

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

CORTOCIRCUITO

EL OJO DE HENRI BERGSON



TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTOR EN FILOSOFIA

PRESENTA

MARCELO HERNÁN SCHUSTER

ASESOR: DR. CESÁREO MORALES GARCÍA

MÉXICO, D.F. 2011



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.

INDICE

Introducción	2
I	8
II	23
III	33
IV	55
V	63
VI	81
VII	90
VIII	101
IX	119
Bibliografía	143

CORTOCIRCUITO

EL OJO DE HENRI BERGSON

TESIS DOCTORAL

DOCTORANDO: MARCELO SCHUSTER

Introducción

La siguiente tesis tiene como propósito discutir la relación problemática entre la vida y la inteligencia, tal como la sugiere el pensamiento de Henri Bergson, o más radicalmente, la relación entre la vida perdida (impasible de heredarse) y las maneras variopintas de su recobro post-intelectual.

Teniendo en cuenta la inminencia de la muerte (o la imposibilidad de heredar una vida, *hasta la vida de un filósofo*), partimos de su explotación artificial, del trabajo de la inteligencia que reconstruye –o sustituye– una anatomía muerta, que ensambla el ojo como *organon intelectual*.

Toda la tesis gira sobre este derrotero del ojo (muerto, desheredado) y sobre los modos no intelectuales de su recuperación diferida.

El primero de estos modos será el más incipiente, una *oquedad*.

En principio, la confrontación de la inteligencia con la vida (perdida, desocupada) lleva a poner, en el lugar del ojo, una triple exterioridad: la cosa, el concepto, la medida de la ley. O lleva a postular a la inteligencia como una (ciencia) mecánica, entre la representación y la acción, como un espacio paralógico simbólico-

material, por fin, como un circuito –ni de cosas, ni de ideas- sino de divisibles-recomponibles, de infranqueables-franqueables.

En contra de dicha reglamentación, el mecanicismo deberá someter la idea de su “trabajo”: habrá que interrogarlo por el cuerpo –por el sensorio- de su ley, por el *acto des-mecanizado*, o por la *des-ensambladura* que, antes que recobrar al ojo, da con la idea de su desmontaje, con una oquedad que tan sólo testifica (la venida de) su desprendimiento.

De todos modos, el problema de la inteligencia no se agota en resolver y en suplir (con trabajo inerte) la pérdida (vital), hay además una *naturaleza que parece conspirar contra su hechura* y desde otras fuentes (no intelectuales), le objeta la falta –o las fallas- de su técnica. Esta vez, se confronta la divergencia de la inteligencia con la supuesta originariedad natural del instinto, que, si bien nunca desarrolla *evolutivamente, socialmente* le asegura su salvaguarda, la necesidad de su conservación. Ahora, el circuito, en lugar de autorizarse por la fabricación de una mecánica artificial, mima la adecuación orgánica de un sonambulismo (instintivo), de un hundimiento en la naturaleza férrea.

Pero el instinto sólo retornaría como elemento “virtual”, la inteligencia recuperaría el instinto sólo si lo fabricara como mimesis, si lo instrumentara como una fabulación. ¿Es, entonces,

este virtual una mera copia (diferida en la moral y en la religión) de la necesidad del instinto biológico, o por el contrario, la *fabricación imaginaria de una potencialidad no-mecánica en la inteligencia, su instrumentación maravillosa?*

El segundo modo del recobro será tal instrumento maravilloso, que conserva la especie (técnico-biológica) de la inteligencia *en el plus de un trastorno fabulosamente individual* (que Bergson denomina *bouleversement* y que ya lleva, en él, la marca imaginaria y nominal de un *esprit*).

Ahora bien, a pesar de la salvaguarda instintiva, la inteligencia tiende igual a trasponer la naturalidad del “instinto de comunicar” a la reproducibilidad automática de una lengua (humanamente) mecanizada: parece robarle –a la naturaleza- el sonambulismo prestado (mimado) y fabricar su propio hábito de contricción, fabrica la circunvalación de un lenguaje dialéctico, de un hábito de razonar. Es en el tropo del lenguaje dialéctico que la razón evidencia la destreza de una *figura recortable*, que avala, a la vez que desmiente la labor eficaz de su mecánica: integra la artificiosidad de una lengua –invariable y anónima- o al contrario, recorta en ella –respecto de la palabra, de la notación, del signo- su imposibilidad reconstructiva, sea por una disposición a la

densidad del sonido, sea por la re-sonancia de una escucha, por la apertura a una dimensión sintiente. Al evitar la integración, el *découpage* no sólo se encuentra con la reproducción de un órgano sintiente, sino con la percepción misma de la cual parte, una percepción que no se adapta ni acciona en el sentido de la habitualidad: *sin encastre biológico, su ver le pertenece a los artistas* (en primer lugar, a la pintura).

Alcanzamos así un tercer modo de recobro, la figura de una *serpentina*, que traza una línea recortable allí donde este trazar reproduce (por detrás) el lugar de su proveniencia, *el ojo reproductor del que mana la visión de la línea, o que directamente le dona su modulación visual*.

[Pero, además del ojo (reproductor), la *serpentina* le ofrece una reparación al sufrimiento del avatar recortado: más que una fuente de plasticidad, el *símbolo curable, inter-puesto* de un reencuentro, entre la obra des-instalada y el deseo de donarle “la ausencia de donde apoyarse”.]

Esto último tendería a afinar la pregunta por el recobro: ¿hay acaso algo como reparar la vida (perdida), o solamente se le replica su (eterno) ausentarse?

Para ello, primero habría que preguntarse por su aproximación, preguntarse *cómo la inteligencia investigaría su paradero o*

saltaría en pos de su búsqueda, cómo, al menos, daría con una pista suya.

La vida sólo aproximaría si la inteligencia rectificara su quehacer: de ahí la anfibología de la pista, la necesidad de salirse de su constructo, del circuito de una carrera monótona e impasible, para propiciar el tránsito al devenir ausente, al devenir (un) futuro, rectificar la artificiosidad en el resto de una traza (retirada, recuperable), y hacer pender de su desasimiento la venida de un “espíritu”, *al menos lo que queda de él, de un resto todavía incandescente*. Para Bergson, dicha aproximación le compete únicamente a la rectificación de la filosofía, no sin antes reconocer el menester decisivo de la ciencia, ante todo el del análisis matemático. *Porque sólo la ciencia traería el caso-límite* (el paso de la cantidad a la cualidad) que evidencia cómo la traza colgaría aun de un *esprit*.

Ante todo, se trata de recobrar [en la traza, en la curva, en la analítica de la función de cálculo] el límite de la variación (infinitesimal) de una fluxión y de su “forma” inintegrable, o más que el juego entre diferencial/ integral, la imagen que cualifica, de una a otra, la disyuntiva de una proximidad (nunca cumplimentada).

O de demostrar, al final, que en dicha función de cálculo ya se prepara el caso-límite no tanto (del resto) de una traza *como de la materia misma*: el descubrimiento de la termodinámica, al alejarse de la explicación mecánica, convertía el límite de la fluxión (matemática) en la desestabilización caos-orden (de la materia fisicoquímica), o más que nada, *en la irreversibilidad recuperable de un tiempo virtualmente fracturado*, de un pasado que nunca devino aproximando la futuridad latente (que quizás nunca sea).

En última instancia, lo que se recobra –cuando se rectifica del todo la mecánica intelectual del espacio- es la venida del tiempo desgarrado, de una materia que imagina –o que “ve”- en su intersticio cómo el *esprit* –o la vida- se disipa y aun vuelve y se re-prueba. De eso trata el corto-circuito, de una *materia-esprit* que prefiere el desorden o el desequilibrio, y las latencias (o los restos que la devuelven), a las (falsas) promesas de estabilidad.

I
La Instrucción-Bergson

Instructions concernant ma biographie

“Ne donner aucun détail en dehors de ceux qui figurent dans les premiers chapitres du livre de Chevalier. Inutile de mentionner ma famille: cela ne regarde personne. [...]

“Insister toujours sur le fait que j’ai toujours demandé qu’on ne s’occupe pas de ma vie, qu’on ne s’occupe que de mes travaux. J’ai invariablement soutenu que la vie d’un philosophe ne jette aucune lumière sur sa doctrine, et ne regarde pas le public. [...]

“En ce qui concerne l’Annuaire de l’Association de l’Ecole normale, je m’oppose formellement à ce qu’on y publie une notice me concernant. [...]

2 février 1935

Insister qu'on ne s'occupe que de mes travaux.

[Insistir siempre que “mi vida” está fuera de discusión, insistirles a ellos que no tendrán de qué ocuparse, si yo no he “cupido” jamás en ella, quedan igual mis trabajos, mas, ¿qué saben los biógrafos de cosas como esas...?]

En la antesala de la despedida de una filosofía, Bergson nos insiste con un instructivo. ¿Por qué prohíbe ocuparse de la vida, *de una vida de filósofo* o aun más, por qué irrumpe su palabra como un divorcio, entre la vida y la filosofía?

El instructivo permite, como si sancionara la última voluntad del muerto, como si dictara la ley que nos llega de la muerte, ocuparse tan sólo de los trabajos. *[Para un filósofo serían sus materiales, o ni siquiera éstos, tan solo las formas -a bien decir- intelectuales, en parte abstraídas del material, vacías, fijadas en forma de topoi, en parte pre-fabricadas, ultra-fabricadas, súmmun del auto-ensamble.]*

¿Acaso no instruye con la desocupación de su vida –quizás con su destierro- el destino errático para todo un público sin noticia, para una escuela normal sin suscriptor?,

¿acaso no interpone un amparo que nos impide heredar la vida, aunque bien nos acopla con lo que parece no conocer la muerte – no sólo la inmortalidad, sino también la inercia a lo inmutable-?

La Instrucción-Bergson pone en tela de juicio de que haya “*una vida de que ocuparse*”, “*si me preguntan, yo jamás tuve una*”, “*ocupó material*”.

La operación se torna desquiciante: o la vida está impedida *pero no se lo voy a decir*, o *dejen que mis trabajos digan por qué me ha faltado la vida, el motivo –prematureo- de mi muerte. [...de lo imperecedero.]*

La instrucción, en verdad, falta a la sentencia de muerte: manipula su pronunciamiento definitivo para hablar estrictamente de la sucesión. *De una vida (des)ocupada por lo que la exime de su sanción irremediable.*

La muerte, más que testificar el torpor de lo moribundo, transforma el trabajo en su hipóbole más preciada: *el trabajo inmortaliza lo que la vida le difundiría –y a la vez le difuminaría- con un soplo suyo.* Hay una alianza del trabajo con la muerte –más bien, con su anticipación, con su dictamen, con su invocación por escrita- para burlarse fríamente de la mortalidad. Para destituir la circulación de la vida y engañarla con la demora en la muerte.

Sólo plegando la destitución y el engaño a la crítica –casi al vaciamiento- del término [ni vida, ni muerte, su plus, su minus, su doble negativo], lo mortal se rinde a lo autosuficiente de su relevo, a la (re)producción voraz por mérito exclusivo –y excluyente- del trabajo.¹

Ahora bien, ¿qué quiere decir heredar un trabajo?, ¿acaso no indica también un modo de recibirlo, una manera –trabajosa- de (re)adaptarlo?, ¿no respondemos al trabajo con [igual] trabajo, y hasta lo reconstruimos a partir del último jalón, como un trabajo de montar trabajos?

No se trata ya de heredar ni de ocuparse de una vida –ni tanto de evidenciar su evacuación-, sino de reconstruirla como si estuviera [por siempre] muerta.

De ahora en más, la vida cae presa de una extraña anfibiología: *sobre-vive a su ausencia, pero muere reconstruida, al rematársela a la labor (artificial).*

Para Bergson, la artificiosidad debe rematarle a la vida el elemento del que ve nacer su relevo, una exención que curiosamente representa un superhábit, la cuna con la que se monta el trabajo cuando dispone de una *anatomía reconstruida*.

¹ Pero, ¿qué entender por esta (re)producción?, ¿no será acaso lo que el trabajo de la muerte –la inercia inmortal- le roba a la vida, el anhelo del artífice de naturalizar su autosuficiencia de concreción que ahora le *falta la vida*?

Así, el ojo [léase, la anatomía] con su maravillosa complejidad de estructura, podría no ser más que el acto simple de la visión, mientras que para nosotros se divide en un mosaico de células cuyo orden nos parece maravilloso después de habernos representado el todo como una ensambladura. [...] pues para disponer unos puntos en cierto orden, primero hay que representarse el orden y luego realizarlo con puntos; hace falta un trabajo de ensambladura y se necesita inteligencia... [trabajo de reconstrucción, *también abandono*]²

Bergson abandona la vida [léase, el ojo] al artificio de la inteligencia.

Pero entonces el trabajo se eleva al caso de su re-construcción [reconstrucción de un artificio –de cualquier artefacto-, aunque también de un ojo], y de este montaje cruzado, la inteligencia se vuelve su eficaz instrumento, no sólo porque (re)produce instrumentos, sino porque los (re)produce “en su instrumento”, en la representación [ocular] que les (re)construye su garantía eficiente, su aspecto motriz.

[¿Qué es una representación? El nombre genérico del trabajo de ensambladura cuando la inteligencia hace las veces del ojo, a la vez que le extravía su organicidad; el hiato de ese extravío, y aun el instrumento que se mofa en colmarlo.]

² EC, p. 90-91

El trabajo presume por el ábside de la inteligencia su ganancia más arrogante, tomar sin ambages el material vivo y convertirlo en un ejemplar de lo muerto, de la artificiosidad, si se quiere. Bergson deja que la trepa se deslice en el nombre, en el *devenir organon del órgano*.

...la organización sólo será estudiable de modo científico si el cuerpo organizado ha sido primero asimilado a una máquina. Las células serán las piezas de la máquina, y el organismo será su conjunto o ensamblaje.³ [...]

De ese modo, todas las fuerzas elementales de la inteligencia tienden a transformar la materia en instrumento de acción, es decir, en el sentido etimológico de la palabra, en *órgano(n)*.⁴

¿Qué le acontece al ojo cuando la vida se le escabulle, quedándose pegado a la ocupación insomne? La inteligencia le planta una transformación que –nadie nota- parece nacer de él, la materia se descubre instrumental, el material actuante, el móvil una maniobra, el órgano desquicia su simpleza, el *organon* empaliza la complejidad.

Pero nadie lo nota –y la lengua lo encubre-, *no hay nada que ver si el ojo no ve por la inteligencia*. El *devenir organon* [del órgano] resume esta necesidad de la inteligencia de usurpar una materia,

³ *ibid*, p. 92

⁴ *ibid*, p. 149

unas piezas, una organicidad –Bergson diría “un acto de vida”-, usurparle su pasividad histórica, hipotecarle su actividad residual, elidirle la diferencia, lingüística, geológica.

[¿Por qué geológica, también? Porque la inteligencia erosiona, toda vez que puede, la sedimentación (previa), quedándose sin tiempo, añadiendo el tiempo al resultado único y sobrepuesto de sus plegamientos –y de sus repliegues.]

A pesar de todo, los ojos son una carnada filosa, su disposición – contrariada- deja entre-ver la inadecuación de la inteligencia, su *pas(e)o de largo*.

Tarde o temprano, la inteligencia “ve” desfasarse [del ojo], instigada por una tensión insidiosa que *la expele de su naturalidad*, la desacopla, hasta la des-habita, rebajándola al devenir *organon* que sólo sabe ver desde fuera o que, por necesidad, se representa un dentro que se superpone [sigilosamente] al malogro de su instrumentación.

La inteligencia se pas(e)a de largo y queda *puntualmente* (del lado de) fuera, o bien se representa la contención de la medida, *el punteo al largo*.

La representación surge de ese pas(e)o de largo, del ojo-fuera que, empero, *ve a lo largo. Que ve a medida [de su desafuero]*.⁵

Hay dos momentos de fricción intelectual. *Primero, la salida forzosa*.

La inteligencia rebaja al ojo a ver desde fuera, en la inmediatez de una toma, pero la deficiencia se empareda con una progresión falsa, el proceso [aún el de su ensamblaje] se subyuga en favor de un resultado fijo, en lugar de la visión, *una vista, el surgimiento de la cosa [del pasivo de ser vista] que no obstante se da la espalda*.

¿Cómo se ve cuando la inteligencia sacrifica la visión a la cosa-
vista, cuando los ojos se vuelven una *cosa que ver desde fuera*?

⁵ A la inteligencia le basta constituirse como de *una sola dimensión*, una *representación unidimensional colma su conformidad extrínseca*.

Partiendo de la paradoja de Zenón sobre la carrera entre Aquiles y la tortuga, esta reducción resulta de comparar a la inteligencia con un recorrido que es móvil en cuanto se deja tender – subtender- al largo (que lo fracciona, que lo parte indefinidamente).

De esta manera, el largo será, a la vez, el franqueamiento desde el cual hay medida (el tendido fuera) y la división inmanentemente infranqueable.

Pero eso no es todo. La inteligencia tampoco sabría representar su (pretendida) “interioridad” más que por medio de una analogía con dicha prolongación lineal: el sentido interno (al que Kant llama tiempo) parece tener que dirimirse fuera, derivarse de su expresión extrínseca; o ya ni siquiera es sentido, es más bien, la representación sucesiva de la extensión unidimensional (de una línea).

Kant, *Crítica de la razón pura*, p. 186: “...como esta intuición interior no tiene figura alguna, procuramos suplir esta falta por analogía y nos representamos la sucesión del Tiempo con una línea prolongable hasta lo infinito, cuyas diversas partes constituyen una serie que es de una sola dimensión, y derivamos de las propiedades de esta línea todas la del Tiempo...”.

Segundo momento de fricción.

La inteligencia tiene que mostrar cómo se ve la cosa (vista), de dónde viene como cosa [ahora que está descarnada del ojo].

La respuesta no se hace esperar: *viene de la representación.*

La cosa tiene que verse en la doblura de la representación, no exactamente por una reduplicación cósmica (tal como en el pensamiento clásico), como por la fijación de un medio relacional, capaz de interceder por la cosa desdoblándole la vista, avistándola por una mediación, activándole una suerte de analítica respectiva (como la abstracción de un “yo pienso”).

Al final, la inteligencia pareciera enmendar su salida en falso –su caída al exterior- al devolverle a la vista su principio, sólo que en cuanto representado; no la devuelve al ojo, sino al símbolo ocular que le regla su pas(e)o “por el medio de la cosa”.

Pero, ¿cómo podría la vista elevarse al símbolo intelectual sin tener que renunciar del todo a la cosa (sensible)?

En principio, la vista tendría que devenir todos los *puntos de vista* o mejor, *la vista (reunida) desde todos los puntos*, de modo que la relación determine siempre un *grado de esa coexistencia*, la posibilidad de simbolizar en ella una variación regularizable, el

nuncio de una ley. Pero también quiere decir que sólo en la ley se cumplimenta la reunión de lo visto, a expensas de una pasividad sensible que pareciera quedar opacada bajo una materia dispuesta a dejarse representar, o a que se instrumente con ella.

[En este punto, la representación de la materia parece provenir íntegramente de una idealidad que recubre el dato inerte de su pasividad cósmica.]

Habría una segunda cuestión: a pesar de la relación que la implica, la vista no tendría por qué hacerse, *es un puro participio pasivo, la pasividad de estar hecha, de haber ya (incomprendiblemente) acaecido*. Pero, para romper con su aislamiento, igualmente tiene que haber en la cosa vista algo que la trastorne sin alterarle su estado inmovible, una descomposición que la conserva la misma sólo si se relaciona consigo desde fuera, es decir, extendiendo “lo ya hecho” como una división, en cada caso, intrínsecamente infranqueable. Es decir, la cosa, al extenderse o al partirse (consigo), replica la multiplicación *ad extra* de su mismidad inobjetable.

De esta manera, la pasividad parece alojar una disposición inherente de activación, al menos una tendencia de subdivisión que, sin embargo, no afecta (ni le modifica) su estado, al contrario,

que proviene de su misma hechura, antes de reducirse al favor relacional del intelecto.

[Aquí, la extensión se asemeja, más bien, a la pragmática del conservarse de la cosa, a un código de arraigue que le quedaría todavía al hecho sensible.]

En síntesis, la doble fricción que sufre la inteligencia, su forzada exteriorización de un lado y su reglamentación conceptual (artificial) de otro, alcanzan a concretar el cenit de una historia intelectual desventurada.⁶

Hay, en primer lugar, una dificultad mayor en torno a la ambivalencia de la cosa exteriorizada: *la cosa está para ser vista pero jamás ve por ella*. Se da una exteriorización sensible, aunque en parte opacada, indisponible.

Y aun dándose esta entre-abertura sensible, no hay manera de impedir una *regresión al exorcismo usual de lo intelectual*, a pesar

⁶ Dicha historia intelectual compaginaría una desventura doble.

Primero, la del cartesianismo, que nos lega la opacidad de un *residuo cósmico sensible*, ya sea que la cosa se deja representar (*res cogitans*), ya sea que se deja extender cual articulación (ideal) de una geometría (*res extensa*).

Segundo, la del kantismo, que divorcia (en forma y materia) la sensibilidad, cuando el concepto (del entendimiento) sintetiza la diferencia o la unifica por su medio: pero dicha síntesis, según Bergson, no es tanto intelectual (cognoscitiva) como *instrumento-adaptativa*.

El concepto debe continuarse en la materia, debe probar en ella su efectividad. O, al revés, la materia debe reconstruirse como del concepto, avalar, en él, la autorización de su instrumento.

De esta manera, el concepto no podría ser una mera categoría (lógica), sino una manera de representarse cómo actuar sobre la materia, cómo simbolizar su extensión –su yuxtaposición (lineal). Al final, parecieran reunirse la materia y la forma de la sensibilidad (que Kant cuidadosamente separaba), *aunque transidas por el interés (unificador) de un concepto (empírico)*.

de no tener ya que negar del todo la cosa (sensible) como en la filosofía clásica de antaño –esto es, de transponerla como un doble transparente, un *en sí* del intelecto⁷-, el *organon* inteligente pasa ahora a dirimirse como un esquema de acción, una reconstrucción (tecno)lógica que sirve a la adaptación instrumental de la materia (inerte).

De esta manera, la exterioridad (de la cosa) ya no se mide por un vínculo lógico que la duplica –que la generaliza-, sino también por un vínculo visible que la traba en relación, al que surge como relación técnico-intelectual (y en que se continúa como la incidencia de un acto).

Pero esta relación, en verdad, adolece de interior, su vista es todavía una medida, que supedita la exterioridad de la cosa a la relatividad extrínseca del concepto. Es decir, el concepto exhibe la cosa bajo la garantía de que ha sido (previamente) des-organizada, y de que habrá de ser (re)fabricada, según un nuevo artificio, *el del intelecto*.

Al final, la fabricación no se debe tanto al desenlace de la salida exterior de la cosa, como a su utilidad reconstructiva, al recortar y recoser de la materia (inerte) a gusto o a voluntad (nuestros), más

⁷ De todas maneras, la inteligencia trabaja la cosa sin poder quitarse del medio la *promesa de ocio* que de antaño le ha impreso la herencia platónica, esa facilidad o ese truco lingüístico por el que la vista es inmediatamente convertida en “visión de lo inteligible”.

que nada, por una necesidad (instrumental) de adaptación intelectual.

El conjunto de la materia deberá ofrecerse a nuestro pensamiento como un inmenso tejido en el que podemos recortar lo que queramos, para recoserlo luego a nuestro gusto. Notemos de pasada que es este poder el que afirmamos cuando decimos que hay un espacio, es decir, un medio homogéneo y vacío, infinito e infinitamente divisible, que se presta indiferentemente a cualquier modo de descomposición. Un medio de esa naturaleza no se percibe jamás; solamente se concibe. [...] cuando nos representamos nuestro poder sobre esa materia [...] proyectamos, en bloque, todas esas posibles descomposiciones y recomposiciones más allá de la extensión real, bajo la forma de un espacio homogéneo, vacío e indiferente, que la subtendiese.⁸

Bergson, al aislar el concepto que concibe el “conjunto de la materia”, lo lanza a la anfibología del *todo o nada*, ya que demuestra cómo extiende la materia, *sub-tendiéndola en lo que no es ya percible [¿ni realmente material?]*, cómo descompone y recompone el tejido como si estuviera por siempre vacío, tratando entre las partes (en) ninguna parte, relacionando sin término, ensamblando su in-diferencia.

Es la paradoja del (concepto de) espacio: detentar la forma especial de la representación troquelada y no troquelar más que si la materia se trueca en la proyección de un símbolo intelectual. Al

⁸ EC, p. 145

tiempo que la materia se vacía, la forma instrumenta y compele la acción que se ejerce sobre ella.

Pero la paradoja no termina allí [o comienza el paralogismo]. Pues dicha acción (de troquelar) no hace más que transferir al concepto la divisibilidad extensiva que provenía del dato de la materia, de modo que ahora el espacio se llena de una reconstrucción (entre partes) que antes estaba obligado a depurar, a deponer en el símbolo huero.

El espacio, dividiéndose (y componiéndose *extra partes*) ya no se distinguiría de la materia, o sólo le regalaría en redundancia la supuesta conformidad de su ley.

[No alcanza entonces con que el concepto ponga en relación las cosas, tiene además que reconstruirlas por el principio que parece venir de ellas, *forjar en él la divisibilidad*.

Como en Zenón, la divisibilidad de la materia se transpone a las necesidades (reconstructivas) de la representación intelectual, en su caso, Zenón importaba la divisibilidad –al intelecto- para representar la relación –o la medida- de los intervalos impasibles de los móviles, para proyectar el impedimento, la futilidad de movilizar una carrera.]

¿No habría quizás que revertir la ley (paralógica del espacio) sobre un *cuerpo*, quizás sobre su ojo [caído, desocupado, cesante], todavía *sobre un sensorio?*, ¿no habría que velar por un cuerpo-sensorio, darle (nuevamente) una ley, allí donde ésta se *des-mecaniza?*⁹

Para ello, la ley tendría que recordar cómo ante la mecanización inteligente el ojo *recibe una prótesis*, ya no un doblaje (al estilo platónico) entre la vista y qué ver, sino una *oquedad* (in-di-visible).

⁹ En Newton, la ley de los fenómenos anhela des-mecanizarse una vez que se topa con su “cuerpo incorporal”, *con una intimidad de sensorio, el espacio metonímico de un ojo*. Véase Newton, I, *Optice*, en Alexander Koyré, *Del mundo cerrado al universo infinito*, p. 194: “...el objetivo básico de la filosofía natural es argumentar a partir de los fenómenos, sin imaginar hipótesis, y deducir las causas a partir de los efectos hasta alcanzar la primerísima causa que ciertamente no es mecánica. [...] ¿no se sigue de los fenómenos que hay un ser incorpóreo, viviente, inteligente, omnipresente que ve íntimamente las cosas mismas en el espacio infinito, como si fuera en su sensorio...?”

II Oquedad

La oquedad es el fruto de la inteligencia cuando ésta mecaniza los ojos. Pero es también una prótesis contra la inteligencia, que salvaguarda de toda ensambladura.

La oquedad no tiene poder como para robarse los ojos, ni para apegarse a su desenvoltura: su protección es la marca de una efracción a salvo, *aunque sin retorno*. Por eso no le queda más que acudir al desenlace espurio de la ley, no sólo porque le certifica su conversión trunca –la parcialidad de su mecanización, o de su reconstrucción por fuera, el concepto que le replica al ojo su vista de fuera-, sino también porque retiene en la ley, en su apuesta o en su desquicio por la desocupación, la *eyección –mas en retroactiva-*, la *promesa des-mecanizada de saltar al hueco –del que alguna vez saltaron los ojos*.

Más que recuperar los ojos, se trata de recobrar la eyección a salvo: le toca a la inteligencia trocar la prótesis a favor suyo. Ver en la desocupación la falta de cobertura del concepto-artífice, o su incapacidad –su estúpida duplicidad- para regir lo visible –para dirimirse cómodamente por su metonimia intelectual.

Para tal propósito, el concepto tendría que poder migrar del *organon* y desabastecer la fórmula de la inteligencia. Mas no renuncia del todo a la fábrica, sino que pone su artificio al servicio de un acto de *des-ensambladura*, hace *–deshace–* por el concepto lo que, al final, des-ensamblará la materia, lo que la *interrumpe*.

Cuando la materia se des-adhiere del *organon* no sólo se topa con el desasimiento de su obstáculo, sino con *un acto que invierte su tendencia*, con una tensión que se interrumpe: rompiendo el hechizo mecánico induce la efracción, o simplemente le aporta su des-ensamblaje.

¿Se considera *in abstracto* la extensión en general? Decíamos que la *extensión* aparece únicamente como una *tensión* que se interrumpe. [...]
...la idea de una cosa *que se deshace*; ése es, sin duda alguna, uno de los rasgos esenciales de la materialidad.¹

Retengamos, por un momento, la expresión [la idea de] *una cosa que se deshace*, en la tensión de una materia que se interrumpe, que insiste todavía con el obstáculo, en la urgencia de contrariar su reparo, o en la necesidad de quebrar –o resquebrajar– lo ya hecho y obligarlo a que penda aun de lo que lo des-hace.

¹ EC, p. 218. Bergson deriva la marcha –o la contramarcha– de la materia del contenido y del contexto de la segunda ley de la termodinámica –cuyo sentido aplazaremos para más adelante–. Pero, al mismo tiempo, el rasgo de la materialidad, tal como viene descrito, *dice algo más, dice de una confrontación ineludible con el hacer inercial de la inteligencia, o de una inversión que sólo puede partir liberando de dicha inercia*. Ver *ibid*, p. 219: “De hecho [la vida] está anclada en un organismo que la somete a las leyes de la materia inerte. Mas todo sucede como si hiciese lo posible por liberarse de esas leyes

Cuando Bergson nos convida con dicha sugerencia, antes que nada está en juego preguntarle a tal idea cómo respondería –o desharía- la traba inercial, cómo rompería con lo hecho –con la partícula y con la representación²- mas no según [el contenido de] una ley, como según *la operación invertida de fabricarle un desasimiento*. Hasta tanto la materia no sepa cómo disociar el añadido de la inteligencia, no estará más que a disposición exclusiva de un acto ensamblante, fabricado –incluso prefabricado- antes que neutramente natural [o ingenuamente legible].

Es decir, la materia sólo se deshace (intelectualmente) si se libera de la ley (científica), si se desquita o si exorciza su valor inerte. Y a pesar de ello, *trabaja todavía...*

...como lo haría una fuerza que, abandonada a sí misma, trabajase en la dirección inversa.³
[Es decir, que trabajase para la idea que la des-ensambla]

Un trabajo gastado, improductivo, obsoleto, evidencia el hueco que le deja el abandono o que le tiende su interrupción.

Por eso, des-ensambla el *organon* –en verdad, al ojo-, pero no en función de lo que está hecho, *sino de la idea que lo desmonta, que le exhibe su oquedad íntima.*

² *ibid*, p. 222: “...la dificultad [de no adherir a la marcha] proviene de que nos representamos estáticamente partículas materiales ya hechas, yuxtapuestas unas a otras.”

³ *ibid*, p. 219

La idea es, al mismo tiempo, el acto de des-ensamblar el ojo y la visión de la oquedad sin-cosa, o bien su inter-secto (aparentemente paralógico) *materia-oquedad*, la encastración de una des-ensambladura con un fondo opaco que, empero, le replica una visión, pero también un desempate entre *el ojo retirado* y su *re-creación hueca*. Como si la oquedad dejara ver la fuga del ojo por el ojo de la idea, o más que la fuga, su desprendimiento.

La muerte de sus ojos.

¿No es acaso la idea la visión que *retiene la muerte, el ojo desprendido que crea su hueco* –no que lo ocupa-, al que se le prenda –que se le mete, imperceptible-?

El ojo no puede escaparle a la muerte, que empero sólo ve por su idea, *por este implante de oquedad*.

Extraño caso, hay una finiquitud, una extinción que sin embargo sobrevive.

Lo que el instructivo-Bergson no decía es que si los ojos no trabajan, se los ganaremos al muerto.ⁱ

ⁱ Parece que necesitamos de un muerto para volvernos herederos de los ojos, pero no siempre el muerto dedica a la ultratumba el consuelo fútil de su trabajo.

“...jamás me convierto en siervo: reservo mi soberanía que solamente mi muerte [y de la nota *alzándose* al prefacio] *significa...*,

[*¿Qué*] *significa la verdad, si no vemos lo que excede la posibilidad misma de ver, lo que es intolerable a la vista...?*”

[*Prefacio y notas al pie de Madame Edwarda*, p. 28-32]

“Escúcheme, Sir Edmond –dijo ella-, necesito inmediatamente el ojo, arránquelo.” [*Historia del ojo*, p. 129]

A veces no queda más que consumo, que consumición: los ojos son cualquier cosa menos un entronque fisiológico, menos un troquelado de lo visible.

Aquí la idea *no ve*, la literalidad de la muerte se desnuda estrepitosa, el muerto (nos) depara *extintos*, los ojos.

¿De qué manera se heredaría una extinción?, ¿cómo hablar de una salvación en lo extinto?

La *historia del ojo* de Bataille es la historia de un *consumo imposible* y por eso, aun de una *salvación*. El ojo se consume,

pero por un exceso continúa –perpetúa- la muerte, o lo que es lo mismo, se rinde a salvarse por ella.

A la vez, el ojo no se consume, su exceso y su absceso, a la larga, reencuentran no tanto a la cosa como a su *reflejo*, el reflejo de una consumición –de una historia arrancada- allí donde los ojos toman (agónico) contacto, al momento de extirparlos.

La paradoja del consumo explota la paradoja de la muerte: ¿llamamos muerte a la perpetuación de la consumición –*morir (en) cada cosa cada vez, repetir mil veces la disolución y aun excederla-*, o, en su defecto, a una extirpación incapaz de retirarse aunque también incapaz de sentenciar?

El cadáver la irritaba. No podía soportar que aquel ser con la misma forma que el suyo ya no la sintiera. La crispaban sobre todo los ojos abiertos. Inundó el rostro sereno; parecía sorprendente que los ojos no se cerrasen. [*ibid*, p. 100]
¿Ves el ojo? [...] Es un huevo. [...] Quiero divertirme con él. [...] arránquelo.” [*ibid*, p. 128-129]

Hay que extirpar el ojo para asegurarse de que no hay muerte, para que el ojo no vea qué se hace de él, cómo se ovula con él al muerto y empero cómo se lo desperdicia, el ojo hecho huevo hecho suero deshaciendo su soporte.

El ojo se consume en un huevo, en una promesa de (re)germinación, que, en verdad, le repone su destrozo o le sorbe su vacío, *la recuperación de una extinción que, al no ver, tampoco florece.*

Pero la consumición del ojo se reanuda con la secreción de la ovulación, con su licuefacción excretante, “una especie de licuefacción urinaria del cielo” [*ibid*, p. 113], *un esparcimiento derretido de huevo, una mancha vistosa de fulgor.*

Quizás no haya muerte, quizás se extirpen los ojos e igualmente no se cierren *al cielo.*

[*O deslumbren al cráneo; los ojos por el huevo por la bóveda por un aplastamiento de luz, o ninguna sustitución, mero derroche iterativo, itinerante;*

“...la Vía Láctea, extraño boquete de esperma astral y orina celestial atravesando la bóveda craneana de las constelaciones: un huevo, un ojo aplastado, o mi cráneo deslumbrado...”, *ibid*, p. 97-98]

Al final, la licuefacción pronuncia la verdad intolerable a la vista, la opacidad o el aplastamiento del ojo, la fulgurancia de la que se

ciñe el celo del cielo: *el ojo ciego o su luz detrás, perforándolo o profanándolo para darle paso*. La bóveda atravesada.

He aquí el consumo imposible, pues el ojo, al final, cede a la luz, la vista a la visión hecha triza, a la suspensión de un blanco que exuda la brillantez obcecante. A la larga, el ojo ve para un aplastamiento celestial, que había partido de extraviarle, de excretarle la vista.

me vino la idea de que la muerte, al ser la única salida para mi erección, muertos Simone y yo, el universo de nuestra visión personal se vería sustituido por las estrellas puras, realizando en frío lo que parecía el término de mis excesos, una incandescencia geométrica...y perfectamente fulgurante. [*ibid*, p. 81]

El cielo, y ni siquiera él sino su *cifra geométrica*, vería en frío la incandescencia de los ojos flácidos, los ojos como los cuerpos, como los sexos, que al no poder juntarse (verse, tocarse), se rinden juntos al exceso de una licuefacción, a la muerte que los enfría cual cadáveres aunque los fulgura cual estrellas.

Pero es una vil geometría, las estrellas son más frías que la carroña, el *no-saber* hecho vista, la vista de Dios que nadie osaría ver, y menos si empieza por consumirle los ojos, por erigirlos para la muerte.

En fin, la muerte tiene que llegar por una fría geometría para demostrar su fantoche, y *retomar la erección, el cuerpo –el ojo- que vuelve a la vida...*

Pero más que volver a la vida, *imposibilita la muerte, deja regresar lo extinto, más que al ojo a lo que de él no se rinde, a su resistencia eréctil.*

Los ojos se extirpan pero no se consumen: su erectilidad se lo prohíbe.

Los ojos pueden extirparse pero no se dejan sustituir: su erectilidad los preserva insustituibles.

Porque, en última instancia, sólo la erección refleja el extra-vío de la vista, el ojo que, aunque cegado, refleja la *visión de una extirpación, el reflejo emocional de una impotencia.*

Pero también el reflejo *como un resto –un imposible- que ve “uno con otro” los ojos oportunamente extirpados:* los ojos mancillados del dolor de reflejarse mutuamente cortados.

yo me encontraba frente a lo que –imagino- había esperado desde siempre: como una guillotina espera la cabeza que va a cortar. Mis ojos, me parecía, eran eréctiles a fuerza de horror; vi, en la vulva velluda de *Simona*, el ojo azul pálido de *Marcelle* mirarme llorando con lágrimas de orina. [*ibid*, p. 130]

En el Bataille literario hay, como en Bergson, una necesidad de *ver detrás del ojo*, no ver qué hay detrás, sino cómo detrás –en el antes y en el alrededor- la extinción refleja no la cosa que queda, sino *el acto, la pasión, el suceso*, ya sea de una des-ensambladura –por este cuestionamiento del trabajo-, ya sea de una extirpación –por la ficción emocional de un mito-, en todo caso, refleja la creación y la acción de un hueco, de una oquedad inquietante.

III Instrumento maravilloso

La phase définitive, caractéristique du grand mysticisme, se prépare. Analyser cette préparation finale est impossible, les mystiques eux-mêmes en ayant à peine entrevu le mécanisme. Bornons-nous à dire qu'une machine d'un acier formidablement résistant, construite en vue d'un effort extraordinaire, se trouverait sans doute dans un état analogue si elle prenait conscience d'elle même au moment du montage. Ses pièces étant soumises, une à une, aux plus dures épreuves, certaines étant rejetées et réemplacés par d'autres, elle aurait le sentiment d'un manque ca et là, et d'une douleur partout. Mais cette peine toute superficielle n'aurait qu'à s'approfondir pour venir se perdre dans l'attente et l'espoir d'un **instrument merveilleux**. L'âme mystique veut être cet instrument. Elle élimine de sa substance tout ce qui n'est pas assez pur, assez résistant et souple, pour que Dieu l'utilise. Déjà elle sentait Dieu présent, déjà elle croyait l'apercevoir dans des vision symboliques, déjà même elle s'unissait à lui dans l'extase; mais rien de tout

cela n'était durable parce que tout cela n'était que contemplation: l'action ramenait l'âme à elle-même et la détachait ainsi de Dieu. Maintenant c'est Dieu qui agit par elle, en elle: l'union est totale, et par conséquent définitive.

Les deux sources de la morale et la religion
p. 245

*...mais une fois arrivé à l'intelligence, adieu la nature!
adieu la vie!*¹

La pérdida no se asocia exclusivamente con la muerte, sino también con la amenaza de disolución de la labor del instrumento, *con la desnaturalización súbita.*

La justificación de semejante desavenencia nunca se sabe hasta dónde la engendra algún mal de la naturaleza, o si el artificio mismo se lo engasta. A la vez, los malogros de la naturaleza son la excusa impostergable de los desatinos de la técnica.

Por una parte, la pérdida parece siempre natural², sea por la inmadurez de su pulsión (innata), sea por un complot ulterior de la técnica.

En el primer caso, la naturaleza se niega a ver en el artificio *una vía pasible de desarrollo*, sojuzgándolo a imitar el letargo toda vez infranqueable del instinto.

*...une activité qui, d'abord intelligente, s'achemine à une imitation de l'instinct est précisément ce qu'on appelle chez l'homme une habitude. Et [...] la plus puissante [...], est nécessairement celle qui imite le mieux l'instinct.*³

¹ MR, p. 169

² Por otra parte, la pérdida interroga sobre una diferencia, *entre lo natural y lo vital*, la diferencia entre el agotamiento de una naturaleza y el resto vital (siempre) recuperable: eso de la vida que, sin ser exactamente una naturaleza, sobresalta (y lleva más allá) al artificio.

³ MR, p. 20-21

[C'est] la représentation d'une société qui ne vise qu'à se **conserver**...⁴

En el segundo caso, la imitación instintiva provendría de un conjuro de la técnica, aunque por un elemento de su misma calaña, una *invención fantástica* que reacciona en pro de una defensa (natural).⁵

[nous parlons d'instincts intellectuels] il s'agit des représentations formées par l'intelligence naturellement, pour s'assurer par certaines convictions contre certains dangers de la connaissance. [...] *ce sont des réactions défensives de la nature contre la représentation, par l'intelligence, d'une marge décourageante d'imprévu entre l'initiative prise et l'effet souhaité.*⁶

[Represión y defensa] *La naturaleza se reprime para que el artificio no alcance a despedirla, para que su inmadurez le corrobore el servilismo al instinto, o bien se defiende contra la imprevisión de la técnica, contra su pasibilidad disolvente,*

⁴ *ibid*, p. 49

⁵ Esa invención fantástica se confundiría fácilmente con la superstición, con la carga de alucinación que riega la inteligencia de fantasmas y espíritus (aunque fabricados por su medio) para exorcizar su mal técnico, y recoger entonces los pedazos alucinatorios en torno de un arreglo, un *hábito de conservación, un delirio vuelto costumbre, una superstición normalizada*, que parece funcionar orgánicamente. Pero la superstición olvida pronto que nace de una representación en la inteligencia, y que, en verdad, cohesionada (religiosamente) a costa de *naturalizar el delirio, la superchería*.

⁶ MR, p. 169/ p. 146

*asegurándose de todos modos por un instrumento de salvaguarda.*⁷

Defenderse tiene algo de exótico, algo de incógnito, e igual traiciona ese inescrutable, *representa un desconocido que, en el fondo, parece la naturaleza misma, una mera epifanía fictiva.*

En otras palabras, el exotismo de la mediación instrumental, su echar mano al encargo de la ficción, no merma en nada el resultado de abreviar en el instinto. Sólo que necesita de este rodeo (fabular la inteligencia) para efectuar la retrocesión, la deuda última con una fuente natural.⁸ Bergson dice *dos fuentes*: por obra de la represión y la defensa la especie intelectual consagra el *modo de recluirse como el de una insistencia natural y le otorga nombres vagos, moralidad (mímesis), religión (fabulación).*

¿No habría acaso moralidad o religión, o quizás exactamente ninguna de ellas, por una acción derivada del mecanismo

⁷ Si bien el mecanismo intelectual está profundamente escindido, éste rápidamente aprende a utilizar la escisión (entre la iniciativa y la consecución, entre el medio y el fin, entre el estímulo y el éxito) para reponer y recluir, a pesar del intervalo, una mismidad ejecutante, la exoneración de un acto (liso y límpido), la postulación o previsión de un mecanicismo, “una ciencia acabada”. Ver también *ibid*, p. 145: “Mais il est de l’essence d’un pareil idéal de n’être jamais réalisé et de servir tout au plus de stimulant au travail de l’intelligence. En fait, l’intelligence humaine doit s’en tenir à une action très limitée sur une matière très imparfaitement connue d’elle.”

⁸ *ibid*, p. 114: “...dans les sociétés d’insectes, nous voyons l’instinct provoquer mécaniquement une conduite comparable, pour son utilité, à celle que suggèrent à l’homme, intelligent et libre, des images quasi hallucinatoires. [...] Elles [les images fantasmatiques] jouent un rôle qui *aurait pu* être dévolu à l’instinct et qui le serait, sans doute, chez un être dépourvu d’intelligence.”

artificial, en lugar de hablar de una fuente, *atestar un rebrote, en lo ya caído?*

O la naturaleza es demasiado inmadura al punto de perderse en la mimesis de su pulsión inveterada, o se deja seducir por la fantasía técnica de recobrar lo que nunca hubo, lo que jamás se le cedió (al conocimiento intelectual).

Pero lo que no puede negarse en ningún caso es su fijación (a la falta), la necesidad que tiene la *natura* de dar un revés ahí donde se sabe perdida, o una estacada, congestionando –sobresaturando– lo que (alguna vez) habría de relegarla, hasta de prescindir de ella.

La naturaleza no es más que la (defectuosa) conservación de un instinto perdido, sea negándose a divergir, sea neutralizando a posteriori la di-vergencia.

Tal defección no sólo proviene del lujo inútil de la hechura técnica, sino que además tiende a compatibilizar una falta con otra: explica por la defección técnica un extravío natural, o por el contrario, recupera su extravío *cuando la técnica descubre que sobra, que nada haría por divergir.*

[Fijada a la naturaleza, la técnica queda expuesta a su defección, gracias a la mimesis de lo que no desarrolla o a la fabulación de lo que nunca conocerá.]

Ahora, la fijación constata que, aunque falte el instinto, no falta la repulsa, y aunque a final de cuentas no se pueda derrotar la sanción incómoda del mecanismo, puede bien ensamblárselo *por su revés*. Lo cual, curiosamente, en lugar de desarmarlo o desbaratarlo, *lo conserva, lo fija a la conservación*. Y plasma la diferencia al interior del instinto: *el mecanismo sería esa diferencia, entre actual y virtual*.

Ce qu'il faudra toujours se dire, c'est que, aucune obligation, n'étant de nature instinctive, le tout de l'obligation *eût été* de l'instinct si les sociétés humaines n'étaient en quelque sorte lestées de variabilité et d'intelligence. C'est un instinct virtual...⁹

Elles [ces images fantasmagiques] jouent un rôle qui *aurait pu* être dévolu à l'instinct et qui le serait, sans doute, chez un être dépourvu d'intelligence. Disons provisoirement que c'est de l'*instinct virtual*, entendant par là qu' à l'extrémité d'une autre ligne d'évolution, dans la société d'insectes, nous voyons l'instinct provoquer mécaniquement une conduite comparable, pour son utilité, à celle que suggèrent à l'homme, intelligent et libre, des images quasi hallucinatoires.¹⁰

Dicho con otras palabras, no hay instinto más que por un mecanismo que obstruyéndole su actualización –preservándole (de) su perdición- hace de él una ralea de lo virtual. El mecanismo trueca la perdición por una conservación férrea, por una

⁹ *ibid*, p. 23

¹⁰ *ibid*, p. 114

obligación [mecánica] de las piezas con su ensamble, ni piezas ni ensamble, inmanentemente organismo, brote de lo orgánico, una adecuación tan natural que pareciera actuar con el fuste de la necesidad, con la vara del instinto perdido.

O trueca indirectamente la perdición mediante un instrumento alucinatorio, que, al defender a la inteligencia de sus imprevistos técnicos, le asegura –o le repone- un lastre de conservación.

En última instancia, el mecanismo requiere demostrar cómo puede fabricar su propio sonambulismo (instintivo), cómo contiene el elemento psicológico –pero también social- que obliga a la conservación (más que egoísta, *fraterna, asociada*), o que extrae de ella el fondo opaco e inmune de su necesidad (de adaptación) biológica.

Hasta ahora hemos considerado al instinto virtual como un argumento contra la segregación fatídica de la inteligencia, es decir, como un acopio natural preventivo, aunque también como un derecho de violación contra la des-naturalización intelectual: en definitiva, el (instinto como el) reservorio de una materia inseparable de la naturaleza, el almacenamiento en ella –y sin oposición- de todos sus instrumentos sin propósito ulterior de troquelado.

Mas este desempeño depende de una descripción pura del instinto, de una confianza en el resto puro que la inteligencia aparentemente no habría conseguido domeñar.

[Pues aunque lo forje como un instrumento suyo, ¿no hay acaso cierta distancia entre el instinto y una *imagen que lo recuerda o lo re-inventa?*]

¿Acaso no ocurre con ese resto virtual justamente lo contrario a una mera reacción (defensiva), parándose sin solución en la inteligencia, utilizándole o confiscándole un medio que le exhibe su atrofía, un artificio ciertamente intelectual pero en tensión baja –semi-conciente, diría Bergson-, en todo caso, reacio a la sobriedad técnico-inteligente, no menos que al reflejo de su conservación obediente?

¿Qué querrá decir que el resto sea virtual, que preserva intacta la reserva –evolutiva- del instinto, la divergencia que viene de la evolución y que empero (de)vuelve a la neutralidad de la necesidad biológica, o más bien, que *reelabora el sentido de lo instrumental, la potencialidad de sonsacar de él un excedente extraño al paradero de la necesidad*¹¹?

¹¹ Ver *ibid*, p. 115: “Ne serait-ce pas qu’au-dessous du besoin de stabilité que la vie manifeste, dans cet arrêt ou plutôt dans ce tournoiement sur place qu’est la conservation

¿Qué sería esta extrañeza que empero se entromete en el instrumento?

La respuesta es variopinta.

Una causalidad extra-mecánica que interviene en medio de la inteligencia, una virtualidad que sujeta la historia del instinto perdido –su perfecta organicidad- al advenir de una instrumentación fabulosa, fabulosamente des-mecanizada, por fin, un instrumento que sufre por la falta natural la venida excesiva de lo absuelto, la maravilla inmanente de la absolución.

une machine d'un acier formidablement résistant, construite en vue d'un effort extraordinaire, se trouverait sans doute dans un état analogue si elle prenait conscience d'elle même au moment du montage. Ses pièces étant soumises, une à une, aux plus dures épreuves, [...] elle aurait le sentiment d'un manque ca et là, et d'une douleur partout. Mais cette peine toute superficielle n'aurait qu'à s'approfondir pour venir se perdre dans l'attente et l'espoir d'un instrument merveilleux.¹²

Bergson nos pone inmediatamente ante una máquina de acero que, a pesar de la resistencia de su montaje, “toma conciencia” de que

d'une espèce, il y a quelque exigence d'un mouvement en avant, un reste de poussée, un élan vital ?”

¹² *ibid*, p. 245

el esfuerzo es en vano, de que no *alcanza con ensamblar, que sólo resiste si puede (hacer instrumento) en la falta.*

De un lado, el montaje exhibe su acotación, su sumisión en el dolor que lo limita. En este sentido, la inteligencia no tendría cómo conservar el instinto perdido, el virtual despuntaría un ansia imposible de resistencia. Por eso, a la vez, el montaje se instrumenta más allá de su ensamble, lo que no quiere decir que dimita de su fábrica, sólo se *continúa por la insurrección de las piezas que ya no suman o que suman –para él- un plus difícilmente ensamblable.* Se trata de verter la adición no en una pieza mecánica *más como en un virtual que movilizaría en pos de sí todo el montaje.*

El virtual pone en evidencia la falta que duele y la imperiosidad de exceder la pena. Pero todo ocurre en el seno de la máquina (de acero), en el nunca rendirse que le instrumentaría *la espera de (hacer de él) una maravilla.*

La inteligencia muestra cómo, en lugar de capitular al bote de la necesidad, dota al instinto virtual de una dirección inusitada. Bergson recoge esta contra-indicación en el *plus* de la reacción alucinatoria, en ese material que le sobra a la mimesis, y que profundiza la insubordinación de la mano del mecanismo, la

inteligencia que no se conforma ya con conservar su ensamblaje, a no ser que resista en el virtual a admitir la falta, o lo que es lo mismo, “a hacer de acero” el rendimiento que jamás se rinde, para dar por él con lo inusitado.

No se trata ya de una reacción de la inteligencia para fijarse al instinto, *sino para sobreponerlo, para llevar el plus donde ésta no llegaría*, a pesar de ser su fiel artífice.

L'image est le plus souvent hallucination pure, comme l'emotion n'est qu'agitation vaine. Mais l'une et l'autre peuvent exprimer que le bouleversement est un réarrangement systématique en vue d'un équilibre supérieur.¹³

[*Notas de l'image bouleversant*

[*Bouleverser*] La inteligencia da cabida a un virtual que no reconoce y que sin embargo fabrica.

[*Bouleverser*] El virtual recuerda una naturaleza en la invención de lo que todavía no ha experimentado.

Inteligencia + virtual: un *bouleversement de artificio*, la inteligencia que indica la virtualidad que aun (o nunca) evoluciona según la necesidad, *bouleverser* el mecanismo que falta y *agrega*, *bouleverser* la especie que se marea entre su intelección y *cae en lo profundo*, un *bouleversement de reordenar el artificio*, quizás

¹³ *ibid*, p. 243

de tener de él –o de ensamblar de él- todavía nada, (no sé si especie, si mecanismo, si algo en lo que se re-vierte, ¿un *vie bouleversée*, acaso?)

El artificio que deviene virtual, a la espera todavía no, de un sí inesperado, no es más que una imagen alucinatoria, dirimida en la doble agitación del artificio y de su desertización, agitación de polvo y arena que enfrasca una oportunidad de pisada, la humareda de un sedimento móvil.

La imagen des-especializa la representación, le cuestiona su especie, al tiempo que inventa lo que lógicamente (hasta biológicamente) le niega su caso, *el modo-individuo que contradice la inclusión* y que como mera alucinación lo leía o reducía la inteligencia-ensamble.

Pero eso no es todo. Sólo un individuo podría volver a impulsar lo que la especie acota, lo que en ésta se estaciona, aunque fuere a costa de un intermedio, a causa de una virtualidad imaginaria.

La consigna es doble: librarnos del cometido restringido de la especie y dejarnos intermediar.

Il voudra faire d'elle [de l'humanité] une espèce nouvelle, ou plutôt la délivrer de la nécessité d'être une espèce: qui dit espèce dit stationnement collectif...¹⁴

Cet élan se continue ainsi par l'intermédiaire de certains hommes, dont chacun se trouve constituer une espèce composée d'un seul individu. [...] un élan [...] que va ensuite chercher et reprendre, à défaut de l'espèce, telle ou telle individualité privilégiée.¹⁵

Definamos la imagen, siguiendo este itinerario expedito, este defecto de especie. La imagen nos revela el saldo privativo de la inteligencia, la reserva virtual que así como usa su fábrica para fabular lo incognoscible, se sirve de la especie para desgajar ciertos individuos predilectos que no tendría cómo amarrar a su bio-logía.

La imagen es, a la vez, una carga intelectual retraída y una agitación impulsivamente fantástica, un intermedio entre la especie que se defiende de su cisión intelectual y la individuación que se inventa su *pos-naturaleza*.

Pero es también todavía un instrumento, *la re-invencción de la especie por la conmoción de un individuo*, ni doble de la especie, ni tanto su máquina desertora, ni robot, ni cyborg, ni alienígena, sino (llamada de) *esprit* [el nombre del *élan* cuando la imagen *singulariza*].ⁱⁱ

¹⁴ *ibid*, p. 332

¹⁵ *ibid*, p. 285

de même qu'il s'est trouvé des hommes de génie pour reculer les bornes de l'intelligence, et qu'il a été concédé par là à des individus, de loin en loin, beaucoup plus qu'il n'avait été possible de donner tout d'un coup à l'espèce, ainsi des âmes privilégiées ont surgi qui se sentaient apparentées à toutes les âmes et qui, au lieu de rester dans les limites du groupe et de s'en tenir à la solidarité établie par la nature, se portaient vers l'humanité en général dans un élan d'amour. L'apparition de chacune d'elles était comme la création d'une espèce nouvelle composée d'un individu unique...¹⁶

¹⁶ *ibid*, p. 97

ⁱⁱ ¿Deberíamos cosechar una *escatología del esprit*?, ¿deberíamos, acaso, retener, del derrotero de la evolución, el avatar –diremos, *espiritual*- que incluso la motoriza?

Según la historiografía weberiana, el espíritu habría motivado, en el troquelado del instrumento, un reservorio fantástico, aun a sabiendas de su facilidad de relevo, de una *secularización moral que, sin resistencia, se vaciaría en el poder de rédito*.

Pero la secularización, aunque se secara, traía una novedad, convertía la fantasía del espíritu –su gracia, su llamado- en una profesión individual, en la conducta ascética de utilizar un instrumento (socializado). El espíritu fungía como un instrumento religioso-moral que, en lugar de defenderse de la controversia del intelecto, le exigía a éste un código de máxima racionalidad. Había que articular una tríada: profesión, ascesis, racionalidad.

Pero había también (que vigilar) un sub-elemento tentador, el rédito, que encontraría el modo de conservar el status de racionalización *extrañándolo de su vínculo asociado*, vaciándolo del código moral de antaño para interés del funcionamiento autónomo de la racionalización instrumentada.

Doble instrumento, espíritu y razón (cálculo), un doblez del *capital, un estuche que se llena y se vacía* –dirá Max Weber-, el

capitalismo orbitaría en torno de esta vacilación dificultosa, entre la profesión ascética de la que viene y el estado de (ciega) racionalización en que depara; ¿pero es justa la vacilación weberiana fuera de su interpretación historiográfica?, ¿se puede acaso hablar –todavía- de un *geist* del capital?

Y si fuera posible, ¿vendría el mismo *geist* –que Weber describió históricamente por el ascetismo- o sería *otro*, *un nuevo esprit para el capitalismo*?

[O *ningún esprit del capital*, sino la vindicación de su venganza, una reacción contra la racionalización, que la obliga a depender de un mecanismo que ya no operaría (según el lucro).]

El ascetismo se propuso transformar el mundo y quiso realizarse en el mundo; no es extraño, pues, que las riquezas de este mundo alcanzasen un poder creciente y, en último término, irresistible sobre los hombres, como nunca se había conocido en la historia. El estuche ha quedado vacío de espíritu, quién sabe si definitivamente. En todo caso, el capitalismo victorioso no necesita ya de este apoyo religioso, puesto que descansa en fundamentos mecánicos. [...]

Nadie sabe quién ocupará en el futuro el estuche vacío, y si al término de esta extraordinaria evolución surgirán profetas nuevos y se asistirá a un pujante renacimiento de antiguas ideas e ideales; o si, por el contrario, lo envolverá todo una ola de petrificación mecanizada y una convulsa lucha de todos contra todos.

[Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, p. 258-259]

“Nadie sabe si el vacío es definitivo, nadie sabe quién ocupará el futuro.”

Quizás, para contrarrestar la incredulidad del estuche vacío, habrá que contar con la emergencia de una fuerza moral, no sé si bajo el tipo del renacimiento, mas con el ímpetu de virar la evolución mecanizada –hasta petrificada- del capitalismo.

A pesar de sus dudas sobre el futuro, Weber al menos deja en claro el modelo historiográfico del *espíritu vencido*.

[la génesis de una derrota]

En el país donde tuvo mayor arraigo, los Estados Unidos de América, el afán de lucro, ya hoy exento de su sentido ético-religioso, propende a asociarse con pasiones puramente agonales, que muy a menudo le dan un carácter en todo semejante al de un deporte. [*ibidem*]

¿No será quien se alce como árbitro del cese del fuego agonal quien pueda velar por un retorno del *esprit*?

[Pero no sin manifestar cierta equivocidad en la vuelta: ¿retorna acaso un espíritu contra el capital o en favor suyo? Leamos qué nos alega el manifiesto del colectivo Ars Industrialis,

il semble bien qu'à *notre* époque, le niveau *extrêmement bas* atteint par cette baisse de la valeur esprit, que décrit donc Weber trente-quatre ans avant Valéry comme rationalisation et désenchantement, constitue une *limite*

extrême qui nécessite un *rebond*, et ce que j'ai moi-même appelé un *sursaut*: l'invention d'un *nouvel esprit du capitalisme*.

[Bernard Stiegler, *Réenchanter le monde*, p. 19]

[cela, *la instauration d'un nouveau modèle industriel*] doit devenir le coeur de l'action européen: *a european way of life*. [*ibid*, p. 89]

ce n'est que ainsi que pourra être qu'un *esprit* européen: l'esprit de l'Europe à l'âge des technologies de l'esprit. [*ibid*, p. 161]

El *esprit européen* parece plantearle una tregua al análisis historiográfico de Max Weber: más que una moral, el precio de su secularización exigirá una *tecnología*.

El *esprit* resulta de una disponibilidad (técnica) de almacenaje como vía de enviar su *interioridad acorazada* –que es la interioridad de un cuerpo (de un afecto, un deseo), de una conciencia, pero también de un inconsciente (como no alcanza con los artículos, habrá que desarmar los verbos y llegar al acto neutro, del *ek-sistir*, o del *ek-sistir* juntos –emprender/ *entreprendre*- al ser).

El *esprit* es lo que se guarda (*técnicamente*) aun a falta de envío [guarda esa por-primera-vez del confiar la interioridad a la técnica, a socializarla por la memoria], el *esprit* no se seca ni tampoco desocupa el estuche de su alojamiento obligado; al

contrario, no hay más que un bloqueo, o bien un puesto de control, un dispositivo de seguridad.

¿Qué quiere decir un bloqueo? *Que las tecnologías (de control) también ejercen una memorización trabada, un uso que no teme la elisión (del esprit), al sonsacarle sus residuos di-sociados: del – bloqueo del- esprit queda sólo una pulsión inmediata, un cerebro-reflejo.*

La retención y el bloqueo, el *esprit* se guarda y se elide, en un caso y el otro, hablaremos *lo mismo* de tecnologías espirituales.

Pour le dire autrement, la grammatisation –les technologies de l’esprit-peut toujours produire de la dissociation [...] aussi bien que de l’association. [*ibid*, p. 139]

El *esprit* no retorna entonces, simplemente se lo desbloquea, o mejor dicho, las tecnologías espirituales desbloquean su disponibilidad rememorante [de interioridad psíquica, de interacción asociada] y hasta alcanzan con ello a reinventar la utilidad de sus saberes técnicos, sólo así envían [exteriorizan] *un esprit renovado*.

[El desbloqueo será también una garantía invaluable contra la explotación (técnica) de la infesta pulsional, será su contralor *diferido* aunque cursor, el baluarte de una pulsión *sublimada* –y por lo pronto, interactuante-, una sublimación moral.]

Así, el *esprit* del capital traería, desbloqueada, una máquina de sublimación: como en el tropo de Weber, racionaría el deseo (la pulsión) por esa secularización socializante que trocaría el “dios que no existe” por la *motivación de un fantasma* [ni la mercancía, ni el dinero, ni el fetiche, sino la *forma sublime –emprendedora y asociante- del capital*.]

Le capitalisme est une machine à produire des motifs (que Bergson appelle aussi “des dieux”), c’est à dire, tout aussi bien, des fantasmes: des objets qui n’existent pas –ni plus ni moins cependant les objets du désir en général, y compris sous ses formes les plus sublimes, appelées les “idealités”. [*ibid*, p. 64]

Por mucho que Stiegler nombre a Bergson, su *máquina maravillosa no parece producir capital*, sólo *dioses virtualmente reactivos*, al menos no incorporables para la dote de la inteligencia. En todo caso, si el capitalismo pudiera leerse como la adaptabilidad histórico-global de la inteligencia, el instrumento maravilloso que rescinde su monopolización *debería provenir del*

potencial virtual de la tecnología del capital [aunque reactivamente contra éste], la idea delirante de que la tecnología está íntimamente invadida por un *elemento indescifrablemente comunicativo, una forma tecnológica de imaginar el costo de lo sobre-natural.*

IV
*C'est ce tremblement de terre de B****
Trémolo

William James se trouvait en Californie lors du terrible tremblement de terre d'avril 1906, qui détruisit une partie de San Francisco. Voici la bien imparfaite traduction des pages vraiment intraduisibles qu'il écrivit à ce sujet:

Quand je quittai Harvard pour l'Université Stanford en décembre le dernier "au revoir", ou peu s'en faut, fut celui de mon vieil ami B***, californien: "J'espère, me dit-il, qu'ils vous donneront aussi un petit bout de tremblement de terre pendant que vous serez là-bas, de façon que vous fassiez connaissance avec cette particulière institution californienne."
En conséquence, lorsque, couché encore mais éveillé, vers cinq heures et demie du matin, le 18 avril, dans mon petit appartement de la cité universitaire de Stanford, je m'aperçus que mon lit commençait à osciller, mon premier sentiment fut de reconnaître joyeusement la signification du mouvement: "Tiens, tiens! me dis-je, mais c'est ce vieux tremblement de terre de B*** [...]"

On remarquera d'abord que James parle du tremblement de terre comme d'un "être individualisé"[...] Mais il ne dit pas qu'il y ait –dieu ou démon- une personnalité complète, capable d'actions diverses, et dont le tremblement de terre

serait une manifestation particulière. Au contraire, l'entité dont il s'agit est le phénomène lui-même, considéré comme permanent; sa manifestation nous livre son essence; elle a pour unique fonction d'être tremblement de terre; il y a une âme, mais qui est l'animation de l'acte par son intention.

Les deux sources de la morale et la religion
p. 161-164

¿Por qué admitir al final una suerte de *animismo de la naturaleza* –de imagen animada, podríamos decir- que más que contrarrestar su defección, *prolonga su costado inasequible*? En verdad, habría que demostrar qué es eso de inasequible que anima la imagen, más si parte de un *sacudimiento natural* y reacciona contra o en favor de éste.

...mais c'est ce vieux tremblement de terre de B***. Il est donc venu tout de même?¹

Con *ce vieux tremblement de terre*, la reacción defensiva se hace pedazos: la fantasía que inventa, en lugar de abrigar del peligro, *proviene de su (misma) entraña*. La defensa súbitamente se invierte, la fantasía, en vez de temer el peligro o de definirse en función suya, fomenta la excitación de *llevar hasta el final el sacudimiento, alargar los 48 segundos (de temblor)*.

Je criais presque: “Mais vas-y donc! et vas-y *plus fort!*...”²

La fantasía reta al entendimiento, lo reta a ampliar el sacudimiento: no se queda anclada en toda una tipología de crujidos, ni se reserva al peligro de una afectación que se mengua

¹ MR, p. 161

² *ibidem*

por la explicación (científica), por mor de una ciencia de estratos. Cuando se hace del temblor una especie, el riesgo fácilmente se equipara con la normalización del medidor, con la profesión de una escala. El terror (de crujir) no se esfuma, tan sólo se le esculpe su media.

Pour la science –dice William James- le tremblement de terre est (...) le *nom* collectif de tous les craquements qui se produisent.³

La conception scientifique du tremblement de terre, à laquelle James fait allusion..., sera la plus dangereuse de toutes...⁴, comenta Bergson.

Pero, ¿no será la salida más peligrosa el reconocimiento ulterior de una falla en la defensa, de su falsa habilitación, dar el nombre vago de religión –y de moral- a la reacción –y a la regresión- de una naturaleza que *literalmente (se) sacude y craquea*?⁵ Al final, la inteligencia inutiliza la defensa si erige el papel de una normalización automática, si habitúa al peligro como una continuación natural de su adaptación.

³ *ibid*, p. 162

⁴ *ibid*, p. 163

⁵ Si nos ateníamos a una interpretación biológica de la naturaleza, la inclusión de la religión, al oponerse a la inteligencia, también oponía a la desnaturalización técnica una sustitución por otros medios (fantásticos) de la necesidad (instintiva) de adecuación natural. ¿Qué variación ofrecería la interpretación geológica a la dicotomía biológica?, ¿acaso no rompe en parte con el biologicismo de la especie y la desplaza a una diferencia en el nombre, por otro medio de desnaturalizar?

Mas la fantasía, volviendo sobre *ce vieux tremblement de terre*, desafía al sacudimiento como hábito ralo, le sacude asimismo su especie [su colectivo, su nomenclatura], ampliando por el individuo lo que en la especie titubea, a saber, *el trémolo de una intención*.

Trémolo uno: La fantasía es la de una naturaleza intencionada, la de una intención de sacudimiento. Jamás el sacudimiento neutralizado, plano, sino su intensificación de vibración, la vibración por la que parece cobrar vida, por la que parece nacer al sacudimiento cuando ya no se explica por su mecánica. El trémolo es el sacudimiento que se niega a neutralizarse, la venida no neutral, el devenir irrefrenable, el acontecimiento (mismo) de sacudir, aunque siempre variante, siempre intencionado.

El trémolo provoca dos tensiones incomparables. En primer lugar, recobra el sacudimiento al precio de erigirlo como una causalidad extra-mecánica, es decir, como una individuación fantástica. Pero como fantasía [o como elemento intencionado], amplía a la vez la *producción individual del colectivo*, al multiplicar y entrecruzar los sentidos (variantes) del sacudir.

De plus, c'est à moi qu'il venait en droite ligne. Il se glissait à l'intérieur, derrière mon dos; et une fois dans

la chambre, il m'avait pour lui tout seul...[...] C'était *le* tremblement de terre de la prédiction de mon ami B...⁶
[Nada más apocalíptico para la conformidad de la ciencia, la predicción de mi amigo B*** intencionándose cual venida (fantástica), para mí.]

Trémolo dos: La fantasía no depende de producir un acontecimiento *sui generis* [imaginar la agencia donde la inteligencia olvida su génesis, imaginar su *leit motiv* sin su beneplácito], sino que deja reposar en él *la imagen no neutral, la ampliación individuada, el repique variante*. [Contra el concepto, contra el colectivo, contra el estrato.]

Imagen, individuo, repique, se conjugan (fabulosamente) en el nombre.

À moi, il voulait simplement manifester la pleine signification de son *nom*. Mais qui était cet "il"? Pour moi, un être individualisé, le tremblement de terre de B***.⁷

Del nombre colectivo *tremblement de terre* se sacuden *noms individualisés*, ese, viejo, terrestre, terrícola, de mi amigo B***, conjugándose verbalmente, un sacudimiento para mi júbilo, una predicción que provee una amistad, un lazo tubérculo, con la prenda trepidante, arriba y debajo. Un nombre que repica debajo

⁶ MR, p. 161-162

⁷ *ibidem*

el colectivo, arriba –y por los costados- un individuo, dos, innumerables.

A diferencia del ungüento causal, el *nombre amplía lo que no produce, sacude sin agencia*. Inusitadamente nombra más allá del colectivo el repique que éste pronuncia con su sentencia: “*Ils sont le tremblement de terre.*”⁸

Por eso es mágico, porque nombra al individuo sin afectar la suficiencia del conocimiento, nombra la ampliación o la personificación de lo incognoscible.

Sacude de lo colectivo *un entre, la intensión de un entre*, una imagen del temblor individualizada para un hombre tembloroso, el sacudimiento que se vuelve una animación para lo humano y lo embiste, más que afectiva o emotivamente, *en un entrelazamiento de camaradas.*

Il ne nous est pas étranger. Une certaine camaraderie entre lui et nous est possible.⁹

El nombre amplía en pos del colectivo la fantasía de una fraternidad con el temblor. El nombre nos reúne más que humanos, más que especie inteligente, en torno de un individuo

⁸ *ibidem*

⁹ *ibid*, p. 164

que parece venir de la tierra y se deja aun simpatizar por una bocanada. La del viejo (amigo de antaño).

*[Él] Invoca al viejo conocido, al psicólogo que observa (sus recuerdos), no al psicólogo de profesión sino al William James de sus memorias, que recuerda la exhortación venida de un amigo, la anécdota de un sacudimiento prometido –y quizás hasta promovido- por el amigo B***.*

*Porque una camaradería entre Él y todos ellos –de la citación de Bergson al recuerdo de William al voto de B***- nombra el nombre (terrícola) de temblor.*

...”J’espère, me dit-il, qu’ils vous donneront aussi un petit bout de tremblement de terre pendant que vous serez là-bas...”

William James [écrivit à ce sujet: ¹⁰

¹⁰ *ibid*, p. 159-160

V
Dé-coup-age

En realidad, el arte del escritor consiste ante todo en hacernos olvidar que emplea palabras. [...] El ritmo de la palabra no tiene otro objeto que el de reproducir el ritmo del pensamiento; ¿y qué puede ser el ritmo del pensamiento sino el de los movimientos nacientes, apenas concientes, que lo acompañan?

La energía espiritual
p. 56

Comment demander aux yeux du corps, ou à ceux de l'esprit, de voir plus qu'ils ne voient? L'attention peut préciser, éclairer, intensifier: elle ne fait pas surgir, dans le champ de la perception, ce qui ne s'y trouvait pas d'abord. Voilà l'objection.

-Elle est réfutée, croyons-nous, par l'expérience. Il y a, en effet, depuis des siècles, des hommes dont la fonction est justement de

voir ce que nous n'apercevons pas
naturellement. Ce sont les artistes.

La pensée et le mouvant

p. 149

Un Platon, un Aristote adoptent le **découpage** de la réalité qu'ils trouvent tout fait **dans le langage**: "dialectique" [...] signifie en même temps "dialogue" et "distribution"; une dialectique [...] était à la fois une conversation [...]

On appelle couramment et peut-être imprudemment "raison" cette logique conservatrice qui régit la pensée en commun: conversation ressemble beaucoup à conservation.¹

La razón soborna la destreza de una *figura recortable*: tijeras en mano, recorta su mote, de "razón", para desplegar una semejanza, un parecido –en parte nominal- por el que se enlazan dos términos, una similitud que conviene por igual a dos piezas de lenguaje. *Una de esas piezas conserva el parecido, mientras que la otra las hace conversar*. Pero en verdad vienen de un tercer, de un recorte transitivo de retacear las palabras, que conserva una comunidad (igualmente) recortable, al tiempo que encola su diálogo, su pegajoso bautizo.

La razón como (hoja, ¿cómo ojo?) recortable deja plegar eso semejante que comunica; desplegando un modelo para armar baraja entre las figuras no sólo ciertas que se parecen, sino aquellas que conservan su parecido por un engomado mutuo. [Todo ocurre como por una tríada, *la razón reparte lo que una conserva y lo que*

¹ PM, p. 87-89

en la otra conversa, lo que en una preserva la distribución y lo que en la otra la acopia, la reacopla.]

Repito, es imprudente llamar razón a lo que no tiene más que su palabra, aunque no parece impúdico extraerle una utilidad a semejante desguarnecimiento, una razón que recorta y encola palabras, supeditando el signo –la convención- al arte de cortar y pegar, al diseño de una estela trinitaria que se corta –y vuelve a pegar- por la (misma) línea de puntos.

Habría dos consecuencias “lingüísticas” en vista de esta función recortable.

En primer lugar, la razón le denegaría al signo una materialidad separada (o de carácter semiótico), imponiéndole, en cambio, un puro efecto de cortadura, exigiéndole un trabajo de reconstrucción, de (recorte) pegado. El signo utilizaría su convención irremisible para evidenciar que no hay fabricación más que de lo inerte, el arte de cortar y pegar no provendría más que de una materia físicamente dispuesta a su división (exterior). De alguna manera, el signo se daría de alta como efecto del mecanicismo (físico) de la materia, al tiempo que devendría su reconstrucción simbólica. Pero dicho rescate probaría en el lenguaje -aun en el más abstracto- una acción recortable que no tendría cómo no dejar de remitir a una

materia ya hecha, lista para desarmar o rearmar el tablero de sus teje-maneje.

Bergson enuncia entonces una paradoja del lenguaje simbólico: éste fabrica un artificio irremisible como prosecución omnipresente de la materia (inerte), incluso encuentra que la desvinculación del material exacerba, en verdad, su sobredosis, un toque pródigo de univocidad que no admitiría crear ningún desnivel, ninguna inclinación.

De ahí que nos topemos en seguida con el segundo problema de lenguaje, con la obstaculización de la referencia (semántica). La materia impide que haya algo previo al signo, hay sólo una disponibilidad recortable (y apegable) y el signo que le re-pone su modalidad de ensamble.

En definitiva, el signo (abstracto) ocultaría lo que lleva implícito su prejuicio metafísico más concreto: *hallar en el lenguaje el principio que parece habersele extraviado a las cosas, un comienzo de recomposición de conjunto ahí donde éste descubre por fin un apoyo, o mejor, un punto de apoyo.*

Dicho de otra manera, como el apoyo nunca podría pender de la sola naturaleza, tendría que haber en el instrumento algo más que una aplicación, tendría que re-componerse en él la *invariabilidad*

de una mecánica, una re-producción (o fijación) lingüísticamente automatizada, la consecución tácita de la regla, de su costumbre.

Une langue est un produit de l'usage. Rien, ni dans le vocabulaire ni même dans la syntaxe, ne vient de la nature. Mais il est naturel de parler...²

Si la inteligencia no podría fabricar un lenguaje verbal *–pues en él habla directamente la naturaleza, el instinto de comunicar–*, ello en nada mermaría su compulsión a la notación, su redundar en el exotismo (artificial). *Sin la notación, no habría cómo fabricar un signo, no habría cómo aislar una inteligencia.*

“Es natural hablar”, una frase que pronunciaríamos a contrapelo de la inteligencia, un suelo de ríspida comunicación que la pone en entredicho, al punto de que hablar (o comunicar) sería el contrapeso necesario contra la trasgresión intelectual y artificial de la especie. Si hablamos naturalmente, olvidamos la divergencia, ¿hormigas?, ¿abejas?, basta con que producir sonido instrumento el sentido de una adecuación, la necesidad de un intercambio obligado.

Bergson, si lleva hasta las últimas consecuencias la frase del instinto de comunicar, nos hace encallar en una cruda dicotomía: o nos naturalizamos por el habla, o anotamos una re-invencción que

² MR, p. 23

sólo habla por lo que fabrica, una(s) lengua(s), diríamos, unos nombres, constataríamos.

Igual, la inteligencia encuentra otro contrafrente más intimidatorio, que, por encima de proferir los múltiples, se esfuerza por lograr un efecto de conjunto, quisiera resolver la dicotomía sin perder su protagonismo biológico, *sustituir el hablar natural por una lengua –universal, suficientemente maquinada-* que todos -y que al final nadie- habla.

¿Cómo podrían mantenerse los múltiples –retazos del recorte-, las múltiples notas que perfilan su exotismo sin tener que suplantar el lenguaje natural por el artificio de una lengua cuya habituación la vuelve inmediatamente invariable, impolutamente anónima?

Habría dos respuestas plausibles: (1) *seguir “la serie de lo recortable” sin retrospectiva de integración ulterior, sin visión de conjunto.*

(2) *fabricar un recorte desbordante, que, al no acatar (el espacio dividido de) su sintaxis, hace nacer de él un movimiento prosódico, una entonación que obliga a correr –a recorrer- (toda) la escritura, entre la inflexión distintiva de una lengua y la amenaza de fijarle su normatividad.*

Por lo pronto, no se trataría de hallar en torno de la prosa [o de un término prosaico] la regularidad de una armonía [aunque Bergson no sepa cómo no condescender a metaforizar sin la música].

Es cierto, las palabras pasarían, en ese caso, a obedecer a otra clase de puntuación mas sin criticar ni abandonar su discreción: están ahí para ser recompuestas, según el interés anotado de un lenguaje ciertamente más fluible.

Así y todo, no es difícil comprender por qué Bergson traslada la fijación verbal al acústico musical. Queremos que las palabras se ondulen, que se densifiquen sin importar su largor (ni si mantienen su compostura), que *adquieran la profundización de la resonancia, de la re-verberación.*

Esto llevaría a dos inspiraciones: la re-sonancia no sólo abarcaría la des-marcación de la palabra –que se la re-corra de su reparto (forzado), que (toda) la escritura se vaya recorriendo de sus palabras y de sus puntuaciones, (continuo) viraje de la púa rasante- , esto es, *en la re-sonancia no sólo re-suena el sonido que en la palabra escasea, sino también el oído que se le cuela a la distancia, que no fabrica-sonido y que sin embargo le corresponde.* Hay dos espacios de densidad: la variación de un tono, la versión de un oído.

En el primero, la variación indicaría una entonación que no escribe la palabra, el sonido que fabrica en torno de ella una dimensión insondable. La palabra suena, aunque desbordada por su pasibilidad tonal: es esta pasividad de dejar que lo recortable repercuta sin que deba respetar su sintaxis, ni reconstruirse por su función, lo recortable sería *la continuidad de llevar el sonido al sonido, de ondular la palabra con las espuelas de un diapasón.*

Pero, ¿qué (novedad) traería dicha pasividad?

La pasividad sería la marca de una improvisación, cada vez, tañendo la palabra de una acentuación que inventa, como por primera vez, la salida de la opacidad, el rasgársela al sonido.

La pasividad sería también una escritura (musical) que se derrama del confín de las palabras y se escribe con su pérdida, más bien con su corrimiento: *anota esos movimientos como por única vez y luego los borra, en verdad los ejecuta sin saber de dónde vienen, las palabras entonan “resurrección y muerte”.*

Mas este espacio ejecuta tan solo un desdoblamiento: la palabra escrita quisiera decir la lengua que la naturaleza le prohibía –en clave de un lenguaje verbal maquínico-, pero en verdad dice que, a expensas del habla, de la lengua que habla, hay una fábrica del sonido que se le escurre a ésta, hay la experiencia maquina de la hondura.

Y sin embargo, dicha experiencia resulta unidireccional: es una serie que, al no poder integrarse a sí misma, va dejando que el sonido deponga en la palabra (escrita) su recorte, de modo que esta cesión no tenga cómo reunir los múltiples si no es subrayándole(s) su advertencia de no-uno, de rechazo a la unificación. En verdad, nunca serán reunidos, los múltiples quedan atascados a la irrepetibilidad de la serie por un impedimento de integración. ¿Cómo derrocar el obstáculo de que los múltiples vuelvan opacos sobre la dirección única de su impedimento?, ¿cómo romper con la serialidad que depone y no depone, que a la vez que ahonda la palabra le impide ser otra cosa que un mero recortable que no suelda?

Habría que dar lugar a lo que el sonido trae de vuelta una vez que (toda) la escritura ha sido re-corrida (y no pende ya ni de su marca ni de su desdoblamiento). ¿Hay algo al final que frene al sonido de su deposición –o de su devolución- apagada (neutra) y por ende, de servir a labrar la profundidad por un interdicto?

En primer lugar, lo que resuena no se hace con sonido (el sonido sólo resuena –hondamente- multiplicado en pos de la palabra inerte), sino con lo que se le presta a él: *para ello, hace falta un oído.*

Hace falta que la materialidad (fabricada) del sonido recurra a un órgano que no fabrica-sonido, ni hace cuerpo con él, o más que a un órgano, un espacio de recepción que sin ánimo de producirlo ni de coincidir con él, le ofrezca un ahondamiento por el que viene de vuelta.

Pues, el oído, antes que producir-sonido, precisamente por no fabricar-sonido, provoca su re-sonancia, es decir, supedita el sonido a provenir de la resonancia, a re-sonar como si adviniera de lo que él no produce, (de) otro que su producto.

Lo que está en juego no es sólo la futilidad de la instrumentación, el oído que sin tener injerencia en el sonido (que de última se fabrica sin él, en el *découpage* de la escritura) le antepone al instrumento una recepción improductiva, aunque re-sonante, sino también la falta de conformidad de la materia, *la materia (sonora) que al alojarse en el oído re-suena como un espacio sintiente, como una pasibilidad sintiente de escucha(s).*

[El sonido siente que viene [como] de otro lugar, o más que de otro lugar, *del espacio que liga a él la dimensión de lo sintiente.*]

¿Qué es re-sonar sino llevar el sonido al unísono, vincular el sonido por la dimensión que le viene de la escucha?

El sonido, debido a la resonancia, deviene la ligazón al unísona, el vínculo de un conducto que lo obliga a adentrarse por él y a ligar uno con otro (y con otro-y-otro) la disposición de un(a) escucha.

[El oído es ya un múltiple –un dos-, siempre corresponde (uno) al otro, *siempre escucha con otro (oído) más adentro, siempre profundiza (y multiplica) la disposición de la hondura.*]

Resumamos el periplo doble de la resonancia. En primer lugar, la materialidad del sonido se le recorta a la palabra (escrita), instrumentándose como el repicar de una densa multiplicidad no-integrable.

[En esta instancia, todavía nos preocupa el decir –el escribir- de las palabras, pero sólo si dicen lo que las hace nacer al ritmo, a la entonación, a toda una coreografía del discurso.

Por más que las palabras se elijan debidamente, nunca dirán lo que queremos que digan si [...] no les ayudan el ritmo, la puntuación y toda la coreografía del discurso...³]

En segundo lugar, el sonido, olvidando la marca de la palabra, recibe del oído la honda dimensión que resuena como el venir de una escucha, o que se deja adentrar en el *ir y venir de los escuchas*,

³ EE, p. 56 [el orden de la cita fue ligeramente modificado a los fines de la demostración]

que Bergson califica como una vibración al unísona uno del otro, del otro-a-mí (que llama almas, o rítmica de un pensamiento).

En realidad, el arte del escritor consiste ante todo en hacernos olvidar que emplea palabras. [...] y entonces ya no cuenta cada una de las palabras, tomada individualmente; ya no hay más que el sentido movible que atraviesa las palabras, no hay más que dos espíritus que parecen vibrar, sin intermediario, al unísono el uno del otro. [...]

Todo el arte de escribir consiste [...] en algo parecido al arte del músico.⁴

Ahora bien, el arte, sea del escritor o del músico, como un arte hondamente intrincado, propicia esta doble resonancia [de lo múltiple, pero también del *otro-y-de-mí*] sólo si, desengañándose de la solución de recobrar un habla natural, evita que el *découpage* se invierta en la conformidad reglada de una lengua (artificial), en las palabras manufacturadas como proveedoras de hábitos, incluso –y antes que nada- del hábito de razonar.

¿Qué (nos) dice, en cambio, el arte de la vibración (de la palabra)?

Que la palabra desliza la rítmica impertinente de la música (que no se pliega a ella, ni a nada).

Que la música re-suena en el oído la vibración al unísona de dos almas (no ya escritor y lector, sino dos escuchas, la una recreando(se) en la otra la (re)vuelta del sonido).

Deberíamos retomar el motivo del hábito de razonar y preguntarnos cómo, a pesar de la prueba previa del *découpage*, éste todavía insistiría en alzarse como un depositario (privilegiado) de la vida.

...la vie exige que nous nous mettions des oeillères [*il faut vivre*]

...nous avons cueilli, pour en faire une connaissance actuelle, tout ce qui intéresse notre action sur les choses; nous avons négligé le reste.⁵

El hábito promete restaurar (la apariencia) de un acto vivido.⁶

[Esto es, el hábito sería el mecanismo de ganarle al concepto y depositarlo en un suelo de inmediatez esquemática, esbozaría la prueba que requiere el mecanicismo [universal] para demostrar no tanto que opera con conceptos, como que se presta de éstos para concertar su adaptación cabal.

⁴ *ibidem*

⁵ PM, p. 152

⁶ Cuando pensamos en el acto vivido como una disposición de hábito, nos topamos con una disputa entre las partes. La ciencia y la moral parecen pelearse por el ejercicio técnico del sonambulismo o de su automaticidad, la primera fabricando la continuidad de acople de un mecanicismo inerte –*actuamos en relación con las cosas*–, la segunda tomando de prestado una (endeble) organicidad –*actuamos como por instinto*. En verdad, ambas se disputan el hecho legítimo de la especie, las bases de su contrición biológica.

¿Debemos nuestro instrumento especial a una comunión con el instinto (natural) que, a pesar de todo, nos salvaguarda de cualquier falla (adquirida), o a la diversificación que le impone la

En cuanto actuado –y no ya pensado- el concepto –o la ciencia mecánica- pretende devolverle a la inteligencia *un simulacro de plena actualidad*, al menos, el acto puntual del que parece inferirse y justificarse la necesidad de la especie.

Pero, ¿no es esta necesidad una factura que le viene del artificio, de una biología fabricada?]

Bergson, a veces, parece confundir la vida con sus puros efectos biológicos [con la simetría de lo instintivo, con la adecuación material y la adaptación empíricamente constatada]: si bien sin hábito la especie no sobreviviría, tampoco habría la contraparte utilitaria que la insuflaría de necesidad, no por ello ésta desagaría indispensablemente en él: todo lo contrario, habría que encontrar el modo de exceptuar un (supuesto) copamiento suyo, dar con una des-adherencia inquebrantable, *reestablecer la diferencia que le impondría la marca –virtual- de la percepción*.

[E igual, la percepción tiende, por lo general, a revolcarse en la necesidad de los cuerpos (mecanizados), en la acción de una

inteligencia, mas bajo la cuota de una fabricación normalizada –inveterada- que nos separa –cual autómatas industriales- del resto de lo biológico?

materia que complota (contra ella) para artificializarse cual sistema, absorbiéndola en la eficacia de su anclaje.

El drama de la inteligencia radica en la tergiversación de su despertar (la salida del automatismo, la novedad de la elección, la fortitud de las circunstancias): la percepción demarcaría esta transición y aun se precipitará en el tumulto de la materia, *querría purificar la venida de su don* y aun no sabría cómo escapar a la demanda de adaptación que le exige responder por un sistema de necesidades corroborables. Al final, la materia subyuga la percepción a dirimir su diferencia al interior de la praxis de las ciencias, entre el descubrimiento y la validación, entre la hipótesis y la prueba de sofisticación técnica.]

¿Cómo cuestionaríamos la adherencia al hábito, sin que la percepción coopere con la altanería de su anclaje?

j'estime que beaucoup de questions psychologiques et psycho-physiologiques s'éclaireraient d'une lumière nouvelle si l'on reconnaissait que la perception distincte est simplement **découpée**, par les besoins de la vie pratique, dans un ensemble plus vaste.

...de loin en loin, par un accident heureux, des hommes surgissent dont les sens ou la conscience sont moins adhérents à la vie.

La nature a oublié d'attacher leur faculté de percevoir à leur faculté de agir. [...]

ils naissent *détachés*...⁷

Ahora le toca a la percepción sufrir el *découpage* que el arte le vuelca como exemplum de no integración: ahora le toca a ella exhibir un recortable falto de apósito. Desde que hay un tipo de percepción que está intrínsecamente divorciada de la acción, que recorta un conjunto de visiones que ya no se rigen por la opacidad –de “ser sólo útiles”–, *este estado de des-adherencia extiende una facultad (de percibir) sin anclaje, un ver que olvida su encastre biológico.*

Así como la escritura olvidaba que emplea palabras, ¿acaso la *perception decoupée-détachée* no hace caso omiso a disolverse en las vistas [en las llamadas *dissolving views*], *proveyéndoles en cambio un sentido de vastedad, que sí actúa pero no (se) adapta jamás, ni coincide con ningún punto fijo?*

Gracias a que la percepción no se pega al hábito, los artistas –los hombres recortados- hunden la inteligencia a ver sin concepto –sin vista, despro-vista-, a *dis-traer* el percepto de su apego práctico-intelectual.

⁷ PM, p. 151-152

[L'artiste] est moins préoccupé que nous du côté positif et matériel de la vie. C'est, au sens propre du mot, un "distract". Pourquoi, étant plus détaché de la réalité, arrive-t-il à voir plus de choses?⁸

La dis-tracción no sólo apuesta por una percepción desapegada de la realidad mecánico-material (de la necesidad biológica), sino que cuanto más recortada sea, más se extenderá respecto del modo de aplicabilidad de la representación (usual), *entre recortes y contorneos que trazan la extensión –o la intensión- del percibir, despidiendo y desconociendo lo efectivo para albergar la sola potencia torneada de un pensamiento sensible.*

⁸ *ibidem*

VI La serpentina

Il y a, dans le *Traité de peinture* de Léonard de Vinci, une page que M. Ravaisson aimait à citer. C'est celle où il est dit que l'être vivant se caractérise par la ligne onduleuse ou serpentine, que chaque être a sa manière propre de serpenter, et que l'objet de l'art est de rendre ce serpentement individuel.

“Le secret de l'art de dessiner est de découvrir dans chaque objet la manière particulière dont se dirige à travers toute son étendue, telle qu'une vague centrale qui se déploie en vagues superficielles, une certaine ligne fluxueuse qui est comme son axe générateur.”
[Ravaisson, article Dessin du *Dictionnaire pédagogique*.]

La pensée et le mouvement

p. 264

La *serpentina* viene de una cita que, al desplazar su inscripción, ondula su mención misma: de un *tratado de pintura* (Leonardo, 1518) a un *diccionario pedagógico* (Ravaisson, 1882) la serpentina se pasea hasta descargar su noticia de muerte (o la rememoración de un muerto).

Serpentear es, en parte, prolongar una individualidad, no tanto para diferirle el punto de vista como para brindarle una visión renovada, hasta fuera de eje, -según adjunta la cita o el discurso de despedida- una *visión bergsonifié*.

Jacques Chevalier [...] la hizo preceder de estas palabras [a la noticia leída por Bergson sobre “La vida y las obras de Félix Ravaisson-Mollien”]: “El autor había pensado retocarla un poco. Luego se decidió a reeditar estas páginas tal como están, aunque se vean expuestas, nos dice, al reproche que se le hizo de haber “bergsonificado” (“bergsonifié”) un poco a Ravaisson. Pero era ésta –añade Bergson- la única manera de clarificarlo: prolongándolo.”¹

Bergson recuerda en M. Ravaisson no sólo las citas de Leonardo sino los diseños serpenteados: ¿qué querrá decir *dessin* en el diccionario –o en el artículo- pedagógico que Ravaisson oportunamente redacta?, o literalmente –pues en él convivía un

¹ PM, p. 1136 (en nota al pie)

artista o al menos un solícito aprendiz²-, ¿qué diseña como *personificación de su pedagogía*?

[Porque la filosofía, iniciándose en el arte del pintor, antes que aprender a reproducir un modelo, se apresura a encontrar en él la *enseñanza de un maestro*.]

Sobre todo dibujaba, y sus dibujos tenían una gracia exquisita. [...] ¿En qué momento se manifestó su predilección por la pintura italiana? Muy pronto, sin duda, porque desde la edad de dieciséis o de diecisiete años ejecutaba copias de Tiziano. [...] Al mismo período es preciso remontar la influencia que recibió de Leonardo de Vinci, que se convirtió ya a sus ojos en la personificación misma del arte.³

Ravaisson no hará más que retratar a su maestro, pero no alcanza con copiarle sus modelos, tendrá que descubrir cómo en él se personifican, cómo se ligan éstos a él, dejando que cada cual, como cosa visible, haga advenir un pliegue peculiar del compendio de la naturaleza hasta evidenciar la unidad que (los) concentra o que *primordialmente personifica su gestación*, la mente modélica del pintor como aposento privilegiado de la mente divina.

² *ibid*, p. 1145: “Desde su infancia, Ravaisson había manifestado disposición para las artes en general, para la pintura en particular. [...] Muy pronto expuso en el Salón, con el nombre de Laché, retratos verdaderamente notables.”

³ *ibidem*

¿Habrá, acaso, en Leonardo un modelo de mente que acucie este esquema? Algunas páginas del *Tratado* parecieran corroborarlo.

La divinidad de la ciencia del pintor hace que su mente se transforme en una suerte de mente divina⁴ [...] ...la necesidad obliga a la mente del pintor a trasladarse a la propia mente de la naturaleza, y hacerse intérprete de ella y el arte, comentando con ella las causas de sus demostraciones sometidas a su ley...⁵

Para Ravaisson, no basta con citas y con diseños pictóricos del [intérprete] que personifica, se necesita además acopiar una cosa con otra (que converse con ella), demostrar una convergencia (tal como lo hiciera oportunamente la razón recortable): si la pintura se volvía para Ravaisson el juego entre lo recortable y la (re)integración, puesto que multiplica la materialidad de los ítems reproducidos *aunque los escalona en virtud del modelo de un maestro, el despliegue de las cosas visibles que se supeditan, a su vez, a su alma generadora*, sólo la metafísica aristotélica proveía la reunión debida, *que no se daría en la pintura sino en la naturaleza*; sólo ella traía la concentración intelectual, no por la sola pericia (material) del trazo, sino por *la virtud ineluctable de un intelecto final*.

⁴ Leonardo, *Tratado de la pintura*, p. 45

⁵ *ibid*, p. 30

...¿no hizo ya [Ravaisson] del aristotelismo la filosofía misma de ese arte que Leonardo da Vinci concibe y practica, arte que no subraya los contornos materiales del modelo, que no los esfuma ya en provecho de un ideal abstracto, sino que los concentra simplemente alrededor del pensamiento latente y del alma generadora? Toda la filosofía de Ravaisson deriva de la idea de que el arte es una metafísica figurada...⁶

A Ravaisson le conmueve la transmutación de la mente divina en la mente (ejemplar y elegida) del pintor, o inversamente, esta conversión de la cosa visible a su ojo modelador, un escalonamiento concreto –Aristóteles diría, sustancial- de lo sensible al albor de lo inteligible.⁷

¿Qué le objetaría Leonardo a esta intrusión (post)aristotélica?

Que sustituye –u omite- los principios de la pintura expuestos en su *Tratado*, en primer lugar, las líneas que constituyen el dibujo (el problema de la figura lineal, donde expresamente cita la serpentina⁸), por una metafísica de corte cualitativo que no

⁶ PM, p. 1146

⁷ *ibid*, p. 1140: “Así, por un poderoso esfuerzo de visión mental, atravesaríamos la envoltura material de las cosas y leeríamos la fórmula, invisible a nuestra mirada, que desenvuelve y manifiesta su materialidad. Entonces aparecería la unidad que enlaza a unos seres a otros, la unidad de un pensamiento que vemos, de la materia bruta a la planta, de la planta al animal, del animal al hombre, recogerse en su propia sustancia, hasta que, de concentración en concentración, abocásemos al pensamiento divino, que piensa todas las cosas al pensarse a sí mismo. Tal fue la doctrina de Aristóteles.”

⁸ Leonardo, *Tratado de la pintura*, p. 67: “Han de considerarse con sumo cuidado los límites de cualquier cuerpo y el modo en que serpentean, para juzgar sobre si sus vueltas participan de curvatura circular o de concavidad angular.” Como se ve, el serpentear, antes que los entes, toman recaudo de las curvas.

reconoce la especificidad (pictórico-científica) de su *mens*, ni su raigambre geométrica, ni su depósito (ideo)figurativo.

Pero, ¿cómo se demostraría [en el lienzo] que la mente del pintor participa efectivamente de la naturaleza, sin tener que recurrir a una tesis decrépitamente sustancialista?

Para Leonardo, la figura ideal o matematizable no podría no devenir real, no podría no ser materialmente –o sensiblemente– puesta ante la vista, mas *sólo si no deforma, sino que coincide con el espacio geométrico de la mens*. Si existiera una ley tal –capaz de conservar su idealidad en la realidad que diseña–, esto querría decir que las cosas visibles estarían diseñadas con esa clave, *el espacio pictórico, asiéndose de ella, llamándola perspectiva, aseguraría por ese camino la concreción de la obra natural*.

No hay parte de la astrología que no necesite de las líneas visuales y de la perspectiva, hija de la pintura, porque el pintor por necesidades de su arte ha creado esa perspectiva y nada puede hacerse sin esas líneas, en las que se incluyen las diversas figuras de los cuerpos creados por la naturaleza, sin las cuales el arte del geómetra sería ciego.⁹

⁹ *ibid*, p. 10-11

Según Leonardo, el arte resulta indisociable de la ciencia [de la astrología, de la geometría], sin la ciencia la pintura no tendría cómo recortar lo que luego está puesto como obra de la naturaleza.

Y aún, la pintura no crea la perspectiva como un corolario de las matemáticas, sino para que (dichas figuras) tengan *qu[é] ver*. Haciéndose visibles, las figuras constatan su entronque de mundo, la perspectiva, en lugar de conmensurar el mundo, lo diseña por la ventana del cuadro –o por la del ojo-, importa lo medible –la cantidad- a la justa proporción por la que son vistas como cosas, por la que nacen como visibles.

Sin caer en artilugios reactivos, Leonardo frena la tendencia febril de una modernidad lógico-tecnológica por medio de dos previsiones de antología.

En primer lugar, impide la transposición directa de espacializar idealmente –o matematizar- la naturaleza, gracias a una cláusula que le impone la pintura, la perspectiva como médium de tornar visible. El espacio tendrá que volverse un artificio –la *mens*-en perspectiva, el lienzo-recortado (del mundo)- para que la naturaleza salga a la vista.

Pero no saldría jamás al yugo omnisciente de la dominación mensurable, sino a una contemplación proporcionada, *en una cita de inmersión que promete contraer por el lienzo la belleza de las obras de la naturaleza.*

...estas ciencias (la del geómetra y la aritmética) no se ocupan sino del conocimiento de la cantidad continua y discontinua, mas no tratan de la calidad, que es la belleza de las obras de la naturaleza y ornamento del mundo.¹⁰

Ravaisson y Leonardo estarían de acuerdo en definir la pintura como “un asunto mental”, pero si el primero la reuniría en una metafísica (respecto de una entidad primera), el segundo la confiaría a una técnica, mitad científica, mitad artesanal, de hacer (las cosas) visibles.

Leonardo nos da la línea (antes que la cosa hecha), nos da una perspectiva de lo visible (antes que el en sí de una yuxtaposición).

Pero Ravaisson, a pesar de su afán peripatético, succiona de la línea un flujo por el cual se individualiza, un poner en movimiento que no podría no reenviar sobre el afán de su agencia (aunque

¹⁰ *ibidem*

abuse del agente para dotarlo de una entidad que, detrás de la línea, supone un ente de naturaleza -para la Antigüedad, un ente vivo-, o que reivindica para él su existencia metafísica.)

Leonardo se empeña en llevar(nos) hacia la cosa-sensible (a su garantía visible), mientras que Ravaisson empuja hacia el ente inteligible (a su causa metafísica), pero en un caso todo lo que se recortan son líneas y en el otro todo lo que succiona es algo inmanente que, empero, no se traza, no exactamente una línea imantada a la perspectiva, *sino la figura que la motoriza, aquella por la que deviene un acto orgánico, que la hace ver antes de hacerse [cosa] visible, en todo caso, que le serpentea su orientación.*

VII
El ojo virtual (del pintor)
Y los bloques (del anticuario)

Cette ligne [fluxueuse ou serpentine] peut d'ailleurs n'être aucune des lignes visibles de la figure. Elle n'est pas plus ici que là, mais elle donne la clef de tout.¹

Serpentear se le dice a un diseño [figurativo] en *découpage*. A la trampa del modelo que admite copiarse ahí donde no se compone. El modelo siempre resulta recortable a costa de perder su integridad, o lo que es lo mismo, a costa de burlar los procedimientos de subordinación, no habrá mecánica de (revisión y) copiado. [En verdad no hay copias, *sólo hay recortables*.]

El modelo, al dejarse reproducir, despide una individualidad que nunca dependería de una destreza técnica de (re)composición. Dicho de otra manera, la individualidad, en lugar de venir y apegarse a la línea (por la que pasaría forzosamente toda reproducción), vendrá de otra parte menos asequible. Lo crucial no radica tanto en trazarle una proyección –un amalgamiento matemático-pictórico- como en descubrir de dónde parte, de qué acto posible se dibuja un individuo.

Serpentear se dice también de una forma –de una *figura*- que no se corta y pega a base de un elemento probado de geometría, al

¹ PM, p. 264-265

menos no según el ideal (clásico) de lo perenne.² Sin la certidumbre de puntos de apoyo ni de líneas de punteado, se dificulta [normalizar para la forma de trazo] un procedimiento mecánico de imitación, la instrucción de qué reproducir, de dónde encontrar una figura capaz de operar [o de surgir espontáneamente al trazo] *antes de estar ya definitivamente trazada.*

L'élève qui commence par s'assurer des points de repère, qui les relie ensuite par un trait continu en s'inspirant autant que possible des courbes de la géométrie, n'apprend qu'à voir faux. Jamais il ne saisit le mouvement propre de la forme à dessiner. "L'esprit de la forme" lui échappe toujours.³

La figura echa mano al découpage como unas curvas que, al no poder reincorporarse a ningún trazado previo, trazan esa pérdida de punto de apoyo, esa desincorporación de la línea, que sigue al modelo por un desequilibrio donde sólo su reproducción le devolvería su incógnita.

La figura, para reproducir el modelo, tiene que exhibir una producción "fuera de eje".

Merleau-Ponty, en *L'oeil et l'esprit*, se pronuncia sobre el fuera-de-eje de la línea, mas echando mano a la conexión con las geometrías no euclidianas.

² EC, p. 40: "Esta última [la geometría de los antiguos], puramente estática, opera con las figuras una vez trazadas..."

³ PM, p. 278

Figurative ou non, la ligne en tout cas n'est plus imitation des choses ni chose. C'est un certain déséquilibre ménagé dans l'indifférence du papier blanc [...]

La ligne n'est plus, comme en géométrie classique, l'apparition d'un être sur le vide du fond; elle est, comme dans les géométries modernes, restriction, ségrégation, modulation d'une spatialité préalable. [L'oeil et l'esprit, p. 77]

Lo que las geometrías no euclidianas testifican (al sustituir el quinto postulado de Euclides, el de las paralelas) es esta desviación de la línea, trazándole al modelo (euclidiano) las variantes de su desequilibrio, las figuras que nacen de dicho *efecto de curvatura*.

Para Merleau-Ponty, la pintura, antes que la física, prioriza la modulación espacial de lo curvo, o simplemente espacializa, la ruptura de indiferencia (del espacio) que la geometría moderna anticipa con su postulación sustituta.

A raíz de esta ruptura de eje, *la línea será continuamente llevada a un centro detrás de la tela o detrás del cuadro, a la venida virtual de una hondura, como si el modelo se remontara detrás, al ojo (del) que (lo) pinta.*

La figura no es tanto una línea (o una curva) no-reintegrable [que, en parte, siempre recorta] como la *reminiscencia de un ojo que le da ojos a la línea*. Por eso, lo que se pone en juego en el lienzo no

es jamás un modelo visto o avistado, sino *los ojos –el (acto virtual de) ver- (del) que lo copia.*

Arrêtons-nous devant le portrait de Monna Lisa ou même devant celui de Lucrezia Crivelli: ne nous semble-t-il pas que les lignes visibles de la figure remontent vers un centre virtual, situé derrière la toile...?

C'est là que le peintre s'est placé.⁴

¿Qué es entonces la serpentina? La ondulación –la forma ondulante- por la que se genera la línea, cuando fluye a des-eje, [cuando arruga el lienzo].

O más que la generación de una línea, la *donación de una visibilidad*, que no se sonsaca del retrato (ni de ningún atributo suyo), sino del ojo [virtual] que le dona el acto de *ver en lo invisible*.

Repitémoslo: no se trata de adoptar el retrato como cosa vista, sino de que él vea siempre detrás (del lienzo), siempre serpenteando, que vea cómo nace al ver [del ojo que pinta].

Si bien Bergson toma de Ravaisson esta generación por detrás de la línea, no lo sigue más allá en busca de un modelo (inteligible): al contrario, descubre que el modelo depende de la venida sensible de

⁴ *ibid*, p. 265

un ojo (virtual), de un ojo reproductor que empero produce la visibilidad como una ruptura de indiferencia desde el fondo del cuadro.

Tal es la maña de la reproducción: transferir la tensión de lo visible/ invisible al poner en obra de lo pictórico, aun cuando la obra no sea más que un acto de donación que atraviesa el ojo (del que pinta) a la línea a la que le excita su trazar.

La reproducción no hace más que sacarle ojos a la invisibilidad, le saca ojos a la latencia de la línea, a la transición y a la modulación de su sentido (visual): del fondo del cuadro (o desde el órgano *detrás*) la línea se crea y se vuelve a meter, se bifurca y se sumerge, se eleva y se precipita.

El modelo, eterno enigma de la escansión de lo visible, sólo en la pintura da con *(el secreto de) un ojo-neumático, en él aspira a inflar y a desinflar el lienzo de líneas flotantes, como si el ojo se hiciera a pulso del suyo.* [A pulso de su esfuerzo de reproducción.]

Ce qu'on appelle inspiration devrait être pris à la lettre – dice Merleau-Ponty-
il y a vraiment inspiration et expiration de l'Être, respiration dans l'Être, action et passion si peu discernables qu'on ne sait plus qui voit et qui est vu, qui peint et qui est peint. On dit qu'un homme est né à l'instant où ce qui n'était au fond du corps maternel qu'un visible virtuel se fait à la fois visible pour nous et

pour soi. La vision du peintre est une naissance continuée.⁵

Merleau-Ponty intenta exorcizar el mal de la nóesis husserliana –el intelectualismo, el principio metafísico de razón suficiente, la tesis de la conciencia- en el médium de la pintura. Sólo en ella parece ponerse de manifiesto cómo la línea [todavía no-cosa], al desequilibrarse o al serpentear, deviene *carne*, o deviene la profundidad –la dimensión- de lo que excede. Habría, sin embargo, que preguntarse de dónde viene una dimensión tal, si viene por una solución de indiferencia de opuestos (o por un abuso quiasmático, la cosa –el espejo- que ve por mí, yo que jamás veo mis ojos viendo), o por la *desnivelación de un nacimiento continuo* (de la visión del pintor), no tanto como un efecto del cuadro como por su causa, por el agente que engendra –o percibe- su no-coincidencia, el exceso de sí.

Pues, al final, ni siquiera el ojo ve más que bajo ruego de un ciego, *de un alma que suplica*. En lugar del ser (indiferente), el alma, en la invisibilidad de una vertical, lleva y trae –hace circular- el bienhacer del ojo.

⁵ Merleau-Ponty, *L'oeil et l'esprit*, p. 31-32

L'oeil accomplit le prodige d'ouvrir à l'âme ce qui n'est pas âme, le bienheureux domaine des choses, et leur dieu, le soleil.⁶

A Bergson no sólo le llama la atención el serpenteo pictórico de situar en el ojo del pintor un movimiento desalineado, un salto de eje que, en lugar de diseñar en perspectiva –y aunar un mundo visible-, gira en la órbita profundamente virtual de un acto donador, además o a pesar de su afortunado hallazgo, reconoce la insuficiencia de limitar la distracción del arte al derecho exclusivo de lo visible/invisible [al derecho –epistémico- del ojo que, sin embargo, surge a su (re)producción antes de modelar una naturaleza].

[El arte verdadero va a buscar] detrás del movimiento mismo algo todavía más secreto, la intención original, la aspiración fundamental...⁷

Habrà algo más que un ojo [visible/ invisible] en la distracción, habrá “algo todavía más secreto”, un deseo de poner en lo subterráneo, de poner a salvo y cuidar –si es necesario, hasta de curar- *no tanto a la (re)producción, sino a lo que la devolvería al modelo.*

⁶ *ibid.*, p. 83

⁷ PM, p. 1146

La serpentina no se conformaría entonces con una cita de Leonardo, ni con tamaño ojo (virtual): Ravaisson se ve compelido a modificar su táctica, o el nivel de lo que serpentea, (esta vez) a conservar antes que a retratar, la conservación por mérito de la estatuaria griega *de un acontecimiento oculto* [del cual la pieza sólo reflejaría una *fragmentación quieta*.]

Ravaisson, como buen anticuario, podría devolvernos –o allegar– “eso todavía más secreto”, al quedar (peligrosamente) comprometido en la labor de una conservación soterrada.

[Al estallar la guerra y el bombardeo de París] Ravaisson [quien había sido nombrado por Napoleón III conservador de escultura antigua y moderna en el museo del Louvre] se ocupaba en hacer transportar al fondo de un subterráneo, para ponerlas al abrigo de un posible incendio, las obras más preciadas del museo de arte antiguo.⁸

El peligro no sólo parece evitarse en lo subterráneo, sino que a partir de este transportarse a él se lo exorciza eficazmente, se difumina la contundencia del daño exterior –del estatus de –fincar o perder de la- copia- gracias a la salvaguarda del (arte del) conservador que debe determinar dónde se esconde el modelo.

La obra –siempre plausible de daño y aun aspirando a su reparación- queda bajo la protección oculta del conservador, o bajo

⁸ *ibid*, p. 1160

la propina ulterior de un paliativo que, sin tener el poder para hacer reaparecer el modelo, así y todo *aunque esté oculto* lo recupera *a su modo*. Si no puede traer de vuelta al modelo, al menos lo conserva, *si voltea el eje de la obra* [si desiste, como hacía el ojo, de (re)producir lo invisible-visible del modelo, y procura conservar, por una especie de intervención salvífica, *lo que la obra ausenta, lo que impulsa, de todas maneras, su deseo (encubierto).*]

Al desplazar la Venus de Milo [Ravaisson] se dio cuenta que los dos bloques de que estaba hecha la estatua habían sido mal colocados en el momento de su instalación primitiva y que unas cuñas de madera, interpuesta entre ellos, falseaban su actitud original. Él mismo determinó de nuevo las posiciones relativas de los dos bloques; él mismo cuidó de su reparación. [Según la interpretación de Ravaisson] Primitivamente [la Venus] no se encontraba aislada; formaba parte de un grupo. Fue el grupo que Ravaisson se esforzó tan pacientemente en reconstruir.⁹

Ravaisson se toma del “modelo de la figura humana más perfecto” —que acuñó la estatuaria griega—, aunque para supeditarlo a su deseo (de modelación) oculto, digámoslo así, a la aspiración que, con base en la plasticidad, transige a su *modulación simbólica* [cómo reconstruir un bloque con otro]; *fincada en la figura*

⁹ *ibid*, p. 1160-1162

escultórica o en la cuña entre los bloques, se oculta el secreto del alma humana, aquél que clama por una reparación (al alma que la dona).

Ravaisson, el conservador intervencionista, no hace otra cosa que reparar, aun a sabiendas de que tal arreglo no alcanza para reensamblar la obra; la reparación, en verdad, interpone una instalación que la desequilibra hacia su modelo, es decir, que inmanentemente –mas por un cambio de punto de apoyo, siempre por una prótesis de apoyo- *le esculpe –o le injerta- lo que la voltea hacia una plasticidad ausente, en principio, hacia la actitud o el gesto de la estatua por la que se adivina presa de un grupo (escultórico), o más ocultamente, la aspiración de un símbolo que se reencuentra con el deseo (que subrepticamente le inyecta) el conservador.*

¿Por qué hablamos de símbolo? Por estos bloques en desequilibrio que sin ánimo de plasticidad advierten en la figura sobre su inserción proteica, en parte ausente, en parte restituida como reparación: el símbolo es la indicación de una ausencia que, a la vez, se pone en obra o deviene el acto de su conservación.

¿Se daban cuenta [los que lo veían modelar una y otra vez los brazos de la diosa] que Ravaisson quería reconquistar sobre la materia rebelde, el alma misma de

Grecia...? [...] De inducción en inducción, llegaba a ver en este grupo [Venus-Marte-Teseo] el símbolo de un triunfo de la persuasión sobre la fuerza bruta. La mitología griega nos cantarían la epopeya de esta victoria. La adoración de los héroes no sería otra cosa que el culto dedicado por los griegos a los que, siendo más fuertes, quisieron ser los mejores y sólo usaron su fuerza para venir en ayuda de la humanidad doliente. La religión de los antiguos sería de este modo un homenaje a la piedad. Por encima de todo, en el origen de todo, ponía la generosidad, la magnanimidad y, en el sentido más elevado de la palabra, el amor.¹⁰

Al final, la actitud que interviene la estatua llama no tanto a restituir un grupo escultórico (perdido) como a recolectar, tras la generosidad reparadora del conservador, *los pedazos perdidos de la humanidad en su conjunto que al individualizarse (ocultamente) en una figura –como la Venus- pide y a la vez dona una reparación –instalando un bloque con otro, ésta transforma la generación reconstituida en la generosidad de un alma, y la figura escultórica se entreabre, gracias al intervencionismo conservador, a un diálogo de alma a alma, al don que el reparador técnico descubre en el alma (oculta, alguna vez perdida) de la estatua.*

¹⁰ *ibidem*

VIII La pista

Mejor aun compararíamos la inteligencia a un núcleo sólido que se hubiera formado por vía de condensación. Ese núcleo no difiere, radicalmente, del fluido que lo envuelve. Sólo podrá reabsorberse en él porque está hecho de la misma sustancia. El que se lance al agua sin haber conocido nunca más que la resistencia de la tierra firme, se ahogaría en seguida si no se debatiera contra el fluido del nuevo medio; le es forzoso aferrarse a lo que el agua ofrece aún de solidez, por decirlo así. Sólo con esa condición acaba uno de acomodarse al fluido en lo que tiene de inconsistente. Lo mismo sucede con nuestro pensamiento cuando se ha decidido a dar el salto.

Mas es necesario que dé el salto, es decir, que salga de su medio. (...) Hay que precipitar las cosas y, mediante un acto de voluntad, llevar la inteligencia fuera de sí misma. [...]

El deber de la filosofía sería intervenir aquí activamente, examinar al ser viviente sin una

intención de utilización práctica, desprendiéndose de las formas y los hábitos propiamente intelectuales. Su objeto propio es especular, es decir, ver.

La evolución creadora
p. 176-178

Quisiera someter a vuestra consideración algunas reflexiones sobre el espíritu filosófico (*esprit philosophique*). Me parece (...) que la metafísica trata en este momento de simplificarse, de *aproximarse* más a la vida.¹

Mas es necesario que dé el salto [...] *llevar la inteligencia fuera de sí misma.*²

Hay una reparación más comprometida, más exigente, un acto en busca de recoger la vida perdida –u olvidada-, un acto que devuelve la inteligencia al *carácter limítrofe de dar –o del precipitar de- un salto.*

Porque fue por causa suya (por la divergencia de la inteligencia, por la indeterminación que le aportaba la evolución) que en algún tiempo remoto el hombre dio un salto, pasando (libremente) sobre el obstáculo.³ [Y sin embargo, lo habría acometido sin ver detrás, pulsando –dándole metro- al impulso, impidiéndole salirse o recrudescer por un rebote.

El salto habría quedado preso de un torpor de pies, que además de obstaculizar el (libre)pasaje, terminaría de extinguir la novedad del impulso. ¿Podría, acaso, de ese ultimátum de extinción resurgir un escabullimiento de rapidez?]

¹ PM, p. 1028

² EC, p. 176

³ *ibid*, p. 235: "...en un único punto ha sido forzado el obstáculo y ha pasado libremente. Esa libertad es la que registra la fuerza humana. [...] El hombre, por lo tanto, continúa indefinidamente el movimiento vital, aunque no lleve consigo todo lo que la vida llevaba en sí."

Ahora bien, ¿cómo se salta *de nuevo* la cuerda –una vez que la inteligencia está sólidamente sumida en la quietud o en el resbalón de la marcha-, cómo se gira el salto hacia atrás, y aun se lo remueve delante?, ¿acaso la filosofía todavía se aproximaría a eso que “fue dado de una vez para siempre”⁴, al *impulso finito*, *aunque ya trasferido, desviado, sustituido*, a la *vida, aun evolucionada, dividida, contrariada*?

La filosofía tendría, en todo caso, que dar con un futuro, no tanto con el futuro de la vida, como con un futuro del que todavía mane (algo de ella). Sólo por su venida, la filosofía creería captar su simplicidad, cuando en verdad se distanciaría por su complicación, gracias a un futuro que todavía la engazaría a algún resto.

La pregunta sería ahora: ¿de qué es ese resto?, ¿proviene sólo del desbaratamiento de la certeza incólume de la inteligencia, o también de una transfusión de la vida inerte, del canal imprevisto de un (pedazo) sobrante? Pues, la filosofía únicamente se convertiría en un acto –continuado- de la vida, si su desbaratamiento intelectual se impregnara de tan fortuito vaivén: por ello, *esprit philosophique* no puede querer decir nada excepto organizar el *mixto de una doble cesión, entre una simplicidad*

⁴ *ibid.*, p. 225: “Pero el impulso es finito, y fue dado de una vez para siempre. El movimiento que expresa resulta unas veces desviado; otras dividido; siempre contrariado.”

residualmente incalificable y una complicación crecientemente desguarneciente.

Hay, entonces, el sentimiento de una encrucijada –mutua, pareja, nupcial- que pone a la filosofía inmediatamente comprometida con la residualidad de la vida, con una carrera por su recobro, pero en su curso se topa antes con la oscilación del salto (intelectual) –salto perdido, salto encontrado. ¿Cómo hará la filosofía, esta vez, para *seguir(le) la pista y dar con el extravío*, sin aferrarse de ningún molde, ni menguarle la irrupción de una “altura”, en la continuidad de un cruce mediado?

La pista engaña a la inteligencia, cuando la carrera tiende a confundirla o a tomarla por un constructo ralo, cuyo arreglo condena a la superfluidad de [anexar, o de sepultar] una salida.

La filosofía, entonces, parece imantarse a la presión que la tira del arco al centro, que la (re)tira a la gravedad de la cerca: de pronto el filósofo ve [ve en derredor] su falacia intelectualista, el narcótico de su carrera, la monotonía de la pista. El filósofo se ve dándole vueltas a la necedad de su presidio. *Ve delante el espejismo asfixiante de la arquitectura de su condenación trasvesti.*⁵

⁵ DI, p. 84: “[Los eleatas] se creen autorizados a recomponer el movimiento total de Aquiles, ya no con pasos de Aquiles, sino con pasos de tortuga: a Aquiles persiguiendo a la tortuga le

Un sistema filosófico parece levantarse primeramente como un edificio completo, con una arquitectura sabia, en la que han sido tomadas todas las medidas para poder albergar fácilmente todos los problemas. [...] Pero un contacto frecuentemente renovado con el pensamiento del maestro puede llevarnos, por una impregnación gradual, a un sentimiento completamente diferente. [...] En este punto hay algo simple, infinitamente simple, tan extraordinariamente simple que el filósofo nunca ha podido darlo a conocer con éxito. Por ello ha hablado toda su vida. No podía formular lo que había en el espíritu sin sentirse obligado a corregir su fórmula y luego corregir su corrección: así, de teoría en teoría, rectificándose cuando creía completarse, no ha hecho otra cosa, por una complicación que llamaba a otra complicación y por desenvolvimientos yuxtapuestos a desenvolvimientos, que darnos con una aproximación creciente la simplicidad de su intuición original.⁶

A la vez que la filosofía se complica –o se yuxtapone- en los desenvolvimientos de su material, *rectifica* su quehacer, *rectifica el sentido de la carrera y el de su complicación (artificial)*, la denegación de (falsa) completitud y el descubrimiento –hasta la reinención- de un resto (olvidado): ¿podrá la pista –como constructo, pero también como guía (o índice) de la búsqueda de lo perdido(encontrado)- demostrar, en el medio de su cuerpo ambivalente, el sino creciente de la rectificación?

sustituyen en realidad por dos tortugas que se condenan a dar el mismo género de pasos o de actos simultáneos de modo que no se alcancen jamás.”

⁶ PM, p. 1028-1030

La filosofía, en algún momento, tendrá que cruzarse, que entrecruzarse con un *esprit*, tendrá que agarrarlo, desgarrarlo, prenderse a él, desprendérsele, quedar en manos de su cola. El *esprit* posiblemente se fugará en su cola, en ella se escapará como des-prendido, como des-orbitado.

Pero, ¿cómo habrá impacto (o entrecruce) sin que la filosofía despotriquee contra su artificio, sin averiar su constructo, sin desquiciar –ni reorientar- la horma de la pista?

La pista tendrá que poder ausentar el constructo sin extraviarse, tendrá que dejarlo ir para que entonces *trace su retirada, para que siga como lo que se retira*.

La pista será eso mismo: el abandono de la pista a su suerte (a la búsqueda de la suerte), colgarla para abonarse a su fechoría, dejar para seguir. No es solamente lo que queda del abandono -una sustracción-, es también una secuela, la pista que empasta el abandono, llenándolo de una cinta vacía. Dicho de otra manera, la pista es, a la vez, ausencia (como resto) y venida (como intención), es revelación de una traza por retirada y recobro de lo que causa su seguimiento.

Si llamábamos al artificio “pista” –erigiéndose como una arquitectura de carreras-, su denegación –su rectificación-, en

lugar de anularlo, la convertía en resto, hacía del mismo nombre su posibilidad abandonada.

La pista, entonces, ya no sería un constructo, sino un rastreo, una pesquisa, una carrera flexible y desencarnada.

A la par del episodio de retirada, habría también que adjuntar un episodio de recobro, entre la traza (como el resto del devenir-ausente del artificio) y el entre-cruce de un *esprit*.

¿Qué propicia, pues, el recobro? Deja que en medio de la traza se recupere algo que proviene del desprendimiento, dejando que venga sin-prenda, llegando desnudo, desangelado, desasistido.

[La tragedia del recobro radica en el desvanecimiento de lo que se buscaba –en la pista que, al final, no (nos) ofrece nada, más que amargura o re-iniciación-; a lo sumo hay un apéndice –una cola-, pero tan magro, tan desmayado que no parece que alguna vez hubiera sido *espíritu*.

En el recobro, el espíritu llega por evanescencia, ahí donde su volatilidad se confunde fácilmente con su escasez, con su flaqueza.

¿Cómo haría, entonces, el *esprit* para volver a vivir?, ¿qué tendría que hacer para no perderse con su propio desvanecimiento?]

El desprendimiento (artificial) es, en verdad, *una manera de asir lo que siempre se escapa, una manera de descubrir que la pista es falsa, que nunca es conclusiva, aunque también una manera de alojar lo que de otro modo se volvería a diluir.*

El desprendimiento prueba, en parte, la ilusión del recobro, pero no por ello expulsa la *maravilla del alojamiento*. ¿Por qué digo maravilla?

Porque, a pesar de la impotencia del espíritu (no) encontrado, el desprendimiento aun se ve prendado de lo que quedaría de esa cosa volátil, y le ofrece algo más que un alojamiento, *le otorga una nueva oportunidad de desaprensión.*

Por eso es maravilloso, porque el desprendimiento artificial se convierte en una ocasión única para la vida de *asirse (todavía) a su resto, agarrada por el desprendimiento la vida vive en el resto lo que el recobro propiamente jamás podría insuflarle.*

Nada persuadiría más que el símil de un cohete⁷, la vida como el lanzamiento explosivo de un cohete en vías de desprenderse. Por una parte, al tener que desprenderse, el cohete queda como un resto apagado, “restos apagados que son convertidos en materia”.

Pero el resto podría reencenderse si vuelve su material al

⁷ EC, p. 231: “Esencial es también el paso a la reflexión. [...] Conciencia o supraconciencia son el cohete cuyos restos apagados caen convertidos en materia; conciencia es también lo que subsiste del cohete mismo, penetrando entre esos restos e iluminándolos al hacer de ellos organismos.”

momento volátil del desprendimiento, a la inflamación de la que se prenda el resto -todavía vivo- sintiendo aun el riesgo de su ahogo.

Vamos a intentar distinguir el resto artificial del resto de la vida.

Cuando hablábamos del resto artificial, lo que se ponía en discusión era la supervivencia del constructo bajo la desaparición de la pista. Pero también se aguardaba una pesquisa, por la guía de la pista, de lo que desharía el artificio, de lo que lo desprendía a la traza. Y aun este desprendimiento implicaba que algo se le prendaba.

La traza pasará, entonces, a reconsiderarse a partir del resto por el que se desase, y por el que igualmente se deja prender. Pasará a considerar el resto como la *fruición de algo vivo, una posibilidad envolvente –aunque evanescente- de lo vivo.*

La traza pasa a ser un mixto, siendo a la vez el artífice del que se desprende y el *modus vivendi* al que se prenda. Pero, por su lado, el *modus vivendi* será también un *ab-soluto singular* -un pantallazo de aura- que, aunque des-ligado, podría adivinarse como si colgara de una traza.

Cuando Bergson nos habla del *esprit*, nos pone sobre-aviso de esta doble tendencia: por una parte, sobre la mixtura de un resto que se

conoce por la traza o como de la traza –este es el momento del pasaje, de lo que viene al desprendimiento-; por otra parte, sobre la des-ligazón de un resto (vital), un *modus vivendi*, que jamás indicará la traza a menos que ésta adivine allí su hondura, la densidad que también le rarifica el nombre.

¿Llamaremos con un nombre rarificado de traza al *esprit*, o alcanzaremos en él a cualificar una *forma* –algo más denso que un mero resto separado?

Al final, la traza que comenzó por rectificar el constructo que articulaba la tautología de las formas (intelectuales) parece recobrar la forma de un *esprit*, pero todavía faltaría explicar cómo se pasa de la rectificación al recobro, cómo mediaría la rarificación, qué entender por una forma (que pende de sus restos).ⁱⁱⁱ

iii *...lo vital, para realizarse, requiere su propia antítesis...*

¿Acaso la inteligencia no se aproximaría a la vida al *emanciparse de la forma y al dejarla fluir, así a secas?*, ¿acaso, por el contrario, no se libraría de su inmediatez, sólo al probar o al evidenciar cómo superaría el límite de una mediación suya?

¿No tendría que trascender a la vida no sólo en la indeterminación (de su flujo) informe, sino hasta en una forma determinante *más allá de él?*

Para ello, habría que subrayar (primero) una tensión entre la vida y la forma (inmediata), (luego) entre la mediatez y la emancipación ulterior, tendríamos que poner al descubierto no sólo el rebasamiento (natural) de la vida, sino también la dificultad de su emancipación mediada, no directamente por un flujo, como *por un devenir –artífice- de la vida en la forma.*

Para Jankélévitch, esta preocupación filosófica por la proximidad de la vida en la dirección de una trascendencia –o de su desbordamiento-, pone a Georg Simmel en el programa heredado del bergsonismo. [Y aun este programa hace algo más que emancipar de la forma (estéril), también parece confrontarla en su dinamismo, parasitarle una reinención (espiritual).]

¿Quién mejor que él [que Simmel] ha realizado en su obra este programa *tan bergsoniano* [...] Georg Simmel tiene que haber sobrepasado en cierta medida la dualidad esterilizante [...] tiene que haber encontrado (...) un absoluto más profundo [...] la vida móvil y armoniosa que (...) corresponde a una verdadera realidad metafísica. Y esa realidad es la que conforma el objeto incontestado, imprescriptible de la filosofía. [Vladimir Jankélévitch, *Georg Simmel, filósofo de la vida*, p. 81]

Según Simmel, la rectificación tiene que importarse a la presuposición de una tensión dialéctica con la vida, al *surplus* de la vida –informe- ante la *agonía de inmediatez de la forma*, pero también al *surplus del relevo de la forma*, que promete o contiene para ella el ideal imprescriptible de una *supravida*.

...la vida tiene dos definiciones que se completan mutuamente: es más-vida y es más-que-vida. [Simmel, *Intuición de la vida*, p. 27]

[Y agrega Jankélévitch] En suma, la vida tiende a superarse a sí misma, y esto en dos direcciones: es *Mehr-Leben* [más-vida] y es *Mehr-als-Leben* [más-que-vida], es decir, por un lado, desarrollándose en el plano de los valores vitales, progresa y se enriquece continuamente *en tanto vida* y, por otra parte, se trasciende a sí misma en el plano de los valores lógicos y objetivos, se convierte en *más-vida*, y en *más-que-vida*. [*ibid*, p. 53]

La rectificación se cumpliría como una exigencia de trascendencia –de *auto-trascendencia*, “el único absoluto verdadero es esa *Selbsttraszendez* en sí misma” [*ibid*, p. 56]-, un impulso de trasgresión que violenta lo que a la larga se vuelve un soborno, lo que del límite incita a la sobre-vivencia.

Para Simmel, la agonía de esta violencia que rompe e igual se aferra (a la forma) ofrece la prueba de una trinchera de vida, *siempre más vida, hasta en lo otro que, determinándola, tácitamente la sustraería*. La vida siempre se reserva, ora al flujo que no se deja arrear, ora al trance que igualmente la sobreprotege en el contenido por el que se prolongaría.

Atengámonos por un momento a la mirada sagaz de Jankélévitch.

Hay una reflexión que Georg Simmel formula respecto a Henri Bergson que siempre me ha llamado fuertemente la atención: “*Da la impresión, escribe, que Bergson nunca percibió lo que hay de profundamente trágico en el hecho de que la Vida, para poder existir, debe convertirse primero en No-Vida*. El “drama de la cultura espiritual” (*Die Tragik der geistigen Kultur*) consiste precisamente en que la negación de la vida es inherente a la vida misma y que *lo vital, para realizarse, requiere su propia antítesis que lo mata*. [*ibid*, p. 82]

La antinomia entre la vida y las formas tendrá que interiorizarse, la negación profundizará la tragedia sólo si la vida pierde su poder

inmediato de rebasamiento y queda inerme ante la forma. Pero la autonomización de la forma, como determinación que extraña la vida, hace algo más que simplemente negarla, la lleva más allá [de más-vida a más-que-vida]: *reduplica su trascendencia en lo otro que la niega.*

La vida necesita profundizar la tragedia de la forma. Necesita que el extrañamiento ceda –o desestime– el privilegio de la creación natural, de su fluir crecientemente ininterrumpido. Consiente, por fin, en que llamen [a los hombres] creadores, cuando, en verdad, sólo extienden un poder que les es ajeno, un poder de trascender que siempre los rebasa. [Como si la vida encontrara en las formas de la cultura un *doblez de su propio extrañamiento, una trascendencia que la ausenta y la determina cual no-vida.*]

Pero, a pesar del extrañamiento, así y todo, habrá que considerar una ganancia espiritual, una forma que se determina a auto-trascenderse, más que a negar, a recuperar *más allá* (su sí mismo), aunque en la inmanencia de su concreción –histórica. [Como si un *Geist* fuera esa determinación que quisiera escapar al límite y por dicho exabrupto rompiera la forma que lo contiene, preservándole su sola auto-trascendencia, el principio interior de la vida.]

Cuando Simmel habla del drama de la cultura no busca más que evidenciar la reificación del *Geist* por obra de la vida muerta. ¿Cómo, en cambio, podrá un *Geist* elevar su (re)creación a riesgo de resquebrajar la forma y auto-trascenderla, cómo podría emancipar la vida del drama de su rigidez y de su fijación (históricas)?

Pero la emancipación tiene su precio. Pues, el principio de auto-trascendencia, en su afán de espiritualidad ulterior, queda preso de una *rectificación teleológica*, purga la antinomia –el principio de relativización de las formas- para extraer de ella *un acto sintético, simple, indivisible, un Geist que sería él mismo (ipse) vida*.

Jankélévitch corroboraría por el acto cualitativo de un *Geist* el esfuerzo heredado del bergsonismo para recobrar –o para aproximar- al movimiento de la vida, aunque en él subyazga el incentivo (contrario) de un reposar, su *autosuperación dialéctica (o no totalmente una autosuperación, más bien un progreso tendencialmente relevante)*.

No creo ser infiel al espíritu de la doctrina simmeliana si digo que la vida, en su irresistible esfuerzo de renovación, puede muy bien trascender algún día la forma de la movilidad y adoptar la del reposo, dando por sentado que, según el principio mismo de relatividad, esa nueva forma sigue siendo *provisional* como las precedentes. [*ibid*, p. 89]

¿Por qué, al final, Jankélévitch, bajo fianza de Simmel, necesita sustituir el esfuerzo de movilidad fluyente (que identifica claramente en Bergson) por una corrección *sofrenada, por la auto-trascendencia de un reposar?*

Simmel confirma, para él, la garantía de que las formas (no tanto las naturales, sino más bien los tipos culturales, *históricos*) son inescindibles de la vida: en estos últimos se protagoniza el drama que, en definitiva, justifica la venida de un *Geist*.

[Y por ende, la diferencia del vivir que se inscribe en la lengua alemana, entre *leben* y *erleben*, entre la vida biológica y exterior y la vida vivida *auf der Stufe Geistes* (al nivel del espíritu).]

Sólo por la venida de un *Geist*, se condiciona la inmediatez del flujo vital, dejándose trastocar por la relevancia de la forma (cultural, civilizada, lingüística, espiritual), *de que la vida ulteriormente devenga una anfibología de la forma (inerte y aun supravital)*.

La forma no es una excrecencia superficial que pudiéramos mondar y desechar, de un día para otro, sin remordimientos, no sólo es un signo innegable de progreso, no sólo se desarrolla en el hombre civilizado en tanto producto refinado de una larga evolución, sino que echa sus raíces en lo más profundo de nuestra vida

espiritual. La gran reforma de Simmel, decíamos, consistió en *interiorizar* la negación de la vida. [*ibid*, p. 90-91]

La forma convierte su excrecencia en una interiorización, sofoca la superficialidad o el desecho de los restos en la redundancia (espiritual) de una auto-trascendencia.

No así para Bergson, quien sustrae la forma no a la negación –ni a la positivación de la vida- como a un salto capaz de recobrarle una prenda, un dejo (perdido o recuperado) de *esprit*.

Para Bergson, más que franquear o relevar un límite, se trata de acercársele como a un infranqueable, por un salto que hincha e hinche la cuerda. Sólo la inteligencia podría retraer aquel límite, aquel entre-cruce que más que la vida trae *la forma móvil de su recobro desaprendido*.

IX La curvatura original de *esprit*

...deseamos, queremos y actuamos con todo nuestro pasado entero, incluyendo en él nuestra curvatura original de *esprit*.¹

...quand on s'est placé à ce que nous appelions le *tournant* de l'expérience, quand on a profité de la naissante lueur qui, éclairant le pasage de l'*immédiat* à l'*utile*, commence l'aube de notre expérience humaine, il reste à reconstituer, avec les éléments infiniment petits que nous apercevons ainsi de la courbe réelle, la forme de la courbe même qui s'étend dans l'obscurité derrière eux. En ce sens, la tâche du philosophe, telle que nous l'entendons, ressemble beaucoup à celle du mathématicien qui détermine une fonction en partant de la différentielle. La démarche extrême de la recherche philosophique est un véritable travail d'intégration.

¹ EC, p. 18

Matière et mémoire

p. 206

¿Cómo haría el acto integral –al que Bergson llama “experiencia”- no sólo para incluir, sino para intersectarse en la diferencial que cualifica la *venida del esprit, cual elemento curvo?*, ¿cómo haría, a su vez, cada singular para reconocer, aun en su ínfima pequeñez, una *forma del devenir*, que más que intersectar, entrecruzar o desaprender, restituye lo que de él como resto se continúa –lo que de la vida todavía podría asirse y rastrearse al doblegar del artificio, al reducirlo al elemento suelto de una traza?

Pues la retracción a la traza comprueba, en ella, todavía una generación: bajo el aval del análisis matemático, la traza evidencia *cómo se genera –o se regenera aun- por (un trabajo operativo de) diferenciación e integración*. Bergson lee en la desaprensión de la traza el desenlace peculiar de las matemáticas modernas, una insistencia en la curva, pero en cuanto traduce el límite (de una función de cálculo), “la variación de una función, es decir, la continuidad del movimiento que describe la figura”². Y a pesar de no haber manera de abstenerse de utilizar un símbolo intelectual [un cálculo, una ecuación, una gráfica], lo que descubre en las matemáticas no es tanto la descripción de una función como la indicación de *cómo, en la variación y en la continuidad de su*

² *ibid*, p. 40

procedimiento, se toma contacto con el hecho concreto –y aun incalculable- de un esprit.

[Bergson le propina una dicción más metafísica, más místicoide a dicho contacto: habla de una contemplación o de una devolución especular, de la cual sólo subrayaremos la intermediación (reducida) de una imagen.

(La vida, al adoptar la “idea generadora de nuestra matemática”) Se verá contemplada en un espejo que le devuelve una imagen sin duda muy reducida, pero también por sí misma muy luminosa.^{3]}

¿De qué tratará dicha imagen luminosa? De cómo la cantidad –o la magnitud-refleja el *nacimiento de una cualidad, de cómo comparte el límite intraducible (de una traza).*

Sólo el análisis matemático parece recuperar del artificio la traza del caso-límite⁴, aunque actúe a medio camino entre la demostración científica y la rectificación filosófica, teniendo que ceder, o renunciar ulteriormente a sus procedimientos de cálculo, en pos de operar –o de que la filosofía opere- con diferenciaciones e integraciones cualitativas.⁵

³ PM, p. 1106-1107

⁴ *ibidem*: “Si la matemática no es otra cosa que la ciencia de las magnitudes, si sus procedimientos no se aplican más que a cantidades, no debe por ello olvidarse que la cantidad es siempre cualidad en estado naciente: es, podría decirse, el caso límite.”

⁵ *ibidem*: “Digamos pues, atenuando de antemano lo que la fórmula tendría a la vez de demasiado modesta y de demasiado ambiciosa, que *uno de los objetos de la metafísica consiste en operar con diferenciaciones e integraciones cualitativas.*”

¿Cómo se explica un salto cualitativo que empero resguarda –o recoloca- el sentido del límite, o más bien, el de su caso-límite que las matemáticas sólo aspiraban a reducir a la propensión de una función (de cálculo)?

Un elemento muy pequeño de una curva es casi una línea recta. [...] **En el límite** podrá decirse, según se quiera, que forma parte de una recta o de una curva. En efecto, en cada uno de los puntos la curva se confunde con una tangente.⁶

El caso-límite tiene que proveer de una variación que no rebaje el movimiento de la curva [“la curva de la experiencia”] a medirse por una función que tienda al límite de la dirección instantánea: el caso-límite no se confunde nunca con la función derivada de una vista tangente de la curva (que detiene o subdivide el movimiento para medirlo por la trayectoria de sus puntos-instantes –todos iguales- o para comparar extrínsecamente un intervalo, la diferencia puntual de la variación.)

[Hay un tipo de curva monstruosa que no admite fijar ninguna tangente (diferencial), haciendo de todo punto un quiebre de variación ilimitado, *una iteración fraccionaria de la variación de*

⁶ EC, p. 40: “Gracias a los puntos de vista de la mente se pasará] de la ecuación de la curva (es decir, de la ley del movimiento continuo por el cual se engendra la curva) a la ecuación de la tangente, que da su dirección instantánea.”

una figura. El fractal –que se forma por un proceso geométrico-algebraico de repetición fraccionaria- promueve así un doble desarreglo: primero, escapa a la diferencial instantánea (de la curva-tangente) para evidenciar una frontera que, empero, se repite en cada trozo, en cada escala –la frontera interminable de la iteración fragmentada, el conjunto (o la forma) que, en cada parte, en cada rama, se replica o se reproduce. En lugar de una diferencia puntual o tangencial, se trata del *límite fronterizo de una variación iterativa.*

Pero eso no es todo. Dada la irregularidad del fractal, en general, ni siquiera coincide con una estructura de verdadera autosimilitud. El fractal suele, en cambio, desestabilizar la misma iteración, *disipar su estructura, producir por las partes o por las ramas los rasgos inusitados que lo bifurcan azarosamente entre el orden y el caos.* Esta vez, el fractal no se pondera por el límite de una variación, sino por la desestabilización de la que se hace pender la producción [estadística, probabilística] de su forma.]

¿Cómo hará Bergson para contrarrestar el aspecto restrictivo, o lineal del cálculo matemático, que rebaja la ley del movimiento de la curva a la función del límite de su dirección instantánea?

La matemática moderna es precisamente un esfuerzo para sustituir el *todo hecho* por lo que *se hace*, por seguir la generación de las magnitudes, por aprehender el movimiento, no ya desde fuera, sino desde dentro y en su tendencia a cambiar, en fin, por adoptar la continuidad móvil del diseño de las cosas.⁷

Bergson tendrá que reconsiderar qué se entiende por límite: cuestionar, en la variación, el límite valorativo de una función (que mide el cambio como una correlación *variable*), para retomar en él el *sentido –primitivo- de una cantidad fluyente, de una fluxión que se aproxima (diferencialmente)*.

Sólo de esta manera se exonera la diferencia (puntual o lineal) de la función por la marca abierta, no conclusiva de la diferencial, se objeta la certeza de dirección –o de inclinación- por el límite que no acaba de disminuirse, por el límite que no acaba de fluir. [En todo caso, se apuesta por rescatar la fluxión que la función encuadraba como de una correlación previamente detenida, en la hipótesis de una comparación extrínsecamente variable.

Pero la función expresa algo más que un operar matemático, expone, paralelamente, la garantía del funcionamiento de las leyes de la mecánica: no tanto su aplicabilidad instrumental como su deducción implacable.]

⁷PM, p. 1106

Bergson percibe, en el excedente de la función –en la fluxión que se rebaja a ella y aun la reniega, le transgrede el límite-, *la contracción, aunque en la diferencial, de una forma en movimiento*, que, a pesar de no poder renunciar a tratar con la cantidad, pone de manifiesto un tipo de variación como *caso-límite, una proximidad que nunca fusiona, ni neutraliza jamás su diferir*.

Falta *distender* la forma (en movimiento), demostrar que, con los “elementos infinitamente pequeños (de la curva)” tampoco alcanza para integrar una ley (a menos que por una función –integral- les enderecemos sus intervalos y calculemos, entre ellos, una longitud reconstruible).

Por el contrario, la integración es el límite de una forma (cuantitativamente) inacabada, es, más bien, la tendencia de una convergencia (inalcanzable), una forma que longitudinalmente no será nunca, con exactitud, la de la curva (ni la de ningún entero), a menos que salte fuera del símbolo matemático, y la refleje como su límite cualitativo, *la vida inintegrable en el resto que cuelga de la traza, o la continuidad como de una doble desaprensión (artificial-vital)*, el qué hacer con los restos, de un lado y del otro, y cómo unirlos a pesar de su incumplimiento mutuo.

A decir verdad, el caso-límite no es únicamente la cualificación de un salto, es también la interposición de un imagen, la *traducción filosófica de la ley de engendramiento de la curva, o más bien, su carácter intraducible de cualidad corvada, el uso imaginario de una curvatura para pensar la propensión del esprit a colgarse del (caso)límite.*

Pero eso no es todo lo que pone en juego la curva:

[Así] como una curva tampoco está hecha de líneas rectas...
...la vida no está hecha de elementos fisicoquímicos...⁸

El caso-límite no parece estar destinado únicamente a comparecer ante las matemáticas. Cuando Bergson expone la crítica de la función (derivada), no la hace depender de un planteamiento estrictamente matemático, sino en favor de una construcción analógica: en la detención-tangente de la curva (más bien, en el símbolo de su ecuación analítica) se cuece, en paralelo, el episodio mecánico de una incidencia, *la reducción fisicoquímica de los fenómenos (vital).*⁹

⁸ EC, p. 40

⁹ *ibidem*: “En efecto, en cada uno de sus puntos la curva se confunde con una tangente. Así también la “vitalidad” es tangente en cualquier punto a las fuerzas físicas y químicas; pero esos puntos son sólo detenciones en tales o cuales momentos del movimiento generador de la curva.”

De esta manera, el análisis matemático, a través de la función, además de espacializar –detener y (luego) recomponer en puntos-instantes- el movimiento de la curva que traduce la ecuación, le aplica una materialidad acorde, nunca viva (u orgánica), sino científicamente abstracta.

La única cuestión está en saber si los sistemas naturales que llamamos seres vivientes deben ser asimilados a los sistemas artificiales que la ciencia recorta en la ciencia bruta...¹⁰

Habría que preguntarle a Bergson: ¿qué pasaría si así como la función matemática fue oportunamente contrarrestada por el caso-límite de la fluxión, los elementos fisicoquímicos –que su analogía diferencial supone- también pudieran sonsacar, a pesar de un supuesto estancamiento mecánico, un sentido moviente –o (re)generador de lo vital?

Pero la pregunta tiende a complejizarse en lo que sigue: ¿podría la fisicoquímica cualificar la emergencia de un caso-límite, sin reducir su procedimiento a la fórmula [entre la función y la fluxión, entre la cuantificación variable y la variación de la cantidad] que ya tenía previsto el operar de las matemáticas?

¹⁰ *ibid*, p. 39. Ver a continuación: “Después de haber resuelto el aspecto biológico de los fenómenos en factores fisicoquímicos, saltaremos también, si es preciso, por encima de la física y la química; iremos de las masas a las moléculas, de las moléculas a los átomos, de los átomos a los corpúsculos. Será preciso que lleguemos por fin a algo que se pueda tratar astronómicamente, como una especie de sistema solar.”

En todo caso, a la fisicoquímica le toca cuestionar la reducción de su interpretación mecanicista (y con ello, de toda mecánica, toda dinámica clásica): anclada en otra clase de ley –en otro tipo de función, en un tipo de *función no-lineal, no-determinística*- quizás aproximaría la *misma fluxión*, aunque sin tener que repartirla entre la mecánica de medir la variable (relacional) de una detención y la generación intrínseca de una magnitud. Digo *la misma fluxión* y en verdad se trata de imbuirla con otro nombre técnico, para empezar, con una descripción –no mecanicista- de la materia.

Bergson había vaticinado en las leyes de la termodinámica – particularmente, en virtud de la segunda ley, la ley de la degradación de la energía- *la descripción novedosa de un desasimiento (material)*.¹¹ Pero leía en la dilución energética de la materia no solamente un crecimiento de cierta inestabilidad (térmica), sino la garantía de que *de ella todavía brotaría un orden*, o que, al menos, intercede un retardamiento (algo que retiene y retrae), que, sin evitar la degradación, a lo sumo la frena: el déficit de la materia probaría, para él, el recobro de un impulso creador [un *élan*] que se niega ulteriormente a determinarse.

¹¹ *ibid*, p. 220: “Pensemos más bien en un gesto como el del brazo que se levanta; luego supongamos que el brazo, abandonado a sí mismo, cae, y que sin embargo, subsiste en él, esforzándose por elevarlo, algo del querer que lo animó. Con esta *imagen de un gesto creador que se deshace* tendremos ya una imagen más exacta de la materia.”

Al parecer, la fisicoquímica, si quería contrarrestar el valor determinante de la degradación física, no tenía manera de evitar la polaridad de una escisión [entre dos movimientos inversos, aunque metafóricamente localizables, arriba-abajo, subir-bajar, pendiente-caída]: es más, la ley fungía como el contrapeso necesario de una privación fenoménica, la deficiencia de la materia debía de traer la positividad de una causa de por sí sustraída al tenor de la hechura física. Dicho con otras palabras, un excedente (no físico) debía convertirse en la marca de una *extrapolación, de una incrustación metafísica en medio de la ley.*

[Bergson corrige la termodinámica partiendo de la resistencia metafísica de un *élan*: debido a dicha puja, jamás *admitiría que el impulso pudiera provenir de la materia misma, de su sola interpretación fisicoquímica.*]

Nos cuesta trabajo creer que el juego puro y simple de las fuerzas físicas y químicas pueda hacer esa maravilla.¹² [...]

[El físico] falsearía su papel si buscara el origen de esas energías en un proceso extra-espacial. Sin embargo, a nuestro modo de ver, es ahí donde hay que ir a buscarla.¹³ [...]

[Esta ley] es la más metafísica de las leyes de la física.
[...]¹⁴

¹² *ibid*, p. 222

¹³ *ibid*, p. 218

¹⁴ *ibid*, p. 217

Si la segunda ley de la termodinámica es la ley (más) metafísica – o ya ni siquiera es exactamente una ley, sino, más bien, una ley sustraída-, el salto se confunde con un vulgar encogimiento: el déficit de la materia se intercambia por la intrusión de un hacer inmaterial –o extra-material-, por la intervención perenne –y omnipresente- de un principio que parece recobrar, por esta vía, su condición excluyente o monista.¹⁵

¿Qué conclusión sacar, sino que el proceso [...] es, por definición misma, inmaterial?¹⁶

A pesar de la definición inmaterial que le resta autonomía al quehacer de la materia fisicoquímica, y la somete a la ambigüedad de una ley supuestamente transfigurada, Bergson vaticina en la termodinámica una degradación *recuperable* –o diferencial, *la variación por la cual la energía, en lugar de gastarse y diluirse sin retorno, sigue diferenciándose en modos (aparentemente*

¹⁵ La descripción bergsoniana de un desasimiento material –o de un gesto creador que se deshace- le causa a Bergson dos dificultades mayores que no vendría nada mal en repasar:

-En primer lugar, la circunscripción de esta descripción en el contexto exclusivo de la termodinámica le impedía a Bergson otorgar al interrumpirse de la materia una valoración mecánica (a la vez que desmecanizada), a pesar de su insistencia en el obstáculo nada fácil de superar de la materia inerte.

-Pero al decidirse a valorar el alcance de la ley (termodinámica) en virtud de una materialidad desasida, la ley aprovecha la descripción fisicoquímica para probar la garantía de un principio que la excede –un principio de corte metafísico- que, al final, la vuelve completamente fútil, ni científica, ni ley.

¹⁶ EC, p. 218

inagotables) de (re)producirla; o más que una degradación, la inherencia (todavía) de un orden en el desorden (material).

De alguna manera, la evolución (creadora) había comprobado esta finitud inagotable, esta inestabilidad aun (re)productora de orden, la relación o la contención, cada vez más aproximada, entre la variación inescrupulosa y una forma (relativa y tendenciosamente) estable, pero Bergson la condensaría en la repetición indefinida de su procedimiento entrópico¹⁷ (que alcanzaría una estabilidad de resultados previsiblemente elementales, canalizados por el equilibrio del *élan*), en lugar de transponerle el efecto (también anotado por él) de una conmoción universal, *universalmente intensionada*, una materialidad fisicoquímica afín que sin restringirse (a la evolución creadora), se amplifica en la indefinición –universal- y en la continua adición de mundos nuevos –o intrínsecamente desconocidos.¹⁸

Por esta vía, la materia o la energía, a pesar de la degradación –o bien por causa de ella-, deriva constantemente en nuevos órdenes

¹⁷ *ibid*, p. 217: Dice [la segunda ley de la termodinámica] que los cambios visibles y heterogéneos se diluirán cada vez más en cambios invisibles y homogéneos, y que la inestabilidad a la cual debemos la riqueza y la variedad de los cambios que se realizan en nuestro sistema solar, cederá poco a poco el lugar de relativa estabilidad de conmociones elementales que se repetirán indefinidamente unas a otras.”

¹⁸ *ibid*, p. 215: “Como seres vivientes, dependemos del planeta que nos sostiene y del Sol que lo alimenta, pero de nada más. Como seres pensantes, podemos aplicar las leyes de la física a nuestro mundo propio, y sin duda podemos extenderlas también a cada uno de los mundos considerándolos como aislados; pero nada dice que también se aplique al Universo entero, ni siquiera que tenga sentido semejante afirmación, pues el Universo no está hecho, sino que se hace sin cesar. Sin duda crece indefinidamente por la adición de mundos nuevos.”

mundanos – o en reordenamientos novedosos-, por los que se tramita el hacerse inacabable e inagotable de una “forma íntegra”.

Sólo por las leyes de la termodinámica, la evolución (creadora) rebasa su restricción –hasta desfasa la postrimería de una repetición monótona- intersectándose con la amplificación de los sistemas fisicoquímicos del Universo.

Habrà allí dos consecuencias: en primer lugar, la materia, en vez de disociarse o de mecanizarse, en vez de organizarse selectivamente, se regla por una ley que, de todos modos, la conserva (primera ley), aunque crea o monta sus estructuras –diferenciales- (segunda ley). Si la conservación nivela la materia –o sopesa su cantidad por igual-, la degradación le crea (mejor) su desnivel, un declive –cualitativamente- irreconciliable, aunque diseminador de órdenes (novedosos, provechosamente imprevisibles). De lo último se deriva un segundo corolario: la evolución (creadora) no está nunca acaecida, ni depende de la repetición relativamente estable de sus procedimientos elementales, al contrario, *se sigue degradando –por esta connivencia y por esta participación con el todo de la materia- o en su defecto, sigue abierta al cambio, capaz (todavía) de extraer del desorden una tendencia –de evolución- insospechada, una suerte de organismo nuevo.*

El vaticinio de Bergson, al echar por tierra el margen restrictivo de la evolución (la dualidad entre una historia evolutiva pasada y una promesa de estabilización homogéneamente reiterativa, entre una materia degradada o gastada y la vida aun almacenable, todavía impulsivo-explosiva), al proveer, a pesar de la restricción, de una interpretación termodinámica a los fenómenos fisicoquímicos (entre los que se incluyen los de tipo biológico), se convierte en Ilya Prigogine en la sucesión o en la secuela atendible de una vindicación ineludiblemente material (o científica).

[Hablo de una vindicación material, ya que la ley de la evolución, en lugar de resguardar la estabilización metafísica (de un *élan*), se abre sobre una indefinición que deberá resolverse en su mismo ruedo, un desorden inextirpable –y nunca uniforme- que si se contrarresta, se lo hará desde algo que provenga de él mismo.]

En principio, el cambio es indefinido, *es antes que nada la antesala del caos*. El problema no estriba tanto en la degradación (en el procedimiento mismo de mutabilidad) como en su causa, en *la exposición de la materia a pender del desorden* –aunque sin saber todavía qué hará con él.

Sólo si la materia se expone y critica su aislacionismo –o su concentración o pesadez de otrora-, sólo si se somete a una

desestabilización caótica –es decir, primariamente indefinida-, el cambio *dependerá de un desequilibrio –de un precipitarse fuera de todo equilibrio- operado en ella.*

[En ese caso, la degradación, en lugar de contrarrestarse (por la compensación finalista de un impulso), tendrá que demostrar cómo su causa persigue primeramente un cambio todavía indefinido, cómo de su desequilibrio –o de su exposición- no se puede aun asegurar qué resultará del caos.]

¿Qué quiere decir que hay un desequilibrio fisicoquímico? *Que el sistema amplifica su fluctuación, sin decidir, pero tampoco sin eludir su suerte.*

Que se deja suspender no sólo de reordenamientos –o de redistribuciones- variablemente latentes (a veces en torno del eje de una bifurcación ideal), como de la posibilidad a que de esos reordenamientos varios y todavía fluctuantes pudieran surgir estructuras inusitadas.

En última instancia, el desequilibrio, además de provocar la fluctuación –en parte indefinida, en parte potencialmente multiplicada-, tiende a sesgarla por efecto del azar, por la necesidad de una ruptura de simetría: *la fluctuación se convierte en evolución*, en la irreversibilidad de un antes y un después (respecto de la bifurcación de sus posibilidades), en el

sometimiento del sistema al desenlace aleatorio –y hasta arbitrario- de una *transformación*.

De esta manera, el cambio no se produce sólo como efecto del desequilibrio de la materia (que, en verdad, antepone a la mera degradación –térmica- la oscilación de una desestabilización), sino en virtud de que la fluctuación sea intrínsecamente creadora (de orden), que cree una posibilidad de evolución (del sistema), *que cree una posibilidad y una pasibilidad de tiempo que va y que no parece, en ese mismo sentido, volver. ¿Habrá acaso recuperación de lo irreversible?*

En verdad, el desequilibrio, antes que suponer el tiempo (como variable científica o como condición epistémica), demuestra la imposibilidad de dar con su forma –sea como vacío trascendental, o como un lleno empíricamente yuxtapuesto-, o demuestra, más bien, *cómo se gesta en él un tiempo intrínsecamente desgarrado: pues el tiempo se va –se fuga- en lo irreversible de anclar el azar (y de volverlo una decisión, un desarrollo, una tendencia), y sin embargo vuelve a la latencia, como si fuera otro tiempo, un tiempo de lo no-irreversible, es decir, de lo virtualmente fluctuante. Es, por el entretejimiento de esta secundaridad, que la materia se vuelve sensible, que vería -más allá en la latencia (del tiempo).*

...cuando nos encontramos ante una estructura de no-equilibrio [...] tiene que suceder que los elementos de la materia empiecen a ver más allá, y que la materia se vuelva “sensible”.¹⁹

Ahora, el tiempo nunca se recupera a menos que vuelva latentes todos los restos que todavía no desarrolla y en los que quizás ni si quiera se habrá de actualizar, o lo que es lo mismo, a menos que la materia se de-vuelva fuera del equilibrio y se suma a la aleatoriedad del estado-de-fluctuación.

¿Por qué se gesta la irreversibilidad del tiempo (la operación de la evolución) *en función de las probabilidades de fluctuación del tiempo (otro)?*

En primer lugar, para evidenciar la proveniencia caótica de la materia, el nudo de contingencia o de azar que se entromete en el devenir (imposible) de lo irreversible, *devenir inestablemente ordenado, (y por ende) devenir –contra-venir- re-caotizante.*

En este caso, la materia se pondera por un ciclo de inestabilidad, entre el caos (pondera) la irreversibilidad de un orden (relativo).

Por ese entre –o ese *ad intra-* la materia varía sin nunca

¹⁹ Prigogine, *El nacimiento del tiempo*, p. 32. Dice además Prigogine: “La novedad a la que fui llegando poco a poco, y que constituyó para mí una verdadera sorpresa, fue que lejos del equilibrio la materia adquiere nuevas propiedades, típicas de las situaciones de no-equilibrio, situaciones en las que un sistema, lejos de estar aislado, es sometido a fuertes condicionamientos externos (flujos de energía o de sustancias reactivas). [...]”

La expresión “estructura disipativa” encuadra estas nuevas propiedades: sensibilidad y por tanto movimientos coherentes de gran alcance; posibilidad de estados múltiples y en consecuencia historicidad de las “elecciones” adoptadas por los sistemas. Son propiedades, estudiadas por la física matemática no lineal en este “nuevo estado de la materia”, que caracterizan los sistemas sometidos a condiciones de no-equilibrio.”

estabilizarse: sus irreversibles son su fuga (el orden que retroalimenta el caos), *la variación –la disipación- por la que el tiempo difiere de un doble anclaje –respecto de la contigüidad de la sucesión y de la absolutez del instante.*

En segundo lugar, dicho desdoblamiento (que podría llegar a achatarse en la función, a reducirse a probabilidades simétricamente actualizables) tiende a mostrar que hay un tiempo que excede (el tiempo de) la evolución, cuya *potencialidad –excedente- se ve transida de una futuridad que no necesariamente sino que azarosamente elige vivir en el desorden.*²⁰

Si la variación nunca se ancla, se debe a que el tiempo recupera la *forma misma de su latencia: la forma temporal de un pasado abortado –debido a la decisión irreversible- y empero la recuperación nunca coincidente de una futuridad que se abstiene (asimismo) de devenir.* La forma será dicha no-coincidencia, entre un pasado que nunca devino y un futuro que recupera de él su latencia o que prosigue su abstención, el tiempo que (re)crea, de uno a otro, su aleatoriedad (de no pasar).

²⁰ Prigogine, al pensar esta excedencia del tiempo respecto de la evolución de nuestro universo, subraya antes que la potencialidad de los futuros, el desenlace (actualizable) de otros universos al nuestro. Ver *El nacimiento del tiempo*, p. 77: “Llegamos así a un tiempo potencial, un tiempo que está “ya siempre aquí”, en estado *latente*, que sólo requiere un fenómeno de fluctuación para actualizarse. En este sentido, el tiempo no ha nacido con nuestro universo: el tiempo *precede a la existencia*, y podrá hacer que nazcan otros universos.” Ver *asimismo*, Morales. C., *¿Hacia dónde vamos?*, p. 164-166

[Mientras tanto, el singular sería *lo que a lo irreversible todavía le queda de tiempo*, la futuridad de un pasado nunca devenido, o por él mismo abortado.

El singular rectifica su irreversibilidad (o más que ella, el peligro de estabilizarla del todo) en la reinvención de un pasado que azarosamente desechara.]

La interpretación termodinámica de Ilya Prigogine le sugiere a Bergson cómo pensar el tiempo más allá de la ley de evolución, pero sólo a condición de que la materia fisicoquímica se comporte como su caso-límite, tanto respecto de lo irreversible (de la variación) como de la latencia (de la forma).

¿Por qué la materia fisicoquímica no alcanzaría para cualificar los aspectos del tiempo?

En primer lugar, la materia, en lugar de gestar la evolución (temporal), la *incorpora operativamente –matemáticamente– como su función irreversible*, como una función no determinística, sino probable. La función pasa entonces a medir una fluctuación, a describir un tipo de bifurcación, mas dentro de la circunscripción precisa de un cierto manojito de probabilidades (que se restringen dadas las condiciones iniciales del sistema), otorgándoles cierto poder –parejo, coherente- de efectividad.

Ilya Prigogine describe el tiempo como el límite de una función (temporal): la evolución (de un sistema fisicoquímico) depende de comparar los estados latentes respecto de su expectativa de actualización, es decir, dar con una latencia –con un tiempo potencial, siempre-aquí, como dice él- que la función somete a interés de la plausibilidad evolutiva.

Pero, ¿acaso no se cualifica, en ese límite, *la relación explosiva de dos tiempos que se propulsan fuera del seno de la función, sin unírsele nunca*, la irreversibilidad (a la base) que no del todo evoluciona (sin antes recobrar lo que hubiera perdido o abortado), la latencia (en derredor) que no siempre se deja ceñir, sino que transforma su probable en un (devenir de lo) imposible?

La materia, ahí donde recoge lo que hubiera abortado y lo que recobraría (latente), rectifica [entre lo probable y lo irreversible] su status de resolución fisicoquímico, su interpretación funcionalista. Y en lugar de una función (temporal), se vuelve una *imagen intermediaria, una imagen que aproxima la futuridad latente a los restos de pasado*.

La materia no es tanto el tiempo como la imagen de su proximidad no consumable, la inteligencia rectificadora que quisiera captar *el tiempo como uno, cuando, en verdad, recobra la latencia*

desgarrada, los pasados abortados como futuros todavía por hacer, o nunca por devenir.

Hablamos de una imagen intermediaria y no de un concepto de materia. Mas, para Bergson, es, *en la filosofía de Berkeley, donde inesperadamente la materia se vuelve una imagen mediadora*. O donde la materia –tal cual la describe Berkeley, como enteramente pasiva y toda manca de virtualidad- corrige su estar-ya completamente realizada [o lo completamente realizado de las ideas –generales- que parecen abstraerse –extraerse de ella] llegando a ver lo que jamás alcanzaría, aquello que le reclama la anteposición de una imagen para escapar a la hipotación del concepto, o para labrar la distancia de una visión que táctilmente se invisibiliza, se pierde y se recobra en la futilidad de un órgano impasible, se da y se quita, así conjuntamente, doblemente desgarrándose.

Nos aproximaremos a ella [al alma de la doctrina de Berkeley] si podemos alcanzar *la imagen mediadora* de la que hablaba hace un momento –una imagen que es casi materia en lo que se deja ver, y casi espíritu en lo que no se deja tocar...²¹

²¹ PM, p. 1038

La imagen *deja ver lo que no se deja tocar, la materia que aproximaría el esprit*: La imagen de una transparencia, que sin embargo separa por una película tenue: por una visión que se disipa –y aun se recrea- en la imposibilidad de tocar.²²

O [deja oír] la lengua del esprit, la voz que sabe pronunciar, en la antesala de una despedida, la Palabra de un filósofo, o que, a falta de palabras, *le hará enviar sus instrucciones, el nombre único de su heredero*.

En este punto hay algo simple, infinitamente simple, tan extraordinariamente simple que el filósofo nunca ha podido darlo a conocer con éxito. Por ello ha hablado toda su vida. [...] Si el filósofo no ha podido dar su fórmula, no somos nosotros sin duda los que la alcanzaremos. Pero lo que llegaremos a aprehender y a fijar es cierta imagen intermedia entre la simplicidad de la intuición concreta y la complejidad de las abstracciones que la traducen, imagen fugaz y evanescente, que frecuente, desapercibida quizá, el espíritu del filósofo, que le sigue como su sombra a través de los giros de su pensamiento [...]
Miremos bien a esta sombra [...]
...veremos también [...] lo que el filósofo ha visto.²³

²² *ibid*, p. 1039: “Me parece que Berkeley percibió la materia como una *tenue película transparente* situada entre el hombre y Dios. [...] La imagen apenas es indicada por el mismo Berkeley, aunque haya dicho en términos apropiados “que levantamos la polvareda y que nos quejamos en seguida de que no vemos”. Pero hay otra comparación, evocada con frecuencia por el filósofo, y que no es otra cosa que la transposición auditiva de la imagen visual que acabo de describir: la materia sería una lengua que Dios nos habla.”

²³ *ibid*, p. 1030

BIBLIOGRAFIA

1-EDICIONES DE LAS OBRAS DE HENRI BERGSON

- Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889), éd. Arnaud Bouaniche, PUF, coll. “Quadrige”, 2007 (DI)
- Matière et Mémoire* (1896), éd. Camille Riquier, PUF, coll. “Quadrige”, 2008 (MM)
- Le Rire* (1900), éd. Guillaume Sibertin-Blanc, PUF, coll. “Quadrige”, 2007 (R)
- L'Évolution créatrice* (1907), éd. Arnaud Francois, PUF, coll. “Quadrige”, 2007 (EC)
- L'Énergie spirituelle* (1919), PUF, coll. “Quadrige”, 1996 (ES)
- Durée et Simultanéité* (1922), PUF, coll. “Quadrige”, 1992 (DS)
- Les Deux Sources de la moral et la religion* (1932), éd. Frédéric Keck et Ghislain Waterlot, PUF, coll. “Quadrige”, 2008 (MR)
- La Pensée et le mouvant* (1938), PUF, coll. “Quadrige”, 2005 (PM)

2-TRADUCCIONES AL ESPAÑOL

-*Obras escogidas*, traducción y prólogo de José Antonio Miguez,

Biblioteca Premios Nobel, Aguilar, México, 1959

-*Duración y simultaneidad*, traducción y prólogo de Jorge Martín,

Ediciones del Signo, Buenos Aires, 2004

-*Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, traducción de Juan

Miguel Palacios, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1999

-*La Energía espiritual*, traducción de María Luisa Pérez Torres, Espasa-

Calpe, Madrid, 1982

-*La Evolución creadora*, traducción de María Luisa Pérez Torres, Planeta-

Agostini, 1994

-*La Risa*, traducción de Amalia Haydée Roggio, Editorial Losada, Buenos

Aires, 1939

-*Materia y memoria*, traducción de Pablo Ires, prólogo de María Pía López,

Cactus, Buenos Aires, 2006

3-BIBLIOGRAFIA CITADA

- BARBARAS, R., *Le tournant de l'expérience. Recherches sur la philosophie de Merleau-Ponty*, Vrin, 1998
- BATAILLE, G., *Historia del ojo*, Tusquets Editores, México, 2006
- , *Madame Edwarda*, Premia Editora, 1985
- BERKELEY, G., *Tratado sobre los principios del conocimiento humano*, Editorial Gredos, 2003
- HAWKING, S., *Historia del tiempo*, Crítica, 2006
- JANKELEVITCH, V., *Philosophie premiere*, PUF, 1986
- , *Georg Simmel, filósofo de la vida*, Editorial Gedisa, 2007
- KANT, *Crítica a la razón pura*, Editorial Losada, 1981
- KASNER, E., NEWMAN, J., *Matemáticas e imaginación*, CONACULTA, 2007
- KOYRE, A., *Del mundo cerrado al universo infinito*, Siglo XXI Editores, 1998
- LEONARDO DA VINCI, *Tratado de la pintura*, Losada, 2004
- MERLEAU-PONTY, M., *L'oeil et l'esprit*, Gallimard, 1964
- , *Le visible et le invisible*, Gallimard, 1964
- MORALES, C., *¿Hacia dónde vamos?*, Siglo XXI, 2010

- ODIFREDDI, P-G., *La matemática del siglo XX*, Editorial Katz, 2006
- PRIGOGINE, I., *Las leyes del caos*, Drakontos Bolsillo, 2008
- , *El nacimiento del tiempo*, Tusquets Editores, 2005
- SIMMEL, G., *Intuición de la vida*, Editorial Altamira, 2001
- SIMONDON, G., *El modo de existencia de los objetos técnicos*, Prometeo libros, 2008
- STIEGLER, B., *Réenchanter le monde*, Flammarion, 2006
- TALANQUER, V., *Fractus, fracta, fractal. Fractales, de laberintos y espejos*, FCE, La Ciencia para todos, 1996
- WEBER, M., *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Península, 1998

4-ESTUDIOS SOBRE HENRI BERGSON

[Únicamente relevaremos los libros y artículos consultados o comentados en la tesis]

- ADOLPHE, L., *La dialectique des images chez Bergson*, PUF, 1951
- ANSELL PEARSON, K., *Philosophy and the adventure of the virtual*, Routledge, 2002
- DELEUZE, G., *El bergsonismo*, Cátedra, 1996
- , *Cine I. Bergson y las imágenes*, Cactus, Serie Clases, 2009
- GALLOIS, P., FORZY, G. (ed.), *Bergson et les neurosciences*, Institut Synthélabo, 1997
- JANKELEVITCH, V., *Henri Bergson*, Universidad Veracruzana, 1962
- MERLEAU-PONTY, M., “Bergson se faisant”, en *Éloge de la philosophie*, Gallimard, 1989
- MIQUEL, P-A., *Bergson ou l’imagination métaphysique*, Éditions Kimé, 2007
- PANERO, A., *Corps, cerveau et esprit chez Bergson*, L’Harmattan, 2006
- SOULEZ, P., WORMS, F., *Bergson*, Flammarion, 1997
- VIEILLARD-BARON, J.L., *Bergson, la durée et la nature*, PUF, 2004

-----, *Bergson, la vie et l' action*, Editions du Félin,
2007

-WORMS, F., *Introduction a Matière et mémoire de Bergson*, PUF, 1997

-----, *Bergson ou les deux sens de la vie*, PUF, 2004

----- (ed.), *Annales bergsoniennes II. Bergson, Deleuze et la
phénoménologie*, PUF Épiméthée, 2004

----- (ed.), *Annales bergsoniennes III. Bergson et la science*, PUF
Épiméthée, 2007