

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

NOTAS PARA UNA ESTÉTICA CARTESIANA

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN FILOSOFÍA

PRESENTA:

AARÓN IVÁN JIMÉNEZ VÁZQUEZ

ASESOR: CARLOS OLIVA MENDOZA

MÉXICO, D.F.

2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Notas para una estética cartesiana

Aarón Iván Jiménez Vázquez

“Este método **imita** a aquellas **artes mecánicas** que no tienen necesidad de ninguna ayuda extraña, y que enseñan ellas mismas cómo se fabrican los instrumentos que necesitan.”

Descartes, *Reglas*, Regla XII

“Pero lo más notable que hay aquí es que estas pasiones de agrado [amor por lo bello sensible] y horror [odio a lo feo] suelen ser más violentas que las otras especies de amor u odio.”

Descartes, *Las pasiones del alma*, art. 85.

Índice

Presentación	3
Primera Parte	
Contribuciones para una estética cartesiana	
Introducción	6
I-La filosofía de Descartes en la historia de la estética y las artes	
Subjetivación de la belleza	8
División del trabajo	12
II. La estética en la filosofía de Descartes.	
La estética de Descartes y sus interpretaciones	14
III.-Aplicaciones estéticas del cartesianismo.	
Descartes, Dupin y Dumecq: el relato policial	16
Conclusiones	17
Segunda Parte	
Selección de textos	
1. Arte	
1.1. Artes	19
1.2. Artes literarias	23
1.3. Artes plásticas	28

	5
1.4. Otros	33
2. Belleza	
2.1 Belleza	33
2.2. Envoltura/adorno	39
2.3. Orden y medida	40
2.4. Relación/proporción	41
3. Forma	
3.1. Física	44
3.2. Metafísica	45
4.-Mimesis	
4.1. Mimesis y método	47
4.2. Mimesis y cosas corpóreas	48
5. Experiencia estética.	
5.1. Contemplación	49
5.2. Agrado/placer	54
5.3. Arrebato	58
6. Sentido común	
6.1. Sentido común	58
6.2. Buen sentido	61

Bibliografía	63
Apéndice	
Esbozo bibliográfico del cartesianismo en México	65

Presentación

Presentamos a continuación como proyecto de tesis para aspirar al título de licenciado en filosofía una compilación de citas de la obra cartesiana que centran su atención en el ámbito de la estética. Las posibles complicaciones del proyecto se discuten en la Introducción, aquí sólo damos los criterios generales que hemos seguido en el desarrollo de nuestra investigación.

Para la selección de los conceptos que debíamos desarrollar hemos seguido de cerca el trabajo de Wladyslaw Tatarkiewicz. Según el autor, son seis los conceptos principales que recorren un periodo estético que abarca desde el siglo V a. C hasta finales del siglo XVII, a saber: Arte, Belleza, Forma, Mimesis, Creatividad y Experiencia Estética. A estos nos hemos apegado, tan sólo añadimos uno: Sentido Común. Si al final el concepto de Creatividad no se ha añadido es porque prácticamente no aparece en la obra cartesiana considerada y no porque el trabajo se haya omitido. La única obra que no consideramos directamente por medio de estos conceptos es el *Compendium*, se comprenderá que al ser una exposición condensada de algunas teorías musicales no podemos proceder del mismo modo. A cambio de ello hemos extraído sólo aquellos que el mismo Descartes señala como los principios de su exposición y que son frecuentemente utilizados por quienes se acercan a la estética del autor.

El primer criterio que hemos tomado en cuenta es, por supuesto, la explicitación del término en cuestión; cierto que a través de los recursos metafóricos propios de Descartes podemos desarrollar una investigación análoga, pero éste no ha sido nuestro objetivo. No significa sin embargo que no hayamos ahondado más en nuestra búsqueda. Además del término principal seleccionamos aquellos sin los cuales el concepto no podría desarrollarse plenamente; es el caso, por ejemplo, de Belleza, que para adquirir pleno sentido debe pensarse junto con *armonía*, *proporción*, etc.

Aquellos fragmentos que hemos discriminado son en los que el uso, ya sea porque reitera ideas ya expresada, o porque tenga muy poca significación estética, se vuelve superfluo para la investigación. De cualquier modo sólo ha sido necesario en lo referente al

concepto de Forma, donde se reitera el uso del término como presente del indicativo del verbo formar y en el uso de locaciones adverbiales, y en el de Arte, tan sólo en lo referente a los términos de *actor*, *máscara*, etc., puesto que en las “Respuestas” a las objeciones hechas a sus *Meditaciones metafísicas*, Descartes recurre constantemente a ellos pero sin aportar un significado estético que no haya quedado ya registrado. Estos han sido nuestros criterios básicos.

Cada concepto ha sido desarrollado con una cierta autonomía. No podemos esperar que un mismo esquema organice la exposición interna de conceptos diferentes ya que cada uno tiene un campo propio de aplicación que esperamos pueda ser identificado fácilmente. Saber cuáles son los territorios en los que la estética cartesiana podría tener cierta influencia resulta de gran importancia en este momento de la investigación, es por eso que los exponemos por separado.

A excepción del *Compendium musicae*, las obras consultadas son las que se consideran filosóficamente más relevantes del pensamiento de René Descartes. Así cubrimos la parte principal de lo que se considera la segunda sección de las obras del francés, la primera es su correspondencia. Como hasta ahora no se cuenta con una traducción completa de la obra cartesiana, hemos seguido aquellas que son utilizadas con mayor frecuencia y que son más fáciles de conseguir, lo que no significa que renunciemos a una cierta coherencia terminológica. Dar la referencia de todas las versiones que de cada texto hemos confrontado o señalar tan sólo las diferencias u omisiones en cada ocasión hubiera resultado además de tedioso un poco inútil. Es por eso que preferimos delimitar lo mejor posible la localización del fragmento para que se pueda realizar fácilmente una comparación con la versión que se prefiera. Como sabemos que aún así no es suficiente, damos la referencia a la edición canónica de Adam y Tannery, así el lector o la lectora podrá juzgar si se ha pervertido el sentido del fragmento.

Muchos de los estudios dedicados a la obra de Descartes omiten, deliberadamente o no, la reflexión estética, es por eso que tan sólo anotamos aquellos que nos han resultado más útiles en el curso de nuestra investigación y que pueden facilitar investigaciones posteriores. Algunos de estos textos no aparecen en las investigaciones bibliográficas que sobre Descartes se han elaborado en nuestro país.

La parte final de nuestro proyecto, que ponemos a modo de anexo, la ocupa una breve investigación bibliográfica sobre el cartesianismo en México. Forma parte de un proyecto más amplio: la elaboración como proyecto de maestría de una *Antología del cartesianismo en México*. Por el momento nuestro interés se centra en el siglo XX, del cual sólo hemos podido cubrir desde mediados del siglo pasado hasta la fecha, aún así creemos que, por el momento, es un buen aporte. Sin duda sorprenderán nombres como Alfonso Reyes o Arturo Andrés Roig. Estamos convencidos de que el cartesianismo atraviesa hoy por una especie de redimensionamiento, quizá por eso mismo sea éste un momento apropiado para desarrollar una investigación semejante.

Sólo me queda agradecer al Dr. Carlos Oliva Mendoza por haber asesorado y corregido este proyecto así como por su grata amistad. Este proyecto se ha desarrollado en el marco de trabajo del proyecto Historia de la Estética (PAPIIT-IN 403008).

Contribuciones para una estética cartesiana.

Introducción.

Parecería complicado poder hablar de estética tratándose de Descartes. Con facilidad se juzga que es parte de la filosofía que o bien no le interesó o bien estaba fuera de sus posibilidades poder desarrollar. La interpretación general que se tiene de su filosofía tampoco contribuye mucho. Por otra parte, en algunas de las investigaciones que se han hecho al respecto parece como si pudiera conciliarse fácilmente con las tesis kantianas o aristotélicas; en otros se identifica rápidamente con la interpretación general que de su filosofía se tiene, Descartes es racionalista, su estética es racionalista. Podemos decir que pocos son los esfuerzos que se han hecho por plantear el problema en términos cartesianos ¿Tiene ornamentos el edificio cartesiano? ¿Es la estética el follaje del árbol? ¿La belleza es un atributo del mundo como *res extensa*? ¿Experimentamos alguna pasión particular ante lo bello?

Una discusión rigurosa con aquellos que niegan la posibilidad de una estética en la filosofía de René Descartes hubiera resultado, en el momento en el que comenzábamos a desarrollar la investigación, imposible. Era preciso contar primero con un examen detenido de las obras del autor, seguir los trazos generales que nos permitieran plantear los problemas a nuestro favor. Lo que la mayoría de las interpretaciones de la filosofía cartesiana no nos permitía. Se recuerda con facilidad que el mundo para Descartes es una especie de almacén matemático; nosotros pensamos que es verdad, tiene forma de jardín.

Análogas consideraciones tendríamos que hacer si se nos exigiera conciliar o confrontar las investigaciones existentes hasta el momento. Mientras que para W. Tatarkiewicz las consideraciones estéticas realizadas por Descartes derivarían en un irracionalismo subjetivista, para Raymond Bayer no van mucho más allá de un rudo racionalismo. Alfonso Reyes no aventura una caracterización general del tema, sólo piensa que el predominio de la forma en el arte tiene en este filósofo un punto de partida. Esta discusión se complica si

atendemos a las fuentes. La radicalidad con que Bayer juzga se convierte en premura cuando nos damos cuenta que se justifica sólo con una cita extraída del *Discurso*. Nada de esto mejora en otros u otras autores, algunos o algunas añaden el *Tratado de las Pasiones* o el *Compendium musicae*. Las consideraciones sobre la importancia de la correspondencia del autor para el tema se basan, por lo general, sólo en una carta fechada el 18 de marzo de 1830 dirigida a Mersenne. Era pues indispensable ampliar el marco de referencia sobre el que pudiera desarrollarse la cuestión.

Acaso la razón más general que podemos dar para justificar nuestra investigación sería decir que es ampliamente reconocida la existencia de la trinidad Verdad-Bien-Belleza como inmanente al desarrollo de la filosofía. Si los dos primeros, aún con dudas en el segundo, no escaparon a la consideración cartesiana es indispensable indagar qué ha pasado con el último, pero esta respuesta es demasiado general. Por eso hemos articulado nuestro ensayo en tres secciones. En la primera exponemos algunos puntos por los que creemos que la filosofía de Descartes es importante para comprender el desarrollo histórico de la estética y el arte. En la segunda nos concentramos sólo en la importancia de una consideración estética del pensamiento de Descartes. Por último ofrecemos algunas muestras de aplicaciones estéticas del cartesianismo que han sido realizadas.

I

La filosofía de Descartes en la historia de la estética y las artes.

Las investigaciones históricas sobre estética previa al siglo XVIII no han tenido entre sus principales intereses la investigación particular de aquellos o aquéllas que hacen uso de los conceptos. No es que se haya tenido por una tarea inútil, sino que en el momento de su realización parecía más importante investigar cuáles habían sido los conceptos que habían guiado la producción de una época que el aspecto particular que en un autor o autora tomaban. Nosotros no hemos querido alejarnos mucho en este punto; más bien hemos querido ver cuáles son los efectos que se producen cuando se hacen coincidir ambas formas históricas. Es importante resaltar que no queremos hacer pasar a Descartes como un personaje *central* en la historia de la estética. Buscamos dónde la filosofía cartesiana tiene mayor efectividad para la problematización concreta de temas y prácticas que afectan en mayor o menor medida a la estética. Aquí sólo podemos ofrecer algunos de los puntos que consideramos más importantes, pues el tema es lo bastante complejo como para exigir una reflexión aparte. La referencia a los siglos parecerá demasiado tosca, sin embargo sólo se han tomado aquí a manera de señales de referencia y no como dos periodos acabados e independientes.

i. Subjetivación de la belleza.

Uno de los acontecimientos más importantes de la historia de la estética, según Tatarkiewicz, tiene lugar en el siglo XVII: la belleza deja de ser una cualidad propia de las proporciones y pasa a considerarse como algo atribuido por el sujeto que las percibe¹. La radicalidad de este cambio puede observarse mejor si atendemos a las producciones en que

¹ Vid. W. Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas*, pp. 166-167.

adquieren una mejor expresión. Estos son, según Wölfflin, el estilo clásico del siglo XVI y el barroco del siglo XVII².

La determinación objetiva o subjetiva de la belleza condiciona en gran medida los modos de representación a los que se recurren y viceversa. El estilo clásico, que para Wölfflin intenta representar las cosas como son, organiza el cuadro según una función táctil de la mirada, lo que requiere de una gran precisión en la delimitación de las formas; incluso algo tan complejo como un árbol es sometido a una estricta delimitación formal que lo presenta como algo claro e inteligible por sí mismo. El estilo barroco en cambio, al intentar representar las cosas en su apariencia, requiere de una organización totalmente visual, ahora sólo se puede acceder a la forma por los juegos de luz y color; no es la forma del árbol lo que se ofrece a la mirada sino los juegos de luz que la generan y dan la sensación de movimiento conjunto tan propia del barroco³.

En la filosofía de Descartes podemos encontrar correspondencias con ambos estilos. Al considerar el mundo como *res extensa* la belleza habría pasado a ser un atributo de la sustancia, por lo que sólo afecta a la superficie⁴. La percepción de las superficies corresponde a la sensibilidad y por tanto no podría alcanzar objetividad, sólo representa la apariencia de las cosas. Siendo coherentes con la argumentación tendríamos que decir que, como el frío o el placer, la percepción de la belleza es clara y confusa. Estos rasgos, junto con otros como la autonomización de la luz como objeto de estudio, la organización visual como modelo de conocimiento y la renuncia a una completa semejanza entre la cosa y la imagen⁵, acercarán a Descartes con el barroco.

Por otra parte habría que decir que si bien la percepción de lo bello es algo subjetivo, no se sigue de ello que carezca por completo de regulación. Existen proporciones que si bien no son bellas en sí mismas, si agradan de manera natural⁶. La naturalidad de la percepción puede deducirse si consideramos el mundo como un mecanismo, pero esto sólo sería un primer nivel. Una vez que el cuerpo posee un alma la percepción de la belleza es subjetiva

² Cf. E. Wölfflin, *Conceptos fundamentales*, pp. IX- XIII.

³ *Ibid.*, p. 31.

⁴ Cf. R. Descartes, *Meditaciones metafísicas*, Cuartas Objeciones, p. 200-202.

⁵ *Ibid.*, p. 249; *infra*, p. 49.

⁶ R. Descartes, *Tratado del hombre*, p. 78-79; *Compendium musicae*, p. 56.

pero no totalmente arbitraria⁷. Hay una belleza necesaria que puede no pasar directamente por los sentidos, la belleza de Dios⁸. Al no poder provenir esta belleza de las proporciones debemos concluir que se trata de una belleza elemental. Lo importante es que esta última es la que parece regular a las otras dos. El mundo es una obra perfecta si se le considera en su conjunto dado que es una obra de Dios. Del mismo modo, en la imagen sólo puede haber desemejanzas porque esta forma parte de una unidad mayor que en cierto modo las absuelve. Ahora bien, esta unidad mayor no impide que cada uno de los elementos sea relativamente autónomo, cada eslabón en la cadena cartesiana es analizable por separado. A tal grado, que puede ser sustituido si se encuentra un fallo. Rasgos como la aspiración a la claridad absoluta y el determinar a la materia únicamente por su extensión e ignorar la elasticidad, acercaría a Descartes con el estilo clásico.

Ambas aproximaciones han de tenerse en cuenta si queremos entender la subjetivación como proceso. ¿Podemos pensar que es Descartes quien elabora la metafísica de esta subjetivación? Para plantearlo adecuadamente es necesario determinar hasta qué nivel, dentro de la metafísica cartesiana, la belleza es dependiente de una consideración subjetiva.

Respecto a los atributos de Dios, la sustancia infinita, hemos dicho que debemos considerar cada uno de ellos como necesario y perfecto, por lo tanto, independiente de cualquier apreciación subjetiva; y en tanto que obra de Dios, tenemos que considerar la belleza de la naturaleza y el mundo del mismo modo⁹. De este modo, los argumentos cartesianos coinciden con el movimiento que Marianne Shaub ha señalado:

todo argumento teológico ha tenido que reformularse durante el siglo XVII para responder a la corriente libertina y fideísta que se apoyaba en la concepción galileica de una materia homogénea; la ausencia de finalidad física quedará compensada por la presencia de una finalidad estética: la bondad de Dios se expresa en la belleza de la naturaleza.¹⁰

⁷ R. Descartes, *Las pasiones del alma*, art. 85; *infra*, p. 34..

⁸ R. Descartes, *Meditaciones metafísicas*, p. 44; *infra*, p. 33.

⁹ Cf., R. Descartes, *Principios*, III, arts. 1-2.

¹⁰ En F. Chatelet, *Historia de la filosofía*, t. II, p. 167.

En la filosofía cartesiana, que al menos coincidiría con la homogeneidad de la materia¹¹, este movimiento se expresa con claridad en el concepto que hemos venido tratando. En términos de Villoro, tendríamos que decir que al sujeto sólo le corresponde juzgar respecto a la belleza de las “imágenes” o ideas provenientes de la sensación o la fantasía¹².

Según el autonomía que se le otorgue al sujeto cartesiano respecto a Dios y la naturaleza variará la interpretación que se tenga sobre los modos como el sujeto es afectado estéticamente y los medios con que dispone tanto para expresar esta afección como para producir obras capaces de afectarlo estéticamente de una manera particular. Siendo coherentes con la necesidad de la belleza de Dios y la naturaleza tenemos que concluir que la producción estética ya no se realiza directamente por medio de una *mimesis* sino de un *análisis* que se enfoca en las “propiedades” estéticas de los objetos -no de su naturaleza que sería fin de las ciencias particulares- y que su justificación última se halla en la bondad de Dios¹³. Por otra parte la experiencia estética se presenta forzosamente como *pasión*; es por esta determinación de la experiencia estética que en la filosofía cartesiana el significado de una obra o de un signo resulta prácticamente irrelevante para su consideración estética¹⁴.

Nosotros pensamos que Descartes colabora más con el estilo clásico, mejor dicho, que ofrecería una versión clásica de una estética en la que el sujeto sólo puede acceder a lo bello por la mediación de entes trascendentes a los que ha de analizar¹⁵. Los desarrollos plásticos más logrados de esta estética, pensamos, podrían ser hallados en el gótico, que reactiva el estilo clásico como el impresionismo reactiva el barroco¹⁶.

¹¹ Cf., R. Descartes, *Principios*, I, arts. 51-52 y II, arts. 22-23.

¹² Cf., L. Villoro, *La idea y el ente en la filosofía Descartes*, p. 17.

¹³ Vid. R. Descartes, *Compendium*, p. 55-56.

¹⁴ Cf., R. Descartes, *Principios*, IV, art. 197; *infra*, p. 27.

¹⁵ Cf., *infra*, p. 37.

¹⁶ Vid. E. Wölfflin, *op. cit.*, p. 335.

ii. División del trabajo.

Cualquier estética ha de tener en cuenta la práctica artística. En el siglo que vive Descartes ésta ofrece una situación bastante singular. No debemos olvidar que la mayoría de lo que desde el siglo XVIII se designa como arte, y más específicamente Bellas Artes, eran consideradas artes menores o no liberadas antes de este siglo.

La organización de los oficios y las ciencias son redistribuidas en el siglo XVII bajo una nueva valoración de la manufactura realizada por el sistema capitalista¹⁷. Los artistas del Renacimiento, sobre todo los plásticos, habían realizado grandes esfuerzos por distanciar su oficio de los demás, pero no habían abogado por un terreno propio; más bien habían aspirado a que fuera considerado dentro de las artes liberales. Esto conlleva a una cierta cientifización en las técnicas pictóricas que, sin embargo, no habrían podido lograr que a la pintura se le dejara de considerar como arte mecánica. Sólo por una completa revaloración de la manufactura habrían logrado las artes, por lo menos las plásticas, su completo reacomodo¹⁸.

El nuevo papel de la manufactura es inseparable de otro proceso que el capitalismo opera, la especialización de los oficios. Este último factor es determinante para que las artes consoliden un terreno propio, independiente tanto de la ciencia como de las artes mecánicas. Si hemos de decir que la filosofía de Descartes tiene alguna relevancia en la investigación histórica de la estética y el desarrollo de las artes debemos mostrar que su filosofía afecta a ambas partes del proceso.

Descartes colabora con esta revaloración de la manufactura dentro de la filosofía: “Este método imita a aquellas artes mecánicas que no tienen necesidad de ninguna ayuda extraña, y que enseñan ellas mismas cómo se fabrican los instrumentos que necesitan.”¹⁹. Esta caracterización del pensamiento habría permitido, según Negri, que el pensamiento mismo pudiera ser visto como trabajo; la expresión técnica más acabada de este trabajo es el

¹⁷; Cf., T. Negri, *Descartes política*, p. 73; I. Wallerstein, *El moderno sistema mundial*, p. 93.

¹⁸ W. Tatarkiewicz, *op. cit.*, pp. 44-45.

¹⁹ R. Descartes, *Reglas para la dirección del espíritu*, Regla, VIII p. 128; *infra*, p. 17.

método²⁰. El modelo de la ciencia sigue siendo el matemático²¹, pero al subordinar la pluralidad de las artes a su unidad se vuelve en cierto modo dependiente de éstas.

Nos parece importante señalar que la relación entre las artes mecánicas y el método cartesiano se da por *imitación* y que no es el modelo sino los procedimientos lo que se imita. La imitación de los procedimientos permite la caracterización del pensamiento como trabajo mientras que al ser determinadas por la unidad del conocimiento, las artes mecánicas se ven forzadas a la especialización, por ejemplo, la mecánica, la dióptrica, la fabricación de lentes y su distribución. El concepto que dentro de la filosofía cartesiana parece permitir que la especialización de los oficios y la revaloración de la manufactura se articulen es el de técnica.

Vemos pues, que el pensamiento de Descartes interviene en ambas partes del proceso que permite a las artes adquirir un nuevo terreno. La filosofía cartesiana tendría una intervención tanto práctica, en la nueva reorganización de los oficios dispuestos por la unidad del pensamiento, como teórica, en los conceptos que pone a disposición de esta reorganización.

II

La estética en la filosofía de Descartes.

El horizonte estético de la obra de Descartes parecería ser muy limitado; cierto que Descartes se ha interesado por la estética, pero ha sido sólo de joven o de manera aislada. Esta primera impresión podría provenir del hecho de que a menudo los términos que se utilizan en este acercamiento son inadecuados. La mayoría de las interpretaciones con que contamos de la filosofía cartesiana son de corte epistemológico u ontológico, en ambas los problemas concernientes a la estética quedan fácilmente relegados o subsumidos. Aquí hemos intentado hacer ver que las consideraciones estéticas recorren toda la obra de

²⁰ Vid., A. Negri, *op. cit.*, p. 73-74.

²¹ R. Descartes, *Reglas.*, Regla I, p. 91; *infra*, p. 16.

Descartes a varios niveles y que cuentan con los términos para designar sus propios problemas. Nos hemos limitado a señalar aquellos puntos por los que creemos que sería productivo acercarnos estéticamente a la obra de Descartes. No hemos querido ofrecer una interpretación estética de esta filosofía, consideramos más importante saber en qué medida este acercamiento contribuye a reconsiderar los problemas ya existentes, plantear otros nuevos o generar un uso distinto.

i. La estética de Descartes y sus interpretaciones.

La metafísica elaborada por Descartes sólo constituye las raíces del árbol. La filosofía cartesiana no se agota en el método o en el sujeto. Se desenvuelve en un conjunto de aplicaciones que la ponen en relación con otras ciencias y otras prácticas. La relación de la filosofía con la matemática o la medicina no es la misma que con la fabricación de lentes aunque de algún modo se deriven de los mismos principios. La desconfianza en la sensibilidad sólo se mantiene a un determinado nivel del sistema, lo mismo en el dualismo cuerpo-alma que parece relajarse en desarrollos posteriores.

Si queremos determinar el lugar de la estética en la filosofía de Descartes no debemos perder de vista que no todos los ámbitos de esta filosofía se dejan establecer como campos autónomos de reflexión, como se ha hecho con la metafísica, la epistemología o la antropología; ni a todos conviene. El lugar de la estética parecería quedar más bien acotado por los problemas que plantea o responde. Lo que de ninguna manera excluye la posibilidad de articularse según ciertos principios. Determinar satisfactoriamente estos principios es uno de los mayores problemas a los que una interpretación como la nuestra se enfrenta.

W. Tatarkiewicz tomó como punto de referencia la cientificidad del sistema cartesiano; como el arte no es una ciencia y la sensación no es racional, Tatarkiewicz piensa que los postulados cartesianos derivarían en un irracionalismo subjetivista²². Esto implica un desplazamiento en las obras que hemos de considerar, al no desarrollarse científicamente el interés recae sobre todo en la correspondencia y no en el resto de las obras. Una de las características esenciales del sistema cartesiano es, para R. Bayer, su mecanicismo;

²² Vid. W. Tatarkiewicz, *Historia de la estética*, t. III, p. 471.

tomándolo como referencia la estética deriva en un rígido racionalismo mecanicista²³. En este sentido, las obras que han de tomarse en consideración corresponden sobre todo a lo que se considera el canon cartesiano (*Discurso del método*, *Meditaciones metafísicas*, *Principios de la filosofía*). Por último, para Toni Negri la estética de Descartes se desarrolla según la superposición y convivencia más o menos conflictiva de una estética naturalista y una subjetivista²⁴. Aquí el problema no recae tanto en las obras como en su disposición. Negri se acerca a la obra de Descartes por medio de lo que él denomina una “relación memorial”²⁵ que hace circular la obra cartesiana de varias maneras. Una de ellas se realiza conectando la filosofía de Descartes con su pasado inmediato, el Renacimiento, lo que hace posible pensar a Descartes como un humanista densificado²⁶. La estética cartesiana resolvería así algunos de los problemas planteados por el arte renacentista.

Hemos desarrollado largamente estos ejemplos para que resulte más fácil ver hasta qué punto varía la interpretación según sea el marco referencial en el que se desenvuelve. La mayoría de las interpretaciones estéticas sigue recluyendo la filosofía de Descartes en la metafísica o la física, de donde parece fácil deducir la acientificidad del arte y, aunque con mayores problemas, la irracionalidad de la sensibilidad cuando no se considera solamente como un modo del pensamiento.

Nosotros pensamos que un buen criterio a seguir es el de la sensibilidad. Para esto es necesario atender a los cambios que tiene dentro de la filosofía cartesiana. La sensibilidad no tiene el mismo aspecto ni la misma valoración en el *Discurso* y en *Las Pasiones*. En esta última, la percepción sensible es considerada como una acción-pasión del alma, inseparable de su cuerpo, que tiene sus propias causas²⁷, como la percepción de lo bello, y sus propios efectos, como la pasión del agrado²⁸. Este criterio nos permite entrever en qué medida afecta a lo bello la consideración subjetiva. Hemos dicho anteriormente por qué la belleza de Dios y del mundo como mecanismo escapa a la consideración subjetiva, lo cual limita los efectos de la subjetividad a la percepción de la belleza contingente que un hombre

²³ Vid. R. Bayer, *Historia de la estética*, p. 139.

²⁴ Vid. T. Negri, *Descartes político*, p. 32.

²⁵ Cf. *Ibid.*, p. 30.

²⁶ Cf. *Idem.*

²⁷ Vid. R. Descartes, *Las pasiones del alma*, art. 1-3.

²⁸ *Ibid.*, art. 85.

dotado de alma puede percibir. No queremos oponer este criterio a los anteriores, menos al de Negri, pero creemos que es importante que sea éste uno de los que se haga trabajar cuando se aproxime estéticamente a la filosofía de Descartes.

III

Aplicaciones estéticas de la filosofía cartesiana.

Si bien no muchos se han ocupado de investigar sistemáticamente la línea estética de la filosofía cartesiana, no son pocos los que se han interesado por ciertas aplicaciones estéticas del cartesianismo. Aquí mencionaremos tan sólo una: la que se genera a partir del relato policial.

i. Descartes, Dupin y Dumeccq: el relato policial.

Carlos Oliva caracteriza al relato policial como “un ejercicio romántico en sus motivos pero radicalmente ilustrado en su interior”²⁹. Se trata de una narrativa *cartesiana*. Es el desarrollo de la duda lo que revela lo real. No sólo el comienzo del relato es deducido de un final de antemano determinado por el autor, incluso este final es el resultado de una deducción. Después de investigar, Poe llega a la conclusión de que la muerte de una mujer bella es un tema universalmente poético³⁰. Así pues, todo en el relato policial, incluso su creación, está regulada por el criterio de la necesidad de las deducciones. Es por eso que ninguna duda en el relato queda más allá de toda conjetura³¹.

Así caracterizado el relato, la creación literaria toma la forma del *análisis*. En su *Filosofía de la composición* Poe se encarga de analizar los “mecanismos de composición”

²⁹ C. Oliva, *La creación de la mirada*, p. 98.

³⁰ E. A. Poe, *Filosofía de la composición*, p. 18.

³¹ E. A. Poe, *El escarabajo de oro y otros relatos*, “Los asesinatos de la calle Morgue”, p. 57.

con que creó el poema *El cuervo*. No queremos decir que Poe sea un cartesiano, intentamos mostrar que ambos autores comparten un tipo de racionalidad que los lleva a plantear tesis y procedimientos convergentes. En el primero de los textos podemos encontrar tesis que dan cuenta de este tipo de racionalidad, por ejemplo, que el efecto producido por lo bello es una de las más intensas pasiones, que ésta no se logra sólo con la satisfacción del intelecto o la mera sensibilidad sino sólo en el alma como unidad y que todo efecto ha de tener una causa directa³². Podernos decir que esta racionalidad también se manifiesta en el modo de desarrollar la investigación, Poe analiza y deduce al modo matemático y lo que nos parece más importante de señalar, lo hace desde la interioridad subjetiva, lo que no recae necesariamente en un psicologismo.

Por lo menos dos de estos rasgos permanecen en el relato policial: el proceder analítico y el desarrollo desde la subjetividad; un ejemplo de ello es Isidoro Parodi, que resuelve el misterio desde una prisión³³.

Nos parece pertinente remarcar estos criterios a la hora de decidir cuáles son los textos pertenecientes a este género que podrían en un momento determinado constituir una tradición o una historia del género en determinada región. Algunas reglas formales para construcción del relato policial han sido enunciadas por Borges y retomadas recientemente por Carlos Oliva en *El pudor de la muerte*³⁴, éstas pueden servir también como criterios para la realización de una rigurosa investigación literaria. De este rigor adolecen, nos parece, algunas de las investigaciones realizadas en torno a la narrativa policial mexicana, demasiado tendentes a tomar como criterio el crimen³⁵.

Por otra parte, podría parecer que la referencia a Descartes aporta poco al conocimiento de la obra de Poe o del mismo Descartes. Aquí queremos recordar una idea frecuente de Borges sobre la literatura contemporánea: que ésta no sería la misma sin dos escritores fundamentales, Walt Whitman y Edgar Allan Poe. El primero de los autores concebiría a América como el nuevo acontecimiento a relatar, el segundo la concebiría como un

³² Cf., E. A. Poe, *Filosofía de la composición*, p. 10-14; R. Descartes, *Las pasiones del alma*, arts. 1y 85; *infra* p. 39.

³³ Bustos Dumecq, *Seis problemas para Isidro Parodi*, p. 9.

³⁴ Carlos Oliva, *El pudor de la muerte*, p. 44-45.

³⁵ Cf. Vicente Francisco Torres, *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*; Miguel G. Rodríguez Lozano y Enrique Flores (eds.), *Bang! Bang! Pesquisas sobre la narrativa policiaca*.

correlato de la civilización europea; esta constante tensión recorrería toda la historia de la literatura norteamericana³⁶. Es en este sentido en el que nos parece oportuno señalar la relevancia de la filosofía cartesiana.

Conclusiones

Hemos intentado resaltar la dimensión estética de la filosofía de René Descartes. Para esto, hemos compilado los fragmentos de la obra de este autor que se relacionan con algunos de los conceptos que, según W. Tatarkiewicz, guían la reflexión estética anterior al siglo XVIII. Creemos que una compilación como ésta es necesaria para desarrollar la problemática estética en torno a la obra de Descartes pues hemos visto que a menudo las interpretaciones estéticas realizadas se muestran injustificadamente parciales.

Posteriormente, con base en la misma compilación, hemos organizado la exposición de nuestro ensayo en tres momentos para intentar hacer ver mejor la pertinencia de un acercamiento estético a la obra del francés. En el primero rastreamos los aspectos de la filosofía cartesiana que pudieron haber tenido mayor influencia en el desarrollo de la estética y las artes según el trazado que ha hecho W. Tatarkiewicz.

Vimos que estos aspectos eran por lo menos dos: el proceso de subjetivación de la belleza y la reorganización de los oficios que permite a las artes consolidarse como campo autónomo del quehacer humano. Si bien es Descartes quien elabora la fundamentación metafísica del sujeto, vimos cómo es esta misma metafísica la que desplaza los problemas estéticos y los regula por medio de conceptos morales. Por otra parte, el reposicionamiento de la manufactura a nivel del pensamiento realizado por Descartes habría contribuido con el proceso de especialización de los oficios que permite que el arte consolide un nuevo territorio.

En un segundo momento, hemos querido hacer ver que la filosofía cartesiana cuenta con conceptos y criterios propios tanto para plantear como para resolver problemas

³⁶ J. I. Borges, *Obras completas*, t. III, pp. 1001-1002.

relacionados con la estética. Revisamos algunas propuestas interpretativas para mostrar algunos de los criterios propuestos y su relación con determinada parte de la obra de Descartes. Nosotros hemos propuesto a la sensibilidad como posible concepto guía en una interpretación estética de la obra cartesiana. Este concepto mantiene la ambigüedad que se deriva de la distinción alma-cuerpo dentro de la metafísica de Descartes; para una consideración estética de esta filosofía dicha ambigüedad o confusión, creemos, no ha de ser eludida y mucho menos llevada a la claridad. Este concepto permite además que la interpretación no sea llevada a posiciones innecesariamente extremas, rudo mecanicismo o subjetivismo irracionalista.

Por último hemos mostrado que la filosofía cartesiana es capaz de responder a problemas estéticos actuales, por ejemplo, trazar una genealogía del relato policial o el discurso moderno. Estos temas podrían ser considerados por algunos como exteriores a la filosofía cartesiana y por tanto irrelevantes para una interpretación estética de esta filosofía. Sin embargo hemos intentado hacer ver hasta qué punto es la filosofía cartesiana la que exige desenvolverse en un conjunto de aplicaciones. Las aplicaciones estéticas del cartesianismo no podrán considerarse como ilegítimas mientras que permitan mantener los principios metafísicos establecidos por Descartes.

Así creemos haber podido mostrar que la filosofía de René Descartes ofrece un amplio campo de investigación estética y que esta investigación enriquece la interpretación que del sistema cartesiano se tiene.

I. Artes

i) Artes

“[...] Así, comparando en mal hora las ciencias, que consisten totalmente en un conocimiento del espíritu, con las **artes**, que requieren algún ejercicio y disposición habitual del cuerpo, y viendo que no pueden ser aprendidas a la vez todas las **artes** por un mismo hombre, sino que más fácilmente llega a ser un excelente artista aquel que ejerce exclusivamente una, porque las mismas manos no pueden adaptarse a cultivar los campos y a tañer la cítara, o a varios oficios del mismo modo diferentes, con tanta facilidad como a uno solo de ellos, creyeron también lo mismo de las ciencias, y distinguieron unas de otras según la diversidad de sus objetos, pensaron que debía ser cultivada cada una separadamente, prescindiendo de todas las demás. [...]”³⁷

“[...] puesto que el conocimiento de una verdad no nos aparta del descubrimiento de otra (como el ejercicio de un **arte** nos impide el cultivo de otro), sino más bien nos ayuda. [...]”³⁸

“[...] Mas, por eso, no debe extrañar que espontáneamente muchos espíritus se dediquen más bien a otras **artes** y a la filosofía, pues esto sucede porque cada uno se puede permitir más confiadamente la pretensión de adivinar en una cosa oscura que en una evidente, y es mucho más fácil hacer algunas conjeturas sobre cualquier cuestión que llegar en una sola, aunque fácil, a la verdad misma.”³⁹

³⁷ René Descartes, *Reglas para la dirección del espíritu*, Regla I, p. 91; AT, X, pp.359-360.

³⁸ *Ibid.*, p. 92; AT, X, p. 360.

³⁹ *Ibid.*, Regla II, p. 97; AT, X, pp. 365-366.

“[...] Y habiéndome llevado estos pensamientos del estudio particular de la aritmética y la geometría a una investigación general de la matemática, indagué, en primer lugar, qué entienden todos precisamente por ese nombre, y por qué no sólo las ya nombradas, sino también la astronomía, la **música**, la óptica, la mecánica y otras muchas se llaman partes de la matemática. [...]”⁴⁰

“Este método **imita** a aquellas **artes mecánicas** que no tienen necesidad de ninguna ayuda extraña, y que enseñan ellas mismas cómo se fabrican los instrumentos que necesitan. Si alguno quisiera, en efecto, ejercer una de ellas, por ejemplo la del herrero, y estuviese privado de todo instrumento, se vería obligado al principio a servirse como yunque de una piedra dura o de alguna masa informe de hierro, a tomar una piedra en lugar de martillo, a disponer trozos de madera en forma de tenazas y a reunir según la necesidad otros materiales por el estilo; y luego de tenerlos preparados, no se pondría en seguida a forjar, para utilidad de otros, espadas o cascos ni ningún objeto de los que se hacen de hierro, sino que antes de nada fabricaría martillos, un yunque, tenazas y todas las demás herramientas que necesita. [...]”⁴¹

“[...] esta regla enseña que no conviene que nos ocupemos desde el primer momento en las cosas más difíciles y arduas, sino que es preciso profundizar las **artes** más insignificantes y sencillas, sobre todo en las cuales reina más el orden, como son las de los artesanos que tejen telas y tapices, o las de las mujeres que bordan y hacen encaje; asimismo, todas las combinaciones de números y todo lo que pertenece en la aritmética, y otras cosas semejantes, todas las cuales ejercitan admirablemente el espíritu con tal de que no aprendamos de otros sus inventos, sino que los descubramos por nosotros mismos. [...]”⁴²

⁴⁰ *Ibid.*, Regal IV, p. 108; AT, X, p. 377.

⁴¹ *Ibid.*, Regla VIII, p. 128; AT, X, p. 397.

⁴² *Ibid.*, Regla X, p. 135; AT, X, p. 404.

“De todo lo cual resulta: primeramente, que hemos expuesto con distinción y, según creo, por enumeración suficiente, lo que al principio sólo confusamente y sin **arte** habíamos podido mostrar, a saber, que ningún camino está abierto a los hombres para el conocimiento cierto de la verdad fuera de la intuición evidente y de la deducción necesaria [...]”⁴³

“[...] De esta suerte tendremos todas las premisas y no quedará por enseñar otra cosa que mostrar la manera de encontrar la conclusión, no ya deduciendo una cosa de otra cosa simple (pues esto ya se dijo que podía hacerse sin preceptos), sino desarrollando con tanto **arte** una cosa que depende de muchas otras implicadas juntamente, que en ningún caso se requiera mayor capacidad de ingenio que para hacer la más simple inferencia. [...]”⁴⁴

*

*

*

“Estimaba en mucho la **elocuencia** y era un enamorado de la **poesía**; pero pensaba que una y otra son dotes del ingenio más que frutos del erudito. Los que tienen más robusto razonar y digieren mejor sus pensamientos para hacerlos claros e inteligibles son los más capaces de llevar a los ánimos la persuasión sobre lo que se proponen, aunque hablen una pésima lengua y no hallan aprendido nunca retórica; y los que imaginan las más **agradables** invenciones, sabiéndolas expresar con mejor ornato y suavidad, serán siempre los mejores poetas, aún cuando desconozcan el **arte poético**.”⁴⁵

“Gustaba sobre todo de las matemáticas, por la certeza y evidencia que poseen sus razones; pero aún no advertía cuál era su verdadero uso, y pensando que sólo para las **artes**

⁴³ *Ibid.*, Regla XII, p. 156; AT, X, p. 425.

⁴⁴ *Ibid.*, p.160-161; AT, X, p. 429.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 32; AT, IV, p. 7. Tanto Morente como Caimi traducen “dons de l’esprit” por “ingenio”.

mecánicas servían, extrañábame que siendo sus cimientos tan firmes y sólidos, no se hubiese construido sobre ellos nada más levantado. [...]”⁴⁶

“[...] entre los cuales, fue uno de los primeros [pensamientos] el ocurrírseme considerar que muchas veces sucede que no hay tanta perfección en las obras compuestas de varios trozos y hechas por las manos de muchos maestros como en aquellas en que uno sólo ha trabajado. Así vemos que los edificios que un solo arquitecto ha comenzado y rematado suelen ser más **hermosos** y mejor ordenados que aquellos otros que varios han tratado de componer y arreglar, utilizando antiguos muros, construidos para otros fines. Esas viejas ciudades, que no fueron al principio sino aldeas, y que con el transcurso del tiempo han llegado a ser grandes urbes, están, por lo común, muy mal trazadas y acompasadas, si las comparamos con esas otras plazas regulares que un ingeniero diseña, según su fantasía, en una llanura; y aunque considerando sus edificios uno por uno encontraremos a menudo en ellos tanto o más arte que en los de estas últimas ciudades nuevas, sin embargo, viendo cómo hacen las calles curvas y desiguales, diríase que más bien es la fortuna que la voluntad de unos hombres provistos de razón la que los ha dispuesto de esa suerte. Y si se considera que, sin embargo, siempre ha habido unos oficiales encargados de que los edificios de los particulares sirvan al ornato público, bien se reconocerá cuán difícil es hacer cumplidamente las cosas cuando se trabaja sobre lo hecho por otros. [...]”⁴⁷

“Había estudiado un poco, cuando era más joven, de las partes de la filosofía, la lógica, y de las matemáticas, el análisis de los géometras y el álgebra, tres **artes o ciencias** que debían, al parecer, contribuir en algo a mi propósito. [...]”⁴⁸

“[...] más sirven [la lógica y los silogismos] para explicar a otros las cosas ya sabidas, o incluso, como el **arte** de Lulio, para hablar sin juicio de las ignoradas, que para aprenderlas. Y si bien contiene, en verdad, muchos buenos y verdaderos preceptos, hay, sin embargo,

⁴⁶ *Ibid.*, p. 32; AT, IV, p. 7.

⁴⁷ *Ibid.*, Segunda Parte, p. 35-36; AT, IV, pp. 11-12.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 39; AT, IV, p. 17.

otros tantos nocivos o superfluos, que separarlos es casi tan difícil como sacar una Diana o una Minerva de un bloque de mármol sin desbastar. [...]”⁴⁹

“[...] tanto se han sujetado sus cultivadores a ciertas reglas y a ciertas cifras, que han hecho de ella [el álgebra de los modernos] un **arte** confuso y oscuro, bueno para enredar el ingenio, en lugar de una ciencia que lo cultive. [...]”⁵⁰

* * *

“Yo explicaría, primeramente qué es la filosofía, empezando por las cosas más corrientes, a saber: que la palabra filosofía significa el estudio de la sabiduría, y que por sabiduría no se entiende solo la prudencia de las cosas de la vida, sino un perfecto conocimiento de lo que el hombre puede saber, tanto de la conducta de la vida, como para la conservación de la salud y la invención de todas las **artes** [...]”⁵¹

“[...] En la *Dióptrica* quise hacer ver que en la filosofía se puede avanzar lo bastante como para llegar, por medio de ella, hasta el conocimiento de las **artes útiles** [...]”⁵²

“[...] Pues así como vemos que todas las **artes**, aunque al principio sean raras e imperfectas, se van perfeccionando con la práctica, porque contienen algo verdadero cuya eficacia muestra la experiencia, así también cuando partimos de verdaderos principios en filosofía [...]”⁵³

⁴⁹ *Ibid.*, p. 39; AT, IV, p. 17.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 39; AT, IV, p. 18.

⁵¹ René Descartes, *Principios de la filosofía*, p. 12.

⁵² *Ibid.*, p. 23.

⁵³ *Ibid.*, p. 25.

ii) Artes literarias.

“[...] De donde resulta que ellos mismos [los dialécticos] no aprenden nada nuevo de una tal forma y, por tanto, que la dialéctica vulgar es completamente inútil para los que desean investigar la verdad de las cosas, y que sólo puede aprovechar, a veces, para exponer con mayor facilidad a otros las razones ya conocidas y, por tanto, que es preciso trasladarla de la filosofía a la **retórica**.”⁵⁴

“[...] Y, en efecto, Dios ha establecido tan maravillosamente estas leyes que, aun cuando supongamos que no ha creado nada más que lo dicho — e incluso que no pone en ello ningún orden o **proporción**, sino el caos más confuso y enredado que los **poetas** puedan escribir [...]”⁵⁵

* * *

“[...] de modo parecido a ciertas estrellas que los astrónomos llaman nebulosas o a este gran cinturón de nuestros cielos que los **poetas** imaginan blanqueado por la leche de Juno [...]”⁵⁶

* * *

“[...] Sabía que las lenguas que en ellas [las escuelas] se aprenden son necesarias para la inteligencia de los libros antiguos; que la gentileza de las fábulas despierta el ingenio [...] que la **elocuencia** posee fuerzas y bellezas incomparables; que la **poesía** tiene delicadezas y suavidades que **arrebatan**; que en las matemáticas hay sutilísimas invenciones que pueden

⁵⁴ *Ibid.*, Regla X, p. 137-138; AT, X, p. 406.

⁵⁵ R. Descartes, *El mundo. Tratado de la luz*, p. 34; AT, XI, 103.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 231; AT, XI, 107.

ser de mucho servicio, tanto para satisfacer a los curiosos, como para facilitar las artes todas y disminuir el trabajo de los hombres [...]”⁵⁷

“Estimaba en mucho la **elocuencia** y era un enamorado de la **poesía**; pero pensaba que una y otra son dotes del ingenio más que frutos del erudito. Los que tienen más robusto razonar y digieren mejor sus pensamientos para hacerlos claros e inteligibles son los más capaces de llevar a los ánimos la persuasión sobre lo que se proponen, aunque hablen una pésima lengua y no hallan aprendido nunca retórica; y los que imaginan las más **agradables** invenciones, sabiéndolas expresar con mejor ornato y suavidad, serán siempre los mejores poetas, aún cuando desconozcan el **arte poético**.”⁵⁸

“[...] resolví abandonar este mundo nuestro a sus disputas y hablar solamente de lo que ocurriría en otro mundo nuevo, si Dios crease ahora en los espacios imaginarios bastante materia para componerlo, y, agitando diversamente y sin orden las varias partes de esa materia, formase un caos tan confuso como pueden fingirlo los **poetas**, sin hacer luego otra cosa que prestar su ordinario concurso a la naturaleza, dejándola obrar según las leyes por Él establecidas [...]”⁵⁹

* * *

“[...] mas yo no puedo meter a la fuerza esa evidencia en el espíritu de quienes lean mis meditaciones como una **novela**, para pasar el rato y sin mayor atención. [...]”⁶⁰

“En cuanto a lo que decís de que *os resulta duro ver como se establece una cosa inmutable y eterna que no es Dios*, tendríais razón si se tratase de algo existente, o si yo estableciera algo hasta tal punto inmutable, que su inmutabilidad misma no dependiera de Dios. Pero, así como los **poetas** fingen que los destinos han sido impuestos por Júpiter, pero, una vez

⁵⁷ R. Descartes, *Discurso del método*. Primera Parte, p. 31; AT, IV, p. 5.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 32; AT, IV, p. 7.

⁵⁹ *Ibid.*, Quinta Parte, p. 56; AT, IV, p. 42.

⁶⁰ R. Descartes, *Meditaciones metafísicas*, Quintas Respuestas, p. 112; AT, IX-1, p. 107.

establecidos, él mismo está obligado a respetarlos, así también pienso yo que las esencias de las cosas, y las verdades matemáticas, no es que sean independientes de Dios, pero, como Dios lo ha querido, y dispuesto así, son inmutables y eternas.[...]”⁶¹

* * *

“[...] Añadiría también una advertencia sobre el modo de leer este libro, y es que quisiera que se leyera primeramente todo seguido, como si fuera una **novela**, sin forzar mucho la atención, ni detenerse en las dificultades que se puedan encontrar, a fin de hacerse una idea general de las materias que he tratado [...]”⁶²

197.- *Cómo se comprueba que el alma es de una naturaleza tal que el movimiento de algún cuerpo basta para provocar en ella toda clase de sensaciones.*

También se puede probar muy fácilmente que nuestra alma es de naturaleza tal que los movimientos que se producen en el cuerpo son bastante para tener toda clase de pensamientos sin que sea necesario que haya en ellos *cosa alguna que sea parecida a aquello que la hace concebir*. En particular pueden provocar en ella esos pensamientos confusos que se denominan sensaciones. Pues, en primer lugar, vemos que las palabras proferidas mediante voces o bien mediante escritura sobre papel, la hacen concebir todas las cosas que ellas significan y provocan en ella diversas pasiones. Sobre un mismo papel, dotados con una misma pluma y provistos de una misma tinta, moviendo con pequeños y determinados giros el extremo de la pluma, se dibujan letras que hacen imaginar combates, tempestades, furias a cuantos den lectura a tales líneas o bien les producen indignación o tristeza. Ahora bien, si se mueve la pluma en forma distinta, aún cuando sea semejante, *por pequeña que sea la diferencia del movimiento*, pueden dar lugar a pensamientos totalmente contrarios de paz, reposo, de dulzura, y excitar en los lectores pasiones de amor y de

⁶¹ *Ibid.*, Quintas Respuestas, p. 299; AT, VII, p. 380.

⁶² R. Descartes, *Principios de la filosofía*, p. 20.

alegría. Pudiera ser que alguien contestara que las letras o las palabras sólo representan inmediatamente la figura de las letras y sus sonidos; que como consecuencia de ello, el alma, al comprender *la significación de las palabras*, excita en ellos las imaginaciones y *las pasiones* que se relacionen con ellas. Ahora bien ¿qué dirán del tacto y del dolor? El solo movimiento mediante el cual una espada corta alguna parte de nuestra piel nos produce dolor *sin hacernos saber por ello cuál es el movimiento o la figura de esta espada. Y es cierto que la idea que tenemos de este dolor no es menos diferente del movimiento que la causa o de aquella parte de nuestro cuerpo que la espada corta, de lo que son las ideas que nosotros tenemos de los colores, sonidos, olores, o gustos.* Esto es por lo que se puede concluir que nuestra alma es de una naturaleza tal que los movimientos de algunos cuerpos pueden excitar en ella todas estas sensaciones, *tal como una espada puede excitar la del dolor.*⁶³

*

*

*

Art. 90.- *Cuál es el deseo que nace del agrado.*

“[...] A esta inclinación o deseo que de tal modo nace del agrado, se da el nombre de amor, con más frecuencia que a la pasión del amor antes descrita; también son sus efectos más extraños, y este amor es el que sirve de tema principal a los **novelistas y poetas.**”⁶⁴

Art. 94.- *Cómo estas pasiones son excitadas por bienes y males que sólo tocan al cuerpo, y en que consisten el placer y el dolor.*

“[...] Casi es la misma razón la que hace que se encuentre placer en sentirse conmovido por todo género de pasiones, aun por la tristeza y el odio, cuando estas pasiones solamente son causadas por las extrañas aventuras que se ven representadas en un **teatro**, o por otras cosas

⁶³ R. Descartes, *Principios de la filosofía*, pp. 392.

⁶⁴ R. Descartes, *Las pasiones del alma*, p. 82; AT, XI, p. 395.

semejantes que, no pudiendo dañarnos de ningún modo, parece que complacen a nuestra alma conmoviéndola. [...]"⁶⁵

Art. 147. *De las emociones interiores del alma.*

"[...] Cuando en un libro leemos la narración de extrañas aventuras o las vemos representar en un **teatro**, esto excita a veces en nosotros tristeza o alegría, o amor u odio, y en general todas las pasiones según la diversidad de objetos que a nuestra imaginación se presentan; pero al mismo tiempo experimentamos placer al sentir excitadas en nosotros esas pasiones, y este placer es una alegría intelectual que lo mismo puede originarse de la tristeza que de todas las pasiones restantes."⁶⁶

iii) Artes plásticas.

"[...] La mayoría de los espíritus se disgustan cuando se les facilitan demasiado las cosas, de modo que, para construir un **cuadro** que os agrade, he de emplear tanto la sombra como los colores claros. [...]"⁶⁷

* * *

"Supongo que el hombre no es otra cosa que una **estatua o máquina de tierra** a la que Dios da forma con el expreso propósito de que sea lo más semejante a nosotros [...]"⁶⁸

"[...] Sucede esto de igual modo que acontece en las grutas y en las fuentes de los **jardines** de nuestro reyes, ya que la fuerza con que el agua brota al salir del manantial basta para

⁶⁵ *Ibid.*, p. 85; AT, XI, p. 399.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 120; AT, XI, p. 435.

⁶⁷ R. Descartes, *El mundo. Tratado de la luz*, p. 131; AT, XI, 48.

⁶⁸ R. Descartes, *Tratado del hombre*, p. 50; AT, XI, 120.

mover distintas máquinas o incluso para hacerlas tocar algún instrumento o pronunciar algunas palabras, según estén dispuestos los tubos que distribuyen el agua por los circuitos. [...]”⁶⁹

“El cambio de figura que tiene lugar en el cristalino contribuye a que los objetos que están a distintas distancias puedan **dibujar** claramente sus imágenes en el fondo del ojo. [...]”⁷⁰

“[...] Finalmente, para juzgar las distancias en virtud de que los rayos procedentes de sus diversos puntos no se reúnen en el fondo del ojo con tanta exactitud los unos como los otros, el ejemplo de los **cuadros** realizados con perspectiva nos demuestra la facilidad con que es posible errar, pues cuando sus figuras son más pequeñas de lo que nosotros estimamos que lo son, y sus colores son algo oscuros y el contorno un poco confuso, en tal caso nos parece estar mucho más alejadas y ser de un tamaño mayor al que poseen en realidad.”⁷¹

* * *

“[...] Pero me gustaría dar a conocer en el presente discurso los caminos que he seguido y representar en ellos mi vida como en un **cuadro**, para que cada cual pueda formar su juicio [...]”⁷²

“Por último, como para empezar a reconstruir el alojamiento en donde uno habita, no basta haberlo derribado y haber hecho acopio de materiales y de **arquitectos**, o haberse ejercitado uno mismo en la **arquitectura** y haber trazado además cuidadosamente el diseño del nuevo edificio, sino que también hay que proveerse de alguna otra habitación , en donde

⁶⁹ *Ibid.*, p. 62; AT, XI, 130.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 82; AT, XI, 155.

⁷¹ *Ibid.*, p. 88; AT, XI, 163.

⁷² R. Descartes, *Discurso del método*. Primera Parte, p. 30; AT, IV, p. 4.

pasar cómodamente el tiempo que dure el trabajo; así, pues, con el fin de no permanecer irresoluto en mis acciones, mientras la razón me obligaba a serlo en mis juicios, y no dejar de vivir, desde luego, con la mejor ventura que pudiese, hube de arreglarme una moral provisional [...]”⁷³

“[...] Pero así como los **pintores**, no pudiendo representar igualmente bien, en un cuadro liso, todas las diferentes caras de un objeto sólido, eligen una de las principales, que vuelven hacia la luz, y representan las demás en la sombra, es decir, tales como pueden verse cuando se mira a la principal, así también, temiendo yo no poder poner en mi discurso, todo lo que había en mi pensamiento, hube de limitarme a explicar muy ampliamente mi concepción de la luz [...]”⁷⁴

* * *

“Con todo, hay que confesar al menos que las cosas que nos representamos en sueños son como **cuadros y pinturas** que deben formarse a semejanza de algo real y verdadero.; de manera que por lo menos esas cosas generales –a saber: ojos, cabeza, manos, cuerpo entero– no son imaginarias sino que verdaderamente existen.. pues los **pintores**, incluso cuando usan el mayor artificio para representar sirenas y sátiros mediante figuras caprichosas y fuera de lo común, no pueden, sin embargo, atribuirles **formas** y naturalezas del todo nuevas, y lo que hacen es sólo mezclar y componer partes de diversos animales, y si llegara a darse el caso de que su imaginación sea lo bastante extravagante como para inventar algo nuevo que nunca haya sido visto, representándonos así una cosa puramente fingida y absolutamente falsa, con todo, al menos los colores que usan deben ser verdaderos.”⁷⁵

⁷³ *Ibid.*, Tercera Parte, p. 43; AT, IV, p. 22.

⁷⁴ *Ibid.*, Quinta Parte, p. 55-56; AT, IV, pp. 41-42.

⁷⁵ R. Descartes, *Meditaciones metafísicas*, Meditación Primera, p. 19; AT, IX-1, p. 15.

“De manera que la luz natural me hace saber con certeza que las ideas son en mi como **cuadros** o imágenes, que pueden con facilidad ser copias defectuosas de las cosas, pero que en ningún caso pueden contener nada mayor o más perfecto que éstas.”⁷⁶

“[...] del mismo modo podrías probar que Praxiteles no hizo **estatua** alguna, pues no sacó de sí mismo el mármol en que pudiera tallarlas [...]”⁷⁷

“Preguntáis *cómo pruebo que la idea de Dios está en nosotros como la **marca del artífice** en la **obra**, en qué manera está impresa y cuál es la **forma** de esa **marca***. Eso es lo mismo que si, reconociendo yo en un **cuadro** tan excelente **artificio** que sólo podría haber salido de las manos de Apeles, y diciendo entonces que tal artificio es como la **marca** que Apeles ha impreso en todas sus obras, por la cual se distingue de las demás, me preguntáis ¿cuál es la forma de esa marca y de qué manera está impresa? [...]”⁷⁸

“[...] *¿Sois a un tiempo la marca impresa y el sujeto de la impresión?* La misma agudeza hay en eso que si me objetarais, tras decir yo que el **artificio** por el que los **cuadros** de Apeles se distinguen de los demás no es diferente de los **cuadros** mismos, que esos cuadros no son más que un artificio, que no están compuestos de materia alguna, que no son más que un modo de pintar, etc.”⁷⁹

“[...] Pues no es lo propio de la **esencia de una imagen** asemejarse en todo a la cosa de la que es imagen; basta con que se le asemeje en algo. [...]”⁸⁰

⁷⁶ *Ibid.*, Meditación Tercera, p. 37; AT, IX-1, p. 33.

⁷⁷ *Ibid.*, Quintas Respuestas, p. 287; AT, VII, p. 356.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 293; AT, VII, p. 372.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 294; AT, VII, p. 372.

⁸⁰ *Idem.*

“Es igualmente falso, o, al menos, no ha sido probado, que haya alguna substancia pensante que pueda dividirse en partes, según él hace en ese **cuadro** en el que propone las diversas especies de la substancia pensante, como si un oráculo se lo hubiera señalado. [...]”⁸¹

* * *

Art. 21.- *De las imaginaciones cuya única causa es el cuerpo.*

“[...] Ahora bien, aunque algunas de estas imaginaciones son pasiones del alma, tomando esta palabra en su más propia y perfecta significación, y todas pueden llamarse así, si la palabra se toma en su acepción más general, sin embargo, como no tienen una causa tan notable y determinada como las que el alma recibe por medio de los nervios, y parece que no son más que la **sombra y pintura** de éstas, es preciso examinar la diferencia que entre éstas hay, antes de que podamos distinguir bien aquellas.”⁸²

Art. 26.- *De cómo las imaginaciones que sólo dependen del movimiento fortuito de los espíritus pueden ser pasiones tan verdaderas como las percepciones que dependen de los nervios.*

“[...] por lo cual he dicho en el artículo 21 que éstas son al modo de sombra y pintura de aquéllas. Hay que advertir también que a veces sucede que esta **pintura** es tan semejante a la cosa que representa, que cabe engañarse respecto a las percepciones que se refieren a los objetos exteriores a nosotros, o a las que se refieren a algunas partes de nuestro cuerpo. Pero no sucede lo mismo tratándose de las pasiones; pues tan próximas están a nuestra alma y tan interiores le son que es imposible que las sienta, sin que verdaderamente sean tales como las siente. [...]”⁸³

⁸¹ *Ibid.*, Sextas Respuestas, p. 395; AT, IX-1, p. 390.

⁸² R. Descartes, *Las pasiones del alma*, p. 40; AT, XI, p. 346.

⁸³ *Ibid.*, p. 43; AT, XI, p. 348.

Art. 35.- *Ejemplo del modo cómo se unen las impresiones de los objetos en la glándula que hay en medio del cerebro.*

“Así, por ejemplo, si vemos que un animal viene hacia nosotros, la luz reflejada de su cuerpo **pinta** dos imágenes de él, una en cada una de nuestros ojos, y estas imágenes forman otras dos, por medio de los nervios ópticos, en la superficie interior del cerebro, que mira a sus cavidades. [...]”⁸⁴

Art. 73.- *Qué es el sombro.*

“[...] Esto hace que el cuerpo quede inmóvil como una **estatua** y que sólo pueda percibirse la primera faz que presentó del objeto, no siendo posible, por tanto adquirir un conocimiento más determinado de él. Esto es lo que comúnmente se llama asombrarse, y el asombro es un exceso de admiración que no puede menos de ser malo.”⁸⁵

iv) Otros.

“[...] y que hasta en las **modas** de nuestros **trajes**, lo que nos ha gustado hace diez años, y acaso vuelva a gustarnos dentro de otros diez nos parece hoy extravagante y ridículo. [...]”⁸⁶

II. Belleza

“Mas es defecto común de los mortales ver las cosas difíciles como más **bellas**, y la mayor parte juzgan que no saben nada cuando ven la causa clarísima y sencilla de alguna cosa,

⁸⁴ *Ibid.*, p. 49; AT, XI, p. 355.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 72; AT, XI, p. 381.

⁸⁶ *Ibid.*, Segunda Parte, p. 38; AT, IV, p. 16.

mientras que admiran ciertas lucubraciones **sublimes** y profundas de los filósofos, aunque, como casi siempre, se apoyen en fundamentos que ha examinado suficientemente nunca [...]”⁸⁷

* * *

“[...] Igualmente, nada diré sobre los objetos que deben ser **agradables** o desagradables a la vista, porque, según lo que he explicado sobre los otros sentidos, se podrá fácilmente deducir que la luz demasiado intensa puede dañar los ojos y la suave producirles **placer**; así mismo, entre los colores es el verde, producido por la acción más moderada (que por analogía se puede indicar que se da en **proporción** de uno a dos), como la octava entre las consonancias de la música o el pan entre los alimentos que comemos, esto es, el más **agradable universalmente**; finalmente, todos los colores de **moda** que producen un agrado mayor que el verde son como los acordes o pasajes de un aire nuevo, interpretado por un excelente instrumentista de laúd, o los guisos de un buen cocinero, que acarician mucho más el sentido, le hacen sentir mayor placer y relajan mucho más que los objetos simples y ordinarios.”⁸⁸

“[...] la **armonía** de los órganos no depende en absoluto de la disposición exterior de estos tubos ni de la forma de los portavientos o de otras partes, sino solamente de tres factores, a saber, del aire que proviene de los fuelles, de los tubos que proporcionan el sonido y de la distribución de este aire en los tubos [...]”⁸⁹

“Así mismo, debe notarse que una sacudida solamente podrá motivar la audición de un sonido sordo y momentáneo cuya única variedad consistirá en ser más o menos intenso,

⁸⁷ *Ibid.*, Regla IX, p. 132; AT, X, p. 401.

⁸⁸ René Descartes, *Tratado del hombre*, pp. 84-85; AT, XI, 158.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 90; AT, XI, 165-166.

según la fuerza mayor o menor con que haya sido golpeado el oído; pero que, cuando varios ruidos se suceden, tal como acontece cuando observamos la vibración de las cuerdas y el sonido de las campanas, entonces estas pequeñas sacudidas producirán un sonido que el alma juzgará más **dulce** o más **rudo**, según sean más o menos iguales o desiguales tales vibraciones; de igual modo, juzgará que es más agudo o más grave según se sigan con mayor o menos rapidez. De modo que si son un medio, un tercio, una cuarta o una quinta parte, etc., más rápidas en sucederse según ocasiones, compondrán un sonido que el alma juzgará una octava más agudo, una quinta, una cuarta, una tercera mayor, etc.... Finalmente, varios sonidos producidos a la vez serán acordes o desacordes según la relación mayor o menor que exista entre las pequeñas sacudidas que los formen y según que los intervalos sean más iguales o más desiguales.

Así por ejemplo, si las divisiones de las líneas A, B, C, D, F, G, H representan las pequeñas sacudidas que dan lugar a otros sonidos, es fácil juzgar que los sonidos representados por las líneas G y H no deben parecer tan dulces al oído como los otros, al igual que las partes ásperas de una piedra no lo son tanto al tacto como lo son las de un espejo pulido. Igualmente deberemos pensar que B representa un sonido más agudo que A en una octava, C en una quinta, D en una cuarta, E en una tercera mayor; asimismo, debemos constatar que A y B juntos, o ABC o ABD o incluso ABCE son mucho más acordes que A y F, ACD, ADE, etc. Esto me parece suficiente para mostrar cómo el alma que estará en la **máquina** que os describo, podrá **agradarse con una música** que obedeciese a las mismas reglas que la nuestra y cómo también podrá hacerla mucho más perfecta; así será, si se considera que no lo más **dulce** es lo que resulta más agradable a los sentidos, pero sí las vibraciones que acarician de una forma más **atemperada** [...] Por esta razón se aceptará en música las terceras y las sextas y, a veces, las disonancias al igual que los unísonos, las octavas y las quintas.”⁹⁰

*

*

*

⁹⁰ *Ibid.*, p. 78-79; AT, XI, 150-152.

“[...] Sabía que las lenguas que en ellas [las escuelas] se aprenden son necesarias para la inteligencia de los libros antiguos; que la gentileza de las fábulas despierta el ingenio [...] que la **elocuencia** posee fuerzas y **bellezas** incomparables; que la **poesía** tiene delicadezas y suavidades que **arrebatan** [...]”⁹¹

“[...] y los que imaginan las más **agradables** invenciones, sabiéndolas expresar con mejor **ornato** y **suavidad**, serán siempre los mejores poetas, aún cuando desconozcan el **arte poético**.”⁹²

“[...] entre los cuales, fue uno de los primeros [pensamientos] el ocurrírseme considerar que muchas veces sucede que no hay tanta perfección en las obras compuestas de varios trozos y hechas por las manos de muchos maestros como en aquellas en que uno sólo ha trabajado. Así vemos que los edificios que un solo **arquitecto** ha comenzado y rematado suelen ser más **hermosos** y mejor ordenados que aquellos otros que varios han tratado de componer y arreglar, utilizando antiguos muros, construidos para otros fines. Esas viejas ciudades, que no fueron al principio sino aldeas, y que con el transcurso del tiempo han llegado a ser grandes urbes, están, por lo común, muy mal trazadas y acompasadas, si las comparamos con esas otras plazas regulares que un ingeniero diseña, según su fantasía, en una llanura; y aunque considerando sus edificios uno por uno encontraremos a menudo en ellos tanto o más **arte** que en los de estas últimas ciudades nuevas, sin embargo, viendo cómo hacen las calles curvas y desiguales, diríase que más bien es la fortuna que la voluntad de unos hombres provistos de razón la que los ha dispuesto de esa suerte. Y si se considera que, sin embargo, siempre ha habido unos oficiales encargados de que los edificios de los particulares sirvan al **ornato** público, bien se reconocerá cuán difícil es hacer cumplidamente las cosas cuando se trabaja sobre lo hecho por otros. [...]”⁹³

⁹¹ René Descartes, *Discurso del método*, Primera Parte, p. 31; AT, IV, p. 5.

⁹² *Ibid.*, p. 32; AT, IV, p. 7.

⁹³ *Ibid.*, Segunda Parte, p. 35-36; AT, IV, pp. 11-12.

“Verdad es que no vemos que se derriben todas las casas de una ciudad con el único propósito de reconstruirlas de otra manera y de hacer más **hermosas** las calles [...]”⁹⁴

* * *

“[...] me parece oportuno detenerme a contemplar a este Dios perfectísimo, apreciar debidamente sus maravillosos atributos, considerar, admirar y adorar la incomparable **belleza** de esa inmensa luz, en la medida, al menos, que me lo permite la fuerza de mi espíritu. Pues enseñándonos la fe que la suprema felicidad de la otra vida no consiste sino en esa contemplación de la majestad divina.”⁹⁵

“[...] La comparación puede hacerse mejor entre el que quisiera que el cuerpo humano estuviese todo cubierto de ojos, a fin de que fuera más **hermoso** (pues el ojo es su parte más **hermosa**) y quien piense que no debería haber criaturas en el mundo que no estuvieran libres de error, es decir, que no fuesen perfectas.”⁹⁶

* * *

“[...] Diría también que, para cada hombre en particular, no es sólo útil vivir con los que se aplican a este estudio [de la filosofía], sino que es mucho mejor aplicarse a él uno mismo, de la misma manera que es mucho mejor servirse de los propios ojos para guiarse, y gozar al mismo tiempo de la **belleza** de los colores y la luz, que mantenerlos cerrados y tener a otro como guía [...]”⁹⁷

⁹⁴ *Ibid.*, p. 36; AT, IV, p. 13.

⁹⁵ R. Descartes, *Meditaciones metafísicas*, Tercera Meditación, p. 44; AT, IX-1, p. 41.

⁹⁶ *Ibid.*, Quintas Resopuestas, p. 296; AT, VII, p. 376.

⁹⁷ René Descartes, *Principios de la filosofía*, p. 13.

* * *

Art. 85.- *Del agrado y del horror.*

“No hallo más que una distinción considerable que sea análoga en el amor y en el odio. Consiste en que los objetos de ambos pueden ser representados al alma por los sentidos exteriores, o bien por los interiores y la propia razón; pues ordinariamente llamamos bueno o malo a lo que nuestros sentidos interiores o nuestra razón nos hacen juzgar conforme o contrario a nuestra naturaleza; pero llamamos **bello** o feo a lo que nos es representado por los sentidos exteriores, principalmente por el de la vista, que por sí solo es objeto de consideración que todos los demás. De aquí nacen dos especies de amor, a saber: el que se tiene a las cosas buenas y el que se tiene a las cosas **bellas**, al cual se puede llamar agrado, para no confundirlo con el otro ni con el deseo, al que se aplica muchas veces el nombre de amor. Nacen también, y de igual manera, dos especies de odio, uno que se refiere a las cosas malas, y otro que se refiere a las cosas feas, al cual puede llamarse horror o aversión para distinguirlo. Pero lo más notable que hay aquí es que estas pasiones de agrado y horror suelen ser más violentas que las otras especies de amor u odio, por causa de que lo que llega al alma por medio de los sentidos la conmueve más fuertemente que lo que le ofrece la razón; pero ordinariamente estas pasiones tienen menos verdad que las otras, de suerte que son las que más engañan de todas y las que deben evitarse con mayor cuidado.”⁹⁸

Art. 89.- *Cuál es el deseo que nace del horror.*

“Aunque sea un mismo deseo (como se ha dicho) el que tiende a buscar un bien y a huir de un mal que le es contrario, no por eso deja de ser muy diferente el deseo que nace del agrado del que nace del horror; pues este agrado y este horror, que verdaderamente son contrarios, no son el bien y el mal que sirven de objeto a estos deseos, sino sólo dos emociones del alma que la disponen a buscarla cosas muy diferentes. A saber: el horror está establecido por la naturaleza para representar al alma una muerte súbita e inesperada, de

⁹⁸ René Descartes, *Las pasiones del alma*, p. 79; AT, XI, p. 391.

manera que aunque a veces lo que da el horror es el contacto de un gusanillo, o el ruido de una hoja que se mueve, o nuestra propia sombra, se siente al principio tanta emoción como si se ofreciera a los sentidos un evidentísimo peligro de muerte, lo cual hace que súbitamente nazca la agitación que mueve al alma a evitar todas sus fuerzas en evitar un mal tan próximo; y esta especie de deseo es lo que comúnmente se llama huída o aversión.”⁹⁹

Art. 90.- *Cuál es el deseo que nace del agrado.*

“Por el contrario, el agrado ha sido establecido particularmente por la naturaleza para representar el goce de lo que agrada, como el mayor de todos los bienes que pertenecen al hombre, por lo cual se desea este goce ardentísimamente. Ciertamente es que hay diversas clases de atractivos y que no todos los deseos que de ellos nacen son igualmente poderosos; por ejemplo la **belleza** de las flores nos incita sólo a mirarlas y la de las frutas a comerlas. Pero la principal es la que proviene de las perfecciones que se imaginan en una persona de la cual cree el hombre que puede convertirse en otro *él* [...]”¹⁰⁰

Art. 154.- *de cómo la dignidad impide menospreciar a los demás.*

“[...] Y como no creen ser muy inferiores a los que poseen más bienes u honores que ellos, ni siquiera a los que tiene más talento, saber o **belleza**, o en general les superan en algunas otras perfecciones, tampoco se creen muy por encima de aquellos a quienes aventajan, a causa de que todas estas cosas les parecen de muy poca consideración comparadas con la buena voluntad, por la cual únicamente se estiman y que suponen que existe o al menos puede existir en cada uno de los demás hombres.”¹⁰¹

⁹⁹ *Ibid.*, p. 81; AT, XI, p. 394.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 82; AT, XI, p. 395.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 126; AT, XI, p. 446.

i) Envoltura/ adorno

“[...] sin embargo el que atentamente considere mi pensamiento fácilmente advertirá que de nada pienso menos aquí que de la matemática corriente, sino que expongo otra disciplina, de la cual aquellas son más bien **envoltura** que partes. [...]”¹⁰²

“[...] Y dije **envoltura**, no porque quisiera con ella cubrir esta doctrina y ocultarla, para alejar al vulgo, sino más bien para revestirla y **adornarla** de suerte que pueda estar más al alcance del ingenio humano.”¹⁰³

“[...] Y cosa que parecerá extraña e increíble a los que no la hayan experimentado, tan pronto como haya distinguido, a propósito de cada objeto, los conocimientos que no hacen otra cosa que llenar o **adornar** la memoria de aquellos por los cuales alguien debe llamarse más sabio, cosa también fácil de conseguir [...]”¹⁰⁴

“[...] y que las demás comparaciones no necesitan de preparación por otra cosa que porque aquella naturaleza común no está igualmente en las dos, sino según ciertos otros aspectos o **proporciones** en las cuales va **envuelta** [...]”¹⁰⁵

ii) Orden y medida.

“[...] Y si se piensa en esto más detenidamente, se nota al fin que solo aquellas cosas en que se estudia el **orden** y la **medida** se refieren a la **matemática**, no importando que la

¹⁰² René Descartes, *Dos opúsculos*, Regla IV, p. 105; AT, X, p. 374.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 106; AT, X, p. 374.

¹⁰⁴ *Ibid.*, Regla VIII, p. 127; AT, X, p. 396.

¹⁰⁵ *Ibid.*, Regla XIV, p. 171; AT, X, p. 440.

medida se haya de buscar en números, figuras, astros, **sonidos** o cualquier otro objeto [...]”¹⁰⁶

iii) Relación/proporción.

“[...] Por ejemplo, si se me ocurre que el número 6 es el duplo de 3, buscaré luego el duplo de 6, a saber, 12; buscaré después, si me parece, el duplo de éste, a saber, 24; y el de éste, es decir, 48, etc., y de aquí deduciré, como es fácil hacerlo, que la misma **proporción** existe entre 3 y 6 que entre 6 y 12, y lo mismo entre 12 y 24, etc., y, por lo tanto, que los números 3, 6, 12, 24, 48, etc., estén en **proporción** continua; por lo cual, aunque todas estas cosas sean tan claras que parecen casi pueriles, comprendo, reflexionando atentamente, de qué manera están implicadas todas las cuestiones que pueden proponerse acerca de las **proporciones** o **relaciones** de las cosas y en que orden deben ser investigadas [...]”¹⁰⁷

“[...] Noto después que aunque, dadas las magnitudes 3 y 6, encuentre fácilmente la tercera en **proporción continua**, es decir, 12, pero por el contrario, dados los dos extremos, a saber, 3 y 12, no es tan fácil encontrar la **media proporcional**, es decir, 6 [...]”¹⁰⁸

“Después de todo lo cual, observo a demás cómo puede buscarse el conocimiento de una misma cosa por caminos diferentes, de los cuales uno es mucho más difícil y oscuro que el otro. Así, para encontrar estos cuatro números en proporción continua, 3, 6, 12, 24, si se suponen dados dos seguidos, a saber, 3 y 6, o 12 y 24, a fin de encontrar por ellos los demás, la cosa será muy fácil de hacer; entonces diremos que la proporción que se ha de hallar es examinada directamente. Pero si se suponen dados dos que alternan, a saber, 3 y

¹⁰⁶ René Descartes, *Dos opúsculo*, Regla IV, p. 109; AT, X, p. 378.

¹⁰⁷ René Descartes, *Dos opúsculo*, Regla VI, p. 116; AT, X, p. 384-385.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 116; AT, X, p. 385.

12 o 6 y 24, para encontrar por ellos los demás, entonces diremos que la dificultad es examinada de la primera manera. [...]”¹⁰⁹

“[...] y que las demás comparaciones no necesitan de preparación por otra cosa que porque aquella naturaleza común no está igualmente en las dos, sino según ciertos otros aspectos o **proporciones** en las cuales va **envuelta** [...]”¹¹⁰

“[...] Porque no esperando conocer aquí ningún nuevo ente, sino queriendo obrar solamente de modo que en toda **proporción**, por oscura que sea, se encuentre una igualdad entre lo desconocido y alguna cosa conocida, es cierto que todas las diferencias de **proporciones** que existen en otros sujetos pueden hallarse también entre dos o más extensiones, y, por consiguiente, basta considerar para nuestro fin en la extensión misma todo lo que pueda ayudar a hacer comprender las diferencias de las **proporciones** y que consiste solamente en tres cosas: la dimensión, la unidad y la figura.”¹¹¹

“Se deben advertir también que por número de **relaciones** se ha de entender las **proporciones** que se siguen en orden continuo, **proporciones** que en el álgebra ordinaria se pueden explicar por varias dimensiones y figuras, de las cuales llaman a la primera raíz; a la segunda cuadrado; a la tercera, cubo; la cuarta, bicuadrado, etc. [...]”¹¹²

“[...] Así, pues, se ha de notar, sobre todo, que la raíz, el cuadrado, el cubo, etc., no son otra cosa que magnitudes en **proporción continua** que se suponen siempre precedidas por aquella unidad facticia de que ya hemos hablado más arriba [...]”¹¹³

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 117. AT, X, p. 386.

¹¹⁰ *Ibid.*, Regla XIV, p. 171; AT, X, p. 440.

¹¹¹ *Ibid.*, Regla XIV, p. 171; AT, X, p. 440.

¹¹² *Ibid.*, Regla XVI, p. 187; AT, X, p. 456.

¹¹³ *Ibid.*, p. 187; AT, X, p. 457.

* * *

“[...] Y, en efecto, Dios ha establecido tan maravillosamente estas leyes que, aun cuando supongamos que no ha creado nada más que lo dicho -- e incluso que no pone en ello ningún orden o **proporción**, sino el caos más confuso y enredado que los **poetas** puedan escribir [...]”¹¹⁴

* * *

“[...] Más no por eso concebí el propósito de procurar aprender todas la ciencias particulares que, denominadas comúnmente matemáticas, y viendo que, aunque sus objetos son diferentes, todas, sin embargo, coinciden en que no consideran sino las varias **relaciones o proporciones** que se encuentran en los tales objetos, pensé que más valía limitarse a examinar esas proporciones en general, suponiéndolas sólo en aquellos asuntos que sirviesen para hacerme más fácil su conocimiento [...]”¹¹⁵

¹¹⁴ René Descartes, *El mundo. Tratado de la luz*, p. 34; AT, XI, 103.

¹¹⁵ René Descartes, *Discurso del método*, Primera Parte, p. 40; AT, IV, p. 20.

3.- Forma

3.1.- Física

“Proponiéndome tratar aquí de la luz, quiero advertiros en primer lugar que puede existir alguna diferencia entre el sentimiento que tenemos de ella —es decir, la idea que se **forma** en nuestra imaginación por la mediación de nuestros sentidos [...]”¹¹⁶

“[...] como cada parte de la materia tiende siempre a reducirse a alguna de sus **formas** y, una vez reducida, nunca tiende a modificarla, aunque al principio Dios hubiera creado sólo cuerpos mezclados, desde que el mundo existe todos estos cuerpos habrían tenido el suficiente tiempo como para abandonar sus **formas** y tomar la de los elementos. [...]”¹¹⁷

“[...] para lograr que las partes de este caos se desenmarañen y dispongan en tan buen orden que alcance la **forma** de un mundo perfecto [...]”¹¹⁸

* * *

“Puede, pues comprenderse que la respiración que en esta máquina sólo sirve para espesar los vapores, no es menos necesaria para mantener este fuego de lo que lo es la que en nosotros se da para la conservación de nuestra vida, al menos en los que ya son hombres **formados**. [...]”¹¹⁹

¹¹⁶ R. Descartes, *El mundo. Tratado de la luz*, p. 45; AT, XI, 3.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 93; AT, XI, 29.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 105; AT, XI, 35.

¹¹⁹ R. Descartes, *Tratado del hombre.*, p. 55; AT, XI, 125.

* * *

“[...] cómo las montañas, los mares, las fuentes y los ríos podían **formarse** [en el mundo supuesto] naturalmente [...]”¹²⁰

* * *

Art. 21.- *De las imaginaciones cuya única causa es el cuerpo.*

“La mayor parte de nuestras percepciones cuya causa es el cuerpo, depende de los nervios; pero también hay algunas que no dependen de ellos y que se llaman imaginaciones, como aquellas de que acabo de hablar, de las cuales difieren, sin embargo, porque nuestra voluntad no se ocupa de **formarlas**. [...]”¹²¹

3.2.- Metafísica

“[...] y si concibo su extensión —o la propiedad que tienen de ocupar un espacio— no como un accidente, sino como su verdadera **forma** o esencia [...]”¹²²

* * *

¹²⁰ R. Descartes, *Discurso del método/ Meditaciones metafísicas*, p. 57; AT, IV, p. 44.

¹²¹ R. Descartes., *Las pasiones del alma* p. 40; AT, XI, p. 346.

¹²² R. Descartes, *Discurso del método/ Meditaciones metafísicas*, p. 107; AT, XI, 36.

“[...] quiero creer que [la razón] está entera en cada uno de nosotros y seguir en esto la común opinión de los filósofos, que dicen que el más o el menos es sólo de los *accidentes*, más no de las *formas* o naturalezas de los individuos de una misma *especie*.”¹²³

“[...] pues hasta supuse expresamente que no hay en ella ninguna de esas **formas** o cualidades que se disputan en las escuelas, ni en general ninguna otra cosa cuyo conocimiento no sea tan natural a nuestras almas que no se pueda siquiera fingir que se ignora. [...]”¹²⁴

“[...] Pero es cierto [...] que la acción por la cual Dios lo conserva [al mundo] es la misma que la acción por la cual lo ha creado; de suerte que, aun cuando no le hubiese dado en un principio otra **forma** que la del caos, con haber establecido las leyes de la naturaleza y haberle prestado su concurso para obrar como ella acostumbra, puede creerse, sin menoscabo del milagro de la creación, que todas las cosas, que son puramente materiales, habrían podido, con el tiempo, llegar a ser como ahora las vemos [...]”¹²⁵

“[...] me limité a suponer que Dios **formó** el cuerpo de un hombre enteramente igual a uno de los nuestros, tanto en la figura exterior de sus miembros como en la interior conformación de sus órganos [...]”¹²⁶

¹²³ *Ibid.*, p. 29; AT, IV, p. 3.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 56; AT, IV, p. 42.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 58; AT, IV, p. 44-45.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 58; AT, IV, p. 45.

IV.- Mímesis

i) Su uso en el sistema.

“Este método **imita** a aquellas **artes mecánicas** que no tienen necesidad de ninguna ayuda extraña, y que enseñan ellas mismas cómo se fabrican los instrumentos que necesitan. Si alguno quisiera, en efecto, ejercer una de ellas, por ejemplo la del herrero, y estuviese privado de todo instrumento, se vería obligado al principio a servirse como yunque de una piedra dura o de alguna masa informe de hierro, a tomar una piedra en lugar de martillo, a disponer trozos de madera en forma de tenazas y a reunir según la necesidad otros materiales por el estilo; y luego de tenerlos preparados, no se pondría en seguida a forjar, para utilidad de otros, espadas o cascos ni ningún objeto de los que se hacen de hierro, sino que antes de nada fabricaría martillos, un yunque, tenazas y todas las demás herramientas que necesita. [...]”¹²⁷

“**Imitamos** a los dialécticos únicamente, en lo que lo mismo que ellos, para enseñar las formas de los silogismos, suponen conocidos sus términos o materia, así también suponemos aquí nosotros que la cuestión es perfectamente comprendida. [...]”¹²⁸

* * *

“[...] Pero como yo no propongo este escrito, sino a modo de historia o, si preferís, de **fábula**, en la que, entre ejemplos que podían **imitarse**, irán acaso otros también que con razón no serán seguidos [...]”¹²⁹

¹²⁷ R. Descartes, *Reglas para la dirección del espíritu*. Regla VII, p. 128; AT, X, p. 397.

¹²⁸ *Ibid.*, Regla XIII, p. 161; AT, X, p. 430.

“[...] Si, habiéndome gustado bastante mi obra, os enseñe aquí el modelo, no significa esto que quiera yo aconsejar a nadie a que me **imite**. [...]”¹³⁰

“[...] **imitando** en esto a los caminantes que, extraviados en algún bosque, no deben andar errantes dando vueltas por una y por otra parte, ni menos detenerse en un lugar, sino caminar siempre lo más derecho que puedan hacia un sitio fijo [...]”¹³¹

“[...] Y no es que **imitara** a los escépticos, que dudan por sólo dudar y se las dan siempre de irresolutos [...]”¹³²

ii) Mímesis y cosas corpóreas.

“[...] En todos estos casos esa fuerza cognoscitiva, a veces pasiva, a veces activa, unas veces **imita** al sello y otras a la cera; lo cual solamente se debe tomar aquí como una **analogía**, puesto que en las cosas corpóreas no se encuentra nada semejante a esta fuerza. [...]”¹³³

*

*

*

¹²⁹ R. Descartes, *Discurso del método*, Primera Parte, p. 30; AT, IV, p. 4.

¹³⁰ *Ibid.*, Segunda Parte, p. 37; AT, IV, p. 15.

¹³¹ *Ibid.*, Tercera Parte, p. 44; AT, IV, p. 24.

¹³² *Ibid.*, p. 47, AT, IV, p. 28.

¹³³ R. Descartes, *Reglas para la dirección del espíritu*, Regla XII, p. 147; AT, X, p. 415.

“[...] mientras que si las hubiera [máquinas] que semejasen a nuestros cuerpos e **imitasen** nuestras acciones, cuanto fuera moralmente posible [...]”¹³⁴

“[...] Y no deben confundirse las palabras con los movimientos naturales que delatan las pasiones, los cuales pueden ser **imitados** por las máquinas como por los animales [...]”¹³⁵

* * *

“[...] aunque, a decir verdad, si no se tratase de él, creería que se había disfrazado para dar satisfacción a su desordenado apetito de burla, y que, al representar los papeles del miedoso, el perezoso o el necio, deseaba **imitar** no ya a los Epídicos o los Pármeos de la comedia antigua, sino al más vil personaje de la moderna, que con sus simplezas y bufonadas se complace con hacer reír a los demás.”¹³⁶

V.- Experiencia estética

i) Contemplación

“[...] Sino que me refiero aun a los honestos y dignos de alabanza, ya que muchas veces nos engañan éstos de un modo más sutil: como cuando cultivamos las ciencias por la utilidad que reportan para la comodidad de la vida, o por aquel placer que se encuentra en

¹³⁴ R. Descartes, *Discurso del método*, Quinta parte, p. 64; AT, IV, p. 56.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 65; AT, IV, p. 58.

¹³⁶ R. Descartes, *Meditaciones metafísicas*, Sextas Respuestas, p. 373; AT, IX-1, p. 368.

la **contemplación** de la verdad y que casi es la única felicidad pura de esta vida, no turbada por sin sabor alguno. [...]”¹³⁷

“[...] No de otro modo conocemos que el último eslabón de una cadena está en conexión con el primero, aunque no podamos **contemplar** con un mismo golpe de vista todos los eslabones intermedios, de los que depende aquella conexión, con tal que los hayamos recorrido sucesivamente y nos acordemos que, desde el primero hasta el último, cada uno está unido a su inmediato.”¹³⁸

“[...] Experimentamos todo lo que percibimos por los sentidos, todo lo que oímos de otros y, en general, todo lo que llega al entendimiento, bien de fuera, bien de la **contemplación** refleja de sí mismo. [...]”¹³⁹

“En segundo lugar, resulta que no hay que poner ningún trabajo en conocer estas naturalezas simples, porque son suficientemente conocidas por sí mismas; sino solamente en separarlas unas de otras, y con la atención fija **contemplar** intuitivamente cada una por separado. [...]”¹⁴⁰

“Por lo demás, como no se debe **contemplar**, según dijimos, en una y misma intuición de los ojos o de la mente, más de dos dimensiones diferentes de las innumerables que pueden representarse en nuestra fantasía, es importante retener todas las otras, de suerte que se presenten fácilmente cuando la utilidad lo exija, para cuyo fin parece la memoria naturalmente instruida. [...]”¹⁴¹

¹³⁷ R. Descartes, *Reglas para la dirección del espíritu*, Regla I, p. 92; AT, X, p. 361.

¹³⁸ *Ibid.*, Regla III, p. 101; AT, X, pp. 369-370.

¹³⁹ *Ibid.*, Regla XII, p. 154; AT, X, p. 422.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 157; AT, X, p. 425.

¹⁴¹ *Ibid.*, Regla XIV, p. 185; AT, X, p. 454.

* * *

“[...] y aunque al **mirar** con ánimo filosófico las distintas acciones y empresas de los hombres no hallo casi ninguna que no me parezca vana e inútil, sin embargo, no deja de producir en mí una extremada satisfacción el progreso que pienso haber realizado ya en la investigación de la verdad [...]”¹⁴²

* * *

“[...] imaginar no es sino **contemplar** la figura o ‘imagen’ de una cosa corpórea [...]”¹⁴³

“[...] me parece oportuno detenerme a **contemplar** a este Dios perfectísimo, apreciar debidamente sus maravillosos atributos, considerar, admirar y adorar la incomparable **belleza** de esa inmensa luz, en la medida, al menos, que me lo permite la fuerza de mi espíritu. Pues enseñándonos la fe que la suprema felicidad de la otra vida no consiste sino en esa **contemplación de la majestad divina.**”¹⁴⁴

“Y me parece que descubro un camino que nos conducirá desde esta **contemplación** del Dios verdadero (en quien están encerrados todos los tesoros de la ciencia y la sabiduría) al conocimiento de las restantes cosas del universo.”¹⁴⁵

¹⁴² R. Descartes, *Discurso del método*, Primera Parte, p. 30; AT, IV, p. 3.

¹⁴³ R. Descartes, *Meditaciones metafísicas*, Meditación Segunda, p. 26; AT, IX-1, p. 22.

¹⁴⁴ *Ibid.*, Meditación Tercera, p. 44; AT, IX-1, p. 41.

¹⁴⁵ *Ibid.*, Meditación Cuarta, p. 45; AT, IX-1, p. 42.

“Cuando **contemplamos** el mar, decimos que lo vemos aunque nuestra mirada no llegue a todas sus partes ni pueda medir su vasta extensión; y cuando lo miramos de lejos, como queriendo abarcarlo todo con la mirada, lo vemos confusamente, igual que imaginamos confusamente un quiliógono cuando tratamos de representarnos todos sus lados a un tiempo.”¹⁴⁶

Dios “[...] no puede ser conocido con distinción por quienes tratan de abarcarlo todo entero, y a un tiempo con el pensamiento, como si lo **contemplasen** de lejos.”¹⁴⁷

“[...] tocante a lo que la voluntad puede abrazar, he puesto siempre sumo cuidado en distinguir entre la práctica de la vida y la **contemplación** de la verdad.”¹⁴⁸

“[...] Más cuando sólo se trata de **contemplar** la verdad ¿quién ha negado alguna vez que sea preciso suspender el juicio respecto de las cosas oscuras y no conocidas con suficiente distinción? [...]”¹⁴⁹

“[...] Pues no es lo propio de la **esencia de una imagen** asemejarse en todo a la cosa de la que es imagen; basta con que se le asemeje en algo. [...]”¹⁵⁰

“[...] en la intelección el espíritu se emplea sólo a sí mismo, mientras que en la imaginación **contempla** alguna forma corpórea [...]”¹⁵¹

¹⁴⁶ *Ibid.*, Primeras Respuestas, p. 95; AT, IX-1, p. 90.

¹⁴⁷ *Idem.*

¹⁴⁸ *Ibid.*, Segundas Respuestas, p. 121; AT, VII, p. 372.

¹⁴⁹ *Idem.*

¹⁵⁰ *Ibid.*, Quintas Respuestas, p. 294; AT, VII, p. 372.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 302; AT, VII, p. 385.

* * *

3. *Mientras tanto, esta duda no debe afectar tanto a la práctica de la vida.*

“Pero, mientras tanto, esta duda debe restringirse únicamente a la **contemplación** de la verdad. Pues en cuanto a la práctica de la vida, frecuentemente nos vemos obligados a aceptar lo que sólo es verosímil [...]”¹⁵²

13. *En qué sentido el conocimiento de las otras cosas depende del conocimiento de Dios.*

“Ahora bien, cuando la mente, que se conoce a sí misma, pero todavía duda de todo lo demás, mira para todas partes para aumentar su conocimiento, en primer lugar encuentra en sí misma ideas de muchas cosas, y mientras se limite a **contemplarlas**, sin afirmar ni negar que fuera de sí hay algo semejante a ellas, no puede equivocarse. [...]”¹⁵³

* * *

Art. 76.- *En qué puede perjudicar la admiración, y cómo se puede suplir su falta y corregir su exceso.*

“Empero, es más frecuente admirar demasiado y asombrarse al ver cosas que merecen ser poco o nada **contempladas**, que admirar poco, y esto puede privar por completo del uso de la razón o pervertirlo. [...]”¹⁵⁴

¹⁵² R. Descartes, *Principios de la filosofía*, pp. 29-30.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 34.

¹⁵⁴ R. Descartes, *Las pasiones del alma*, p. 73; AT, XI, p. 385.

ii) Agrado/Placer.

“[...] Igualmente, nada diré sobre los objetos que deben ser **agradables** o desagradables a la vista, porque, según lo que he explicado sobre los otros sentidos, se podrá fácilmente deducir que la luz demasiado intensa puede dañar los ojos y la suave producirles **placer**; así mismo, entre los colores es el verde, producido por la acción más moderada (que por analogía se puede indicar que se da en **proporción** de uno a dos), como la octava entre las consonancias de la música o el pan entre los alimentos que comemos, esto es, el más **agradable universalmente**; finalmente, todos los colores de **moda** que producen un agrado mayor que el verde son como los acordes o pasajes de un aire nuevo, interpretado por un excelente instrumentista de laúd, o los guisos de un buen cocinero, que acarician mucho más el sentido, le hacen sentir mayor placer y relajan mucho más que los objetos simples y ordinarios.”¹⁵⁵

“Así mismo, debe notarse que una sacudida solamente podrá motivar la audición de un sonido sordo y momentáneo cuya única variedad consistirá en ser más o menos intenso, según la fuerza mayor o menor con que haya sido golpeado el oído; pero que, cuando varios ruidos se suceden, tal como acontece cuando observamos la vibración de las cuerdas y el sonido de las campanas, entonces estas pequeñas sacudidas producirán un sonido que el alma juzgará más dulce o más rudo, según sean más o menos iguales o desiguales tales vibraciones; de igual modo, juzgará que es más agudo o más grave según se sigan con mayor o menos rapidez. De modo que si son un medio, un tercio, una cuarta o una quinta parte, etc., más rápidas en sucederse según ocasiones, compondrán un sonido que el alma juzgará una octava más agudo, una quinta, una cuarta, una tercera mayor, etc... Finalmente, varios sonidos producidos a la vez serán acordes o desacordes según la relación mayor o menor que exista entre las pequeñas sacudidas que los formen y según que los intervalos sean más iguales o más desiguales.

Así por ejemplo, si las divisiones de las líneas A, B, C, D, F, G, H representan las pequeñas sacudidas que dan lugar a otros sonidos, es fácil juzgar que los sonidos representados por

¹⁵⁵ R. Descartes, *Tratado del hombre*, p. 84-85; AT, XI, 158.

las líneas G y H no deben parecer tan dulces al oído como los otros, al igual que las partes ásperas de una piedra no lo son tanto al tacto como lo son las de un espejo pulido. Igualmente deberemos penar que B representa un sonido más agudo que A en una octava, C en una quinta, D en una cuarta, E en una tercera mayor; asimismo, debemos constatar que A y B juntos, o ABC o ABD o incluso ABCE son mucho más acordes que A y F, ACD, ADE, etc. Esto me parece suficiente para mostrar cómo el alma que estará en la máquina que os describo, podrá agradarse con una música que obedeciese a las mismas reglas que la nuestra y cómo también podrá hacerla mucho más perfecta; así será, si se considera que no lo más dulce es lo que resulta más agradable a los sentidos, pero sí las vibraciones que acarician de una forma más atemperada [...] Por esta razón se aceptará en música las terceras y las sextas y, a veces, las disonancias al igual que los unísonos, las octavas y las quintas.”¹⁵⁶

* * *

“[...] y aunque al **mirar** con ánimo filosófico las distintas acciones y empresas de los hombres no hallo casi ninguna que no me parezca vana e inútil, sin embargo, no deja de producir en mí una extremada satisfacción el progreso que pienso haber realizado ya en la investigación de la verdad [...]”¹⁵⁷

“Estimaba en mucho la **elocuencia** y era un enamorado de la **poesía**; pero pensaba que una y otra son dotes del ingenio más que frutos del erudito. Los que tienen más robusto razonar y digieren mejor sus pensamientos para hacerlos claros e inteligibles son los más capaces de llevar a los ánimos la persuasión sobre lo que se proponen, aunque hablen una pésima lengua y no hallan aprendido nunca retórica; y los que imaginan las más **agradables**

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 78-79; AT, XI, 150-152.

¹⁵⁷ R. Descartes, *Discurso del método*, Primera Parte, p. 30; AT, IV, p. 3.

invenciones, sabiéndolas expresar con mejor ornato y suavidad, serán siempre los mejores poetas, aún cuando desconozcan el **arte poético**.¹⁵⁸

“Pero lo que más **contento** me daba en este método era que, con él, tenía la seguridad de emplear mi razón en todo, sino perfectamente, por lo menos lo mejor que me fuera en mi poder. [...]”¹⁵⁹

* * *

“[...] aunque el **placer** de ver todas las cosas que nos descubre la vista no se puede comparar de ningún modo con la satisfacción que da el conocimiento de las que se encuentran por medio de la filosofía [...]”¹⁶⁰

* * *

Art. 85.- *Del agrado y del horror.*

“No hallo más que una distinción considerable que sea análoga en el amor y en el odio. Consiste en que los objetos de ambos pueden ser representados al alma por los sentidos exteriores, o bien por los interiores y la propia razón; pues ordinariamente llamamos bueno o malo a lo que nuestros sentidos interiores o nuestra razón nos hacen juzgar conforme o contrario a nuestra naturaleza; pero llamamos **bello** o feo a lo que nos es representado por los sentidos exteriores, principalmente por el de la vista, que por sí solo es objeto de consideración que todos los demás. De aquí nacen dos especies de amor, a saber: el que se tiene a las cosas buenas y el que se tiene a las cosas **bellas**, al cual se puede llamar agrado,

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 32; AT, IV, p. 7.

¹⁵⁹ *Ibid.*, Segunda Parte, p. 41; AT, IV, p. 21.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 13.

para no confundirlo con el otro ni con el deseo, al que se aplica muchas veces el nombre de amor. Nacen también, y de igual manera, dos especies de odio, uno que se refiere a las cosas malas, y otro que se refiere a las cosas feas, al cual puede llamarse horror o aversión para distinguirlo. Pero lo más notable que hay aquí es que estas pasiones de agrado y horror suelen ser más violentas que las otras especies de amor u odio, por causa de que lo que llega al alma por medio de los sentidos la conmueve más fuertemente que lo que le ofrece la razón; pero ordinariamente estas pasiones tienen menos verdad que las otras, de suerte que son las que más engañan de todas y las que deben evitarse con mayor cuidado.”¹⁶¹

Art. 89.- *Cuál es el deseo que nace del horror.*

“Aunque sea un mismo deseo (como se ha dicho) el que tiende a buscar un bien y a huir de un mal que le es contrario, no por eso deja de ser muy diferente el deseo que nace del agrado del que nace del horror; pues este agrado y este horror, que verdaderamente son contrarios, no son el bien y el mal que sirven de objeto a estos deseos, sino sólo dos emociones del alma que la disponen a buscarla cosas muy diferentes. A saber: el horror está establecido por la naturaleza para representar al alma una muerte súbita e inesperada, de manera que aunque a veces lo que da el horror es el contacto de un gusanillo, o el ruido de una hoja que se mueve, o nuestra propia sombra, se siente al principio tanta emoción como si se ofreciera a los sentidos un evidentísimo peligro de muerte, lo cual hace que súbitamente nazca la agitación que mueve al alma a evitar todas sus fuerzas en evitar un mal tan próximo; y esta especie de deseo es lo que comúnmente se llama huída o aversión.”¹⁶²

Art. 90.- *Cuál es el deseo que nace del agrado.*

“Por el contrario, el agrado ha sido establecido particularmente por la naturaleza para representar el goce de lo que agrada, como el mayor de todos los bienes que pertenecen al hombre, por lo cual se desea este goce ardentísimamente. Ciertamente es que hay diversas clases

¹⁶¹ R. Descartes, *Las pasiones del alma*, p. 79; AT, XI, p. 391.

¹⁶² *Ibid.*, p. 81; AT, XI, p. 394.

de atractivos y que no todos los deseos que de ellos nacen son igualmente poderosos; por ejemplo la **belleza** de las flores nos incita sólo a mirarlas y la de las frutas a comerlas. Pero la principal es la que proviene de las perfecciones que se imaginan en una persona de la cual cree el hombre que puede convertirse en otro *él* [...]”¹⁶³

iii) Arrebato

“[...] Sabía que las lenguas que en ellas [las escuelas] se aprenden son necesarias para la inteligencia de los libros antiguos; que la gentileza de las fábulas despierta el ingenio [...] que la **elocuencia** posee fuerzas y bellezas incomparables; que la **poesía** tiene delicadezas y suavidades que **arrebatan**; que en las matemáticas hay sutilísimas invenciones que pueden ser de mucho servicio, tanto para satisfacer a los curiosos, como para facilitar las artes todas y disminuir el trabajo de los hombres [...]”¹⁶⁴

VI.- Sentido Común

i) Sentido Común

“En segundo lugar se ha de pensar que cuando el sentido externo es [modificado] puesto en movimiento por el objeto, la figura que recibe es trasladada a otra parte del cuerpo, llamada **sentido común**, instantáneamente y sin que ningún ser pase realmente de un lugar a otro [...]”¹⁶⁵

“En tercer lugar se ha de concebir que el **sentido común** desempeña también el papel de un sello para imprimir en la fantasía o en la imaginación, como en la cera, las mismas figuras o ideas que llegan de los sentidos externos puros y sin cuerpo; y que esta fantasía es una

¹⁶³ *Ibid.*, p. 82; AT, XI, p. 395.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 31; AT, IV, p. 5.

¹⁶⁵ R. Descartes, *Reglas para la dirección del espíritu*, Regla XII, p. 145; AT, X, p. 414. Corchetes del traductor.

verdadera parte del cuerpo, y de una magnitud tal, que sus diversas partes pueden cubrirse de varias figuras distintas unas de otras, y que suelen retener estas figuras durante mucho tiempo, y entonces es la misma que se llama memoria.”¹⁶⁶

“En cuarto lugar se ha de concebir que la fuerza motriz o los nervios mismos tienen su origen en el cerebro, en donde se encuentra la fantasía por la cual son movidos aquellos de diversa manera, como el **sentido común** lo es por el sentido externo [...]”¹⁶⁷

“En quinto lugar se ha de pensar que aquella fuerza por la cual conocemos propiamente las cosas, es puramente espiritual [...] y que es una sola, ya que recibe las figuras del **sentido común** con la imaginación, o bien se aplica a las que guarda en la memoria, que ocupan de tal modo la imaginación, que muchas veces no puede ya recibir al mismo tiempo las ideas que vienen del **sentido común**, o transmitir las a la fuerza motriz según la simple organización del cuerpo. [...]”¹⁶⁸

“[...] Y es una sola y la misma fuerza que, si se aplica con la imaginación al **sentido común** se dice que ve, que toca, etcétera; si se aplica a la imaginación sola como revestida de diversas figuras, se dice que recuerda; si a la imaginación para formar nuevas figuras, se dice que imagina o concibe, si, finalmente, obra sola, se dice que entiende [...]”¹⁶⁹

*

*

*

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 145-146; AT, X, p. 414.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 146; AT, X, p. 414.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 147; AT, X, p. 415.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 147; AT, X, p. 416.

“[...] cómo se forman las ideas de los objetos en el lugar destinado a la *imaginación* y el *sentido común*; cómo se conservan en la *memoria* y como causan el movimiento de *todos lo miembros*.”¹⁷⁰

“[...] entre todas estas figuras no considero a las que se imprimen en los órganos de los sentidos exteriores o en la superficie interior del cerebro, sino únicamente a las que se trazan en los espíritus sobre la superficie de la glándula H [glándula pineal], lugar en que reside la *imaginación* y el *sentido común* [...]”¹⁷¹

“[...] generalmente comprendo bajo el nombre de Idea todas las impresiones que pueden recibir los espíritus al salir de la glándula H [glándula pineal], que generalmente son atribuidos al *sentido común* cuando dependen de la presencia de los objetos [...]”¹⁷²

* * *

“[...] acerca de especulaciones que no producen efecto alguno y que no tienen para él otras consecuencias, sino que acaso sean tanto mayor motivo para envanecerle cuanto más se aparten del *sentido común*, puesto que habrá tenido que gastar más ingenio y artificio en procurar hacerlas verosímiles [...]”¹⁷³

“[...] [se mostraba en el mundo] qué deba entenderse por el *sentido común*, en el cual son recibidas esas ideas [de los sentidos y las pasiones interiores]; que por la memoria, que las conserva, y qué por la fantasía, que puede cambiarlas diversamente y componer otras nuevas [...]”¹⁷⁴

¹⁷⁰ R. Descartes, *Tratado del hombre*, *Ibid.*, p. 96; AT, XI, 175.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 98; AT, XI, 177.

¹⁷² *Ibid.*, p. 98; AT, XI, 177.

¹⁷³ R. Descartes, *Discurso del método*, Primera Parte, p. 34; AT, IV, p. 10.

¹⁷⁴ *Ibid.*, Quinta Parte, p. 64; AT, IV, p. 55.

* * *

“[...] si, cuando yo percibía al principio la cera y creía conocerla mediante los sentidos externos, o al menos mediante el **sentido común** –según lo llaman –, es decir, por medio de la potencia imaginativa [...]”¹⁷⁵

* * *

Art. 77.- De cómo no son los más inclinados a la admiración los muy estúpidos ni los muy inteligentes.

“[...] aunque los imbéciles y estúpidos son los únicos que por naturaleza no son inclinados a admirarse, no quiere decir esto que sean siempre los más inclinados los que tienen más talento; sino que principalmente los son los que, aunque tienen un **sentido común** bastante bueno, no tienen sin embargo gran idea de su suficiencia.”¹⁷⁶

ii) Buen Sentido

“[Respecto a las investigaciones] casi nadie se preocupa del **buen sentido**, o sea, de esa universal sabiduría, cuando precisamente todas las otras cosas se deben apreciar no tanto por sí mismas cuanto porque en algo a ella contribuyen. [...]”¹⁷⁷

* * *

¹⁷⁵ R. Descartes, *Meditaciones metafísicas*, Meditación Segunda, p. 30; AT, IX-1, p. 25.

¹⁷⁶ R. Descartes, *Las pasiones del alma*, p. 74; AT, XI, p. 385.

¹⁷⁷ R. Descartes, *Reglas para la dirección del espíritu*, Regla I, p. 92; AT, X, p. 360.

“El **buen sentido** es la cosa mejor repartida en el mundo, pues cada cual piensa que posee tan buena provisión de él, que aun los más descontentadizos respecto a cualquier otra cosa, no suelen apetecer más del que ya tienen. En lo cual no es verosímil que todos se engañen, sino que más bien esto demuestra que la facultad de juzgar y distinguir lo verdadero de lo falso, que es propiamente lo que llamamos **buen sentido o razón**, es naturalmente igual en todos los hombres; y por lo tanto, que la diversidad de nuestras opiniones no proviene de que unos sean más razonables que otros, sino tan sólo de que dirigimos nuestros pensamientos por derroteros diferentes y no consideramos las mismas cosas. [...]”¹⁷⁸

“[...] hubiera yo creído cometer una grave falta contra el **buen sentido** si, por sólo el hecho de aprobar por entonces alguna cosa, me obligaría a tenerla también por buena más tarde, habiendo ella acaso dejado de serlo, o habiendo yo dejado de estimarla como tal.”¹⁷⁹

* * *

“[...] de manera que sirve [la lógica de la escuela] más para corromper el **buen sentido** que para aumentarlo [...]”¹⁸⁰

¹⁷⁸ R. Descartes, *Discurso del método*, Primera Parte, p. 29; AT, VI, pp.1-2.

¹⁷⁹ *Ibid.*, Tercera Parte, p. 44; AT, IV, p. 24.

¹⁸⁰ R. Descartes, *Principios de la filosofía*, Prefacio, p. 21

Bibliografía directa

Descartes, René, *Ouvres completes*. Ed. Charles Adam y Paul Tannery, 11 vols., Paris, VRIN-CNRS, 1964-1974, 7 900 pp.

----- --, *Compendio de música*. Trad. Primitiva Flores y Ángel Gabilondo, Madris, Tecnos, 1992, 122 pp.

----- ---, *Dos opúsculos: Reglas para la dirección del espíritu. Investigación de la verdad*. 3ª ed. Trad. e introd., Luis Villoro, México, UNAM, 1984, 208 pp.

----- ---, *El mundo. Tratado de la luz*. Ed., trad., introd. y notas Salvio Turró, Barcelona, Anthropos, 1989, 225 pp.

----- ---, *Tratado del hombre*. Ed. y trad. Guillermo Quintas, Madrid, Editorial Nacional, 1980.

----- --, *Discurso del método/Meditaciones metafísicas*. Trad. y ed. Manuel García Morente, Madrid, Espasa-Calpe, 48 pp. (Colección Austral)

----- ---, *Meditaciones metafísicas*. Trad., introd., y notas de Vidal Peña, Madrid, Alfaguara, 1977.

----- ---, *Principios de la filosofía*, trad., y notas de F. López y M. Graña, Madrid, Gredos, 1989.

-----, *Las pasiones del alma y cartas sobre psicología afectiva*. Trad. Manuel de la Revilla, prol. Alberto Palcos, México, Ediciones Coyoacán, 2003, 193 pp.

Bibliografía indirecta.

Bayer, Raymond, *Historia de la estética*. trad. Jasmín Reuter, México, FCE, 1965, 476 pp.

Benítez, Laura y Rudoy, Miriam, comps., *De la filantropía a las pasiones: ensayos sobre la filosofía cartesiana*. México, UNAM, 1994. 233pp.

Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, t. III, IV. Barcelona, Emecé, 1996.

Dumecq, Bustos, *Seis problemas para Isidoro Parodi*, en Borges, Jorge Luis, *Obras completas en colaboración*. Barcelona, Emecé, 1996, 1046 pp.

García Hernández, Benjamín, *Descartes y Plauto: la concepción dramática del sistema cartesiano*, Madrid, Tecnos, 1997, 328 pp.

Negri, Antonio, *Descartes político o de la razonable ideología*. Trad. Marta Malo Molina, Madrid, Akal, 2007, 247 pp.

Oliva, Carlos, *La creación de la mirada. Ensayos sobre literatura latinoamericana*. México, CONACULTA, verdehalago, 2004, 115 pp.

-----, *El pudor de la muerte*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2008

Poe, Edgar Allan, *Filosofía de la composición/ El cuervo*. Ed. y trad. Ignacio Mariscal y Ricardo Gómez Robledo, México, Ediciones Coyoacán, 1999, 66 pp.

-----, *El escarabajo de oro y otros relatos*. Ed., trad., e introd. Emili Olcina, Barcelona, Laertes, 1994, 189 pp.

Reyes, Alfonso, “En torno a la estética de Descartes”, en *México en la cultura*, núm. 87, octubre, 1950, p. 5.

Riegl, Alois, *The group portraiture of Holland*. Trad. Evelyn M. Kain and David Britt, Los Angeles, California, Getty Research Center for the History of Art and the Humanities, 1999, 412 pp.

Tatarkiewicz, Wladislaw, *Historia de la Estética*, vol. 3. Trad. Danuta Kurzyka, Rosa María Marino Sánchez Elvira y Fernando García Romero, Madrid, Akal, 1987, 606 pp.

-----, *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. 3ª ed. Trad. Francisco Rodríguez Martín, presentación de Bohdan Dziemidok, Madrid, Tecnos, Alianza, 2007, 422 pp.

Valery, Paul, “Un punto de vista acerca de Descartes”, en Descartes, René, *Discurso del método*. Trad. Rovira Armengol, introd., Francisco Romero, Buenos Aires, Losada, 2004, 147 pp.

Volpe, Galiano della, *Historia del gusto*. Trad. F. Fernández Buey, Madris, Comunicación, 1971, 154 pp.

Wölfflin, Enrique, *Conceptos fundamentales en la historia del arte*. Trad. José Moreno Villa, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, 346 pp.

Apéndice.

Esbozo bibliográfico del cartesianismo en México.

I. Libros

Benítez Grobet, Laura, coord., *Homenaje a Descartes*. México, UNAM, FFyL, 1993.

Benítez Grobet, Laura *et al.*, *Reflexiones en torno a la ciencia en René Descartes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional Preparatoria, 1993.

Benítez Grobet, Laura y Robles José Antonio, comps., *El problema de la relación mente-cuerpo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1993.

Benítez Grobet, Laura y Robles José Antonio, comps., *Filosofía y sistema*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas (Cuadernos), 1992.

Benítez Grobet, Laura y Robles José Antonio, comps., *Percepción: colores*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1993.

Benítez Grobet, Laura y Rudoy, Myriam, comps., *De la filantropía a las pasiones*. México, UNAM, FFyL, 1994.

Benítez Grobet, Laura, *El mundo en René Descartes*. México, UNAM, IIF, 1993, 163 pp.

Benítez Grobet, Laura, *Reflexiones en torno a la ciencia en René Descartes*. México, UNAM, ENP, 1991, 119 p.

Cottingham, John, *Descartes*. Trad. Laura Benítez, México, UNAM, FFyL, 1995, 256 pp.

Labastida, Jaime, *Producción, ciencia y sociedad de Descartes a Marx*. 13ª ed. México, Siglo XXI, 1990, 233 pp.

Labastida, Jaime, *Un problema en la filosofía de Descartes*. Culiacán, Sinaloa, El Colegio de Sinaloa, 1993, 24 pp.

Nathan Bravo, Elia, *El programa de fundamentación de la ciencia en René Descartes*. México, UNAM, IIF, 1976, 80 pp.

Robinet André, *El pensamiento europeo de Descartes a Kant*. Trad. Marcos Lara, México, FCE, 1984, 146 pp.

Valles Santo Tomás, Alejandro, *El géometra de la razón: René Descartes*. México, Pangea, 1996, 104 pp.

Villoro, Luis, *La idea y el Ente en la filosofía de Descartes*. México, FCE, UNAM, 1965, 166 pp.

Williams, Bernard, *Descartes: el proyecto de la investigación pura*. Trad. Laura Benítez, México, UNAM, IIF, 1995, 326 pp.

Wilson, Margaret Dauler, *Descartes*. Trad. Robles García, José Antonio, UNAM, IIF, 1990, 342 pp.

Xirau, Joaquín, *Descartes, Leibniz, Rousseau*. México, UNAM, FFyL, 1973, 178 pp.

II. Ensayos

Benítez Grobet, Laura, “Descartes y Bacon: algunos aspectos metodológicos.”, en Laura Benítez Grobet et al., *Reflexiones en torno a la ciencia en René Descartes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional Preparatoria, 1993, pp. 9-31.

Benítez Grobet, Laura, “Infinitud e ilimitación en René Descartes.”, en Laura Benítez Grobet y José Antonio Robles (comps.), *El problema del infinito: filosofía y matemáticas*. México, UNAM, IIF, 1997, pp. 81-94.

Benítez Grobet, Laura, “La materia en René Descartes.”, en Mauricio Beuchot et al., *El concepto de materia*, México, Colofón, 1992, pp. 21-34.

Benítez Grobet, Laura, “La percepción sensible en René Descartes.”, en Laura Benítez y José Antonio Robles (comps.), *Percepción: colores*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1993, pp. 31-45.

Benítez Grobet, Laura, “Sistematicidad en René Descartes.”, en Laura Benítez y José Antonio Robles (comps.), en *Filosofía y sistema*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas (Cuadernos), 1992, pp. 41-51.

Benítez Grobet, Laura, Título “La voluntad en las Meditaciones y los Principios de René Descartes.”, en Laura Benítez Grobet y Myriam Rudoy (comps.), *De la filantropía a las pasiones*. México, UNAM, FFyL, 1994, pp. 97-123.

Benítez, Laura, “René Descartes: textos sobre la visión.”, en Laura Benítez, José Antonio Robles y Carmen Silva (coord.), *El problema de Molyneux*. México, UNAM, IIF, 1996, pp. 45-72.

Costa, Margarita, “El problema mente-cuerpo en Descartes y Hume.”, en Laura Benítez Grobet y José Antonio Robles García (comps.), *El problema de la relación mente-cuerpo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1993, pp. 135-161.

Cottingham, John, “Fuerza, movimiento y causalidad: la crítica de More a Descartes.”, trad. Laura Benítez, en Laura Benítez Grobet y José Antonio Robles (comps.), *El problema del infinito: filosofía y matemáticas*. México, UNAM, IIF, 1997, pp. 95-113.

Figuroa Díaz, María Elena, “Descartes y Hobbes: acuerdos y desacuerdos en torno a las *Meditaciones metafísicas*.”, en Laura Benítez Grobet (coord.), *Homenaje a Descartes*. México, UNAM, FFyL, 1993, pp. 115-142.

González Reyes, Eloisa, “La noción de soberano bien en la correspondencia de Descartes.”, en Laura Benítez Grobet y Myriam Rudoy (comps.), *De la filantropía a las pasiones*. México, UNAM, FFyL, 1994, pp. 125-144.

González Reyes, Eloisa, “Las reflexiones políticas de Descartes en la correspondencia con la princesa Elizabeth.”, en Laura Benítez y José Antonio Robles (coord.), *VIII Congreso Nacional de Filosofía: Memorias I*. México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Asociación Filosófica Mexicana, 1995, pp. 110-117.

Madanes, Leiser, “¿Abandonamos la partida? Consideraciones sobre problemas mente-cuerpo en Descartes.”, en Laura Benítez Grobet y José Antonio Robles García (comp.), *El problema de la relación mente-cuerpo*. México, UNAM, IIF, 1993, pp. 43-71.

Madanes, Leiser, “Descartes: la libertad de pensamiento, fundamento de la moral provisional.”, en Laura Benítez Grobet y Myriam Rudoy (comps.), *De la filantropía a las pasiones*. México, UNAM, FFyL, 1994, pp. 73-95.

Monroy Nasar, Zuraya, “Experiencia y método en René Descartes.”, en Laura Benítez Grobet y Myriam Rudoy (comps.), *De la filantropía a las pasiones*. México, UNAM, FFyL, 1994, pp. 29-46.

Monroy Nasar, Zuraya, “Experiencia, epistemología y método en René Descartes.”, en Laura Benítez Grobet (coord.), *Homenaje a Descartes*, México, UNAM, FFyL, 1993, pp.11-31.

Moreno Romo, Juan Carlos, “Descartes y el giro lingüístico.”, en Laura Benítez y José Antonio Robles (coord.), *VIII Congreso Nacional de Filosofía : Memorias I*. México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Asociación Filosófica Mexicana, 1995, pp. 215-221.

Rocha Herrera, Leticia, “Descartes y el significado de la filosofía moderna.”, en Laura Benítez Grobet et al., *Reflexiones en torno a la ciencia en René Descartes*. México, UNAM, ENP, 1993, pp. 67-98.

Rocha Herrera, Leticia, “La estética y el *Compendium musicae* de Descartes”, en Laura Benítez Grobet y Myriam Rudoy (comps.), *De la filantropía a las pasiones*. México, UNAM, FFyL, 1994, pp. 145-172.

Rocha Herrera, Leticia, “Las ideas estéticas de Descartes en su filosofía.”, en Laura Benítez y José Antonio Robles (coord.), *VIII Congreso Nacional de Filosofía: Memorias I*. México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Asociación Filosófica Mexicana, 1995, pp. 237-243.

Rogers, G.A. John, “Las ideas innatas y el infinito: los casos de Locke y de Descartes.”, trad. José Antonio García Robles, en Laura Benítez Grobet y José Antonio Robles (comps.). *El problema del infinito: filosofía y matemáticas*. México, UNAM, IIF, 1997, pp. 137-153.

Rudoy Callejas, Myriam, “Algunas estructuras argumentativas en *Las pasiones del alma* de René Descartes.”, en Laura Benítez Grobet (coord.), *Homenaje a Descartes*. México, UNAM, FFyL, 1993, pp. 71-82.

Teresa Ochoa, José Marcos de, “Esbozo de una estrategia de justificación en Descartes.”, en Isabel Cabrera (coord.), *Diálogos sobre historia de la filosofía*. México, UNAM, AFM, 1995, pp. 87-98.

Velasco Guzmán, Luis Antonio, “El modelo epistolar en la filosofía política moderna: la carta de Descartes a Elizabeth de Septiembre de 1646.”, en Laura Benítez y José Antonio Robles (coord.), *VIII Congreso Nacional de Filosofía : Memorias I*. México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Asociación Filosófica Mexicana, 1995, pp. 296-299.

III. Artículos

Arredondo Campos, José, “Algunos elementos epistemológicos en René Descartes.”, en *Mayéutica* (2a. época), año 4, núm. 13, oct.-dic., 1999, pp. 39-54.

Beltrán, Enrique, “Luminarias de la ciencia. Renato Descartes (1596-1650).”, en *México en la cultura*, núm. 208, mar. 15, 1953, p. 6.

Benítez Grobet, Laura, “Consideraciones sobre el simular y el disimular en la carta de Descartes a Regius de enero de 1642.”, en *Diánoia*, vol. 42, núm. 42, 1996. , pp. 165-168.

Benítez Grobet, Laura, “Descartes y Bacon: algunos aspectos metodológicos.”, en *Analogía*, año 6, núm. 2, jul.-dic., 1992, pp. 85-101.

Benítez Grobet, Laura, “Descartes y el escepticismo.”, en *Diánoia*, vol. 33, núm. 33, 1987, pp. 247-268.

Benítez Grobet, Laura, “La idealidad trascendental de la naturaleza: Cusa, Descartes y Kant.”, en *Teoría. Anuario de filosofía*, vol. 3, núm. 3, 1982, pp. 87-102.

Benítez Grobet, Laura, “La res extensa como mundo externo en René Descartes.”, en *Diánoia*, vol. 32, núm. 32, 1986, pp. 27-39.

Benítez Grobet, Laura, “Percepción sensible y conocimiento del mundo natural en René Descartes.”, en *Diánoia*, vol. 44, núm. 44, 1998, pp. 19-32.

Benítez Grobet, Laura, “Recomendación bibliográfica para la lectura de René Descartes.”, en *Ergo*, vol. 1, núm. 2, ago., 1987, pp. 77-81.

Benítez Grobet, Laura, “René Descartes y su influencia en el siglo XVII mexicano.”, en *Theoría*, núm. 4, feb., 1997, pp. 63-76.

Bosch, Carlos, “René Descartes en las matemáticas.”, en *Estudios*, núm. 47, invierno, 1996-1997, pp. 105-108.

Cardiel Reyes, Raúl, “La dualidad de la metafísica en Descartes.”, en *Revista de filosofía-Colima*, vol. 1, núm. 6, ene., 1997, pp. 9-20.

Díaz Estrada, J., “El método y la verdad en Descartes.”, en *Revista de filosofía*, vol. 4, núm. 11, mayo-agosto, 1971, pp. 180-209.

Durand, Mercedes, “Descartes, Leibniz, Spinoza.”, en *Revista Mexicana de Cultura* (2ª época), núm. 360, feb. 21, 1954, pp. 4-10.

Emmanuel, Pierre, "Descartes y los franceses.", en *México en la cultura*, núm. 110, mar. 11, 1951, p. 3.

Farah, José Luis, "Comentarios a las aportaciones matemáticas de René Descartes en el cuarto centenario de su nacimiento.", en *Estudios*, núm. 47, invierno, 1996-1997, pp. 98-104.

Flury, Víctor, "Descartes, ese contemporáneo.", en *Diorama de la cultura*, dic. 12, 1976, p. 3.

Gaos, José y González Pola, José. "Actualidades de Descartes.", en *Filosofía y letras*, vol. 20, núm. 39, jul.-sep., 1950, pp. 9-21.

García Aguilar, Claudia Lorena, "Descartes: la imaginación y el mundo físico.", en *Diánoia*, vol. 41, núm. 41, 1995, pp. 65-82.

García Aguilar, Claudia Lorena, "Descartes: las ideas y su falsedad.", en *Diánoia*, vol. 40, núm. 40, 1994, p. 123-142.

García Aguilar, Claudia Lorena, "El atomismo y las sustancias en Descartes.", en *Crítica*, vol. 29, núm. 85, abr., 1997, pp. 65-94.

García Aguilar, Claudia Lorena, "El innatismo de Descartes: esencias y contenidos.", en *Diánoia*, vol. 44, núm. 44, 1998, pp. 63-82.

García Bacca, Juan David, "Modelo de reinterpretación subjetivista del universo: Renato Descartes (1596-1650).", en *Diánoia*, vol. 13, núm. 13, 1967, pp. 1-54.

García Bacca, Juan David, "Modelo de reinterpretación subjetivista del universo: Renato Descartes (1596-1650).", en *Diánoia*, vol. 14, núm. 14, 1968, pp. 1-41,

García, Claudia Lorena, "Descartes y Suárez: sobre la falsedad no judicativa.", en *Analogía*, año 12, núm. 2, jul.-dic., 1998, pp. 125-150.

Gómez Águila, Francisco, "Descartes y la fenomenología.", en *Revista de filosofía-Colima*, vol. 1, núm. 6, ene., 1997, pp. 21-27.

Gortari, Elí de, "Oposición entre la física y la metafísica en Descartes.", en *Filosofía y letras*, vol. 20, núm. 39, jul.-sep., 1950, pp. 41-56.

Isla, Carlos de la, "Descartes el buscador de evidencias.", en *Estudios*, núm. 47, invierno, 1996-1997, pp. 87-92.

Kuri Camacho, Ramón, "Los espacios de la fe y de la razón: Pascal contra Descartes." *Dosfilos*, núm. 54, jul.-ago., 1992, pp. 5-12.

Madaule, Jacques, "Descartes: (En el III centenario de su muerte).", en *Revista mexicana de cultura* (2a. época), núm. 178, 20 ago., 1950. p. 1.

Méndez Frasutro, Carlos Jaime, "Descartes revivido: el problema de la historia es la historia del problema, y a la inversa.", en *Prometeo*, vol. 3, núm. 9, mayo-agosto, 1987, pp. 86-102.

Mier, Milagros, "Descartes: ciencia del espíritu y ciencia de la naturaleza.", en *Estudios*, núm., 47, invierno, 1996-1997, pp. 93-97.

Monroy Nasar, Zuraya, "Distinción e interacción substancial en René Descartes.", en *Cuadernos de historia de la filosofía*, núm. 1, 1998, pp. 33-34.

Monroy Nasar, Zuraya, "Percepción sensible y mundo físico en René Descartes.", en *Cuadernos de historia de la filosofía*, núm. 1, 1998, pp. 3-13.

Monroy Nasar, Zuraya, "Sensopercepción en René Descartes.", en *Cuadernos de historia de la filosofía*, núm. 1, 1998, pp. 35-36.

Moreno Romo, Juan Carlos, "Descartes incierto.", en *Auriga*, núm. 11, ene.-abr., 1995, pp. 79-94.

Moreno, Rafael, "Descartes en la filosofía de la Ilustración mexicana.", en *Filosofía y letras*, vol. 20, núm. 39, jul.-sep., 1950, pp. 151-169.

Nathan Bravo, Elia, "Apuntes para una visión externalista de la filosofía de Descartes.", en *Diánoia*, vol. 28, núm. 28, 1982, pp. 199-212.

Navarro Barajas, Bernabé, “Descartes y los filósofos mexicanos del siglo XVIII.”, en *Filosofía y letras*, vol. 20, núm. 39, jul.-sep., 1950, pp. 133-149.

Padilla, Hugo, “Notas sobre el tiempo en Descartes.”, en *Armas y letras* (2ª época), año 6, núm. 1, mar., 1963, pp. 29-38.

Páporov Kerevitz, Yuri, “De cómo Trotsky leía a Descartes.”, en *Plural* (2ª época), vol. 22, núm. 5 (257), feb., 1993, pp. 33-40.

Ramos Marcín, Luis, “Laura Benítez y ‘La percepción sensible en Descartes’”, en *Cuadernos de historia de la filosofía*, núm. 1, 1998, pp. 14-17.

Reyes, Alfonso, “En torno a la estética de Descartes”, en *México en la cultura*, núm. 87, oct. 1, 1950, p. 5.

Robles García, José Antonio, “Inteligibilidad y cualidades sensibles: de Descartes a Berkeley o de la resurrección de las cualidades.”, en *Diánoia*, vol. 44, núm. 44, 1998, pp. 33-61.

Rodríguez Casas, G., “Razón y matematización en René Descartes.”, en *Ciencia ergo sum*, vol. 4, núm. 1, mar., 1997, pp. 51-56.

Rogers, G.A. John, “Descartes, las matemáticas y la elaboración.”, trad. Robles García, José Antonio, en *Diánoia*, vol. 44, núm. 44, 1998, pp. 1-18.

Roig, Arturo Andrés, “La idea y el ente en la filosofía de Descartes.”, en *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, año 15, núm. 162, feb., 1968, p. 6.

Rossi, Alejandro, “Notas sobre la intuición y la deducción, las naturalezas simples y la evidencia en Descartes.”, en *La palabra y el hombre*, núm. 3, pp. 5-15, jul.-sep., 1957, pp. 5-15.

Salazar, A., “Descartes teórico de la música.”, en *Heterofonía*, vol. 19, núm. 1, pp. 39-43, ene.-mar., 1986.

Salinas Quiroga, Genaro, “Descartes y la filosofía moderna.”, en *Armas y letras* (2a. época), año 10, núm. 3, sep., 1967, pp. 49-51.

Specht, Reiner, "Descartes: un ejemplo de ciencia natural en los albores de la época moderna.", en *Diánoia*, vol. 16, núm. 16, 1970, pp. 20-41.

Steimle M., Sabine, "Historia de las matemáticas: René Descartes 1596-1650.", en *Muestra*, núm.4, abr.-jun., 1988, pp. 12-18.

Stepanenko, Pedro, "El concepto del yo en Descartes.", en *Contrafuerte*, núm. 1, feb., 1984, pp. 9-15.

Terán Contreras, Juan Manuel, "Descartes y la política moderna.", en *Filosofía y letras*, Vol. 20, núm. 39, jul.-sep., 1950, pp. 57-68.

Unamuno, Miguel, "Descartes, Pascal, Spinoza, Kant: de filosofía monacal, solteros, solitarios, adversarios de la vida natural.", en *Revista Mexicana de Cultura* (2ª época), núm. 397, nov. 1, 1954, p. 10.

Velázquez Zaragoza, Alejandra, "El estudio del fenómeno luminoso en René Descartes.", en *Cuadernos de historia de la filosofía*, núm. 1, 1998, p. 37.

Villanueva, Enrique, "Acerca de la tesis filosófica del pensamiento en relación con la tesis del lenguaje de Renato Descartes.", en *Diánoia*, año 22, núm. 22, 1976, pp. 17-26.

Villanueva, Enrique, "El dualismo sustancial de Renato Descartes.", en *Diánoia*, vol. 23, núm. 23, 1977, pp. 74-87.

Villanueva, Enrique, "El principio de la certeza en Descartes.", en *Diánoia*, vol. 24, núm. 24, 1978, pp. 66-79.

Vizier, Alain Jacques, "Descartes y el materialismo.", trad. Hernández Rivera, Nair, en *Revista de filosofía*, vol. 31, núm. 93, sep.-dic., 1998, pp. 287-319.

Xirau, Ramón, "Apuntes de lectura: una lectura de Descartes, primera parte del 'Discurso del Método'.", en *Diánoia*, vol. 29, núm. 29, 1983, pp. 105-120.

Xirau, Ramón, "De Descartes a Marx: la historia de la filosofía en la obra de José Gaos.", en *Revista de la Universidad de México*, vol. 49, núm. 521, jun., 1994, pp. 40-44.

Zahar Vergara, Alfonso, "Dos actitudes escépticas: San Agustín y Descartes.", en *Filosofía y letras*, vol. 23, núm. 45-46, ene.-jun., 1952, pp. 327-332.

Zea, Leopoldo, "Descartes y la conciencia de América.", en *Filosofía y letras*, vol. 20, núm. 39, jul.-sep., 1950, pp. 93-106.