asociaciones imprecisas o absurdas de la palabra “misticismo”. El misticismo no es ningún tipo de engaño como el que comúnmente se asocia con las afirmaciones de elucidación de misterios sensacionalistas. El misticismo no es lo mismo

que lo que comúnmente se llama "ocultismo". Tampoco tiene nada que ver con el espiritismo, los fantasmas, ni el giro de mesa. Tampoco incluye los comúnmente llamados fenómenos parapsicológicos, como la telepatía, la telequinesis, la clarividencia y la precognición. Estos no son fenómenos místicos. Aunque en ciertos momentos los místicos pueden atribuirse facultades extraordinarias, son plenamente conscientes de que estas no son esenciales a la experiencia mística en sí. Dichos poderes, si existen, pueden ser poseídos por personas que no son místicas. Y, a la inversa, incluso los místicos más grandes pueden carecer de ellos y desconocerlos. Además, Stace menciona que, aunque es sabido que algunos místicos tuvieron visiones, no siempre las consideraron experiencias místicas. Un ejemplo de ello es Santa Teresa de Ávila. Tenía visiones frecuentes, pero sabía que no eran las experiencias que deseaba. Algunas, pensaba, podrían haberle sido enviadas por Dios para consolarla y animarla en su intento de alcanzar la conciencia mística. Otras, suponía, podrían haber sido enviadas por el diablo para confundirla y distraerla de la verdadera búsqueda mística.

3.2 Mística religiosa y mística profana

Existen numerosas religiones en el mundo, cada una con sus propias creencias, prácticas y sistemas de valores. Se pueden clasificar de diversas maneras, incluyendo por su origen geográfico, tipo de creencia (monoteístas, politeístas, panteístas, etc.) o por su enfoque en la revelación (reveladas o no reveladas). Esto ha llevado a diversos autores de la fenomenología de la religión, a proponer la tipología como un paso indispensable entre el análisis de los hechos y la búsqueda de su esencia o estructura. Dentro de la fenomenología o estudio comparativo de la historia de las religiones, se ha señalado la existencia de dos tipos de religión y religiosidad. N. Söderblom y Fr. Heiler. Söderblom, fueron los primeros en agrupar en torno a dos grandes familias la religiosidad mística y la religiosidad profética: las religiones místicas, generalmente son aquellas que provienen de Oriente y son representadas, sobre todo, por el hinduismo, el budismo y el taoísmo; y las religiones proféticas, son aquellas encarnadas especialmente en el tronco abrahámico: judaísmo, cristianismo e islamismo. Ambos tipos de religiosidad eran caracterizados por rasgos antagónicos y de acuerdo con esa clasificación, era inútil buscar elementos místicos

importantes en las religiones proféticas. En la figura 6 se muestran algunas de las diferencias más importantes entre las dos formas de religiosidad:

Figura 6.

Cuadro comparativo sobre la piedad mística y la piedad profética

<i>La piedad mística</i>	<i>La piedad profética</i>
Niega (o ignora) la persona humana el mundo y la sociedad.	Afirma la persona, el mundo y la historia.
Vive una experiencia ahistórica de Dios.	Mantiene con Dios una relación histórica.
Realizada bajo la forma del éxtasis.	Realizada como revelación y respuesta de fe.
Afirma a Dios como unidad indiferenciada.	Reconoce un Dios personal.
Se propone como ideal la huida del mundo.	Se propone la transformación del mundo.
Tiene espíritu monacal.	Tiene espíritu profético.
Espiritualidad «femenina»: pasiva, receptiva, contemplativa.	Espiritualidad «masculina», de carácter activo, evangelizador.
Se representa la salvación como disolución del individuo en el Absoluto, es individualista, acomunitaria.	Idea escatológica de la salvación pero con capacidad para transformar persona y el mundo.

Nota. Tomada de El fenómeno Místico, (p. 27), por Velasco, J. 2003, Editorial Trotta, S. A.

Autores como Bergson y William James consideran que ni en Grecia ni en la India antigua hubo misticismo completo, ya sea porque el impulso fue insuficiente, o porque fue contrariado por circunstancias materiales o por una intelectualidad demasiado estrecha. Por lo tanto, el misticismo completo es, en efecto, el de los grandes místicos cristianos. El fenómeno místico forma parte del fenómeno religioso, de manera que, aunque no aparezca de forma idéntica en todas las religiones, es difícil encontrar una religión en la que no existan experiencias místicas en el sentido más estricto o experiencias asimilables a ellas. Tanto para la fenomenología de las religiones, como para el fenómeno místico, se han

propuesto diversas tipologías. Una de las tipologías más conocidas dentro del fenómeno místico es la que elaboró Walter Stace en los años sesenta. La tipología mística de Walter Stace se basa en la distinción entre dos tipos principales de experiencia mística: la experiencia mística extrovertida y la experiencia mística introvertida. Stace, influenciado por autores como Otto y James, propuso que ambas formas de experiencia, aunque diferentes, comparten un núcleo común y representan experiencias universales. Para Stace, las experiencias místicas se caracterizan por estos rasgos: sentido de objetividad o realidad, sentimientos de felicidad, paz, conciencia de lo sagrado o divino, condición paradójica, inefabilidad, etc.

Otro tipo de tipología es la que ha propuesto la teología cristiana, y que para la presente tesis es de utilidad. Velasco (2003) menciona que la teología cristiana, sobre todo la católica, ha agrupado los fenómenos místicos en dos tipos fundamentales: los fenómenos de mística natural y los fenómenos de mística sobrenatural. La mística natural abarca los fenómenos representados por experiencias de filósofos, poetas o artistas, y los vividos por otras personas tras experiencias de un contacto peculiar con la naturaleza. El otro tipo de experiencia, la sobrenatural, se reduce a los fenómenos místicos contenidos en la tradición bíblica y cristiana. Aunque muchos autores cristianos, reconocen que en tierras no cristianas también hayan existido fenómenos influidos por la gracia de forma no consciente para los sujetos que los viven (p. 86). A pesar de ser abundantes los estudios dedicados a la mística religiosa, ha sido muy escasa la atención prestada a la mística natural. La mística natural también es conocida con otros nombres, tales como “mística profana”, “misticismo naturalista”, “mística salvaje o silvestre”, etc. También han existido otras expresiones en las que no interviene la palabra mística, pero con las que se designa el mismo tipo de fenómenos: experiencias cumbre, dilatación de la conciencia, estados alterados de conciencia, conciencia cósmica, sentimiento oceánico, intuición del fundamento de lo real, etc. Generalmente, se trata de experiencias inesperadas y pueden presentarse incluso en personas sin interés o preocupación religiosa. Se puede alcanzar dichos estados de conciencia en circunstancias muy diversas y a través de distintos medios; inclusive, no puede descartarse que en ciertos casos se llegue a esos estados de conciencia por la

ingestión de determinadas drogas. De hecho, ha sido un recurso muy antiguo en diferentes tradiciones. El propio filósofo y psicólogo estadounidense William James (1902) menciona haber experimentado la intoxicación con óxido nitroso y escribió un informe en el que relata la siguiente conclusión:

Se trata de que nuestra conciencia despierta, normal, la conciencia que llamamos racional, solo es un tipo particular de conciencia, mientras que por encima de ella, separada por una pantalla transparente, existen formas potenciales de conciencia completamente diferentes. Podemos pasar por la vida sin sospechar de su existencia, pero si aplicamos el estímulo requerido, con un simple toque, aparecen en toda su plenitud tipos de mentalidad determinados que probablemente tienen en algún lugar su campo de aplicación y de adaptación. (pp. 377 -378)

Pero más allá de los medios que las inducen, existen contextos particularmente favorables para que dichas experiencias emerjan. Por ejemplo: la separación del medio ordinario de vida en situaciones de cautiverio o reclusión, el paso por pasajes desérticos, la inmovilidad de una larga enfermedad o convalecencia, la soledad, el paso por la selva, y, en general, situaciones de inactividad o de ruptura con la actividad de la vida diaria.

3.3 Misticismo y filosofía

La historia de las relaciones entre misticismo y filosofía es variada y compleja. A lo largo del tiempo, hombres y mujeres de diferentes religiones, épocas y espacios geográficos, han afirmado haber alcanzado la unión con lo absoluto y haber visto la realidad tal cual es. Esto ha interesado a la filosofía como tema de estudio y reflexión. Inclusive, en ciertos contextos, el misticismo se ha propuesto como la alternativa de la filosofía y, en otros, como su motivación o meta final. José Vasconcelos, fue uno de los autores que ha propuesto a la mística como el término u orden más alto de la filosofía. Sobre la relación entre filosofía y misticismo, Vasconcelos (2009e) afirma lo siguiente:

Esencialmente procede toda del cristianismo. La idea de poder establecer cierta suerte de comunicación con la divinidad y, más aún, de entenderla dentro de cierta medida, no es una idea antigua ni pagana ni indostánica: es el fruto de una tradición que empieza en Moisés y se aclara y define en Jesucristo. Las maneras de la relación de la conciencia con Dios: tal es lo que podría definirse como el tema de la filosofía mística. El hecho es la comunicación sobrenatural testimoniada por los hombres superiores, los videntes. Y a partir de ese superfenómeno, de esa experiencia sublime, el filósofo tratará de coordinar el resto de la experiencia ordinaria. La máxima experiencia no es la del sentido ordinario, sino la del sentido extraordinario que se da en el místico. (pp. 186-187)

Dentro del ámbito de la filosofía, un caso eminente de experiencia mística es el de Plotino, que es autor de las Enéadas, y fundador del neoplatonismo. Plotino, el gran místico de Alejandría afirmó haber experimentado éxtasis divino en varias ocasiones durante su vida e inclusive quiso viajar a la India porque probablemente había oído algo de las religiones místicas del Lejano Oriente y quería beber de su fuente. El caso de Plotino se puede catalogar como un caso de “mística profana, filosófica”. La mística profana o natural se hace presente, principalmente, en el mundo de la filosofía, tal como Velasco (2003) lo afirma:

En la medida en que la tarea filosófica se distingue de la religiosa; en la medida en la que en ella el hombre ejerce una intención diferente de religiosa, aunque con numerosos puntos de contacto con ella; en la medida en que esa intención origina un mundo peculiar, diferente del mundo de lo sagrado en el que se inscriben todos los elementos del fenómeno religioso, cabe decir que estaríamos ante un nuevo caso de mística profana, filosófica. (p. 113)

Vasconcelos distingue en *Historia del pensamiento filosófico* tres tipos de expresión recurrentes y fundamentales. Estos tres tipos de expresiones son la poética, la racional o dialéctica y la religiosa. Los tres tipos de pensamiento se desarrollan y se combinan para

producir la síntesis de los grandes sistemas. De esta manera, nos dan un concepto totalitario, ya no solo del cosmos, también de la existencia misma:

El pensar poético es ejercicio de una libertad, cuyo ritmo nace de la vida misma, nos da visiones atrevidas y esplendorosas pero fragmentarias e ingenuas. El poeta no ha pasado por la prueba de la duda y del discurso, y su imaginación se deja llevar de las sugerencias irresponsables de la analogía y la metáfora. El hombre de religión en cambio es un poeta que fue filósofo y dirige su imaginación, exaltada en fantasía, por los caminos rigurosos del sentido sobrenatural. El filósofo limitado al ejercicio racional se agotaría en las oposiciones sin término de la dialéctica si no llegase en su auxilio constantemente el instinto místico que le señala las intenciones, la finalidad del ejercicio pensante. En todo caso es el místico quien realiza la suprema síntesis, y lo hace por fantasía dominadora que usa el discurso, tal y como el artista arquitecto aprovecha la ingeniería únicamente como armadura de una obra que en su consumación supera la mecánica. El filósofo se queda a menudo en la ingeniería sin llegar a la arquitectura. le falta por lo común el sentido de la música, el defecto que sutilmente señaló Platón en la doctrina de Sócrates. (Vasconcelos, 2009e, pp. 10-11)

A partir de los tres sistemas de pensar ya indicados se desenvuelven todas las filosofías, se producen las artes y se acumula el caudal literario. El poeta piensa con imágenes; el filósofo con ideas; el místico piensa con la fantasía que capta revelaciones y construye arquitecturas poético-rationales, trascendentales. El camino recorrido por la filosofía y la mística, ha sido diferente, pero no han estado separados. La mística da un horizonte espiritual al pensamiento, sin el cual, la filosofía corre el riesgo de volverse árida. Así, el pensamiento místico no solo enriquece, sino que orienta la reflexión filosófica. Como bien lo expresa Bergson: Estos hombres son los místicos. Ellos han abierto un camino por donde podrán otros hombres marchar, y por lo mismo han indicado al filósofo de dónde venía y adónde iba la vida (Bergson, 1962, p. 254). El pensamiento discursivo o filosófico se ha empeñado en hallar la explicación racional de las cosas, lo que da origen a dos tendencias:

la sensorial o materialista, y la espiritual o idealista. En el conocimiento racional hay dos maneras fundamentales de razonar: por inducción y deducción.

Inferir un caso de otro o de una multitud de casos análogos es inducir: por ejemplo, estamos seguros de que cada mañana saldrá el sol porque hace siglos y milenios que así viene ocurriendo, pero no es imposible imaginar que un día ya no saliese el sol, ya sea porque explotase y se dispersase el astro o porque la tierra quedase destruida. Conocer por deducción es, al contrario, deducir de una regla general la posición que conviene a un caso particular. Por ejemplo: todos los hombres son mortales; Juan es hombre; luego, Juan es mortal. Podría un hombre ser inmortal por virtud de alguna excepción o milagro, pero ya no sería propiamente un hombre tal como prevé la regla general: todos los hombres son mortales. Con no ser mortal escaparía a la especie hombre, para erigirse en caso de excepción. Y con más exactitud aun, cuando decimos que “dos y dos son cuatro” afirmamos una necesidad del espíritu. (Vasconcelos. 2009g, p. 12)

La mente racionante piensa según formas mentales (espacio, tiempo) y con ellas constituye ideas; sin embargo, la filosofía por su mismo carácter de disciplina puramente racional, se halla sujeta a limitaciones que todos los grandes pensadores han reconocido. Por ello es importante distinguir aquello que es simplemente irracional, por falta de claridad o capacidad de pseudovidente, y aquello que es realmente soberracional, porque sin contrariar las leyes de la razón, la supera y se ejercita allí donde ya no puede la más alta razón operar. Dentro del pensamiento religioso, es el místico quien realiza la suprema síntesis, y lo hace por fantasía dominadora que usa el discurso. Un Buda para la India, un Cristo para la humanidad, formula una visión coherente del destino humano en su totalidad. Vasconcelos sostiene que el hombre religioso cabal es como San Pablo: a un tiempo gran poeta de visiones sublimes, razonador poderoso y descubridor, definidor de caminos en lo invisible. Dentro de los propios estudios del filósofo mexicano, están señaladas las características del pensar místico, cuya raíz está precisamente en el juicio estético, o sea el poder de apreciar la belleza y de organizar el goce del alma, o lo que es lo mismo: la

filosofía estética. En este punto, la filosofía estética nos proporciona los medios de cohonestar el pensamiento racional con el pensamiento religioso a través de procesos que están en nuestra propia índole y que constantemente elevan el pensamiento formal a la categoría viva del pensamiento artístico.

3.4 El misticismo musical en la tradición occidental y oriental

Para entender un poco más sobre el fenómeno místico, también es importante revisar la etimología del término. Las diversas definiciones del misticismo pueden ser de utilidad, pero en ocasiones parten desde una perspectiva disciplinaria o pueden ser contrastantes entre sí. Según Velasco (2003) la palabra “místico”, en las lenguas latinas, es la transcripción del término griego *mystikós*, que en griego no cristiano significaba lo referente a los misterios (*ta mystika*), es decir, las ceremonias de las religiones místicas en las que el iniciado (*mystes*) se incorporaba al proceso de muerte-resurrección del dios propio de cada uno de esos cultos. Todas estas palabras, más el adverbio *mystikos* (secretamente), forman una familia de términos, que se derivan del verbo *myo*, que significa la acción de cerrar aplicada a la boca y a los ojos, y que tienen en común el referirse a realidades secretas, ocultas, es decir, misteriosas. Esta idea se refuerza con la observación de Andrés (2008) sobre el origen del término:

De los misterios o actos celebrados secretamente, como los de Eleusis en honor de Deméter, la diosa maternal de la Tierra, la generadora de los cultivos y la cantora del trigo, procede el vocablo *mystikós*, que venía a significar algo cerrado, vedado a los no iniciados. Las plegarias y las músicas que de allí se elevaban no debían propagarse más allá de los lindes de la restringida comunidad ni llegar a oídos ajenos; esa ocultación formaba parte determinante del ritual. No es por otra razón que la palabra «misticismo» tiene su raíz en el término indicativo de un gesto: llevarse el dedo a los labios en señal de silencio y secreto, una acción que en griego se conocía como *músein*. (p. 15)

Es interesante observar que la etimología del término alude al acto de cerrar los ojos y la boca, lo cual favorece una mayor apertura del sentido del oído y una percepción más profunda. El ser humano puede cerrar los ojos cuando lo desea. Además, para ver necesita ayuda externa: la luz. Sin embargo, no puede cerrar los oídos, y por eso el sentido auditivo está relacionado con el cuerpo humano de manera más directa. Es decir que tiene una fuerza de penetración física sobre la que el ser humano no tiene control alguno.

La música es llamada el arte divino o sagrado y ocupa un lugar destacado en la cultura humana. Es posible contemplar a Dios en todas las artes y en todas las ciencias, pero solo en la música se observa a Dios libre de toda forma y pensamiento. El arte musical también es considerado sagrado porque la música es la ley que rige todo el universo. Por ejemplo, si se examina el cuerpo humano, es posible observar que los latidos del pulso y del corazón, así como la inhalación y la exhalación de la respiración, son obra del ritmo. La vida depende del funcionamiento rítmico de todo el mecanismo del cuerpo, y la respiración se manifiesta como voz, como palabra, como sonido. La antigua sabiduría dice que mediante la música se creó el mundo. Es una enseñanza ancestral, esta idea de que todo es vibración. En apoyo de esto, se puede leer en el evangelio que primero fue la palabra. El evangelio según Juan dice “En el principio era la palabra” y “Hágase” fue la palabra con la que Dios conjuró todo hacia su existencia. Esa palabra significa sonido, y a partir del sonido se puede captar la idea de la música. Para los tibetanos, el universo entero surgió del sonido primordial *OM*. En los textos védicos, fue *AUM* el sonido que dio origen a la creación. Para los sufíes es *Saute Surmad*, el tono que colma el cosmos. Este sonido de los sufíes es el que Mahoma oyó en la cueva de *Ghar-i Hira* cuando se perdió en su ideal divino. También el Corán se refiere a este sonido con las palabras: “¡Sé!, y todo se hizo”. Moisés oyó este mismo sonido en el Monte Sinaí, en comunión con Dios; y la misma palabra fue audible para Cristo cuando se absorbió en su Padre Celestial en el desierto. La vibración y el ritmo también figuran entre los siete principios herméticos. También es conocido que en las tradiciones del pasado se decía que en el último día se oirá el sonido de la trompeta antes del fin del mundo. Esto demuestra que la música está conectada con el principio de la creación, con su continuidad y con su fin.

En la antigüedad, los grandes profetas eran grandes músicos. Por ejemplo, en la vida de los profetas hindúes se encuentra a Narada, el gran profeta que fue a la vez un gran músico; a Shiva, un profeta divino que fue el inventor de la vina sagrada (un instrumento de cuerda similar a un laúd); y a Krishna que siempre se representa con una flauta. Incluso la diosa hindú del aprendizaje y del conocimiento, Sarasvati, es mostrada portando una vina. Esto sugiere que todo saber, en su esencia más profunda, se halla vinculado a la música. También es común encontrar en los escritos sagrados hindúes la expresión *sruti*, que significa “audición”, “lo oído”, como símbolo de la revelación suprema y acto que muestra la verdad intemporal. Diversas mitologías del mundo han articulado el vínculo entre la música y lo divino. En la mitología persa, Berendt (1987) recuerda la leyenda que cuenta Hafiz, que fue uno de los grandes poetas de la antigua Persia:

Dios hizo una estatua de barro. Moldeó el barro a su semejanza. Quería insuflar alma a esta estatua. Pero el alma no se dejaba atrapar. Pues reside en su naturaleza el deseo de ser volátil y libre. No quiere estar limitada ni atada. El cuerpo es una prisión, y el alma no quiere entrar en esa prisión. Entonces Dios pidió a sus ángeles que tocaran música. Y al tocar los ángeles, el alma se sintió extasiada. Quería experimentar la música de un modo más directo y claro, y por eso entró al cuerpo. Hafiz dice así: La gente dice que el alma, al escuchar esta canción, entró al cuerpo. Pero en realidad el alma misma es la canción. (p. 173)

La antigua leyenda persa contiene dos significaciones. La primera reside en que el alma es libre por naturaleza y la tragedia de la vida es la presencia de esa libertad. La otra significación radica en que la única razón por la cual el alma penetró en el cuerpo de barro y materia muerta fue, precisamente, porque quería experimentar la música de la vida. Esta visión de la música como revelación no es exclusiva del pensamiento oriental. En Occidente, encontramos también múltiples ejemplos de una tradición auditiva del saber. Existe una conocida leyenda sobre la vida de Moisés que narra cómo Moisés escuchó una orden divina en el Monte Sinaí con las palabras: “*¡Musa ke!*”, y la revelación que recibió

fue de tono y ritmo. David, que es una figura prominente en la historia de la música, particularmente en la tradición judeocristiana, transmitió su mensaje al mundo en forma de música. Se le atribuye la autoría de muchos de los Salmos, canciones y poemas religiosos que se encuentran en la Biblia. Su habilidad para tocar el arpa y componer música se menciona en varios pasajes bíblicos (Khan, 1996). En la mitología griega, Orfeo es una figura legendaria asociada con la música. Poseía, a través de ese conocimiento, poder sobre las fuerzas ocultas de la naturaleza. Su habilidad para tocar la lira y cantar era tan cautivadora que podía encantar a animales salvajes, calmar tormentas e incluso conmovier a dioses y seres del inframundo. Otro ejemplo de la cultura griega es el comienzo del Fedón, en donde el Sócrates Platónico al final de su vida, se arrepentía de no haber sido músico y cuenta el sueño que, en su vida pasada, muchas veces y con distintas apariencias, se le mostraba y le incitaba con estas palabras:

¡Sócrates, haz música y aplícate a ello! Y yo, en mi vida pasada, creía que el sueño me exhortaba y animaba a lo que precisamente yo hacía, como los que animan a los corredores, y a mí también el sueño me animaba a eso que yo practicaba, hacer música, en la convicción de que la filosofía era la más alta música. (Platón, 1988, p. 32 -33)

3.5 El oído como vía del misticismo musical

Existe una estrecha relación entre visualización y racionalidad, entendida esta última como ámbito en el que se juega la cuestión de la veracidad. Así, por ejemplo, en el marco del derecho, el testimonio del testigo ocular prevalece sobre el testimonio que es únicamente oído. También ha sido subrayada la etimología de palabras como «evidencia», que deriva del latín *videre* (ver), o la palabra «teoría», que proviene de *theoros* (espectador) y está formada por *thea* (vista) y *horao* (ver). Por lo tanto, la visión ha parecido, el sentido más capacitado para dar cuenta racionalmente de la verdad. Eso ha influido en que el filósofo, al buscar racionalmente la verdad, dé preponderancia al sentido visual (Galparsoro, 2013). La obra que probablemente ha tratado de manera más exhaustiva la crítica de la tendencia ocularcéntrica en el pensamiento occidental es la publicada en 1993 por Martin Jay, con el

título *Ojos abatidos: la denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. La crítica al dominio de la visión en el pensamiento occidental ha sido realizada por una gran diversidad de pensadores, como Nietzsche o Schopenhauer. Es sabido que Nietzsche llamó al oído “el órgano del miedo” en su libro *Aurora*, en un párrafo titulado significativamente *La noche y la música*:

Solo de noche, y en la penumbra de los bosques umbríos y de las cavernas, pudo alcanzar ese órgano del miedo que es el oído un desarrollo tan grande, merced a la forma de vida de la época del terror, es decir, de la época más larga de la historia de la humanidad. Cuando hay claridad, el oído es mucho menos necesario. De ahí el carácter de la música, arte de la noche y de la penumbra. (Nietzsche, 1994, p. 189)

Para Nietzsche, la música puede penetrar en esta oscuridad y profundidad desapercibida por el ojo. Nietzsche señala que existe un ámbito que no pasa por la mediación de la imagen; y este ámbito es precisamente la música y afirma que lo apolíneo está vinculado a la imagen y al concepto (y, en esta medida, a la escultura) y que lo dionisiaco está vinculado a la música. Es curioso observar que el filósofo alemán no solo pensó la música e hizo de ella una categoría filosófica fundamental, sino que él mismo fue compositor y pianista. Nietzsche, el filósofo músico, es probablemente uno de los casos más importantes del misticismo musical. Vasconcelos, influenciado por Nietzsche, afirma que los místicos modernos, a diferencia de los antiguos, han refinado un sentido nuevo, mucho más penetrante que la vista: el oído, que ha creado la música.

Sería oportuno y sumamente importante estudiar las causas y las ventajas de este moderno misticismo auditivo, de esta filosofía de músicos, que se inicia en Maine de Biran, Schopenhauer, Nietzsche e Ibsen, y coincide con el desarrollo de la música propiamente dicha. Donde los místicos antiguos veían con los ojos del espíritu, pero al fin con percepciones de movimientos y líneas, los modernos adivinan por el oído y expresa el derrame de lo interno con los rumores de la música libre. El misticismo auditivo me parece un gran avance sobre el visual porque

penetra más en la esencia del mundo, porque parte de su estilo casi desprovisto de formas y, por lo mismo, prodigiosamente sintético. Aunque no es esa la ocasión de ensayarnos más en este problema, conviene tenerlo presente para comprender mejor ciertos puntos que fatalmente quedarán oscuros en este atrevido ensayo para precisar nuevas formas de expresión escrita. (Vasconcelos. 2009c, p. 28)

Es muy poco lo que José Vasconcelos escribe sobre el misticismo auditivo. Vasconcelos afirma tener la intención de escribir un ensayo titulado "*El misticismo auditivo*", pero en ese momento no se sentía en condiciones de escribir sobre el asunto porque implicaba cuestiones extraordinariamente profundas y un largo y necesario periodo de olvido y meditación. La idea de escribir ese ensayo la tomó del famoso libro *El origen de la tragedia* de Nietzsche, al igual que toma de ese mismo libro las categorías de lo apolíneo y lo dionisiaco para su teoría estética. Para Vasconcelos, el don fundamental del místico es un sentido de ritmo:

Desde la antigüedad y hasta la Edad Media, los grandes místicos, con toda justicia, han sido designados con el nombre de videntes. Su estilo de sugerir verdades ha consistido en símiles e imágenes visuales. El más grande de todos, Plotino, suele emplear alegorías de danza, pero generalmente habla de luz y de forma, casi siempre descubre y adivina con los ojos. Pero los ojos tienen el defecto de ser órganos extremadamente objetivistas; cuando ellos dominan en el arte, la belleza tiende a cristalizar en armonías geométricas y pierde algo de su vuelo divino. El impulso hacia lo desconocido, el arranque sublime, lo entienden (mejor los músicos, los poetas mejor que los escultores, por lo general siervos de la línea) pues es cosa que percibe el oído. Es muy importante el misticismo musical. La esencia de la música no se halla en el sonido sino en el ritmo, y así el oído no tiene valor como aparato de repercusión. (Vasconcelos, 2009c, p. 9)

Un pensamiento muy similar al de José Vasconcelos, es el de Elémire Zolla, que cataloga a este tipo de misticismo como acústico. Elémire fue un ensayista, crítico literario y filósofo italiano, conocedor de las doctrinas esotéricas y estudioso de la mística occidental y oriental. Argumenta que la civilización occidental ha pasado de un modo de conocer basado en la audición y la experiencia sensorial plena hacia un conocimiento cada vez más abstracto y visual. El entendimiento discursivo es una organización del conocimiento a través de un modelo meramente óptico. Quien conoce discursivamente, intuye o contempla, pero jamás paladea ni siente intelectualmente, ni tampoco oye. Los fines mismos de la explicación, como la claridad o la precisión, son conceptos elaborados desde la visibilidad, y la visibilidad se encamina hacia la abstracción, porque la visión es el sentido más abstracto. El conocer discursivo es una organización por la cual el hombre se va separando cada vez más de los sentidos del tacto y del olfato para atenerse al oído y a la vista, pero después, mediante un proceso lento, a partir del descubrimiento del alfabeto, a la vista solamente. Elémire Zolla (1997) reflexiona que la invención de la imprenta acrecentó la primacía de la visibilidad:

La invención de la imprenta acrecentó la primacía de la visibilidad; antes de ella los libros hablaban, las frases expresaban, las palabras indicaban, pero después se pensará en los libros como continentes con un contenido de frases que contienen palabras, que contienen ideas, que contienen verdades. Con la imprenta, el conocer es cada vez menos una transmisión auditiva, y cada vez más un mundo esquemático de objetos silenciosos. (p. 69)

En realidad, la primacía de la vista sobre el oír siempre ha sido un problema persistente en el ámbito musical, pero dentro de la cacofonía industrial en la que vive el hombre moderno se vuelve más evidente. El famoso pianista argentino Daniel Barenboim (2008) reflexiona que, después del nacimiento del bebé, el oído es a menudo desatendido y la atención se centra casi exclusivamente en el ojo. Desde la infancia se estimula al niño a tomar conciencia de lo que ve, no de lo que oye:

Cuando se enseña a un niño a cruzar la calle, se le dice que mire a la izquierda y derecha para asegurarse de que no vienen coches, pero no necesariamente que escuche el sonido de un vehículo que se acerca. Dicho de otro modo, dependemos del ojo como medio de supervivencia. Mientras tanto, la desatención del oído lleva a un mayor empobrecimiento de nuestro sentido auditivo. En realidad, nos induce a oír sin escuchar. (p. 34)

Con el progreso de esta cualidad puramente visiva del conocer se llega a los tiempos modernos. En el mundo contemporáneo, la racionalidad es silenciosa, no dialógica, donde las comunicaciones entre los hombres se producen ya sin resonar y sin remitirse a un resonar. ¿Pero hasta qué punto es posible concebir el oído como el eje del ser humano? El reconocido poeta español Ramón Andrés (2008) cree que cuanto menor es la capacidad de discernimiento del oído, menor es la autonomía de nuestros actos. En un tratado escrito bajo el nombre del legendario Hermes Trismegisto se razona que aquel que escucha debe tener el oído más veloz “que la palabra del hablante”. Según la perspectiva de Ramón Andrés, la inteligencia es entendida como la acción rápida de comprender una situación o un concepto, pero generalmente ese concepto parte de la sensación auditiva, más que visual, para convertirse de inmediato en conocimiento y memoria. La inteligencia es ante todo saber escuchar, es decir, asimilar. Por eso en la sentencia de Marcos se dice que quien tenga oídos que oiga y, en cambio, no se apela a la vista para confirmar una realidad (p. 36).

Pero el fenómeno musical no se limita al intérprete o creador, sino a cualquier persona que se acerque a ella con sinceridad. Conviene reconocer que el misticismo musical no se limita a su presencia en la filosofía o a los rasgos propios del misticismo en sí. También se hace evidente en la obra de numerosos músicos que han legado a la humanidad composiciones de gran trascendencia. Es decir que en la experiencia estética hay un campo abierto para el estudio de los fenómenos místicos en relación con los músicos. Al respecto, Vasconcelos (2013) en su obra *Estética* reconoce que cuando la belleza del arte llega a la categoría mística, ya no es creación del hombre, sino una auténtica revelación que permea los sentidos del artista:

En tales condiciones, el arte ya no es fabricación del hombre, como cuando forja imágenes a su semejanza, sino auténtica revelación que penetra los sentidos del artista y los expresa según lenguaje plástico, verbal o sonoro. Llega a ser el arte, de esta suerte, el sistema genuino de la manifestación de Dios, según se hace presente a los elegidos a todas las categorías: artista, pensador, santo, vidente. Y la sistemática de estas revelaciones queda comprendida dentro de las artes genéricas: plástica, música, liturgia, regida, a su vez, por el *a priori* ascendente que norma toda la Estética: ritmo, melodía, armonía, contrapunto. (p. 248)

Es común en el imaginario colectivo escuchar sobre personas que parecen ser elegidas por Dios, porque sus representaciones artísticas, intelectuales o morales son extraordinarias. Lo místico piensa en términos de belleza porque la belleza es la forma del amor y ejercita una transposición, una hipóstasis de lo físico en lo espiritual. Una poderosa definición contemporánea del fenómeno místico hace referencia a la música:

Una de las definiciones del misticismo dice, por tanto, así: conocimiento acústico de lo real, o de la naturaleza acústica de lo real; es una definición polémica, dialéctica. En efecto, cuando predomine el conocimiento por audición, se remitirá en cambio a la vista, porque el misticismo es perpetua inversión. Cuando tu oído se afina, se convierte en ojo; de otro modo, las palabras quedan enredadas y no pueden llegar al corazón». Por eso los chinos decían: «El verdadero sabio oye con los ojos y ve con los oídos». (Zolla, 1997, p. 71)

4. El misticismo musical de José Vasconcelos

4.1 Vasconcelos y la música

José Vasconcelos tuvo un gran interés por la música a lo largo de toda su vida. Dentro de sus memorias escritas por él mismo, es difícil saber si Vasconcelos llegó a estudiar algún instrumento musical de manera formal porque no existe registro alguno que lo constate; sin embargo, poseía una comprensión amplia y profunda sobre la teoría musical. Esta inclinación por la música no pasó desapercibida para sus contemporáneos; Julio Torri lo describe como “muy estudioso y dado a la música” (Ituarte, 2002, p. 342). Probablemente su primer acercamiento a la música se encuentra en sus memorias del *Ulises criollo*:

Durante el primer año del Instituto nos habían dado lecciones de solfeo, cantado, y escrito. Mi voz deplorable nunca lograba igualarse a los tonos; en cambio, la teoría musical me interesó extraordinariamente. Pronto dominé la técnica de las llaves de Sol y de Fa. Escribí bastantes ejercicios sobre la pauta y creí penetrarme del papel que desempeñan los sostenidos y bemoles. Inclusive, tratados de composición me puse a hojear en la Biblioteca. Entretanto, Gómez, mi colega y rival, se aplicaba en la escoleta a los ejercicios de pistón. Y obtuvo en música la calificación máxima, quejándome yo con un decoroso “bien”, a pesar de tan prolijos estudios. (Vasconcelos, 1979, p. 97)

En sus memorias se pueden rastrear varios momentos en los que Vasconcelos tiene un acercamiento especial hacia la música, ya sea como inspiración, como una manera de dar alivio al sentimiento o como compañera en los años de turbulencia. Por ejemplo, en un fragmento de sus memorias hace referencia a la experiencia estética que provoca la música en el capítulo que titula *El violín en la montaña* donde, al describir su emoción, expresará la inspiración de sus ideas estéticas mientras escuchaba la melodía del violín. Con el paso del tiempo, su necesidad por escribir un libro que contenga la totalidad de su pensamiento se vuelve apremiante y en 1935 publica su *Estética*, donde se encuentran sus aportes más importantes a la teoría musical y la estética. La base del *a priori* estético que postula son: el

ritmo, la armonía, la melodía y el contrapunto. Ahí, hace una clasificación de las bellas artes de acuerdo a las categorías: apolíneo, dionisiaco y místico; y define a la música de la siguiente manera:

La inteligencia es la ley del espíritu vuelto hacia las cosas; la música es la ley del espíritu en su ascensión a lo absoluto. Cuando el espíritu, libre de tarea objetiva, deja de usar la inteligencia formal y se entrega a sí mismo, su fluir es el de la música... La arquitectura, la pintura, la misma poesía, sin arte solo hasta el punto, en que acierten a organizarse de acuerdo con el *a priori* del músico. Si predominan las formas lógicas racionales, habrá ingeniería en vez de arquitectura; geometría en vez de escultura; mecánica en vez de pintura y dialéctica en vez de poesía; para hacer retornar todos estos géneros al arte, es indispensable organizarlos según la música. (Vasconcelos, 2013, p. 452)

La comparación entre música y las formas lógicas racionales en realidad es una confirmación de su propia tesis en donde rechaza al racionalismo para abrazar el misticismo. Desde su ensayo sobre Pitágoras, afirmaba que el secreto del músico está en desentenderse de la sugerencia matemática y entregarse al imperativo estético que trae consigo sus propias secuencias y consecuencias. Por lo tanto, la música, lejos de ser la matemática en acción como soñaron los pitagóricos, es al contrario la revelación contra el número y su superación. Las ideas estéticas de ritmo, acorde, melodía, armonía, contrapunto y sinfonía constituyen los elementos de lo que Vasconcelos llama el *a priori* estético, y a través de estos elementos se consuma la síntesis de heterogéneos que es el propósito de la conciencia estética. El esteta trabaja con la melodía, el ritmo, la armonía y el contrapunto, que son las condiciones y el *a priori* necesario al espíritu para construir arte, según los géneros: apolíneo, dionisiaco y místico. La primera distinción importante en la ciencia del *a priori* estético que postula Vasconcelos es la que separa cantidad y calidad:

Cantidad es todo lo susceptible de medida por relación de magnitud. La calidad es todo arreglo de las partes en relación con un juicio unitario. El criterio de cantidad

es secundario en estética; el criterio de calidad es dominante, y lo vemos desarrollarse en las formas del ritmo, el acorde, la melodía, la armonía, o sea, otros tantos sistemas de arreglo en relación con la conciencia y su existencia. (Vasconcelos, 2013, p. 181)

Esta misma distinción de la ciencia estética la hizo el pitagorismo, en los comienzos de la civilización occidental, al determinar con precisión la naturaleza acústica de la realidad, estableciendo una relación exacta entre sonido cualitativo (nota de la escala) y su determinación cuantitativa (longitud de la cuerda, amplitud de las vibraciones): las relaciones entre las notas eran numéricamente definibles y al mismo tiempo audibles. Así, en cada sonido que resuena se reproduce a escala mínima la creación del universo, y cada acto de audición atenta permite ver la armonía cósmica. Este ver oyendo es una paradoja mística en la que insistirá sobre todo Filón de Alejandría (Zolla, 1997, p. 74). En la teoría de Vasconcelos, de cada uno de los elementos principales que constituyen la música (ritmo, acorde, melodía, armonía, contrapunto) se deriva un modo de conocimiento. De esta manera, Vasconcelos va examinando cada uno de los elementos de la música y desarrolla principios estéticos con los cuales busca dar una explicación sobre qué es la estética, el arte y cuáles son las categorías de la belleza. Vasconcelos sostiene que la música nos ha servido para enseñarnos cómo funcionan los heterogéneos en busca de unidad de propósitos y en busca de coexistencia con sentido; y cree que ley parecida a la de la música rige en todo lo que es la vida y quizás también en todo lo que es espíritu. Vasconcelos insiste sobre el problema de los heterogéneos y se empeña en buscar las normas del pensar estético, lo cual hace falta incorporar a una tercera parte de la lógica: la lógica estética. Al postular las bases de su *a priori* estético, también postula las bases para lo que años después sería el desarrollo de su propia filosofía: la filosofía estética.

4.2 El filósofo músico

El interés de los filósofos por la música es notable desde la antigua Grecia, donde los sofistas veían en la música una parte fundamental de su ejercicio intelectual. A los filósofos, les preocupaba de una manera directa la *mousiké*, porque se la consideraba una primordial

armonizadora de la vida. Y con ello creían que los sonidos musicales tendían a generar simetría, pues lo asimétrico era, a su juicio, sinónimo de negatividad y muerte. Esta idea recorre toda la historia del pensamiento griego, desde Anaximandro a Empédocles, desde Tales de Mileto a Cleantes, Platón o Arquitas. También era común en Grecia la idea que vincula a la música con el origen del Universo y la formación del mundo. Pensar en la música era reflexionar sobre el origen, reconocer el palpito de la Tierra, escuchar aquello que solo se revela a los elegidos (Andrés, 2008, p. 440). Según el testimonio de Platón, es probable que Sócrates haya sido el primer caso relevante de un filósofo que compuso música. En el Fedón, Platón narra las últimas horas de vida de su maestro, durante las cuales Sócrates, encarcelado, conversó con el joven Cebes sobre los ensueños que le ordenaban componer música. Pero lamentablemente no se tienen registros sobre el himno a Apolo o los poemas cantados sobre las fábulas de Esopo que compuso Sócrates en la prisión.

No obstante, existe el caso de filósofos que fueron músicos o sintieron el llamado a la vocación musical, e inclusive algunos filósofos como Sócrates, creían que la música era la filosofía suprema. Filósofos como Rousseau, Nietzsche, Marcel, Popper y Adorno, no solo se interesaron filosóficamente por la música, sino que incluso llegaron a componer obras musicales. Estos cinco filósofos tuvieron antecedentes musicales en sus familias: el padre, la madre, la hermana o la tía tocaban el piano, cantaban o al menos eran grandes melómanos con formación musical. En parte, el ambiente musical familiar explica su temprana y honda dedicación a la música. La filosofía de estos autores se vincula con la música, al igual que muchos filósofos han influido en la obra de grandes compositores. Famoso es el caso de la amistad entre Friedrich Nietzsche y Richard Wagner, que pasó de una profunda admiración mutua a una enemistad declarada. Pero nadie niega la estrecha relación entre la música de Wagner y la filosofía de Nietzsche, a tal grado que Nietzsche llegó a considerar a las óperas wagnerianas como una nueva religión. Nietzsche tiene una producción musical de 74 composiciones, todas ellas publicadas: obras pianísticas, religiosas y la mayoría de ellas lieder. Llegó a afirmar que "Quizá nunca se ha dado un filósofo que haya sido tan profundamente músico como yo lo soy", escribió Nietzsche al

director de orquesta Hermann Levi en 1887, al enviarle su partitura recién editada del Himno a la vida. Otro ejemplo es el filósofo alemán Theodor Adorno, que le escribe a su amigo el novelista Thomas Mann sobre sí mismo lo siguiente: "Estudié en la universidad filosofía y música. En lugar de decidirme por una de ambas, durante toda mi vida tuve la sensación de estar persiguiendo en realidad lo mismo en esos campos divergentes". Muchas de las obras filosóficas de Adorno tratan de temas musicales, empezando por su *Filosofía de la nueva música*, dedicada a estudiar a Schönberg y a Stravinsky (Palacios, 2011). También existe el caso de los filósofos músicos que no son instrumentistas, pero se interesaron por la música en sus obras filosóficas, como lo es el caso de Vasconcelos o María Zambrano. En México, el caso más importante que se puede rastrear sobre un filósofo músico es el de José Vasconcelos. El filósofo mexicano considera a Pitágoras como el primer sucesor de los filósofos músicos, pues hizo filosofía con su noción de música y belleza: "Pitágoras es el primer antecesor conocido de la familia mística, extraña y dispersa, de los filósofos músicos, poetas: más bien dicho, de los filósofos estetas" (Vasconcelos, 2009h, pág. 17). Profundizando en su pensamiento, Vasconcelos se cataloga a sí mismo como pitagórico y, en su intento por reivindicar una figura de Pitágoras no reducida a la matemática, desarrolla las bases de lo que, con el tiempo, sería su teoría estética. El filósofo mexicano cree que el problema filosófico debe abordarse de manera similar a la composición de una sinfonía:

La dialéctica es una especie de pentagrama relativamente fijo, indispensable para dar colocación y valor a las notas, pero en sí mismo meramente formal y vacío; la ley moral sería esa suerte de disciplina que integra el sonido musical negando valor a los sonos que no alcanzan cierta altura o cierto timbre: ética simplemente constructora de valores. Pero la verdadera expresión y plenitud del sonido solo se revela en los temas y se complementa en los conjuntos: tal es la estética. (Vasconcelos, 2009j, p. 181)

Vasconcelos se cuestionaba ¿Cómo ha podido seguir existiendo el racionalismo escueto después de un músico como Palestrina? Reconoce que se ha hablado de filosofías fundadas en la estética, pero se sigue pensando en términos de pura lógica racional. Y para salir de

esa aberración es menester que el pensamiento se recobre a sí mismo a través del juicio estético. Oyendo música es como se aparecen los fundamentos de la verdadera filosofía:

Semejante al canto de Orfeo que acalla las voces dispersas de las sirenas para elevar todas las melodías a una expresión divina, trascendental, vasto como un océano, pero resolviéndose siempre en temas esenciales lo mismo que el concierto. No entiendo de otro modo ni la filosofía ni los filósofos. Oyendo música es como se aparecen los fundamentos de la verdadera filosofía, y cuando procuramos expresarlos no son ideas las que hacen falta: la mente cesa de ideas y se deslumbra; el corazón se deleita con ritmos como de danzarinas celestes, y una infinita alegría, la más profunda de las realidades del universo, nos anega, nos transfigura. (Vasconcelos, 2009j, p. 24)

4.3 El conocimiento poético musical

Antaño no se concebía una disociación tan acusada, como hoy ocurre, entre el arte del poeta y el del músico. De hecho, fueron disciplinas inseparables, y así lo evidencian no solo las estructuras de la poesía y la música antiguas, sino también las artes plásticas, que continuamente las presentan hermanadas. Esta relación estrecha ya fue destacada por Plutarco, quien, al dirigirse a Marco Sedacio, observa que los jóvenes «están más necesitados de dirección en las lecturas que en las calles», y que el acercamiento a la poesía requiere desde la infancia de un buen entrenamiento del oído para comprender las palabras en toda su extensión y tener un auténtico aprecio por «lo bien dicho». Procurar placer y gusto al oído, dice, es inclinación de aquellos que «consideran la verdad más austera que la mentira», y así como la música mejora la percepción del mundo, también la poesía esclarece la realidad y debe servir para mejorar la virtud del espíritu. Música y poesía, qué mejor para discernir las cosas (Andrés, 2008, pp. 446-447). La reflexión de Plutarco resulta, en este sentido, un testimonio elocuente de la profunda conexión entre ambas artes. María Zambrano, en esta misma línea, subraya la dimensión unitaria de la música con la poesía y la filosofía.

Y ya hemos mentado algo así, muy afín de la poesía, pues que anduvieron mucho tiempo juntas, la música. Y en la música es donde más suavemente resplandece la unidad. Cada pieza de música es una unidad y sin embargo, solo está compuesta de fugaces instantes. No ha necesitado el músico echar mano de un ser oculto e idéntico a sí mismo, para alcanzar la transparente e indestructible unidad de armonías. No es la misma sin duda, la unidad del ser a que aspira el filósofo a esta unidad asequible que alcanza la música. Por el pronto esta unidad de la música está ya ahí realizada, es una unidad de creación; con lo disperso y pasajero se ha construido algo uno, eterno. (Zambrano, 1996, p. 21)

Música, poesía y filosofía han estado vinculadas desde la antigüedad de múltiples maneras a lo largo del tiempo. Desde la antigüedad existe una disputa entre quienes piensan que la filosofía y la poesía son incompatibles y aquellos que piensan que están íntimamente ligadas. Muchos afirman que los poetas hacen filosofía a través de sus poemas, incluso que en la poesía podemos encontrar más filosofía. El ejercicio filosófico ha sido poético en las grandes épocas, racionalista en los periodos de análisis, sensualista, cientificista en las eras pobres para el espíritu. Dentro de las discusiones que suscita la tesis del monismo estético de José Vasconcelos, establece una distinción entre pensar como filósofo, razonar como lógico, demostrar como hombre de ciencia, inventar como poeta o revelar como vidente. Hace hincapié en el conocimiento poético y el deber que tiene el filósofo ante la ciencia y la poesía.

El filósofo ha de estar atento a la verdad del físico y también al vuelo de la imaginación poética. El filósofo está obligado a usar la imaginación en el mismo grado que el poeta, pero cuidando de no contradecir al físico y de no violar la regla del lógico. Para ser filósofo, entonces, suelta tu imaginación y déjala que construya el más bello de todos los ensueños del mundo; pero antes nútreala con el saber de todas las cosas, enderézala en el rigor de las más severas normas, ilústrala en la verdad formal; después pon todos estos instrumentos al servicio del misterio que

pugna en las profundidades de la conciencia. Un poeta sabio: esto es un filósofo. (Vasconcelos, 2009a, p. 11)

El conocimiento poético explica las cosas por analogía, o sea comparando una cosa, un suceso desconocido, con otra cosa o suceso mejor conocidos. Emplea de esta suerte un sistema de conocer por analogía que se vale del símil, o sea la conexión de las imágenes. El filósofo cuyo pensamiento es conceptual procede también mediante imágenes; el poeta, imaginativo, no deja de emplear conceptos. En este preciso sentido, el filósofo Ramón Xirau (2003) señala que “tan filosófica es la Divina comedia de Dante, como lo son los argumentos eróticos que es el Fedro de Platón” (p. 332).

La filósofa y ensayista española María Zambrano desarrolla el concepto de “razón poética”, el cual es muy parecido a la intuición poética por la que aboga Vasconcelos. La razón poética es un método que se inspira claramente en la mística, en las diferentes etapas que debe afrontar el iniciado que quiera llegar al encuentro con Dios. Por su parte, Vasconcelos adopta la razón estética. Para ambos autores, poesía y pensamiento se aparecen como dos formas insuficientes; el ideal sería aspirar a dos mitades del hombre: el filósofo y el poeta. Por eso afirma Zambrano que no se encuentra el hombre entero en la filosofía; no se encuentra la totalidad de lo humano en la poesía. En la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal. La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método (Zambrano, 1996, p. 13). Este tipo de filosofías (la razón poética y la razón estética) son filosofías de síntesis y ambas rehúsan a la abstracción. La abstracción, reduce, altera y falsifica y no se llega al ser, ni siquiera a lo que llaman quiddidad, mediante abstracciones que lo van desintegrando:

Por necio tendríamos al que buscase la esencia de la rosa poniéndose a arrancarle los pétalos, luego los peciolos hasta quedarse con el tallo, que ya es trozo de yerba. Igual juicio nos merecería el que cortase el tallo para llevarlo al microscopio que

sólo puede darle la imagen de células, tejidos, etcétera. Esencia, en efecto, quiere decir: conjunto de caracteres que singularizan o determinan un ser. La esencia debe buscarse por síntesis. Por lo tanto la pregunta del filósofo debe ser como sigue: ¿Cuál es el conjunto de notas que en su coordinación nos dan lo que es la rosa, el ser de la rosa? La respuesta entonces tiene que ser también compuesta: a la rosa, para serlo, le hacen falta las hojas y el tallo, el color y el aroma. Su esencia entonces solo puede darla una síntesis, no un análisis. (Vasconcelos, 2009d, pp. 84-85)

Vasconcelos, al preguntar: ¿Cuál es el conjunto de notas que en su coordinación nos dan lo que es la rosa?, utiliza el pensamiento artístico y musical para indagar en el ser de la rosa. La música por esencia posee una unidad y la melodía se puede entender como una sucesión de sonidos que es percibida como una sola entidad. Zambrano lo sustenta de manera similar al considerar lo siguiente:

La poesía perseguía, entre tanto, la multiplicidad desdeñada, la menospreciada heterogeneidad. El poeta enamorado de las cosas se apega a ellas, a cada una de ellas y las sigue a través del laberinto del tiempo, del cambio, sin poder renunciar a nada: ni a una criatura, ni a una partícula de atmósfera que la envuelve, ni a un matiz de la sombra que arroja, no del perfume que expande, ni del fantasma que ya en ausencia suscita. (Zambrano, 1996, p. 19)

La comunicación entre el logos poético y la poesía es de consumo inmediato, cotidiano; desciende a diario sobre la vida, que, a veces, hasta se le confunde con ella. Mientras que el de la filosofía es invómil, no desciende y solo es asequible a quien puede alcanzarlo por sus pasos. El poeta percibe la unidad de las cien facetas del diamante y ordena la pluralidad sin menoscabo de sus partes, siguiéndolas en su funcionamiento significativo y creador. De allí que el verdadero poeta atine mejor que el filósofo idealista en la tarea de lograr una concepción coherente de la vida. Para José Vasconcelos, solo es filósofo en grande quien alcanza una visión universal de tipo poético cuya norma no es el discurso, sino el orden creador que se desenvuelve según las formas del ritmo, la melodía y la armonía.

En suma, y para concluir, digamos que la filosofía nace de la inspiración poética vasta y se organiza en el sentido del orden racional. Pero la ley del orden racional, ritmo sin propósito, mero juego de lo fenomenal, necesita del complemento de las fuerzas mayores de la conciencia. El camino del orden final lo da el amor, y su intérprete, el poeta, no debe estar ausente de las elucubraciones definitivas. Por eso, en rigor, un verdadero filósofo es un poeta con sistema. (Vasconcelos, 2009a, pp. 37-38)

4.4 El monismo estético

El monismo que plantea Vasconcelos es una tesis que consuma la unificación de lo múltiple mediante la intuición estética. El proceso de esta unificación lo da el ritmo: es este la forma estructural del universo y de la vida. “¡Mundo musicado en vez de mundo pensado según dialéctica!” (Vasconcelos, 2009i, p. 173). Su monismo estético reposará en la emoción, debido a que es la facultad sintetizadora por excelencia y porque solo en ella puede fundarse un conocimiento trascendental. Mientras que la inteligencia llega siempre al dualismo, la emoción es esencialmente monista. En la teoría de Vasconcelos adquiere mayor convicción e importancia la emoción antes que la razón. Pareciera que Vasconcelos contradice a Descartes en su famoso adagio “cogito ergo sum” traducido como “pienso, luego existo” o “pienso, luego soy”. A diferencia de Descartes, en la teoría vasconcelista el “yo soy” se antepone al “yo pienso” para dar mayor importancia al criterio emocional sobre el intelectual. El “yo soy”, dato inmediato de la existencia, lo da la emoción antes, durante y después del ejercicio de la razón. Esta diferencia se acentúa al observar que, en el Discurso del método, Descartes se limita a la razón pura para construir un sistema racional del mundo, del cual excluye explícitamente la fe, así como el sentimiento y la imaginación poética. Una noche de 1619, en uno de sus sueños, que él mismo interpretó, situaba a la poesía como una sabiduría superior a la del filósofo, lo que refleja la riqueza imaginativa y espiritual de Descartes, sin embargo, su método privilegia el pensamiento lógico y analítico, y deja de lado aquello que no puede ser demostrado racionalmente. Descartes dice: *J'étais amoureux de la poésie*. Pero este amor no se manifiesta en su obra (Xirau, 2003, p. 336).

Por el contrario, Vasconcelos propone una visión en la que la emoción, el amor, la imaginación poética y la belleza son los fundamentos de un conocimiento más profundo y unificador. Vasconcelos cree que la emoción es la facultad sintetizadora por excelencia, y solo en la emoción puede fundarse un conocimiento trascendental. Por lo expuesto, queda patente que la filosofía vasconceliana se funda en la emoción y la belleza, y ambas merecen un sitio de honor como instrumento de conocimiento.

4.5 La filosofía místico-musical de José Vasconcelos

A José Vasconcelos lo movía la necesidad de hallar una clave o una fórmula de explicación total de la vida, un sistema cabal del mundo. Es a través de la ley de belleza que Vasconcelos buscará la ruta hacia la verdad, creyendo encontrar en ella la clave de su filosofía:

Por eso el misterio de lo creado no lo resuelve la inteligencia, ni la experiencia cuyo ordenado constituye la ciencia, sino solo la intuición de belleza; solo en el arte se contemplan y se funden los géneros, las clases, los números, las ideas y los seres. Así lo han entendido siempre los místicos, pues el misticismo es una estética esencial, una ley de belleza eterna; en la melodía, en la forma, el sentido místico busca la melodiosa perennidad del universo. Unas mismas leyes rigen al arte y a la mística, solo que el artista ve por fuera y el místico ve por dentro. (Vasconcelos, 2009h, p. 57)

Además, a lo largo de su vida mantuvo un gran interés en el misticismo, tal como lo demuestran sus obras. Este interés de Vasconcelos hacia la mística lo llevó a buscar respuestas en la filosofía a través de caminos diferentes a los tradicionales y ello implicaba buscar más allá de la lógica racional y tradicional:

Nosotros, desde hace tiempo, abrigamos la convicción de que no son los caminos viejos los únicos que conducen a la verdad. Nuestro saber quizá no es suficientemente apto para atreverse a la aventura de la comunicación directa con lo Absoluto, pero el atisbo y el esfuerzo son humanos. (Vasconcelos, 2009i, p. 10)

Su filosofía comienza en *Pitágoras: una teoría del ritmo* (1916), se continúa en la *Metafísica* (1929) y la *Ética* (1931); adopta configuración en la *Estética* (1935) y descubre su método en la *Lógica Orgánica* (1945). El problema de la unificación de los heterogéneos ocupa un sitio central en su filosofía y da origen a su teoría del conocimiento como coordinación. Para resolver el problema de los heterogéneos, desarrolla las bases de su lógica estética a través de la música:

La música entonces nos ha servido para enseñarnos cómo funcionan los heterogéneos en busca de unidad de propósitos y en busca de coexistencia con sentido; pero ley parecida a la de la música rige en todo lo que es la vida, quizás también en todo lo que es espíritu. (Vasconcelos, 1943, p. 94)

Las notas musicales, que son elementos heterogéneos, en vano se intentaría disponerlas según suma o resta o fórmula aritmética; se ordenan, al contrario, conforme a ritmos y series melódicas que guardan semejanza más con la determinación de la naturaleza al descomponer la luz en el espectro, que con las matemáticas. La música demuestra que para que los heterogéneos puedan coexistir de manera coherente, es necesario que se produzca entre ellos una relación capaz de unificar desigualdades haciéndolas concurrir a un propósito que las supera y las engloba. El problema de la razón es que no sabe de síntesis justamente porque una de sus bases es el principio de contradicción, y pensar es disociar, dividir. La lógica que estudia el sistema del pensamiento, de acuerdo con la tesis filosófica de Vasconcelos, se descompone en tres órdenes:

- Lógica del intelecto que se subdivide en lógica deductiva y lógica inductiva. El criterio de esta lógica lo da el principio de identidad.
- Lógica Ética: La norma del pensar ético nunca es formal. Primero distingue los propósitos a realizar por la voluntad, los clasifica según mal y bien, de acuerdo con una tabla de valores; por ejemplo: Los diez mandamientos. El criterio de esta Lógica Ética, es el de la bondad de los fines y la aptitud para realizar esos fines es finalista.

- Lógica Estética o Lógica de lo Heterogéneo: Coordinación de heterogéneos según las normas del ritmo, la melodía, y la armonía, según calidad: su criterio es el del fin más alto, alcanzado por liberación y salvación. (Vasconcelos, 1945, p. 59)

El problema de la unificación de los heterogéneos lo aborda principalmente en tres obras: Su *Tratado de Metafísica*, el *Realismo Científico* y su *Estética*. Sin embargo, en la *Estética* su principal inquietud intelectual es la de advertir las leyes características de la estética. En su tesis, el fenómeno de la belleza depende de un *a priori* específico que se distingue categóricamente de la idea y de la moral en el sentido de que es goce de espíritu y no deber ni necesidad dialéctica. Se caracteriza por su desarrollo dentro de formas propias: el ritmo, la melodía, la armonía, el contrapunto, y por sus resultados de unificación de los heterogéneos, por la síntesis que se presenta en el juicio estético. El orden estético, por otra parte, corresponde al sistema de la conciencia que siempre se ha conocido con el nombre de amor y que es conocido como el *ordo amoris* de San Agustín. El amor, que es la base de la estética propuesta por Vasconcelos, revela un orden más dúctil, más fecundo y libre que el de la razón:

Recordemos en todo caso que la ley de la estética no es ni cuantitativa y causal, como en la Física, ni utilitaria, como en la simple Ética, ni lógica, como en el razonar. La ley de la estética es ley de amor. Y los elementos aparentemente ciegos del *a priori* estético: ritmo, melodía, contrapunto, son ciegos para la razón (porque no los sospecha), pero tienen sentido de amor; según ellos, se mueve la sustancia cuando la mueve el amor. Y solo por amor, nunca por razón, alcanzamos el conocimiento pleno de Dios. (Vasconcelos, 2013, pp.167-168)

De esta manera, siguiendo la tradición mística, Vasconcelos reafirma al amor como medio para alcanzar el conocimiento divino y como ley característica del juicio estético. Otra obra importante que expone el pensamiento musical de Vasconcelos es el *Realismo Científico*. Este libro está compuesto por seis conferencias dictadas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. La primera de ellas versa sobre *El realismo científico*; la segunda, sobre *La falsa ruta del idealismo*; la tercera, sobre *El logos artístico*; la cuarta lleva por título *El*

secreto de la música; la quinta, *La concreción del ser*, y la última, *La síntesis estética*. En esa obra Vasconcelos expone los modos de la potencia creadora:

La creación entera a partir de las leyes del quanta nos demuestra que opera según preferencias, o sea, una elección entre multitud de posibilidades, es decir, que en vez de hallarse regida la creación por la necesidad (dinámica o lógica), es un arbitrio como el del amor, lo que rige al mundo. Las leyes que asignamos a la estética, ritmo, melodía y armonía, son los modos de operación del amor y las normas del proceso que construye los hechos. En sus formas inferiores, así como en las más altas, la potencia creadora opera por amor. (Vasconcelos, 1943, p. 170)

Años más tarde expondrá la totalidad de su pensamiento en su *Todología*, donde propone una forma de alcanzar la armonía del saber total, integrando la filosofía, la teología, la ética y la estética para dar unidad a la experiencia humana y la realidad. Ahí la verdad es concebida como un acorde musical más bien que como un acuerdo lógico. La doctrina que resulta de tal método es la misma que tituló “filosofía estética”. En su filosofía, el pensamiento va desde el logos tradicional hasta la armonía que conduce al Eros del Evangelio:

Del estudio de las formas del conocer como acción (ritmo, melodía y armonía) se deduce un nuevo tipo de verdad: una verdad más acorde con lo real y concreto y que al mismo tiempo nos obliga a buscar un criterio que ya no es del Logos, la razón, sino el que sirve para dar unidad a la cualidad, sentido y objeto a lo heterogéneo. Ese criterio es el de la armonía. Una filosofía más allá del Logos y que responda al acontecer natural. La razón ilumina y ordena las ideas; la armonía coordina las cosas y los seres reales. Eros nos permite gozar de la final plenitud de la existencia en Dios. (Vasconcelos, 2009i, p. 177)

En la cultura popular se le ha reconocido como místico. Pero probablemente la primera persona en reconocer a Vasconcelos como un místico fue Jorge Cuesta, quien fue químico, poeta, ensayista y editor mexicano. El 8 de julio de 1935 en *El Universal* de la Ciudad de

México, Jorge Cuesta es el primero en comentar el *Ulises Criollo*. Su ensayo es todavía hoy uno de los más lúcidos y penetrantes que se han escrito sobre Vasconcelos:

La de Vasconcelos es la vida de un místico; pero de un místico que busca el contacto con la divinidad a través de las pasiones sensuales. Su camino a Dios no es la abstinencia, no es la renunciación del mundo. Por el contrario, tal parece que en Dios no encuentra sino una representación adecuada de sus emociones desorbitadas y soberbias, que no admiten que pertenecen a un ser hecho de carne mortal. Su misticismo es titánico. (Stoopen, 2020, p. 263)

Varios autores que han estudiado la vida de Vasconcelos han señalado de manera sutil su misticismo. Probablemente, fue Jorge Cuesta el primero en abordar públicamente este aspecto, pero también existen otros casos como el de Adolfo Castañón, quien ofrece un análisis crítico de la figura de José Vasconcelos y lo considera como un hombre tocado por el soplo divino: “Vasconcelos, más que un filósofo, es un profeta, un hombre inspirado, tocado por el soplo de la autoridad divina secularizada en la figura del profeta poético y filosófico” (Castañón, s. f., p. 180). Sin embargo, el propio Vasconcelos pareciera estar inconforme con su condición humana, pues desea un contacto más cercano a Dios en la condición de Arcángel:

Desde el fondo de una ambición confusa, clamé una vez: ¡Quiero ser Arcangel No me basta con ser hombre! ¿Era deseo de estar más cerca de Dios, o solamente soberbia, como la de aquel que no contento con ser Arcángel, quiso ser Dios? (Vasconcelos, 1959, pp. 9-10)

El fragmento anterior proviene de su obra *Letanías del atardecer* (publicada póstumamente), donde también sostiene que solo alcanzando la categoría mística, se puede llegar a la realización y plenitud humanas. El misticismo que permea la personalidad de José Vasconcelos puede deducirse a partir de su propia producción literaria, mediante fragmentos en los que él mismo reconoce, de manera indirecta, su misticismo musical. En

este apartado se presentan únicamente tres textos. El primer fragmento que confirma esta tesis aparece en su obra *Estética*:

El oído como disciplina de investigación, es el recién venido de la filosofía. Casi toda nuestra filosofía es una filosofía de la audición. Escucha el Cosmos más que lo mira. Y lo investiga un poco, como la fe, vendado. Pero eso podríamos decir para excusarnos de no alargar más este capítulo, que todo el libro es de premonición de los secretos que nos vierte en la conciencia el oído. (Vasconcelos, 2013, p. 304)

Este fragmento sugiere que su filosofía es musical porque se construye desde la cualidad auditiva y no desde la cualidad visual. La cualidad auditiva es propia del músico y es la característica principal del misticismo moderno catalogado como auditivo o musical tal como se argumentó en la sección 3.5 de esta investigación.

El segundo fragmento aparece en su *Monismo Estético*, cuando afirma que “El misterio esencial actuando en nosotros y en el universo ¡oh música, tú lo conoces: suena!” (Vasconcelos, 2019c, p. 39). En esa oración, Vasconcelos refleja su concepto estético del mundo en el que solo a través de la ley de belleza es posible entender el misterio de lo creado.

El tercer fragmento seleccionado aparece en su *Ética*, donde Vasconcelos reconoce que su sistema filosófico tiene una cualidad mística:

El plan del saber necesita el complemento de las luces divinas como se manifiestan en el arte y en la religión. Mi sistema es un esfuerzo en tal sentido. Unión del saber de abajo, derivado de una experiencia metódica, y del saber superior y eterno de la poesía y la mística. Y creo que en la época que vivimos ningún sistema dejará de abarcar otro tanto. (Vasconcelos, 2009a, p. 37)

Aquí Vasconcelos propone una integración epistemológica en su filosofía: el saber racional (“saber de abajo”) y el saber trascendente, manifestado en la mística (“saber superior”).

Pero este saber superior, solo se da por revelación a través de la gracia divina y acción del Espíritu Santo, pero la condición necesaria para vivir esa experiencia es el amor. En su *Lógica Orgánica* explica lo siguiente:

La facultad de percibir lo divino; facultad de ver lo invisible, con percepción del espíritu, no se da por ejercicio o disciplina mental lógica o matemática; se da únicamente por el amor de la creatura al Creador. Amor que podemos imaginar, por analogía del amor desinteresado que ponemos a veces, en las creaturas: los niños, los padres, los amantes, en ciertos momentos de pureza sentimental. (Vasconcelos, 1945, p. 307)

Podría afirmarse que el amor es, para el místico, lo que la razón para el filósofo o el científico: su mejor «instrumento». Quien más ama es el que está mejor preparado para la experiencia mística. Por eso, en la conclusión de su *Estética*, Vasconcelos (2013) escribe: “Atinó más bien quien dijo: *Ama et fac quod vis*; ama y haz lo que quieras. Pues quien ama toma de lo trascendental la voluntad y de ella participa a cuanto percibe o concibe” (p. 508).

Discusión y reflexiones finales

En esta investigación se analizó la presencia y función del componente místico en la filosofía de José Vasconcelos. Los resultados muestran que su pensamiento contiene características que pertenecen a la fenomenología mística. Algunas de estas características son: su rechazo por el racionalismo, su búsqueda de comunión con lo divino, la búsqueda de verdad a través de la belleza, la dimensión auditiva de su filosofía, la cualidad cristiana y evangelizadora de su teoría estética, y momentos de éxtasis espiritual. A continuación se examinan de manera breve cada una de estas características que forman parte de la experiencia mística:

En la filosofía Vasconcelista *El rechazo por el racionalismo* no debe mal interpretarse como un rechazo a la lógica, sino que por el contrario, aspira a tener una cualidad

sobrerracional, al desarrollar un tercer tipo de lógica, la *lógica estética*, que por su capacidad de síntesis, es superior a la lógica matemática que posee una capacidad analítica. La razón puede ser trascendida, pero no ignorada. El misticismo propone que uno puede acceder de manera directa e inmediata al conocimiento de Dios, pero argumenta que esto puede darse solo a través de la contemplación mística que evita las categorías temporales y finitas de la comprensión racional. Al respecto, Vasconcelos dice: “Pero por eso mismo no deben olvidarse las vías no intelectuales, la vía mística, que es el orden del amor, en el cual se nos da un género de visión, no solo complementario del intelectivo, también superior” (Vasconcelos, 2013, p. 106).

La búsqueda de comunión con lo divino es un tema central en el misticismo, la teología y la filosofía de diversas tradiciones religiosas. José Vasconcelos persigue esta comunión a través del amor, y al mismo tiempo, se propone ser el primer filósofo en buscar las leyes características de la estética no en el orden de la inteligencia pura, sino en el del amor. El orden estético que postula corresponde al sistema de la conciencia que siempre se ha conocido con el nombre de amor. Es en su *Estética*, donde se esfuerza por descubrir y reconocer los modos del *ordo amoris* de San Agustín, que es la base de su ética y su estética.

La búsqueda de la verdad a través de la belleza es una característica de la filosofía estética de José Vasconcelos. Las filosofías estéticas son aquellas que buscan la explicación del mundo por medio del arte, la belleza y el concepto religioso de la unión por amor en un ser absoluto. En la filosofía de Vasconcelos, la belleza también tiene una connotación de trascendencia que aspira a lo divino. Desde la antigüedad, muchos filósofos han concebido la idea de que la belleza conduce a Dios. Esta concepción ha sido desarrollada profundamente en la filosofía, la teología y el arte, especialmente dentro de tradiciones como el cristianismo, el platonismo y el misticismo. En la obra de Vasconcelos, el tránsito de lo físico a lo espiritual en el orden de la belleza, se da a través de la trinidad apolíneo-dionisiaca-mística.

La dimensión auditiva en la filosofía de José Vasconcelos permite que su obra se adentre en el misticismo moderno y explica su interés por concebir una visión del mundo impregnada de música. Además, como se estudió en el capítulo 3, William James sostiene que el elemento del que hace uso la verdad mística no es la conversación conceptual, sino más bien la música, al grado en que muchos textos místicos son, de hecho, apenas otra cosa que composiciones musicales.

La cualidad cristiana y evangelizadora de su filosofía es evidente en su sistema filosófico que comienza en la onda magnética y termina en la trinidad Cristiana. El ejemplo más representativo de esta cualidad son las misiones culturales, de carácter evangelizador, cuyo fin era redimir al pueblo mexicano través de la educación y la cultura. Esta campaña de educación exigía el esfuerzo de tres misioneros: el maestro, el artista y el libro.

Para comenzar designamos a los nuevos maestros con el nombre de misioneros en honor de los verdaderos civilizadores que ha conocido el Nuevo Mundo. Y no se ocupaban éstos de enviar al rey informes sobre la extensión del atraso y sobre los recursos que hacían falta. Quizá porque llevaban prisa de salvar almas y no los cegaban abstracciones como el progreso y la cultura, nada confiaban al correo que, a veces, no vuelve. (Vasconcelos, 2009b, p. 113)

Los momentos de éxtasis espiritual se encuentran en las memorias escritas por José Vasconcelos. Uno de los momentos más significativos se encuentra en las memorias del *Ulises Criollo* en un pasaje titulado *Chorro de claridad*:

Y hubiera querido tener poder, para convocar a la ciudad con dianas y repiques y una vez reunidas las gentes en plazas y azoteas, pregonarles la buena nueva, el *leit motiv* dantesco: “Un mismo amor mueve las almas y las estrellas”. Y un júbilo resonante, gritaría en todas las bocas: “Así sea,” y danzarían los cuerpos, danzas de dicha”. (Vasconcelos, 1979, p. 153)

Para Vasconcelos, la doctrina dantista era una música que penetra y fortalece; y considera más sabio al Dante, que todas las filosofías juntas con este descubrimiento porque concibe una conciencia absoluta que rige el proceso universal de electrones, átomos, células y almas conforme a idéntica ley. Cabe destacar que en la mayor parte de sus libros se encuentra presente este *Leit motiv* dantesco, ya sea a manera de ejemplo, o para proporcionar alguna idea. Sin embargo, estos momentos de éxtasis, están abiertos al debate porque es propio de los hombres idealistas estremecer el corazón de emoción ante la mente preclara de los genios, la sublime virtud de los santos o la magna gesta de los héroes. Así lo explica Jose Ingenieros (1913) en su estudio sociológico *El hombre mediocre* (pag 19). No obstante, también sería un error ignorar que muchos de estos hombres idealistas han trascendido hasta convertirse en auténticos místicos. Además, esta experiencia de éxtasis estético que narra Vasconcelos, podría ser justificada con una de las 4 características de la experiencia mística que propone William James: *la cualidad noética*: Tal como se argumentó en el capítulo 3, la cualidad noética es una experiencia mística que se caracteriza por la sensación de que se ha obtenido una verdad profunda y reveladora, aunque esta verdad pueda ser difícil de comunicar o comprender.

En este punto, es válido afirmar que tanto la obra filosófica de José Vasconcelos como su persona están impregnadas de un marcado misticismo. De acuerdo al marco teórico del capítulo 3, se deduce que la experiencia mística de José Vasconcelos es producida por la actuación de los dones del Espíritu Santo. Tanto José Vasconcelos, como el dominico Antonio Royo Marín convergen en que hay acto místico siempre que actúa en el alma un don cualquiera del Espíritu Santo. Entre los dos tipos de experiencia mística propuestos por Juan Martín Velasco, expuestos en el capítulo 3, no es posible afirmar que José Vasconcelos haya experimentado fenómenos psíquicos o corporales específicos, ya que este tipo de manifestaciones suele estar asociado, en su mayoría, a figuras canonizadas por la Iglesia católica. Sin embargo, la ausencia de tales fenómenos no implica un menor grado de misticismo, pues es sabido que incluso los grandes místicos pueden no haber vivido este tipo de experiencias. Además, debe considerarse que la fenomenología mística se analiza desde diversas perspectivas, y que las experiencias místicas difieren notablemente entre sí.

Esto también se explica con la clasificación que hace la Iglesia Católica sobre la división entre dos tipos de fenómenos místicos: los fenómenos de *mística natural* y los fenómenos de *mística sobrenatural*. La mística natural también es conocida con otros nombres, tales como “mística profana” y abarca los fenómenos representados por experiencias de filósofos, poetas o artistas, y el otro tipo de experiencia, la sobrenatural, se reduce a los fenómenos místicos contenidos en la tradición bíblica y cristiana. En consonancia con esa clasificación, Juan Martín Velasco cataloga el misticismo de Plotino como una manifestación de “mística profana, filosófica”. Si se sigue esa misma lógica, el misticismo de José Vasconcelos también debe ser catalogado como una caso de “mística profana, filosófica”.

Conclusiones

Se puede argumentar que la vida y obra de Jose Vasconcelos están permeadas de un misticismo musical porque su interpretacion filosofica del universo responde a un monismo sustentado en la estética, que es la base del misticismo moderno, también conocido como misticismo *acústico* o *auditivo* por su cualidad musical. El campo de la estética, un campo relativamente virgen y poco explorado en la filosofía, le permitió a Vasconcelos encontrar la clave para formular su obra que es vehemente en exigencia de totalidad, y al mismo tiempo le permitió diferenciarse de sus contemporáneos al proponer una filosofía innovadora. Si bien Vasconcelos no define su filosofía como mística, la lectura de sus textos revela un claro interés por construir una filosofía mística con cualidades de carácter musical y poético. Su misticismo se manifiesta en su búsqueda de la comunión con lo divino a través del amor y la belleza. Su visión sobre el universo es la de un concierto polifónico en cuyo fondo se desenvuelve el mismo ritmo que ata el cosmos y el alma. Muy parecido al *leit motiv* dantesco, la filosofía de José Vasconcelos, pareciera decir al estilo pitagórico: “un mismo ritmo mueve las almas y las estrellas”. Desde su interpretación estética del pitagorismo, se acostumbró a entender el cosmos como una sinfonía interna y externa, donde el ser humano se conecta con el todo a través de la percepción del ritmo universal. Como místico, Vasconcelos busca la unidad por la vía de belleza y de contemplación, ruta más directa y eficaz que la racional; y establece una filosofía que busca pasar del *Logos* tradicional, a la *Armonía*, teniendo como meta final en el *Eros* evangelico.

La generación a la que pertenece José Vasconcelos, constituye una de las etapas más fecundas de la intelectualidad mexicana. Junto con sus compañeros del Ateneo, encarna un momento decisivo del pensamiento nacional, cuyo mayor valor radica en que sus filosofías no son estáticas, sino que invitan a la acción y a la transformación. Su vida y obra de José Vasconcelos continúan siendo motivo de polémica y debate, pero la luminosidad de su pensamiento y su ideal de redimir al pueblo mexicano son testimonio permanente de su grandioso esfuerzo para lograr la expresión artística y educativa que constituyen el nacionalismo del México moderno.

Síntesis de hallazgos

Entre los principales hallazgos destacan la influencia de tradiciones orientales en la filosofía de José Vasconcelos. Su obra contiene la presencia de elementos indostánicos (particularmente del budismo y el hinduismo). A pesar de haber sido una de las primeras personas en difundir las ideas indostánicas en México, es poco el reconocimiento que existe al respecto. Otro hallazgo relevante es la similitud en el pensamiento de Maria Zambrano y José Vasconcelos. Poesía, música y filosofía, las tres maneras de la sabiduría, son puntos de interés común en la filosofía de ambos. Esta investigación también permitió observar que tanto en filosofía, como en literatura, existen autores que han acercado su obra literaria o filosófica a la música.

Aportes y limitaciones de la investigación

Aportes: Esta tesis constituye uno de los primeros intentos sistemáticos en México por añadir la insignia de *místico* a la vida de José Vasconcelos. Esta perspectiva es prácticamente inexistente en la literatura académica sobre el autor. También contribuye a consolidar la noción de misticismo musical como un campo emergente de investigación, abriendo posibilidades para nuevos análisis en la estética.

Limitaciones: La principal limitación al realizar esta investigación fue la limitación del tiempo, lo que obligó a dejar fuera aspectos relevantes, como un estudio más detallado de la

lógica estética o de la participación que tuvo Jose Vasconcelos en el *Ateneo de México* en relación con la música. Otra limitación fue la escasez de bibliografía específica. No existe un cuerpo teórico consolidado sobre el *misticismo musical*, lo que obligó a construir un marco conceptual, con el riesgo de cierta dispersión interpretativa. Por otra parte, la delimitación temática de la investigación, no permitió profundizar de manera exhaustiva en aspectos musicales de su teoría estética. Muchos aspectos de la teoría musical que desarrolla Vasconcelos podrían enriquecer la investigación en futuros trabajos. Dado que esta investigación se basa en una metodología documental y cualitativa, los hallazgos dependen en gran medida de la interpretación del investigador, lo que abre espacio para el debate y posibles divergencias críticas.

Posibles líneas futuras de estudio

La presente investigación abre la puerta a nuevas rutas de análisis y reflexión que podrían enriquecer el campo de la filosofía de la música. Una de las vertientes más sugerentes es el estudio comparativo con otros filósofos músicos, particularmente con María Zambrano, cuya obra comparte con Vasconcelos una raíz órfico-pitagórica. Otro eje de reflexión se encuentra en la *lógica estética*. Es necesario explorar con mayor detalle la propuesta de la *lógica estética* como un tercer tipo de lógica, lo cual requiere un enfoque interdisciplinario. También resulta de gran interés estudiar la gestión cultural de Vasconcelos en relación con la música especialmente durante su periodo al frente de la Secretaría de Educación Pública. Las políticas culturales que impulsó, como los orfeones, conciertos gratuitos, planes de estudio musicales, contribuyeron a la educación artística del país. En este mismo contexto, el papel del Ateneo de México merece un análisis particular. En algunas de las conferencias que impartieron los integrantes del Ateneo, se hablaba de música al mismo tiempo que se deleitaba al público con la ejecución de música de Chopin, Beethoven, Bach, etcétera, y con la declamación de poemas originales. Max Henríquez Ureña fue uno de los integrantes que habló sobre “La influencia de Chopin en la música moderna”. Cada velada estuvo amenizada con números musicales ejecutados antes y después de la disertación del conferencista. Chopin y Rubinstein fueron interpretados por la señorita Alba Herrera y

Ogazón y por los señores Roberto Ursúa, Aurelio M. López, Manuel Tinoco y Carlos del Castillo, todos miembros del Conservatorio Nacional. Finalmente, el estudio del *misticismo musical* ofrece un horizonte todavía más amplio. Sería enriquecedor comparar este fenómeno en las tradiciones occidentales como en las orientales para desarrollar un marco teórico más robusto y sistemático sobre el misticismo musical, para consolidarlo como una categoría de estudio en la fenomenología mística.

Bibliografía y Referencias

- Andrés, R. (2008). *El mundo en el oído: El nacimiento de la música en la cultura*. Acantilado. <https://archive.org/details/andres-ramon-el-mundo-en-el-oido-1>
- Assad, R. (2022). *Pensar como músico: Nietzsche el filósofo artista*. Lago Editora. <https://books.google.com.mx/books?id=NuC1EAAAQBAJ&lpg=PA17&ots=GDWaoNLYvq&lr&hl=es&pg=PA14#v=onepage&q&f=false>
- Bar-Lewaw, I. (2016). *El mundo literario de José Vasconcelos*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-mundo-literario-de-jose-vasconcelos/>
- Barenboim, D. (2008). *El Sonido Es Vida: El Poder de la Música*. Grupo Editorial Norma. <https://es.scribd.com/document/146990403/El-Sonido-Es-Vida-El-Poder-de-La-Musica-Barenboim>
- Beuchot, M. (2004). *Los pitagóricos y la analogía. La visión de María Zambrano*. Contrastes: revista internacional de filosofía. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1111779>
- Berendt, J. (1987). *The World Is Sound: Nada Brahma : Music And The Landscape Of Consciousness*. Destiny Books. <https://archive.org/details/the-world-is-sound-nada-brahma-music-and-the-landscape-of-consciousness-joachim-ernst-berendt/mode/2up>
- Bergson, H. (1962). *Las dos fuentes de la moral y de la religión* (González M, Trad.) Editorial Sudamericana. <https://archive.org/details/bergson-henri.-las-dos-fuentes-de-la-moral-y-de-la-religion-ocr-1962>
- Berman, S. & Jiménez, L. (2006). *Democracia cultural: Una conversación a cuatro manos*. Fondo de Cultura Económica.

Cardoso, B. (2023). José Vasconcelos y el proyecto de educación y cultura. BiCentenario: El ayer y hoy de México. https://revistabicentenario.com.mx/wp-content/uploads/2023/07/BiC_54_04_Vasconcelos.pdf

Castrillo, G. (1955). *El misticismo musical del Siglo de Oro en el arte español*. Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2490038>

Castañón, A. (s.f.). *José Vasconcelos: a la sombra del mito*. Instituto de Estudios Sociales y de la Comunicación. http://www.istor.cide.edu/archivos/num_40/notas.pdf

Cirlot, V. (2023). *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*. Ediciones Siruela, S. A.

Collet, H. (1913). *Le mysticisme musical espagnol*. Librairie félix alcan. <https://archive.org/details/lemysticismemusi00coll>

Delclós, J. (2017). *La audición mística o samā' en Ibn 'Arabī y otros autores sufíes*. El Azufre Rojo: Revista de Estudios sobre Ibn Arabi. (105-122). <https://doi.org/10.6018/azufre.295321>

Fell, C. (1994). *El ideario literario de José Vasconcelos (1916-1930)*. Nueva Revista de Filología Hispánica. <http://www.jstor.org/stable/40299615>

Fenoglio, I. & Mier, R. (2008). *La clausura de la política en el escenario de la ficción vasconceliana: Los cuentos de La sonata mágica*. Sociocriticism. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4637137>

Galparsoro, J. (2013). *Nietzsche y la cuestión de la primacía de lo visual en el pensamiento occidental*. Contrastes. Revista Internacional De Filosofía. <https://revistas.uma.es/index.php/contrastes/article/view/1084/1027>

González, C. (16 de febrero de 2021). *María Zambrano: un paseo musical por “los infiernos de la vida”*. El vuelo de la lechuza. <https://elvuelodelalechuza.com/2021/02/16/maria-zambrano-un-paseo-musical-por-los-infiernos-de-la-vida/>

Ingenieros, J. (1913). *El hombre mediocre*. Titivillus. <https://archive.org/details/ingenieros-jose.-el-hombre-mediocre-epl-fs-2013-2023/page/n3/mode/2up>

Ituarte, B. (2002). *Vasconcelos, el hombre multifacético*. Mexicana Digital de Impresión, S.A. de C.V. <https://archive.org/details/ituarte-verduzco-beatriz.-vasconcelos-el-hombre-multifacetico-2003>

James W. (1902). *Las variedades de la experiencia religiosa*. Trips. <https://archive.org/details/james-william.-las-variedades-de-la-experiencia-religiosa-epl-fs-1902-2014>

Jiménez, B. (2021). *Música cósmica: El arte musical en el proyecto educativo de José Vasconcelos como Secretario de Educación Pública*. Cuadernos de Música UNAM (Vol. 1, pp. 110–135). Cultura UNAM. https://musica.unam.mx/uploads/files/Cuaderno_MusicaUNAM_01.pdf

Khan I. (1996). *The mysticism of sound and music*. Shambhala Publications, Inc. <https://archive.org/details/the-mysticism-of-sound-and-music>

Kumar, P. (2008). *Mantrams: su trascendencia y práctica* (2.^a ed.). Equipo Editorial Dhanishtha. https://worldteachertrust.org/_media/pdf/es/mantrams.pdf

Michel, A. (1979). *El misticismo: el hombre interior y lo inefable*. Plaza y Janes, Editores S. A. <https://es.scribd.com/document/282010928/Aime-Miche-El-Misticismo>

Mistral, G. (1923, Octubre). *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*. Hemeroteca Nacional Digital de México.
<https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bd7d1e63c9fea1a16d?pagina=558a33947d1ed64f1697ba73&coleccion=>

Negrete, E. (s.f.). Congreso Nacional de Música de México en 1923. Las nueve musas.
<https://www.lasnuevemusas.com/congreso-nacional-de-musica-de-mexico-en-1923/>

Nietzsche, F. (1994). *Aurora*. M. E. Editores, S. L.
<https://momentumhistoricus.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/07/nietzsche-friedrich-aurora.pdf>

Palacios, M. (2011). *La música de los filósofos*. Institución Fernán González.
<http://hdl.handle.net/10259.4/2448>

Platón. (1988). *Diálogos. III. Fedón, Banquete, Fedro* (C. García, M. Martínez & E. Lledó, Trad.). Editorial Gredos, S. A. <https://archive.org/details/dialogos.-iii.-fedon-banquete-fedro-platon/page/n1/mode/2up>

Recillas, J. (10 de octubre de 2015). *El pensamiento musical de Thomas Mann*. Siempre!
<https://www.siempre.mx/2015/10/el-pensamiento-musical-de-thomas-mann/>

Royo, A. (1962) *Teología de la perfección cristiana*. (4ª ed). La Editorial católica, S. A.
https://ia600109.us.archive.org/0/items/GrandesMisticos1/RoyoMarin-Teologia_de_La_perfeccion_cristiana_tomo_1.pdf

Stace, W. (1960). *The teachings of the Mystics*. New American Library.
<https://archive.org/details/B-001-014-064>

Stoopen, M. (2020). *Ensayos críticos: Jorge Cuesta*. Universidad Nacional Autónoma De México.

https://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/bitstream/FFYL_UNAM/5265/1/Ensayos%20cri%CC%81ticos%20de%20Jorge%20Cuesta%20-%20EIPE.pdf

Uribe Á. y Gómez C. (2015). *Misticismo y filosofía*. Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas. <https://repository.urosario.edu.co/server/api/core/bitstreams/c0b37291-3f76-46fe-bd73-45003951e3ed/content>

Vasconcelos, J. (1938). *Estudios Indostánicos* (3ª ed.). Ediciones Botas.

Vasconcelos, J. (1943). *El realismo científico* (Colección Monografías Filosóficas). Compañía General Editora S.A. de C.V.

Vasconcelos, J. (1945). *Lógica orgánica* (Edición del Colegio Nacional, núm. 23). Editorial Stylo.

Vasconcelos, J. (1959). *Letanías del atardecer*. Editora Librería

Vasconcelos, J. (1979). *Ulises Criollo*. Promociones Editoriales Mexicanas S.A. de C.V.

Vasconcelos, J. (2009a). *Ética*. Trillas.

Vasconcelos, J. (2009b). *De Robinson a Odiseo: Pedagogía Estructurativa*. Trillas.

Vasconcelos, J. (2009c). *El monismo estético: ensayos*. Trillas.

Vasconcelos, J. (2009d). *Filosofía Estética*. Trillas.

Vasconcelos, J. (2009e). *Historia del pensamiento filosófico*. Trillas.

Vasconcelos, J. (2009f). *La sonata mágica: cuentos y relatos*. Trillas.

Vasconcelos, J. (2009g). *Manual de filosofía*. Trillas.

Vasconcelos, J. (2009h). *Pitágoras: una teoría del ritmo*. Trillas.

Vasconcelos, J. (2009i). *Todología*. Trillas.

Vasconcelos, J. (2009j). *Tratado de Metafísica*. Trillas.

Vasconcelos, J. (2013). *Estética*. Trillas.

Velasco, J. (2003). *El fenómeno místico*. Trotta, S. A. <https://oratiopura.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/06/martin-velasco-j-el-fenoc81meno-micc81stico-trotta-2003.pdf>

Xirau, R. (2003). *Estética*. Trotta.
<https://s14a9be841cf73cf9.jimcontent.com/download/version/1586042032/module/6158877366/name/Est%C3%A9tica.%20Edici%C3%B3n%20de%20Ram%C3%B3n%20Xirau%20y%20David%20Sobrevilla.pdf>

Zambrano, M. (1986). *De la Aurora*. Turner.

Zambrano, M. (1996). *Filosofía y poesía* (4a ed.). Fondo de Cultura Económica.
<https://archive.org/details/FilosofiaYPoesia>

Zolla, E. (1997). *Los místicos de Occidente: Mundo antiguo pagano y cristiano*. Paidós.
<https://cristoraul.org/spanish/sala-de-lectura/Historia-universal/CRISTIANISMO-E-IGLESIA/PDF/LosMisticosDeOccidente/VOLUMEN-1-MUNDOANTIGUOPAGANOYCRISTIANO.pdf>