

181



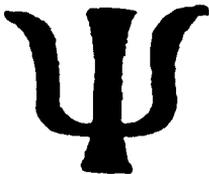
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE PSICOLOGIA

HENRI BERGSON
Y
LA PSICOLOGIA COLECTIVA

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN PSICOLOGIA
PRESENTA

NICOLAS MUTCHINICK BABINSKY



DIRECTOR DE TESIS: DR. PABLO FERNANDEZ CHRISTLIEB

MEXICO, D. F.

2002



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.

HENRI BERGSON

Y

LA PSICOLOGÍA COLECTICA

AGRADECIMIENTOS

Siempre que un ciclo termina es justo agradecer a todas aquellas personas que estuvieron involucradas en ayudarnos a lograr este cierre. Como me sería imposible agradecer a todos los que de un modo u otro estuvieron vinculados en mi vida durante este largo periplo, que, para mi, no sólo fue el de escribir una tesis de licenciatura, sino el de buscar la semilla de un canon que tanto necesitaba mi vida.

Antes que a nadie, todo mi agradecimiento debe ir, y va, para mis padres, por todo, que es tanto que no sabría por donde empezar y, en todo caso, no terminaría nunca; a mi hermano Matías, fiel compañero de este afortunado naufragio argentino-mexicano; y a toda mi familia.

De lo maestros que tuve, me gustaria agradecer a Francisco Pérez Cota, por su interminable paciencia y su amistad, que durante épocas de desesperación me ayudó a tomarme las cosas con calma y a sobrellevar las frustraciones de la carrera. A Patricia Paz de Buen, por su apoyo constante y su solidaridad, desde el primer día hasta el último. A Adrián Medina, por la libertad de sus clases y por su antiburocracia, que facilitó tanto todo *El proceso* de estudio y titulación. A Josafat Cuevas, por la atención con que leyó este trabajo, por su guía en áreas mucho más imprescindibles que la psicología, pero sobre todo por su amistad. A Pablo Fernández Christlieb, por aceptar dirigir esta tesis, por la libertad que me dio para hacerla, por la amistad que hemos iniciado y espero podamos continuar, pero sobretodo por

presentarme a Henri Bergson. También agradezco a Joaquín Figueroa y a Concepción Morán.

Me gustaría agradecer a mi amigo, Gabriel Meraz, quien estuvo a mi lado desde la concepción, gestación y nacimiento de esta tesis, y a quien nombro su padrino; y con quien comparto, entre muchas cosas, el sufrimiento de sentir que el trabajo propio no le hace justicia a un autor y a una obra que ha dejada una marca tan profunda en uno.

Mucho le debo a Adriana Aiello, que me enseñó a comprender lo infinito y lo eterno de la duración.

Me gustaría agradecer especialmente al Dr. Norberto Bleichmar por su paciencia, sus enseñanzas y su ejemplo.

Finalmente, a modo de agradecimiento y homenaje, me gustaría mencionar los nombres de algunas de aquellas personas cuyas vidas y obras enriquecieron mi duración hasta las lágrimas: *Ernesto "Che" Guevara; Diego Armando Maradona; Frank Zappa; Sigmund Freud; Vincent van Gogh; Jorge Luis Borges; Johann Sebastian Bach; John, Paul, George y Ringo; Henri Bergson; William Shakespeare; Sebastiao Salgado; James Joyce; Robert De Niro; Andrei Tarkovsky; Pablo Picasso; Marcello Mastroiani; Dizzy Gillespie; Stanley Kubrik; Jackson Pollock; Miles Davis; Joan Miró; Jimi Hendrix; Eduardo Galeano; Albert Camus; Federico Fellini; Pieter Brueghel; Los Doors; Julio Cortázar, Paul Klee; Henri Cartier-Bresson; Martin Scorsese; Hyeronimous Bosch; Page, Plant, Jones & Bonham; Paco Ibáñez; Theo Angelopoulos; Fernando Pessoa; Fiodor Dostoievsky; Charlie Mingus; Christopher Walken; Remedios Varo; Jethro Tull; Paul Cézanne; Kong Crimson; Akira Kurosawa; John Coltrane; Gabriel Omar Batistuta; Joan Manuel Serrat; Homero; Ian McKellen; Virginia Woolf; Joaquín Díaz; Monty Python. Ludwig van Beethoven; Wim Wenders; Quino; Klaus Kinski; Nusrat Fateh Ali Khan, Egon Shiele; Robert Capa; Robert Frost; Gustav Klimt; Luis Eduardo Aute; e. e. cummings; Terry Gilliam; Bob Marley; Edgar Allan Poe; Arthur Rimbaud; Henri Pirenne; Jacques Cousteau; Ornette Coleman, Werner Herzog; John Keats;...y tantos, tantos más:*

a todos, muchas gracias.

**A la memoria de mis abuelos,
Benito Babinsky y Ermindo Mutchinick**

A la memoria de Henri Bergson

*Todo pasa y todo queda
pero lo nuestro es pasar...*

**Antonio Machado,
(en voz de Joan Manuel Serrat)**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
VIDA DE HENRI BERGSON.....	15
LA INTENSIDAD.....	31
ESTADOS SIMPLES Y ESTADOS COMPLEJOS	35
MULTIPLICIDADES	52
PROGRESO	60
LOS DOS YO.....	69
CAMBIO CUALITATIVO	75
CONCIENCIA Y LENGUAJE	88
BERGSON Y LA PSICOLOGÍA COLECTIVA,.....	99
PUNTOS DE ENCUENTRO	99
CONCLUSIONES.....	107
BIBLIOGRAFÍA.....	111

INTRODUCCIÓN

La decisión de trabajar una tesis sobre Henri Bergson, al igual que la decisión de estudiar la carrera de psicología, y muchas otras decisiones que me han marcado y enriquecido profundamente, fue tomada sin pensarlo mucho y confiando en la más breve impresión que me produjo la lectura de unas pocas páginas de *Las dos fuentes de la moral y la religión*. Curiosamente, no trato esa obra en esta tesis; curiosamente también, la obra que se convirtió en la base para el presente trabajo, *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, habla de la intuición como un “método” para acceder a la realidad verdadera del pensamiento y del sentimiento.

Quizá la pregunta más difícil, y la discusión más aburrida, que pueda enfrentar un graduado de la Facultad de Psicología sea “¿Qué es la psicología?”. Cada uno, según el área que le haya atraído más, dará una respuesta distinta. De las distintas áreas con las que la Facultad de Psicología de la UNAM cuenta, la psicología social cualitativa y el psicoanálisis son las que menor atención institucional recibe. Mi duración me llevó a interesarme en ambas áreas por sobre todas las demás.

Estudiarlas era, y supongo que todavía lo es, como leer textos herejes en plena Edad Media, y, de igual modo, mucho más satisfactorio.

De los profesores con los que tomé clase, los que me tocó escoger, varios me presentaron textos y autores que me interesaron y cautivaron. Cuando llegó el momento de decidir con quien trabajar la tesis, quise hacerlo

con Pablo Fernández Christlieb, cuya clase había disfrutado mucho y a quien yo agradezco haber hecho que mi interés en la psicología social se enriqueciera tanto.

También fue importante la publicación de su libro, *La psicología colectiva: un fin de siglo más tarde*, lectura que disfruté mucho y me animó a pedirle que mi dirigiera la tesis. En aquel momento estaba de moda los estudios sobre Representación Social y yo, una víctima más de la moda, pensaba en realizar una investigación en ese campo. Pablo me hizo una contrapropuesta. Me enseñó una lista de temas que él estaba interesado en trabajar. Leí la lista rápidamente y para cuando me despedí de Pablo sólo recordaba dos. William James y Henri Bergson. Después de leer pocas páginas de ambos autores me decidí por Bergson. Esta decisión, que ahora la recuerdo como tomada tan a la ligera, ha cambiado mi vida profundamente.

El primer problema que enfrente al comenzar este trabajo fue encontrar un acervo bibliográfico que contara con las obras de Henri Bergson. Cuando por fin encontré un volumen de las Obras Escogidas, editado por Aguilar en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, no me lo quisieron prestar porque el ejemplar estaba en muy mal estado. De esto se dieron cuenta porque yo pedí el libro que no había sido revisado o por lo menos sacado de la biblioteca en préstamo desde hacía años. Conseguí el permiso especial, fotocopí el libro y lo llevé al estante en donde se ponen los ejemplares que van a ser mandados a reencuadernación. Eso fue hace cinco años y medio y hasta la fecha el libro no ha vuelto a los estantes de la biblioteca, ni se ha comprado otro libro de Bergson. Desde hace cinco años y medio cada vez que voy a una librería busco libros de Bergson o libros sobre él, apenas hace unos pocos meses la

editorial Sigüeme editó el *Ensayo....*. De más está decir que la dificultad de conseguir bibliografía denota sino una falta de interés, sí un olvido de Bergson y su obra.

Con esto en mente, el primer capítulo es una recolección de datos biográficos sobre Henri Bergson. La función de esta parte es solamente acercar un poco al lector a lo que fue la vida de Bergson. Bergson nació en 1859, murió en 1941, hace más de cien años que se publicó la obra en la que se basa este trabajo.

LA INTENSIDAD

En *El ensayo...*, Bergson comienza atacando la noción espacial de la intensidad. Me parece que este punto es central en la propuesta bergsoniana. Al señalar que las emociones no cabe una dentro de la otra, como si sucede con las cantidades, Bergson empieza a prepararnos para su visión de lo que llama estados del alma y acusa por primera vez a aquellos que piensan que las emociones son las mismas y lo que cambia es la intensidad con que se sienten. Introduciendo la noción de que cada sensación, cada sentimiento o emoción es completamente distinto al anterior y que confundimos lo que sentimos y lo juzgamos por el objeto que no lo hace sentir. Y asoma, también por primera vez, su postura contra el lenguaje.

ESTADOS SIMPLES Y ESTADOS COMPLEJOS

El siguiente paso que da Bergson es explicar cómo se forman las emociones. En este capítulo pretendo explicar lo que él llama estados simples, que son las sensaciones que percibimos aisladas de la corriente de pensamiento o sentimiento y los estados complejos, que son cadenas de sensaciones simples

que por estar en el mismo tono, crean un estado profundo, una emoción compleja.

MULTIPLICIDADES

Este capítulo intenta profundizar en lo explicado en el capítulo anterior. En una metáfora brillante y hermosa, Bergson nos dice que no debemos entender la intensidad de una emoción como el sonido de un instrumento que cada vez suena más fuerte, sino como una melodía en la que varios instrumentos se suman al primer instrumento y tocan al mismo tiempo. De este modo, a mi entender, Bergson propone cambiar el concepto de "intensidad" por el de "riqueza". Las emociones más profundas son aquellas que están más enriquecidas por multiplicidades de sensaciones.

LOS DOS YO

En este momento, el pensamiento de Bergson comienza a moverse hacia lo que realmente le interesa, es decir, la duración. Para esto empieza por señalar la doble posibilidad de "dirección" que puede tomar nuestra conciencia. Por un lado, hay un yo que obstaculiza la libertad de la duración, es un yo que viene de afuera nuestro y que no nos permite sentir el flujo de duración que recorre nuestra conciencia; por el otro, hay un yo, puede ser que un yo "fundamental" que se deja vivir, un yo libre. No uno que toma las riendas de nuestros estados mentales, ni que se deje tomar por nuestros estados mentales, sino un yo que se vuelve uno con nuestra conciencia y su duración.

CAMBIO CUALITATIVO

En este capítulo, como en los anteriores, se expone un paso que va más allá en las ideas de Bergson. En esta ocasión se trata del cambio cualitativo; en oposición al cambio cuantitativo/espacial de la intensidad. El cambio cualitativo es el cambio de sentimientos, el cambio de visión, el cambio de ser y de vida. El cambio cualitativo sucede cuando las sensaciones simples han formado un estado mental complejo y profundo, y este ha sido tan rico en sensaciones que cambia nuestra visión sobre el objeto con el que estamos en contacto. El cambio cualitativo se vuelve un cambio de ser en el sentido de que nos cambia tan profundamente, aunque sólo lo notemos con respecto a este objeto que tenemos enfrente, que nuestra visión de todo cambia, y desde la posición bergsoniana, siendo que somos nuestros estados mentales, un cambio cualitativo se vuelve un cambio de personalidad, un cambio de ser.

CONCIENCIA Y LENGUAJE

Para Bergson, las emociones y el lenguaje pertenecen a órdenes distintos. Pasar del primero al segundo significa traducir y en esta traducción se pierde algo esencial a las emociones.

Todo el pensamiento de Bergson se basa en el constante movimiento y flujo de los estados mentales, del mismo modo todo estado mental es siempre único, así lo sea solamente porque ocurre antes o después de los demás, esto significa que nunca dos estados mentales son iguales. Por lo tanto, no podría llamarse a dos emociones nunca por el mismo nombre. Bergson nos dice que hay algo estático en la palabra y que la emoción la desborda.

HENRI BERGSON Y LA PSICOLOGÍA COLECTIVA, PUNTOS DE ENCUENTRO

La idea de escribir una tesis sobre el pensamiento de Henri Bergson surgió al notar ciertas coincidencias entre las ideas de este y algunas ideas de la Psicología Colectiva, como la presenta Pablo Fernández Christlieb, aunque también es cierto que hay lugar para diferencias e inclusive posturas opuestas con respecto a ciertas afirmaciones de ambos. La intención de esta tesis no es proclamar la obra de Bergson como psicología colectiva, ni a la psicología colectiva como rama del pensamiento bergsoniano. De ahí el nombre de la tesis, *Herni Bergson y la psicología colectiva*. Sin embargo, la obra de Bergson no está hoy tan presente, y finalmente, es una tesis más enfocada al pensamiento bergsoniano, de ahí que casi toda ella se dedique al intentar entender y explicar sus ideas. En este capítulo final, se intenta establecer el contacto entre el pensamiento psicológico de Bergson y algunas ideas de la psicología colectiva. Una vez más señalo que las diferencias importantes e inclusive oposiciones fuertes se encontrarán entre ambos, sin embargo, la intención de este trabajo es enfocarse en los puntos en común de ambos pensamientos.

VIDA DE HENRI BERGSON

*Nunca perseguí la gloria
Ni dejar en la memoria
de los hombres mi canción*

Antonio Machado
(en voz de Joan Manuel Serrat)

Henri Bergson nació en París en 1859, hijo de un músico polaco que siempre llevó una vida errante a través de toda Europa, y de una madre inglesa, que inculcó la cultura anglosajona a todos sus hijos. Ambos padres parecen haber sido judíos muy religiosos y por lo mismo Henri Bergson recibió esa formación desde su temprana infancia.

Sus padres, que siguen una vida nómada, de una nominación en Suiza a otra en París y después a Londres, dejan a Bergson en París, para que comience sus estudios en el Liceo. Destacado alumno toda su vida, desde niño sobresale en los estudios, que lo llevan a graduarse en tercer lugar cuando termina sus estudios básicos.

Más adelante sigue siendo un alumno dedicado a los libros, obteniendo el nombramiento de ayudante de bibliotecario y pasando largas horas entre los textos que lo apasionaban. Por esa época descubre a Spencer, a quien admiró mucho, como nos dice Michael Barlow:

De Cournot, Bergson pasó al filósofo inglés Spencer, de quien llegó a ser rápidamente un admirador convencido. "En esa época -explicaba a Charles du Bos- había por así decirlo dos campos en la Universidad. Aquel, con mucho el más numeroso, que estimaba

que Kant había planteado las cuestiones en sus formas definitivas, y aquel que se unía al evolucionismo de Spencer. Yo pertenecía a este segundo grupo. Hoy me doy cuenta de que lo que me atraía en Spencer era el carácter concreto de su espíritu, su deseo de traer siempre la Filosofía al terreno de los hechos."
(Charles du Bos, *Journal*, 1921-1923).¹

En esa época, siendo un defensor del rigor positivista, Bergson no estaba interesado en la psicología. Bergson mismo cuenta una anécdota sobre un examen en el que el tema que le tocó exponer, frente a una mesa de evaluadores, fue sobre el valor de la psicología. Aparentemente, atacó a fondo la psicología, y si bien le valió el disgusto del profesor que había impartido ese curso, también es cierto que le ganó el que Lachelier y Ravaisson, quienes también formaban parte del grupo evaluador, repararan en él. Barlow escribe que Ravaisson lo llamó después del examen para felicitarlo y de ahí parece haber surgido un vínculo de amistad entre ambos filósofos, que para Bergson fue muy importante: "Ravaisson - decía Bergson al final de su vida- es uno de los hombres que más me felicito de haber encontrado; él adivinó detrás de mi ignorancia algo que podía ser filosofía."² Henri Gouhier apunta en su obra *Bergson et le Christ des Évangiles*, sobre lo significativo que fue aquel encuentro, durante ese examen: "Ravaisson, Lachelier, Bergson, vistas desde lo alto, sus obras trazan una misma línea que simboliza el movimiento del espiritualismo en Francia."³

¹ Michael Barlow, *El pensamiento de Bergson*, México, Brevarios, FCE, 1968, p. 22.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 23.

Esta nueva presencia en la vida de Bergson venía a desequilibrar la visión filosófica que tenía, ya que, como explica Barlow, Ravaisson:

[...] ponía en duda el positivismo materialista. "Nacido de la unión monstruosa del mecanicismo y del idealismo". En su tesis de 1830 sobre la Costumbre exponía, de hecho, toda una filosofía de la naturaleza: si el hábito es una "actividad que ha pasado, por grados insensibles, de la consciencia a la inconsciencia y de la voluntad al automatismo [...], una consciencia oscurecida, [...] una voluntad adormecida", es que el espíritu es primero y no la necesidad ciega del universo; es que la libertad es un hecho. (Henri Bergson, La vie et l'oeuvre de Ravaisson).⁴

En 1881, Bergson es nombrado a su primer puesto como profesor de Filosofía en un liceo para varones y en ese mismo año impartirá, en la Escuela Superior para señoritas, lecciones de literatura. Enseñanza destaca por la atracción maravillosa que ejercía sobre sus alumnos. Sus cursos tenían más la apariencia de charlas en las que, mientras caminaba de un lado a otro del aula, trataba de transmitir, no sus ideas originales, sino las que él consideraba las "verdades tradicionales". De ahí fue a Clermont-Ferrand, ciudad en la que pasó cinco años y que, a decir del filósofo, fueron los años más productivos de su vida.

Hasta ahora la imagen que se está presentando sobre Henri Bergson es la de un estudiante, dedicado en alma y vida a los libros, sin embargo, era un deportista que practicaba casi diariamente sus deportes favoritos, que eran la

⁴ *Ibid.*, p. 27.

equitación y el esgrima.⁵ "Lo que estimo sobre todo en los deportes, decía en respuesta a la encuesta de Jules Betraut sobre la juventud, es la confianza en sí mismo que procuran al hombre que los cultiva."⁶

En Clemont-Ferrand Bergson tuvo una crisis espiritual o, por decir mejor, una conversión de la que su pensamiento debía salir enteramente renovado. Hemos visto que el primer llamado de Bergson fue un llamado al rigor científico", "una vocación a la auscultación de la experiencia", según las palabras de Jean Guilton. Bergson ha descrito a menudo su estado de ánimo en la Escuela Normal: "Entonces estaba impregnado de matematismo y de mecanicismo. La influencia predominante, que se ejercía sobre mi espíritu era la de Spencer, y yo soñaba con extender al universo entero la explicación mecanicista, sólo que precisada y más rigurosa. Para eso, podría disponer de los recursos que me confería una práctica asidua de las ciencias [...]. Yo estaba muy resuelto a someter mi pensamiento a lo real, en lugar de someterlo a mí, y no siendo yo mismo mecanicista sino por amor a la precisión y al rigor, a plegar rigurosamente mi teoría y mis métodos mismos a las exigencias de los hechos." [...] "Ahora bien - prosigue el filósofo -, mientras que yo atacaba al mundo como matemáticas, como mecanicista -no me atrevo a decir como materialista, porque el materialismo es una metafísica y yo no quería ninguna metafísica- la realidad me resistió: la realidad o, más bien, una realidad, el tiempo, la duración verdadera, que no llegué a reducir. Habiendo vuelto a tomar en la base los Premiers

⁵ *Ibid.*, p. 31.

⁶ *Ibid.*, p. 32.

*Principes de Spencer, con el propósito de precisar y de profundizar algunas nociones de mecánica cuyo uso hace Spencer con una competencia insuficiente, sucedió que al llegar a la idea de tiempo experimenté el sentimiento muy claro de la insuficiencia de la filosofía spenceriana: ahí se me apareció el punto débil del sistema. Me di cuenta de que lo que él llamaba "evolución" no era evolución, sino simplemente fragmentos de lo evolucionado; todavía más precisamente, reconocí que la noción de tiempo, tal como la concibe esta filosofía mecanicista, es una noción deformada, contaminada y como materializada al contacto del espacio, y que es impotente para representar el movimiento verdadero, tal como nos lo revela el sentido común, y la duración real, tal como la experimentamos dentro de nosotros por la consciencia. El tiempo me había detenido, se me descubría. Entonces todo lo que yo había descuidado hasta ahí como secundario se convirtió para mí en lo esencial..." Así Bergson descubre lo que será en adelante el aliento profundo de toda su obra: la intuición de la duración.*⁷

En 1889 publicó *Essai sur le données immédiates de la conscience*, obra que Barlow define como un llamado enérgico a la autenticidad, un libro que trata de deshacerse de los caminos ya comunes del pensamiento, liberar al pensamiento de la costumbre y el automatismo, para así poder lograr la libertad.

⁷ *Ibid.*, p. 35.

Un prefacio, manifiestamente agregado con posteridad, como una concesión al lector, le advierte que se va a tratar del problema de la libertad, problema "común a la metafísica y a la psicología" (p. VII). Bergson hace notar que este problema casi siempre ha sido mal planteado, en razón de la enfadosa propensión del espíritu humano a "pensar en el espacio" hasta en las realidades espirituales; confundiendo así cualidad y cantidad, duración y extensión. Otras tantas deformaciones de las que habrá que tomar consciencia y corregirse para tener acceso a los "datos inmediatos de la consciencia".⁸

Desafortunadamente, la obra no fue comprendida en muchas de las nociones que aportaba, ya que como cuenta Barlow, cuando Bergson defendió su tesis, el jurado se concentró más en la crítica de éste a la psicofísica que en su afirmación de la vida interna como cualidad, la duración y la libertad del yo. "Se alabó a Bergson por la fineza de sus análisis, pero casi no se vio la novedad revolucionaria de su pensamiento."⁹

En 1891, Bergson se casó con Louise Neuburger, hija de un hombre importante en la Casa Rotschild. Con ella tuvo una hija, Jeanne, sorda de nacimiento, que se dedicó a la pintura y a la escultura. Debido a este matrimonio, Bergson quedó emparentado con el novelista Marcel Proust, primo de Madame Bergson. La relación entre la obra de ambos ha generado un vasto cúmulo de comentarios, en especial lo que concierne a si Proust estudió a Bergson, pero como señala L.P. Quint en sus *Essais et témoignages*,

⁸ *Ibid.*, p. 37.

⁹ *Ibid.*, p. 46.

eso importa poco. Él ve la obra de Proust como "la expresión directa" en el plano literario de la filosofía Bergsoniana. Sobre esto, Barlow escribe

Así se ha podido ver en la frase proustiana una figuración de la duración bergsoniana -primeramente por su longitud a menudo desmesurada, finalmente y sobre todo por su predilección por el imperfecto, el tiempo verbal "con mejor capacidad para expresar el pasado que se prosigue en el presente y lo continúa, que sin ser plenamente presente no es completamente pasado y que no podría ser localizado, detenido, delimitado con precisión". (Floris Belattre, Bergson et Proust, accords et dissonances. Étude Bergsoniennes, Vol. I.)¹⁰

La segunda de las que se considera como sus grandes obras, *Materia y Memoria*, apareció en 1896 y su intención es estudiar la relación entre espíritu y objeto, a través de la memoria.

En las primeras páginas, poniéndose "en el punto de vista de un espíritu que ignora las discusiones entre filósofos, Bergson arrostra el idealismo y el realismo tradicionales. Uno pretende "reducir la materia a representación", el otro hace de ella "una cosa que produciría en nosotros representaciones, pero sería de una naturaleza distinta a ellas" (p. 1). Tratando de profundizar estas dos corrientes, un espíritu, aun uno no predispuesto, no tardaría en descubrirles un postulado común: uno y otro tienen

¹⁰ *Ibid.*, p. 49.

las operaciones elementales del espíritu, percepción o memoria, por actividades de conocimiento, de interés especulativo. Precisamente este postulado es lo que Bergson discute en nombre de la observación. Para él, "es hacia la acción hacia donde percepción y memoria están dirigidas" ¹¹

En 1898, Bergson recibió el nombramiento de maestro de conferencias en la Escuela Normal Superior, de la que fuera una vez alumno. Charles Leveque, profesor de filosofía griega y latina en el Colegio de Francia, había nombrado a Bergson como su suplente desde 1897. Tres años después éste último le sucedió en esa cátedra y siguió en ella hasta la Primera Guerra Mundial. Es ahí donde comenzará la parte más brillante de su carrera. En el Colegio, Bergson impartía sus cátedras sobre temas como la idea de tiempo, la personalidad, Plotino, Descartes. Su cátedra se había hecho famosa por que literalmente atraía multitudes.

[...] Los Tharaud describen la marejada que producía cada viernes el curso del filósofo: "Ese día, se alineaban ante el Colegio de Francia una fila de coches elegantes, como en los días de premiere ante el Teatro Francés o la Ópera Cómica. No se sabe bien por qué alrededor de 1905 la filosofía de los Données immédiates de la conscience se había puesto de moda en los salones parisienses. Con asombro, Leroy-Beaulieu, célebre economista que daba lecciones antes que él, veía su anfiteatro, ordinariamente vacío, poblarse por milagro con una multitud

¹¹ *Ibid.*, pp. 52-53.

*inesperada. Eran los estudiantes de la Sorbona o los clérigos de San Sulpicio, que se condenaban a mirar durante una hora su figura bonachona de perro ciego que sostiene una escudilla, para estar seguros de tener un lugar en el curso del filósofo, y también pobres diablos y lacayos que reservaban lugares para las mujeres de sociedad enamoradas de la metafísica (Jerome y Jean Tharaud, Notre cher Péguy).*¹²

Se llegó a proponer que la Sorbona prestara su auditorio, y aun más se mencionó el teatro de Ópera. Inclusive se encuentra, en el expediente de Bergson en el Colegio, una petición de éste sobre que se aplicara alguna medida, para evitar la violencia. Toda esta "fascinación" por la filosofía Bergsoniana se dio en una época en la que lo que estaba de moda era la ciencia positivista; Bergson estaba "afirmando 'con toda su autoridad y con toda su alma el valor del espíritu, que es libertad', Bergson -observa uno de sus comentaristas- hacía el papel de profeta 'en el seno de una época incrédula al espíritu' (Émile Rideau, *Le dieu de Bergson*)."¹³

Para 1901 tomó la cátedra que dejó Jean Ravaisson en la Academia de Ciencias Morales y Políticas, al recibir el puesto dio un discurso en honor de éste, "es a las ideas puras a lo que Ravaisson se adhería...";¹⁴ y si bien es cierto recibió muchas críticas por haber, de algún modo, bergsonizado la obra de Ravaisson, también es cierto que nos permite ver la lectura que de éste hizo Bergson y hasta en qué lo pudo haber influenciado.

¹² *Ibid.*, p. 61.

¹³ *Ibid.*, p. 63.

¹⁴ *Ibid.*, p. 64.

En 1902, Bergson recibe una carta llena del entusiasmo de William James, filósofo norteamericano, profesor de gran renombre en la Universidad de Harvard, quien había leído el *Ensayo sobre los datos inmediatos de la consciencia* y *Materia y memoria* y había quedado muy impresionado. Con la carta mandó una copia de *Las variedades de la experiencia religiosa*, su libro más reciente.

*Es el principio de una larga y fiel amistad -la única, tal vez, que haya conocido Bergson. Hasta el fin de su vida, la fotografía del filósofo norteamericano permanecerá sobre un mueble de su oficina, como una presencia silenciosa. A pesar de la distancia, los dos hombres llegaron a encontrarse varias veces, y sostuvieron una correspondencia bastante regular. En 1911 Bergson redactó el prefacio a la traducción francesa de la obra de James Le pragmatisme.*¹⁵

En 1914, ocurren dos acontecimientos, de naturaleza completamente distinta. Por un lado sus obras son prohibidas por el Santo Oficio, desatando la cólera de Péguy, alumno de Bergson.

[...] "No me sorprende que los políticos franceses de la vida espiritual hayan logrado tan deprisa hacer condenar el pensamiento de M. Bergson por la burocracia romana. Era completamente natural que una burocracia, cualquiera que fuera, estuviera prevenida contra la filosofía, contra el pensamiento que

¹⁵ *Ibid.*, p. 67.

se ha levantado diametralmente [...], que se ha opuesto diametralmente a la costumbre, al envejecimiento, a la momificación, a la burocracia, a la muerte." (Charles Péguy, Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne).¹⁶

Por otro lado, fue elegido para la Academia Francesa, para ocupar la plaza de Émile Ollivier, quien era conocido como "el desdichado" ministro de Napoleón III. El viernes, día en que impartía su curso, cuando llegó al aula la encontró llena de flores.

En ese año comienza la Primer Guerra Mundial. Bergson no se ausenta de la vida política de su país y siempre se muestra interesado por el destino que ha de enfrentar su patria y Europa en general. En 1916, Bergson, con otras cuatro figuras de la vida intelectual de Francia, a petición del gobierno francés, hace un viaje a España. Este viaje aparenta ser una gira de conferencias, en realidad buscaba establecer contacto "con personajes influyentes del país, para llevarlos a una idea más justa de lo que era Francia, de lo que ella representaba en la guerra."¹⁷ Sin embargo, parece ser que esta misión no logró mucho, salvo, quizá, que España permaneciera neutral ante el conflicto. Pero esta fue sólo la primera de las que Bergson llamó sus misiones de guerra.

La segunda de las misiones de guerra de Bergson reviste una importancia completamente distinta. En enero de 1917, Aristide Briand, ministro de los Asuntos y Extranjeros y presidente del

¹⁶ *Ibid.*, p. 93.

¹⁷ *Ibid.*, p. 95.

Consejo, hacia llamar al filósofo y le pedía que se trasladara a los Estados Unidos a fin de poner en juego toda su influencia y todas las relaciones que tenía en ese país, a favor de la entrada en la guerra de América –todavía titubeante- al lado de los Aliados. El primer movimiento de Bergson fue de rehusar. Su formación y su temperamento casi no parecían designarlo para un papel como ése. “Además –escribe- me costaba mucho dejar a mi familia en plena guerra, alejarme de Francia por un tiempo cuyo límite era imposible fijar. Así pues, con el vago proyecto de pedir que se me descargara de esa misión, fui a ver a Jules Cambon, secretario general del Ministerio de Asuntos Extranjeros [...]. Ahora bien, todavía no me había sentado frente a Jules Cambon cuando éste me dijo: “Mi deber es informaros que acabamos de captar y de descifrar un mensaje inalámbrico alemán ordenando a sus submarinos que a partir de mañana hagan una guerra submarina a muerte, sin miramientos, sin distinción de nacionalidad, etc. Vuestro viaje a América se convertirá, pues, en uno de los más peligrosos.” Esas palabras bastaban. Estaba obligado a partir. No vinieron al caso mis vacilaciones” (Henri Bergson, Mes missions (1917-1918) p. 637).¹⁸

A dos misiones más fue llamado Bergson, una, en uno de los momentos en que los Aliados más sufrían. El propósito de esta misión era involucrar a los japoneses en el conflicto, para lograr que apoyaran la causa Aliada, la otra

¹⁸ *Ibid.*, pp. 95-96.

era muy distinta, se formó un grupo de personalidades de la cultura francesa, que viajarían alrededor del mundo, como embajadores de la cultura de este país. Bergson se encontraba muy cansado, y no vio en esta última misión la urgencia que acometía a las otras, así que declinó la invitación.

Cuando se firmaban los tratados de paz, y mucha gente pensaba que el mundo había pasado por su última guerra, surgió la idea, entre la gente que buscaba que esta armonía durara por siempre de crear un organismo que abriera una nueva era en la historia de las relaciones internacionales.

El proyecto de una Sociedad de las Naciones parecía autorizar todas las esperanzas. En esta atmósfera, un representante de Bélgica a la conferencia de la paz, Paul Hymans, sugirió crear un organismo que permitiera a los representantes de la élite intelectual de cada país encontrarse, intercambiar y trabajar así, en su nivel, en la obra de la paz. Adoptando este proyecto, el 4 de enero de 1922 el Consejo de la SDN decidía la creación de una Comisión Internacional de Cooperación Intelectual (CICI). La primera reunión de este nuevo organismo tuvo lugar en Ginebra el 1º de abril de 1922. Por unanimidad la asamblea designó a Bergson presidente. Sus títulos universitarios internacionales parecían designarlo naturalmente para esta función. Esta tarea inesperada, según su expresión, caía "como un bólido en [su] vida, que estaba organizada de tal modo que no había lugar ni para un alfiler". Sin embargo, se entregó por entero a sus nuevas funciones. Haciéndose sucesivamente administrador y abogado tuvo que defender la causa de las actividades de su

*organización, estudiar con detalle su presupuesto, luchar con el Consejo de la SDN demasiado inclinado, como se ha dicho, a "enterrar los proyectos bajo montañas de flores". Todo el tiempo de su mandato, Bergson prefirió a los planes ambiciosos y utópicos las pequeñas realizaciones prácticas, netamente definidas. Más tarde, cuando recibía el Premio Nobel de Literatura, se podrá declarar sin exageración que también había podido ser laureado con el Premio Nobel de Paz.*¹⁹

Después de trabajar durante más de tres años en la organización de esos proyectos, alcanzando importantes logros, como sentar las bases y conseguir el apoyo económico para el Instituto de Cooperación Internacional, en septiembre de 1925, se vio forzado a renunciar debido a una enfermedad. Un reumatismo agudo que lo confina a pasar todo el tiempo en su habitación, no es sino la primera de una larga cadena de enfermedades (en 1933 una congestión pulmonar, en 1936 un principio de septicemia, enfermedades por lo general acompañadas de fiebre) que lo han de aquejar hasta el día de su muerte.

El filósofo se ve obligado a renunciar a sus funciones en la CICI y en el Consejo Superior de la Instrucción Pública. (Desde 1921 había pedido oficialmente su retiro en el Colegio de Francia.) Se le impone en adelante un nuevo estilo de vida. Después de haberse empapado en la acción, se ve constreñido a volver a encontrar -según la fórmula consagrada- sus "caros estudios".

¹⁹ *Ibid.*, p. 100.

Con la determinación que le conocemos, Bergson se entrega con todas sus fuerzas a investigaciones sobre la moral y la mística, las cuales desembocaran en la última de sus grandes obras.²⁰

En 1932 Bergson publica *Las dos fuentes de la moral y de la religión*, libro en el que trabajó durante veinte años y que se vio constantemente interrumpido por las múltiples aflicciones que sufriera el filósofo, tanto que llegó al grado de tener planeado, en algún momento, que la redacción final del trabajo corriera a cargo de su alumno Edouard Le Roy.

El final de la vida de Bergson no sólo fue oscurecido por la enfermedad, sino por la inminente tragedia que le esperaba a Europa. Vivía recluido en su departamento, recibía pocos visitantes y el vínculo con el mundo lo establecía de los relatos con éstos, la radio y la correspondencia que mantenía con sus alumnos y sus conocidos.

El 1 de septiembre, día en que las tropas alemanas invadieron Polonia, se echó a andar el "mecanismo infernal." Después de viajar, huyendo de las tropas alemanas y de la ocupación, Bergson se retiró a *Saint Cyr-dur-Loir*, después a *Dax*, finalmente, después de haber pasado una nueva estadía en *Saint Cyr-dur-Loir*, vuelve a París durante la ocupación.

No se podía describir su amargura ante el espectáculo de su país vencido, humillado. Todo lo que él había amado apasionadamente parecía entonces escarnecido. Se comprende que haya podido sentirse agobiado hasta el punto de confiar a Floris Delattre: "He vivido demasiado tiempo." Además, las

²⁰ *Ibid.*, p. 112.

autoridades de ocupación habían instaurado una serie de medidas vejatorias para con los israelitas. Rechazando el "favor" por el que se le quiso dispensar de esas obligaciones degradantes, Bergson, relata Raïsa Maritain, "dejó su lecho de dolor "él, que desde hacía años apenas podía moverse" y vestido con una bata y con pantuflas, apoyado en el brazo [de uno de sus parientes], fue a hacer cola para hacerse inscribir como judío", deseando ser más que nunca solidario con su pueblo. El invierno era glacial aquel año, y los aparatos de calefacción no podían funcionar por falta de combustible. Haciendo los ejercicios que los médicos le habían prescrito para evitar el anquilosamiento, Bergson sufrió un enfriamiento que acarreó una congestión pulmonar. El mal acabaría con él al término de tres días, el 4 de enero de 1941. Según el deseo que había expresado en su testamento, un sacerdote católico vino a decir algunas oraciones de carácter universal sobre su cuerpo. La inhumación tuvo lugar dos días después en el cementerio de Garches, ante una treintena de personas solamente.²¹

²¹ *Ibid.*, p. 138.

LA INTENSIDAD

Cuando hablamos de un elemento de la vida interna, como una emoción, y lo calificamos con base en una mayor o menor intensidad, le estamos atribuyendo una característica cuantitativa que, según Bergson, no tiene.

Se admite de ordinario que los estados de conciencia, sensaciones, sentimientos, pasiones, esfuerzos, son susceptibles de aumentar y disminuir; incluso algunos aseguran que una sensación puede ser dicha dos, tres, cuatro veces más intensa que otra sensación de la misma naturaleza... El sentido común, por otra parte, se pronuncia sin la menor duda sobre este punto; se dice que se tiene más o menos calor, que se está más o menos triste, y esta distinción del más y del menos, incluso cuando se la extiende a la región de los hechos subjetivos y de las cosas inextensas, no sorprende a nadie. Y, sin embargo, hay ahí un punto muy oscuro y un problema mucho más grave al que generalmente no se presta atención.²²

Nos explica que cuando hablamos de números o cuerpos mayores que otros se habla de "espacios desiguales"²³ en los que el menor es contenido en el mayor.

²² Henri Bergson, *Obras Escogidas*, México, Aguilar, 1959, José Antonio Míguez (traductor), p. 51.

²³ *Ibid.*

*¿Pero cómo una sensación más intensa contendrá una sensación de menor intensidad? ¿Se dirá que la primera implica la segunda, que se alcanza la sensación de intensidad superior solamente a condición de haber pasado primero por las intensidades inferiores de la misma sensación, y que hay aun aquí, en cierto sentido, relación de continente a contenido?*²⁴

Los números tienen entre ellos una relación de continente y contenido. El uno cabe en el dos y el tres contiene a ambos. Pero con las emociones es distinto.

*Pues es indiscutible que un número sobrepasa a otro cuando figura después de él en la serie natural de los números: más si se ha podido disponer los números en orden creciente, es justamente porque existen entre ellos relaciones de continente a contenido y porque nos sentimos capaces de explicar con precisión en qué sentido uno de ellos es mayor que otro. La cuestión que se plantea es la de saber cómo acertaremos a formar una serie de este género con intensidades, que no son cosas que puedan superponerse, y en virtud de qué reconoceremos que los términos de esta serie aumentan, por ejemplo, en lugar de disminuir: lo que nos lleva siempre a preguntarnos por qué una intensidad es asimilable a una magnitud.*²⁵

²⁴ *Ibid.*, pp 51-52.

²⁵ *Ibid.*, p. 52.

Bergson no acepta hablar de dos tipos de intensidades, una extensiva que puede ser medida y una intensiva que no puede medirse, pero que, sin embargo, puede calificarse como mayor o menor que otra intensidad.

Mas, ¿qué es lo que puede haber de común, desde el punto de vista de la magnitud, entre lo extensivo y lo intensivo, entre lo extenso y lo inextenso? Si, en el primer caso, se llama cantidad mayor a que contiene a otra, ¿por qué hablar todavía de cantidad y de magnitud cuando ya no existe relación de continente a contenido? Si una cantidad puede aumentar y disminuir, si se percibe en ella por decirlo así el menos en el seno del más, ¿no es por eso mismo divisible y por eso mismo también extensa? ¿Y no se produce entonces contradicción al hablar de cantidad inextensiva? ²⁶

Al pensar en intensidad, de alguna manera creamos una idea espacial similar a una electrocardiografía, en el sentido de que nuestra sensación es plana y crece al momento en que aumenta su intensidad, pero una vez que la intensidad cesa, vuelve al nivel del que partió, o en el que empezó.

En la idea de intensidad, e incluso en la palabra que la traduce, se encontrará la imagen de una contracción presente y, por consiguiente, de una dilatación futura, la imagen de una extensión virtual y, si pudiese hablarse así, de un espacio comprimido. Es preciso creer, pues, que traducimos lo intensivo

²⁶ *Ibid.*

*en extensivo y que la comparación de dos intensidades se hace o al menos se expresa por la intuición confusa de una relación entre dos extensiones. Más, con todo, la naturaleza de esta operación parece difícil de determinar.*²⁷

Muchas veces, explica Bergson, podemos hablar de una mayor intensidad cuando lo que juzgamos son, ya sea, las causas o "la magnitud de las causas objetivas, y por consiguiente mensurables, que la han originado".²⁸ Por supuesto, una mayor cantidad de focos genera una sensación más intensa de luz, sin embargo, no siempre que juzgamos el incremento o detrimento de una intensidad lo hacemos con base en aquel conocimiento previo.

*Así procedemos, sin duda, en un número bastante crecido de casos; pero no se explican entonces del todo las diferencias de intensidad que establecemos entre los hechos psicológicos profundos, que surgen de nosotros y no de una causa exterior. Quizá la dificultad del problema resida sobre todo en que llamamos con el mismo nombre y nos representamos de la misma manera intensidades de naturaleza muy diferente, la intensidad de un sentimiento, por ejemplo, y la de una sensación o la de un esfuerzo.*²⁹

²⁷ *Ibid.*, p. 53.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*, p. 55.

ESTADOS SIMPLES Y ESTADOS COMPLEJOS

La intensidad pura debe definirse [...] fácilmente... Vamos a ver, en efecto, que ella se reduce aquí a una cierta cualidad o matiz de que se colorea una masa más o menos considerable de estados psíquicos, o, si se prefiere mejor, al mayor o menor número de estados simples que penetran la emoción fundamental.³⁰

Hay estados simples y estados complejos. Los simples al unirse forman estados complejos, emociones profundas. Por ejemplo, un chiste puede generar un estado simple, risa y no ser nada más; pero si a éste se le unieran otros estados simples, como más bromas, un ambiente de camaradería, sucedería que ese estado simple se uniría a otros estados simples y diera como resultado un estado complejo como una emoción, como podrían serlo el cariño o la amistad.

Una emoción fundamental, como lo pueden ser el amor o el odio, no está formada por un elemento que varía en intensidad, sino por muchos elementos simples que al unirse forman un estado psíquico complejo o profundo. Así, la intensidad debe ser entendida como un cambio de matiz, dado por los distintos elementos, que al unirse en la consciencia generan un cambio, pero no un cambio cuantitativo de crecimiento o de disminución de un solo elemento.

³⁰ *Ibid.*

Por ejemplo, un oscuro deseo se ha convertido poco a poco en una pasión profunda. Veréis que la débil intensidad de este deseo consistía desde luego en que os parecía aislado y como extraño a todo el resto de vuestra vida interna.

Pero poco a poco ha penetrado un mayor número de elementos psíquicos, tiñéndolos por así decirlo de su propio color, y he aquí que vuestro punto de vista sobre el conjunto de las cosas os parece ahora haber cambiado.³¹

Conforme mayor sea el número de elementos que formen un deseo (emoción), mayor será la intensidad; conforme mayor presencia tenga en la vida interna, en la consciencia, mayor será la intensidad que sentiremos. Es decir, cuando la emoción empieza a involucrarse con una mayor parte de nuestra vida interna, el objeto que inspira esta emoción gana en profundidad y riqueza ante nuestros ojos.

Así, las intensidades crecientes del sentimiento estético se resuelven aquí en otros tantos sentimientos diversos, cada uno de los cuales, anunciado ya por el precedente, se hace visible en él y lo eclipsa enseguida definitivamente. Es éste el progreso cualitativo que nosotros interpretamos en el sentido de un cambio de magnitud, porque amamos las cosas simples y nuestro lenguaje no es adecuado para ofrecernos las sutilidades del análisis psicológico.³²

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, p. 59.

Un sentimiento surge de otro sentimiento anterior y la atención de nuestra vida interior se concentra siempre en la sensación presente, éste se insinúa en el precedente y absorbe (“eclipsa”) la atención que recibía del sentimiento precedente, para que después en él se insinúe otro sentimiento, y esta cadena sin interrupciones es nuestra vida psicológica interior.

Debido a que nuestro lenguaje no puede abarcar la totalidad del constante flujo de estados psicológicos que se suceden en nuestra consciencia, se adopta una actitud simplificadora, que es la de pensar en los estados mentales como objetos finitos, y se sustituye una diferencia cualitativa entre dos estados del alma por una diferencia de magnitud numérica y espacial.

Decir que el amor, el odio, el deseo ganan en violencia, es expresar que se proyectan hacia fuera, que se irradian a la superficie, que los elementos internos sustituyen sensaciones periféricas: más, sean superficiales o profundos, violentos o reflexivos, la intensidad de estos sentimientos consiste siempre en la multiplicidad de los estados simples que la consciencia discierne de algún modo.³³

Decir que un sentimiento se enriquece (gana en violencia) es referirse a que las sensaciones periféricas, o sea los elementos externos a esta emoción, van perdiendo la atención de la consciencia y ésta se empieza a concentrar en los elementos internos, es decir, en las emociones que se van formando. Es entonces por una multiplicidad de estados simples percibida por la consciencia

³³ *Ibid.*, p. 70.

y no un grado más alto del mismo estado lo que determina la intensidad de un sentimiento.

Si este razonamiento tiene base, no se deberá comparar un dolor de intensidad creciente con una nota de la escala musical que se volviese cada vez más sonora, sino más bien con una sinfonía en la que se dejasen oír un número creciente de instrumentos. En el seno de la sensación característica, que da tono a todas las demás, la consciencia discernirá una multiplicidad más o menos considerable de sensaciones que emanan de los diferentes puntos de la periferia, contracciones musculares, movimientos orgánicos de todo género: el acuerdo de estos estados psíquicos elementales expresa las nuevas exigencias del organismo, en presencia de la nueva situación que se le presenta.³⁴

Una sensación prioritaria (sensación característica) se apodera, gana la atención de la consciencia y esta “da el tono” para que las demás sensaciones se sumen y generen o ayuden a generar esta emoción. Esta emoción surge como un acuerdo de todas estas distintas sensaciones. “Las sensaciones se nos aparecen como estados simples... La intensidad de estas sensaciones varía en razón de la causa exterior de la que pasan por ser el equivalente consciente.”³⁵

Se presenta en nosotros una confusión, medimos a través de los objetos exteriores los cambios internos.

³⁴ *Ibid.*, p. 73.

³⁵ *Ibid.*, pp. 70-71.

En realidad, percibimos cambios sucesivos, continuos y matizados, de cualidad. Pero, como en alguna manera dependen de cambios cuantitativos en el mundo exterior, interpretamos la cualidad por la cantidad, el flujo de los fenómenos interiores por las variaciones de magnitud que observamos en el mundo que nos rodea. En este caso, lo que denominamos variaciones de intensidad es "una cierta evaluación de la magnitud de la causa por una cierta cualidad del efecto".³⁶

Una "pasión profunda" (emoción) al formarse dentro de nosotros modifica la manera en que percibimos lo que nos rodea, cambia el significado que las cosas tenían para nosotros. Algún objeto que nos era primordial deja de serlo y es sustituido por otro que antes no nos resultaba tan importante. "¿No es verdad que os dais cuenta de una pasión profunda, una vez contraída, por el hecho de que los mismos objetos no producen ya sobre vosotros la misma impresión?"³⁷

La emoción provocada por un objeto afecta la manera en que percibimos las cosas, la mayor profundidad o riqueza de la emoción se deberá a que ésta modifica un mayor número de percepciones y recuerdos.

Cuando se dice que un objeto ocupa un gran lugar en el alma, o incluso que la ocupa toda ella, se debe entender simplemente con esto que su imagen ha modificado el matiz de mil percepciones o recuerdos, y que en este sentido los penetra sin que, a pesar de todo, se haga ver allí.³⁸

³⁶ Joaquín Xirau, *Vida, pensamiento y obra de Bergson*, México, Editorial Leyenda, 1944, p. 24.

³⁷ Bergson, *Op. cit.*, p. 55.

³⁸ *Ibid.*, p. 56.

Estamos acostumbrados a hablar de lo que sentimos cuando la emoción está en su apogeo, pero no nos damos cuenta de que ese apogeo surgió de un sinnúmero de pequeñas sensaciones que se fueron acumulando y que la suma de todas éstas fue lo que llevó a que se formara esa emoción. Así, no vemos más que lo obvio.

La alegría interior, ni más ni menos que la pasión, es un hecho psicológico aislado que al principio ocuparía un rincón del alma y que, poco a poco, ganaría lugar en ella. En su grado ínfimo se parece bastante a una orientación de nuestros estados de conciencia en el sentido del porvenir. Luego, como si esta atracción disminuyese su peso, nuestras ideas se suceden más rápidamente; nuestros movimientos no nos cuestan ya el mismo esfuerzo. En fin, en la alegría extrema, nuestras percepciones y nuestros recuerdos adquieren una indefinible cualidad, comparable a una especie de calor o a una luz, y tan nueva que en ciertos momentos, al volvernos sobre nosotros mismos, experimentamos como una extrañeza de ser. Así, hay varias formas características de la alegría puramente interior y otras tantas etapas sucesivas que corresponden a modificaciones cualitativas de la masa de nuestros estados psicológicos.³⁹

Las emociones empiezan como hechos psicológicos aislados a los que la conciencia dedica una parte de su atención. Cuando las emociones

³⁹ *Ibid.*, pp. 56-57.

comienzan a enriquecerse con nuevos estados simples, la conciencia dedica una mayor atención, es decir, deja de prestar atención a otras cosas que no forman parte de la emoción, así las emociones ganan en intensidad. Mientras más “lugar” gana la emoción en el alma, mientras mayor es la atención que la conciencia le presta, nuestras ideas, recuerdos y movimientos se ven tocados en mayor profundidad. Cambia una idea respecto a algo, o recordamos algo nuevo en un recuerdo viejo, o lo que recordamos lo recordamos de un modo distinto, y en casos de alegría nuestros movimientos nos resultan menos molestos o en el caso de una tristeza, algo que hacemos cotidianamente sin la menor queja, se vuelve algo molesto o hasta un sufrimiento.

Joaquín Xirau dice que según el pensamiento bergsonianos “la realidad sólo se nos ofrece en los actos de la experiencia inmediata”⁴⁰ ¿Qué entiende por realidad? Quizá más que entender la realidad sólida de una silla o de una mesa, se refiere a una especie de “pureza” en la percepción, en la que logramos un punto de vista más cercano a nuestro yo.

*La experiencia inmediata es, así, deformada por una serie de imposiciones independientes de ella y exteriores a sus enseñanzas. No nos limitamos a recoger sus resultados. Le imponemos condiciones, la constreñimos y la deformamos. Bajo las mallas de la retícula intelectual, corre incontenible el caudal de sus aguas.*⁴¹

La experiencia inmediata sufre esta deformación porque acostumbramos aproximarnos a ella con un instrumento de naturaleza completamente distinta,

⁴⁰ Joaquín Xirau, *Op. cit.*, p. 16.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 19-20.

que por el hecho de que su función es ser práctico no está hecho para ser fiel a la experiencia inmediata. Los “resultados” se refieren al devenir de la conciencia, y los datos, sin estar contaminados por “imposiciones” exteriores, como el lenguaje.

Los hechos profundos se presentan a la conciencia una vez y no vuelven ya a reaparecer. No son realidades separadas, distintas del yo. Se unen en una unidad inseparable en la cual la heterogeneidad de los momentos se inscribe y se organiza en el tono orgánico de un solo impulso. El yo se halla por entero presente en todos y cada uno de los estados. Los estados se imbrican y se funden entre sí. No hay momento alguno que persista idéntico a sí mismo. La fluencia de su curso hace de la vida una unidad heterogénea, continua y creadora.⁴²

Al ser la conciencia algo creativo y en creación constante se nutre con cada instante de su vida y con cada instante que vive; la conciencia se enriquece y evoluciona o cambia en algo nuevo. Así, cada instante la conciencia es una conciencia nueva y diferente de la de los instantes anteriores; por tanto, aun cuando nos parezca que sentimos una sensación nueva, que ya hemos sentido antes, en realidad, por el simple hecho de que hayamos percibido algo después de haberla sentido, por mínimo que sea, en el periodo que transcurrió entre ambas experiencias, nuestra conciencia no es la misma, y nosotros no somos los mismos. Así pues, nunca revivimos una

⁴² *Ibid.*, p. 31.

experiencia, y nunca resurge en nosotros un estado de conciencia, todo es siempre nuevo.

Por otro lado, no debemos comprender al yo como un receptáculo del que entran y salen emociones, para Bergson, el yo es todo lo que vive, nunca disociado de lo que siente, sino que es cada sensación, sentimiento o hecho profundo. Somos lo que sentimos. Entonces el “yo” aparece como un flujo de sensaciones diferentes, esta heterogeneidad de sensaciones es lo opuesto a una homogeneidad que varía en grados. El “yo” no sólo se halla presente en todos los estados, sino que el “yo” es todos los estados, todas las sensaciones y sentimientos.

El flujo de la conciencia no debemos entenderlo de un modo lineal, como las perlas de un collar, es decir, objetos perfectamente delimitados que empiezan, y terminan y le dan paso a otro estado distinto, con un principio y fin claramente delineado, sino que en un estado de conciencia se encuentra ya el principio del siguiente, que a su vez, lleva en sí no sólo el principio del estado posterior, sino también todos los estados anteriores.

“No hay momento alguno que persiste idéntico a sí mismo”⁴³ porque cada momento se ve conmovido por una experiencia inmediata que deja su huella en la conciencia y por lo tanto existe un enriquecimiento constante en la conciencia. Es este movimiento del flujo de los estados de conciencia, por las huellas dejadas por las experiencias anteriores, lo que hace que nuestra vida psicológica sea heterogénea continua y creadora.

[Bergson] Tuvo que distinguir entre el tiempo matemático del hombre de ciencia, tiempo que se rompe y se reparte en

⁴³ *Ibid.*

*momentos y que es concebido de una manera espacial, y el tiempo "real", pura duración, continuidad, que nosotros podemos captar en la experiencia interior, pero sólo con dificultad somos capaces de conceptualizarlo.*⁴⁴

El tiempo matemático es el que está separado en unidades, todas iguales entre sí, como cajitas del mismo tamaño. Por otro lado, está el tiempo real, el tiempo interno, el de la duración pura, que es el tiempo que sentimos; por ejemplo: lo largo que se nos hacen las clases aburridas, lo corto que se nos hacen los fines de semana y las vacaciones. En el tiempo matemático, las dos horas de la clase son iguales que las dos horas que uno puede pasar viendo una película, pero nosotros lo sentimos de un modo distinto. Para que se dé esa diferencia en nuestro sentir tiene que deberse a que internamente el tiempo depende de nosotros más que de una forma de medir ajena a nosotros.

Los segundos se nos presentan como espacios iguales entre sí durante los cuales sucede algo, a este algo, una pieza musical, por ejemplo, le tomamos el tiempo y decimos que dura cinco minutos. Pero si miramos un cronómetro mientras escuchamos la pieza nos daremos cuenta que las notas y las melodías no "cabén" dentro de los segundos, que desbordan, por así decirlo, el espacio de las cajitas que forma cada segundo e invade las cajitas de los segundos siguientes. También veremos que hay sonidos que no empiezan al mismo tiempo que los segundos, sino a la mitad, o a los tres cuartos, o siete doceavos, o diecinueve treintaicuatroavos, del segundo. Así pues, nos damos cuenta que toda la perfección y "cuadrícula" del tiempo matemático no sirve para representar la verdadera duración de la música. Es decir, si bien el

⁴⁴ Frederick Copleston, *Historia de la Filosofía*, México, Ariel, 1992, José Manuel García de la Mora (traductor), Vol. IX, p. 181.

tiempo matemático es ajustable y podemos medirlo todo, el aspecto real de las cosas, lo recibimos en nuestra conciencia y lo recibimos como algo móvil y complejo.

Del mismo modo, el devenir de nuestro pensamiento no puede encerrarse en paquetitos bien definidos y delimitados de ideas o sentimientos. Las emociones desbordan las palabras que las tratan de definir. Una emoción por estar siempre en constante desarrollo y como todo lo que entra en nuestra conciencia deja su huella, una emoción nunca puede volver a la conciencia, y aunque sintamos una emoción fundamental similar (amor, odio, amistad) la emoción posterior ha sido enriquecida por la anterior, es una emoción formada por más estados simples y complejos y no puede ser la misma.

En mi opinión, Copleston se equivoca al decir que el tiempo real, es decir, la duración pura, sólo puede conceptualizarse con dificultad, ya que cualquier intento de conceptualización lo que haría sería congelar la emoción, tomarla por su característica más reconocible y olvidarse de los detalles que la hacen única; pero también es cierto que Bergson usa varios conceptos para referirse a la misma cosa; emoción, sentimiento, hecho profundo de la conciencia, estado psicológico complejo, estado del alma, conciencia. En mi opinión, al hacer esto Bergson respeta la indefinibilidad de "eso" de lo que está hablando y usar varios conceptos le permite mantener la movilidad de "eso".

Consecuentemente, Bergson viene a concebir que la filosofía o metafísica se basa en la intuición a la que él contrasta con el análisis. Por análisis entiende la reducción de lo complejo a los constitutivos simples, como cuando un objeto físico es reducido a

*moléculas, a átomos y finalmente a "partículas" subatómicas, o como cuando una idea nueva es explicada a base de ordenar de otro modo ideas que ya se tenían. Por intuición entiende él la "conciencia inmediata" o percepción directa de una realidad.*⁴⁵

Para Bergson, el análisis es el desarmar algo en partes sencillas, frente a esto opone a la intuición, que es un modo de conocer la realidad como un conjunto de hechos o sensaciones coexistentes que viven. El análisis esperaría a que el hecho haya cesado y después volvería sobre él, reconstruyéndolo a partir de un recuerdo de lo vivido y el análisis se volvería entonces algo como una disección. Toma cada constituyente y le da un nombre, pero en esta acción pierde el movimiento y pierde la visión completa de lo que está sucediendo.

"Bergson contrasta también la simbolización, que es requerida por el pensamiento analítico, con la intuición, que no necesita de simbolizaciones".⁴⁶ Bergson entiende a los símbolos como intermediarios entre lo interno y lo externo; en cambio, por medio de la intuición no se necesitan símbolos que traduzcan lo interno, sino que lo sentido se percibe tal cual es.

Resulta muy fácil decir que la filosofía se basa en la intuición, Pero ¿Cuál es el objeto de esa intuición? Podría responderse, en general, que es el movimiento, el devenir, la duración, aquello que sólo puede conocerse por aprehensión inmediata o intuitiva y no a través de un análisis reductivo que lo distorsione o que destruya su continuidad. Decir esto equivale a decir (dentro del marco del pensamiento de Bergson) que el objeto de la intuición

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

es la realidad. Pues en la segunda de sus Conferencias de Oxford hace nuestro filósofo la tan frecuentemente citada afirmación de que "hay cambios, pero no hay, bajo el cambio, cosas que cambien: el cambio no necesita soporte alguno. Hay movimientos, pero no hay objeto inerte, invariable, que se mueva. El movimiento no implica un móvil".⁴⁷

La intuición es lo que se mueve junto con el pensamiento, mientras que el análisis es lo que corta el movimiento del pensamiento y estudia lo que ocurrió entre dos puntos que son escogidos por el que realiza el análisis, no por límites reales del pensamiento, ya que el pensamiento no tiene límites reales. La intuición nos hace entrar en el pensamiento, no verlo desde afuera; por lo tanto, la intuición entra en contacto con las emociones en el mundo interno, mientras que el análisis corta el proceso de pensamiento, lo saca de su mundo y lo lleva al mundo de los símbolos, es decir, lo transforma de su estado natural a un estado que lo simplifica y por eso pierde mucho de lo que es en el proceso.

"Cierito que, según el mismo Bergson, lo que ante todo le interesa es la duración real. Pero la encuentra en la vida del yo, en "la visión directa del espíritu por el espíritu" en la vida interior".⁴⁸ Aquí aparece uno de los problemas más comunes en el estudio de la obra y el pensamiento de Bergson, muchos de sus estudiosos se concentraban en la intuición, el método bergsoniano, lo llaman, y le dan una importancia mayor que a la duración. Como yo lo entiendo, si bien es cierto que la intuición es el método propuesto por Bergson para lograr entrar en el movimiento de la conciencia, creo que la

⁴⁷ *Ibid.*, p. 182.

⁴⁸ *Ibid.*

palabra “intuición” fue escogida por Bergson debido a la ambigüedad que tiene y a la gran dificultad que conllevaría tratar de definirla. No existe una manera de explicar como intuir, no es una operación, ni una fórmula en un número equis de pasos. Lo que se intuye se intuye, no se piensa, no se sabe, no se apoya en datos ni hechos. Pero enfocarse demasiado en la intuición nos distrae del verdadero centro del pensamiento bergsoniano. Lo importante no es el método, sino la duración real.

*Los objetos físicos los concebimos, según Bergson, como existiendo y ocupando posiciones en “un medio homogéneo y vacío”, o sea, en el espacio. Y es el concepto del espacio el que determina nuestra idea ordinaria del tiempo, el concepto del tiempo que se emplea en las ciencias naturales y para los fines de la vida práctica. Es decir, concebimos el tiempo según la analogía de una línea ilimitada compuesta por unidades o momentos exteriores unos a otros.*⁴⁹

Se piensa en el tiempo como un espacio vacío y homogéneo, que se llena de situaciones, sucesos, emociones, no se ve el transcurrir del tiempo como algo que no sólo no va a la par del pensamiento, sino que el uno está en el otro. El pensamiento, las emociones, la conciencia en general, no se encierran en unidades de tiempo homogéneas, como lo serían los segundos o los minutos, no hay ninguna diferencia entre un minuto y otro, si los vemos sólo como unidades de tiempo. El tiempo en la conciencia no se puede separar en unidades homogéneas, sino que cada “suceso” tiene su duración propia.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 186.

Cada emoción tiene su duración propia. Por ejemplo, si conversamos durante cinco minutos, primero con un desconocido, y después con un amigo cercano, con ambos habremos conversado cinco minutos, que es la medida exterior de ambas conversaciones. Pero es obvio que internamente no sentimos ninguna similitud entre ambas. Probablemente lo primero que saltará a nuestra percepción será que el tiempo que pasamos con nuestro amigo pasó mucho más rápido que la otra conversación. También habrá sido una conversación en la que se transmitió

mucha más información, e información que se conectaba a un acervo de información previa (es decir, conversaciones previas sobre cosas, gente situaciones, etc.), con las que ambos miembros de la conversación estaban familiarizados. Esto le añade una riqueza que la otra conversación con el desconocido no tendrá.

Este concepto del tiempo es, de hecho, la idea espacializada o matematizada de la duración. La duración pura, de la que podemos percatarnos intuitiva o inmediatamente en la conciencia de nuestra propia vida mental interior, es decir, cuando penetramos en su hondura, es una serie de cambios cualitativos que se fusionan y compenetran entre sí, de suerte que cada "elemento" representa el todo, lo mismo que una frase musical, y no es realmente una unidad aislada, sino sólo por efecto de la abstracción intelectual.⁵⁰

⁵⁰ *Ibid.*

Es muy sencillo entender esto. Pensemos en una pieza musical que está sonando y mientras la escuchamos tenemos a la vista un cronómetro. Veremos inmediatamente como lo homogéneo del segundero no tiene nada que ver con la melodía que suena. Por un lado, los segundos avanzan al mismo paso, imperturbables mientras que las notas permanecen durante tiempos distintos. Un segundo empieza donde terminó el anterior, ni un poquito antes; y termina donde empieza el siguiente, ni un poquito después. Y si bien es cierto que lo infinito de las partículas matemáticas del tiempo nos darían herramientas suficientes para encontrar unidades de tiempo que se apliquen a la melodía, y así sabríamos que en "tal" o "cual" unidad de tiempo se puede configurar tal o cual pieza, eso, al final, no nos dice nada sobre la pieza. Podemos hablar de que tanto una canción de los Beatles como una pieza de Bach pueden durar la misma cantidad de minutos y segundos y sin embargo las dos piezas no tendrán nada en común en lo referente a lo musical. Me parece que este ejemplo es pertinente ya que representa muy bien el problema del tiempo matemático y el tiempo real de la conciencia. Cuando hablamos de tiempo matemático y de tiempo real, hablamos de dos realidades. Externa la primera, interna la última. Si pensamos en una pieza musical, desde ambos tiempos tendremos estas dos versiones sobre la pieza: a) que dura una cantidad n de minutos y segundos (tiempo matemático); o b) La música que es la pieza. El tiempo matemático en que está medida la pieza no nos dice nada referente a la música, habla de una realidad distinta y ajena a la música. Con ciertas maneras de entender los estados mentales o psicológicos sucede lo mismo. Existe la tendencia de valorar estos estados como a objetos delimitados, vistos desde afuera. Bergson expone que los estados mentales están constantemente en formación, que todos están unidos entre si y que lo que varía entre uno y otro

son los estados simples que los componen y el lugar que ocupan en el flujo de la conciencia. Cuando estamos frente a un estado psicológico, como una emoción, visto desde afuera, tendemos a categorizarlo, con base en características generales que comparte con otros estados similares; sin embargo, al hacer esto no nos percatamos de lo único e individual de cada estado. Bergson propone una posición en la que, en lugar de ser espectadores de nuestros estados, en vez de mirar desde afuera con un punto de vista analítico, nos volvamos uno con este estado mental. En vez de pensar que un pensamiento o sentimiento ocupa un lugar en nosotros, pensar que somos ese pensamiento y ese sentimiento.

MULTIPLICIDADES

Para resumir lo que se precede, diremos que la noción de intensidad se presenta bajo un doble aspecto, según que se estudien los estados de conciencia representativos de una causa exterior, o aquellos que se bastan a sí mismos. En el primer caso, la percepción de la intensidad consiste en una cierta valoración de la magnitud de la causa por una cierta cualidad del efecto: es, [...], una percepción adquirida. En el segundo, llamamos intensidad a la multiplicidad más o menos considerable de los hechos psíquicos simples que adivinamos en el seno del estado fundamental: y ya no es una percepción adquirida, sino una percepción confusa.⁵¹

Así pues, una vez que dejamos de lado la causa exterior y nos concentramos en el devenir interior de nuestra conciencia, somos capaces de percibir la intensidad como una multiplicidad, no de unidades iguales de la misma emoción, sino de elementos psicológicos simples. Cada uno de éstos, al añadirse al torrente continuo de la conciencia, enriquece la emoción fundamental. La percepción deja de ser un acto simple de recepción de un objeto por otro y se vuelve un acto dinámico y de creación, en el que lo percibido desaparece como algo aislado y se sumerge en el fluir del que lo percibe. Además lo percibido altera, o influencia, o enriquece, etc., a él que

⁵¹ Henri Bergson, *Op. cit.*, pp. 96-97.

percibe. Bergson llama a esta percepción confusa porque se pierde la claridad de definición que tenemos cuando ubicamos algo en el espacio, en donde los límites de los objetos están claramente definidos. En los estados psicológicos, no podemos discernir con claridad cual es esta o aquella sensación, sino que tenemos una conciencia en donde se encuentran todas las sensaciones; ya sea que hayan sido recientes o que hayan “llegado” hace mucho tiempo.

Ahora bien, si se admite esta concepción del número, se verá que todas las cosas no se cuentan de la misma manera, y que hay dos especies bien diferentes de multiplicidad. Cuando hablamos de objetos materiales, hacemos alusión a la posibilidad de verlos y tocarlos; los localizamos en el espacio. Desde ese momento, no nos es necesario ningún esfuerzo de invención o de representación simbólica para contarlos; no tenemos más que pensarlos, primero separadamente, luego simultáneamente, en el medio mismo que se presentan a nuestra observación. No ocurre lo mismo si consideramos estados puramente afectivos del alma, o incluso representaciones distintas a las de la vista y el tacto. Aquí, como los términos ya no son dados en el espacio, casi no se podrá contarlos, parece, a priori, si no es por algún proceso de figuración simbólica. (...). Es necesario, sin embargo, prestar atención en este punto. Ciertamente, los sonidos de la campana me llegan sucesivamente; pero de dos cosas, una. O retengo cada una de estas sensaciones sucesivas para organizarlas con las otras y formar un grupo que me recuerda un aire o un ritmo conocido: entonces no cuento los sonidos, me limito a recoger la impresión, por así decirlo, cualitativa que su número produce en mí. O bien me propongo explícitamente contarlos, y será preciso entonces que los disocie, y

*que esta disociación se opere en algún medio homogéneo en el que los sonidos, despojados de sus cualidades, vaciados de alguna manera, dejen huellas idénticas de su paso.*⁵²

Bien, ¿cómo hago para disociar sonidos? Es que encuentro entre ellos intervalos, ¿no? Pero qué quiere decir que hay intervalos; se dice que un sonido cesa y después surge otro, lo que hay entre uno y otro es el intervalo. Pero para aceptar esto tengo que tener una concepción especial del sonido, sino no podría considerar que hay un intervalo entre dos sonidos, sino más bien, que ese "intervalo" es parte del total de la melodía. Un silencio en una melodía no marca una interrupción, sino que aporta algo a la melodía. Al ver un intervalo entre lo que hay al final de un sonido y al principio del otro, como algo ajeno a la melodía, estoy delimitando los sonidos, los estoy presentando como cosas independientes de la melodía, pero lo que no nos damos cuenta es que esos sonidos sólo existen como parte de esa melodía.

Al sacarlos de la melodía y entenderlos como intervalos entre los sonidos los veo como entidades separadas de los sonidos anteriores y posteriores, estoy presentándolos como cosas perfectamente delimitadas, les extraigo su devenir en la melodía y el valor que tiene dentro del contexto de la misma.

Se hace por lo demás cada vez más difícil a medida que penetramos más en las profundidades de la conciencia. Aquí nos encontramos en presencia de una multiplicidad confusa de sensaciones y sentimientos que sólo el análisis distingue. Su número se confunde con el número mismo de los momentos susceptibles de sumarse entre si son todavía

⁵² *Ibid.*, pp. 104-105.

*puntos del espacio. De donde resulta en fin que hay dos especies de multiplicidad: la de los objetos materiales, que forma un número inmediatamente, y la de los hechos de conciencia, que no sabría tomar al aspecto de un número sin intermedio de alguna representación simbólica, en la que interviene necesariamente el espacio.*⁵³

Conforme nos adentramos más en la conciencia más difícil nos resulta explicar y dilucidar con precisión, que es lo que conforma nuestro estado de conciencia. Mientras que una multiplicidad material concede a los objetos un estatus de homogeneidad, en la multiplicidad de los hechos de la conciencia lo que la conforma son elementos únicos, cuya esencia es irreductible a una representación simbólica, es decir, al número. Ahora bien, por naturaleza, las sensaciones, los sentimientos y las emociones son cualidad. Si esta cualidad la tratamos de pasar a un medio extensivo, esta cualidad se presenta como cantidad, eso es lo que una psicología cuantitativa llama intensidad. Al pasar lo cualitativo a lo cuantitativo, estamos dándole una forma que no es la que "les atribuía la percepción inmediata".⁵⁴ Para Bergson, la percepción inmediata es el método por el cual podemos acceder a la naturaleza cualitativa y pura de los estados del alma, porque al ser inmediata, escapa de la conceptualización o simbolización que serían versiones de la emoción, pero nunca ella. A través de lo inmediato percibimos la emoción pura, que por ser cualidad no la percibimos en el espacio, sino en el tiempo.

Por "medio homogéneo" se entiende un espacio. Este espacio es el mismo para todo lo que hay o pasa por él, por ejemplo, los minutos y los

⁵³ *Ibid.*, p. 106.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 108.

segundos. Un segundo es un espacio temporal, con principio y fin, idéntico al segundo anterior y al siguiente, y cuya duración es independiente de lo que está pasando afuera de él. Nuestros estados no se alinean de un modo ordenado, en dónde ocupan un lugar claramente distinguible del lugar que ocupan los otros. De hecho no sólo no es distinguible el lugar que ocupan, sino que tampoco lo es el estado psicológico.

¿El tiempo así comprendido no sería a la multiplicidad de nuestros estados psíquicos lo que la intensidad es a algunos de entre ellos, un signo, un símbolo, absolutamente distinto de la verdadera duración? [...] ¿Tiene la multiplicidad de nuestros estados de conciencia la más mínima analogía con la multiplicidad de las unidades de un número? ¿Tiene también la verdadera duración la más mínima relación con el espacio? ⁵⁵

Así, al dar un grado cualitativo a las sensaciones, como lo hacemos al hablar de la intensidad, estamos tomando un sistema simbólico, en este caso el numérico, y lo usamos como símbolo de la verdadera sensación. Del mismo modo, el tiempo en el que transcurre nuestro pensamiento y nuestro sentir es distinto del tiempo matemático de las horas y los minutos, con el que medimos eventos y sucesos que se llevan a cabo fuera de nuestra conciencia. Volvamos, al ejemplo de la música. ¿Qué tanto sé de una pieza musical, si alguien me dice que dura 3 minutos? ¿Cuál es la relación que hay entre que dure 3 minutos y la música que ocurre durante este tiempo? Piezas de tres minutos pueden ser o una canción de los Beatles, o una pieza de Charlie Parker o de

⁵⁵ *Ibid.*

Béla Bártok, o un bolero, y sin embargo, todos estos estilos musicales son completamente distintos.

Un ejercicio interesante para comprender mejor esto es mirar el contador de tiempo del aparato reproductor mientras uno escucha una pieza. Enseguida se nota que lo cuadrado y seco de los segundos nada tiene que ver con la emoción musical que está sonando. Qué relación, pues, puede tener la duración, con su naturaleza escurridiza, siempre móvil e ilocalizable, con el espacio, lugar calculador, inmóvil y que está siempre frente a nosotros.

Porque si el tiempo, tal como se lo representa la conciencia reflexiva es un medio en el que nuestros estados de conciencia se suceden distintamente de manera que puedan contarse, y si, por otra parte, nuestra concepción del número concluye esparciendo en el espacio todo lo que se cuenta directamente, hay que presumir que el tiempo, entendido en el sentido de un medio en el que se distingue y se cuenta, no es otra cosa que el espacio. Lo que confirmaría en primer lugar esta opinión, es que se toman necesariamente al espacio las imágenes por las que se describe el sentimiento que la conciencia reflexiva tiene del tiempo e incluso de la sucesión: es necesario pues que la pura duración sea otra cosa.⁵⁶

Bergson explica, más adelante, que se puede entender la duración de dos formas distintas, o, mejor dicho, opuestas:

⁵⁶ *Ibid.*

Hay en efecto, (...), dos concepciones posibles de la duración, la una pura de toda mezcla, la otra en la que interviene subrepticamente la idea de espacio. La duración completamente pura es la forma que toma la sucesión de nuestros estados de conciencia cuando nuestro yo se deja vivir, cuando se abstiene de establecer una separación entre el estado presente y los estados anteriores.⁵⁷

Primero, nuestros estados de conciencia son entidades psíquicas en constante movimiento. Cada estado lleva en si lo que sería (si pudiéramos lograr un análisis tan minucioso), la última sensación del estado anterior, completamente confundida con todas las sensaciones del estado actual y las primeras del estado siguiente. Esta sucesión es como un río que corre, no puede saberse que gota de agua pertenece a cual sector del río. Cuando el yo se deja vivir, el agua corre, los estados del alma se suceden y el yo puede experimentar la duración. Lo opuesto a dejarse vivir, para el yo, sería cortar la sucesión de los estados de conciencia. Interrumpir la fluidez de las ideas tratando de detenerlas para definir las, analizarlas, explicarlas o compararlas con otras ideas, tratando de extirpar al flujo de emociones una emoción y verla como algo independiente de las anteriores, completa en sí misma e inerte, sin un movimiento creador inherente.

Para durar "no hay necesidad, [...], de absorberse enteramente en la sensación o en la idea que pasa, porque entonces, por el contrario, cesaría de durar."⁵⁸ Es decir, si enfocamos nuestra atención en un sector de las sensaciones que recibimos, no podemos percibir el "panorama global", por

⁵⁷ *Ibid.*, p. 114.

⁵⁸ *Ibid.*

decirlo de algún modo. Este “absorberse” interrumpe el fluir natural de ideas e interrumpe la duración

No hay necesidad tampoco de olvidar los estados anteriores: basta que al recordarse de ellos no los yuxtaponga al estado actual como un punto a otro punto, sino que los organice con él, como ocurre cuando recordamos, fundidas por decirlo así en el todo, las notas de una melodía. ¿No podría decirse que, aunque estas notas se suceden, las percibimos sin embargo las unas en las otras, y que su conjunto es comparable a un ser viviente, cuyas partes, a pesar de ser distintas, se penetran por el efecto mismo de su solidaridad? La prueba de ello es que si rompemos la medida insistiendo más de lo razonable sobre una nota de la melodía, no es su prolongación exagerada, como tal duración (se refiere al tiempo físico) la que nos advertirá de la falta, sino el cambio cualitativo aportado por ella al conjunto de la frase musical.⁵⁹

Es, entonces, el lugar que una sensación o percepción, ocupa en el flujo de sensaciones y emociones, lo que lo hace ser lo que es. No puede existir separado de esa cadena y cualquier cosa que haya sucedido antes tiene repercusiones en lo que ese estado es.

Se puede pues concebir la sucesión sin la distinción, y como una penetración mutua, una solidaridad, una organización íntima de

⁵⁹ *Ibid.*, pp 114-115.

elementos, cada uno de los cuales, representativo del todo, no se distingue y aísla de él más que por un pensamiento capaz de abstraer. Tal es sin duda la representación que se haría de la duración un ser a la vez idéntico y cambiante, que no tuviese ninguna idea del espacio. Pero familiarizados con esta última idea, obsesionados incluso por ella, la introducimos sin saberlo en nuestra representación de la sensación pura; yuxtaponemos nuestros estados de conciencia de manera que los percibamos simultáneamente, no ya el uno en el otro, sino el uno al lado del otro; en suma, proyectamos el tiempo en el espacio, expresamos la duración en extensión, y la sucesión toma para nosotros la forma de una línea continua o de una cadena, cuyas partes se tocan sin penetrarse.⁶⁰

PROGRESO

La conciencia es un progreso. Las sensaciones, sentimientos, ideas o emociones, están inextricablemente unidas unas con otras. Cada emoción lleva en sí a la siguiente. No debemos entender a las emociones como objetos perfectamente delimitados y ocupan un lugar en el alma. La conciencia está constantemente recibiendo sensaciones, las cuales se unen a ésta, que es una suma de todas las sensaciones que ha percibido. Esto no quiere decir que todo lo que alguna vez se percibió está ahí como fue percibido, sino que cada sensación dejó una huella. Cada huella se viene a unir a todas las huellas

⁶⁰ *Ibid.*

anteriores, pierde su individualidad, enriquece a la conciencia, la modifica y se vuelve no una parte de ella sino que se pierde en ella.

[...] La verdad es que cada aumento de excitación se organiza con las excitaciones precedentes y que el conjunto nos produce el efecto de una frase musical que estaría siempre a punto de terminar y se modificaría sin cesar en su totalidad por la adición de alguna nota nueva. Si afirmamos que es siempre la misma sensación, es que pensamos, no en la sensación misma, sino en su causa objetiva, situada en el espacio.⁶¹

Cada una de las nuevas sensaciones es otra nota y cambia, con su aportación, el matiz o la dirección del estado de conciencia. Siempre nos referimos a emociones por un nombre, amor, odio, amistad, etc.; sin embargo, si mi conciencia se enriquece a cada instante con cada sensación, nunca una emoción puede repetirse o ser igual a una anterior. Por eso cuando llamo odio o amor a una emoción, lo que hago es basarme en el objeto que me inspira esta emoción para nombrarla. Por supuesto, utilizamos estas convenciones del lenguaje, porque sino, de otro modo, sería imposible comunicarnos. Bergson sabe esto, y su intención es hacer que nos demos cuenta de que las emociones están construyéndose constantemente y no es lo mismo lo que se siente por una persona amada hoy, que lo que se va a sentir semanas, días u horas después, toda nueva información que llegue a la conciencia, aportará un elemento nuevo que cambiará no sólo lo ya percibido sino la manera de percibir. Se podría decir que cada nueva sensación sensibiliza la conciencia y

⁶¹ *Ibid.*, p. 118.

la prepara para que logre una percepción más rica. “No nos las habemos aquí con una cosa, sino con un progreso [...]. Es forzoso admitir pues que hay aquí una síntesis, por decirlo así, cualitativa, una organización gradual de nuestras sensaciones sucesivas las unas a las otras, una unidad análoga a la de una frase melódica.”⁶²

¿Por qué se usa tanto, en este tema, la analogía musical? Yo creo que la música comparte con el progreso de los estados de conciencia, una cualidad de intraducible. No se puede decir lo que una nota significa, y una sola nota aislada de un contexto y una duración, no transmite nada. Es una melodía la que nos transmite un sentimiento, al escuchar un sonido nos podrían decir que nota fue, *do, re, mi*, pero ese nombre de la nota no se parece en nada a lo que nosotros escuchamos o sentimos al escucharla.

Otro aspecto útil de la analogía musical es que una nota como un evento que percibido por nuestra conciencia cambia dependiendo del lugar que ocupe en una melodía. Si nos sentamos ante un piano y tocamos cualquier nota, un *mi*, tendrá un sonido, pero si lo tocamos después de un *la* sonará diferente. Seguirá siendo la misma nota, sin embargo, al formar parte de una melodía se modifica. Del mismo modo que se modificará si la nota que la antecede es un *re* o un *si*, o si el tiempo de la melodía es distinto. En el progreso de los estados de conciencia ocurre lo mismo. Las situaciones a las que nos enfrentamos adquieren su valor dependiendo del lugar que ocupen entre nuestros estados psicológicos. Por ejemplo, tomemos un acto aislado, como que a uno se le queme el arroz. En sí, esto no significa nada. Por supuesto, nos dice que ese arroz no podrá comerse y que si uno quiere comer arroz tendrá que conseguir más y cocinarlo, pero como hecho aislado, no significa nada, no

⁶² *Ibid.*, p. 121.

tiene ningún significado emocional. Pero pongamos dos situaciones distintas que para comprarlo tuvo que ahorrar mucho tiempo. En el primer ejemplo, la persona a la que se le quemó el arroz acaba de ganarse un coche nuevo en una rifa y en el segundo caso, a la persona le acababan de robar su auto. En el primer caso, por la alegría de haber ganado un auto, esta persona no le dará la menor importancia, en cambio, en el segundo caso, el malestar ocasionado por el robo del auto, le provocará un ataque de enojo o algún arrebato violento.

Por lo tanto, nuestra conciencia no parte desde cero o en “limpio” con cada percepción que recibe, sino que es un flujo constante de ideas, sentimientos y emociones, al que todo el tiempo se agregan percepciones y sensaciones nuevas. Aun cuando creamos que recibimos una sensación ya percibida antes, no lo es, ya que nuestra conciencia, porque todo el tiempo se enriquece con nuevas sensaciones, no puede ser la misma en un momento que en otro.

[...] En realidad no hay ni sensación idéntica ni gustos múltiples; porque sensaciones y gustos se me aparecen como cosas desde el momento que yo las aislo y las nombró y no hay apenas en el alma humana más que progresos. Lo que debe decirse es que toda sensación se modifica al repetirse y que si no me parece cambiar de la noche a la mañana es porque yo la percibo ahora a través del objeto que es su causa, a través de la palabra que la traduce.⁶³

⁶³ *Ibid.*, p. 134.

De este modo, los sentimientos no son simples pancartas con palabras o frases,

El sentimiento mismo es un ser que vive, que se desarrolla, que cambia por consiguiente sin cesar; si no fuese así, no se comprendería que nos encaminase poco a poco a una resolución: nuestra resolución sería tomada inmediatamente. Pero vive, porque la duración en la que se desarrolla es una duración cuyos momentos se penetran; al separarse estos momentos unos de otros, al desenvolverse el tiempo en el espacio, hemos hecho perder a este sentimiento su animación y su color.⁶⁴

Primero, toda emoción viene de una emoción anterior y, además, lleva en sí la emoción siguiente. Segundo, toda sensación que llegue a nuestra conciencia deja una huella, que aunque no sea perceptible o ubicable, permanecerá en ella. Ahora bien, si todo lo que percibimos enriquece nuestros estados de conciencia y nuestras emociones, y en cada emoción se encuentra una como síntesis de la emoción anterior y la semilla de la que sigue, todos nuestros sentimientos, están en constante movimiento.

Una sensación, sólo por el hecho de prolongarse, se modifica hasta el punto de hacerse insoportable. Lo mismo no permanece aquí lo mismo, sino que se refuerza con todo su pasado. [...]el pasado es quizás una realidad para los cuerpos vivos y, con toda seguridad, para los seres conscientes. En tanto que el tiempo

⁶⁴ *Ibid.*, p. 135.

*pasado no constituye ni una ganancia ni una pérdida para un sistema que se supone conservativo, si es, sin duda, una ganancia para el ser vivo, e indiscutiblemente para el ser consciente.*⁶⁵

Una sensación nunca permanece igual, como ya hemos visto, esta ilusión se genera porque en lugar de prestar atención al efecto que la sensación tiene sobre nuestra conciencia estamos enfocándonos en el objeto que la genera. Conforme la sensación dura se va enriqueciendo con los recuerdos que trae a la conciencia. Esto la modifica y la huella que deja en un estado psicológico gana en complejidad. El tiempo pasado son las experiencias pasadas que dejaron su huella en la conciencia y que vuelven cuando una sensación presente las invoca. Al volver enriquecen la percepción presente. Un mexicano, al leer Pedro Páramo, por serle más cercano y haber vivido más cerca del ambiente en que la novela se lleva a cabo, tendrá muchas más imágenes y recuerdos que irán apareciendo a lo largo de la lectura y la irán enriqueciendo. Para un europeo, que no conozca México, tendrá menos imágenes y representará su lectura ante una escenografía de imágenes más pobre. Será el caso opuesto si la novela es una europea sobre la Segunda Guerra Mundial.

En realidad no hay percepción que no esté impregnada de recuerdos. A los datos inmediatos y presentes de nuestros sentidos mezclamos mil y mil detalles de nuestra experiencia pasada. Las más de las veces, estos recuerdos desplazan nuestras percepciones reales, de las que no retenemos entonces más que

⁶⁵ *Ibid.*, p. 150.

algunas indicaciones, simples "signos" destinados a evocamos antiguas imágenes.⁶⁶

Cada percepción convoca miles de recuerdos; así alguien que haya vivido una guerra tendrá miles de recuerdos diarios que saldrán a colación cuando lea una novela sobre el tema; alguien que conozca o haya vivido en México y haya viajado por la provincia y los pueblos pequeños y humildes, tendrá cientos de imágenes que vendrán cuando lea Pedro Páramo.

Por corta que se suponga, en efecto, una percepción, tiene siempre una cierta duración y exige por consiguiente un esfuerzo de la memoria, que enlaza y prolonga una pluralidad de momentos. Incluso, como trataremos de mostrar, la "subjetividad" de las cualidades sensibles consiste sobre todo en una especie de contracción de lo real, operada por nuestra memoria. En suma, la memoria en estas dos formas, en tanto recubre de una capa de recuerdos un fondo de percepción inmediata y en tanto reúne también una multiplicidad de momentos, constituye la principal adaptación de la conciencia individual en la percepción, el lado subjetivo de nuestro conocimiento de las cosas, [...].⁶⁷

Con estos recuerdos invocados por cada percepción, la memoria enriquece a la percepción. La enlaza con experiencias afines o útiles, y prolonga tanto la vida de la percepción como su alcance. Es la colección de

⁶⁶ *Ibid.*, p. 232.

⁶⁷ *Ibid.*

experiencias que tenemos en la memoria y lo que ésta saca frente a la percepción, lo que es nuestra subjetividad.

Según Bergson, la percepción instantánea que entra en contacto con el mundo exterior es poca si la comparamos con el acervo de recuerdos y experiencias de nuestra memoria.

*Justamente porque el recuerdo de intuiciones anteriores análogas es más útil que la misma intuición, estando ligado en nuestra memoria a toda serie de sucesos subsiguientes y pudiendo por ello aclarar más nuestra decisión, desplaza la intuición real, cuyo papel no es entonces otro (...) que el de hacer una llamada al recuerdo, darle un cuerpo, volverlo activo y por esto mismo actual.*⁶⁸

Podría cuestionarse sobre la primera parte de esta cita, la aseveración de que una intuición es “más útil” que las otras. Cada intuición es única, debería ser nuestra respuesta, después de haber leído cuidadosamente a Bergson, cada una de ellas cumple una función distinta y por lo mismo no podemos comparar la utilidad de una con la de otra. De no ser por que la intuición presente llama a las anteriores, nunca se produciría el enriquecimiento de la percepción. Lo más importante del fragmento citado es que dice que los recuerdos que vienen a complementar la percepción, vienen por una cuestión intuitiva, es decir, por un movimiento libre de nuestra alma. Es por esto que la percepción es un acto creativo.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 262.

Restablezcamos por el contrario el carácter verdadero de la percepción; mostraremos, en la percepción pura, un sistema de acciones nacientes que hunde en lo real sus raíces profundas: esta percepción se distinguirá radicalmente del recuerdo; la realidad de las cosas no será ya construida o reconstruida, sino palpada, penetrada, vivida; [...].⁶⁹

Así pues, la percepción tiene una actitud activa, se vuelve una entidad viva de nuestra conciencia algo que ubicándose en lo exterior impulsa o da entrada a un cúmulo de recuerdos que, por su conexión con lo percibido (a lo que Bergson llama utilidad), emergen a la conciencia para enriquecerla.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 264.

LOS DOS YO

Bergson nos habla de dos "yo" distintos en nuestra conciencia. Por un lado tenemos al yo fundamental, el total de nuestras experiencias pasadas, formando una entidad presente, que se deja vivir; que dura. Y por otro lado, en el seno de este yo fundamental aparece un yo parásito que obstaculiza al primero en su intento de vida.

Habría pues en fin dos yo diferentes, uno de los cuales sería como la proyección exterior del otro, su representación espacial y por así decirlo social. Alcanzamos el primero por una reflexión profunda, que nos hace aprehender nuestros estados internos como seres vivos, sin cesar en vía de formación, como estados refractarios a la medida, que se penetran unos a otros, y cuya sucesión en la duración no tiene nada de común con una yuxtaposición en el estado homogéneo. Pero los momentos en que nos adentramos así en nosotros mismos son raros y es porque somos también raramente libres. La mayor parte del tiempo vivimos exteriormente a nosotros mismos, no percibimos de nuestro yo más que su fantasma descolorido, sombra que la pura duración proyecta en el espacio homogéneo. Nuestra existencia se desenvuelve pues en el espacio antes que para nosotros; hablamos antes que pensamos; "somos accionados" antes que

*obramos nosotros mismos. Obrar libremente es tomar de nuevo posesión de sí, es volver a colocarse en la pura duración.*⁷⁰

Estos dos yo, se diferencian básicamente en el nivel de conciencia sobre el que se enfocan. Uno se enfoca a lo vivo de la conciencia, a lo que Bergson denomina lo profundo, y el otro se refiere a lo estático, lo terminado. Explica para acceder al primero debemos lograr una “reflexión profunda”. Es difícil aceptar el término de “reflexión” ya que parece opuesto a lo descrito; reflexionar parece implicar una postura posterior frente al objeto o sujeto sobre el que se reflexiona. De ser así, habría una contradicción, ya que implicaría una ruptura del flujo de la duración. Por el contrario, pienso que para sentir ese dinamismo psicológico se debe renunciar a todo aquello preconcebido que ya tiene un nombre, una forma o un cajón en donde guardarlo. Quizá Bergson se haya dejado llevar por esta palabra, sin darse cuenta de su implicación, pero creo que mencionarlo ayuda a echar luz sobre un aspecto muy importante de la duración y la libertad en Bergson. La duración se logra cuando sensaciones llegan a la conciencia y logramos aislarnos de las nociones preconcebidas, así cada sensación “tiñe” con su matiz a la conciencia.

Pensemos en la conciencia como en un lago de pintura. Desde el principio de la conciencia, cada sensación ha llegado como una gota de algún color. Conforme van llegando sensaciones se van mezclando los colores. Si llegan muchas gotas blancas, el lago se aclarará durante esos momentos, si llegan muchas negras se oscurecerá. El lago nunca tendrá un color definido, sino que su tono irá cambiando según los colores de las gotas que caigan en él.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 200-201.

La conciencia va cambiando con las sensaciones que va recibiendo, además de que nunca parte de una ausencia de color, sino que siempre hay una sensación anterior a la nueva, y ésta al unirse a las anteriores genera un tono particular, es decir, renuncia a cierta individualidad para fundirse con las demás.

Pensemos en tres situaciones distintas.

- a) Un aficionado de fútbol está viendo jugar al equipo que adora e, injustamente, el arbitro marca un penal en contra de su equipo; por culpa de este penal, luego convertido en gol, su equipo pierde el partido. El aficionado odiará al arbitro, lo insultará y le deseará "todos los males". Pero conforme el tiempo pase, y el partido deje de ser su pensamiento hegemónico, este hombre concentrará su atención en otras cosas y se irá olvidando del arbitro, del penal y del partido.
- b) Una muchacha baja de su habitación para ir a la secundaria y lleva la cara maquillada. Su padre, quien considera que es demasiado chica para usar maquillaje, le prohíbe salir y la manda a lavarse la cara. Ella le grita que lo odia mientras sube llorando a su cuarto. Llega a la escuela y mientras se maquilla con sus amigas en el baño, les cuenta del terrible ogro anticuado de su padre. Después empiezan a hablar de que no sé quien le dijo a fulano que una de ellas le gustaba y el problema con su padre pasa a segundo, tercero y cuarto término, y queda enterrado hasta que ella vuelve a casa y discute con él sobre el tema del maquillaje (o cualquier otro tema). Ella se pelea, llora, le grita que lo odia y sube a su cuarto a hablar por teléfono con una

amiga y seguir con la conversación sobre el terrible ogro que es su padre y una vez más se distraerá hablando de quien le gusta a quien y mil temas más.

- c) Un señor que vive en un país que está gobernado por una dictadura militar, vive aterrorizado, todos los días se entera de que desapareció el hijo de algún conocido, o de que los militares entraron a casa de alguien en la mitad de la noche y que golpearon a la familia o secuestraron a alguien, que alguien conocido fue asesinado, etc.; y después de vivir todos los días con este tipo de noticias y de vivir con el miedo de que eso le pueda pasar a algún familiar, este señor odiará al régimen militar bajo el que vive, y al dictador que lo gobierna. Su odio está con él todo el tiempo; cuando sale a la calle y ve una tropa de soldados, o ve alguna protesta escrita en una pared, o una foto del dictador, cuando escucha su voz, cuando ve a alguien que perdió a algún ser querido por esta situación. El dictador y el régimen que impone están presentes en la mente de este señor todo el tiempo y este señor lo odia.

En los tres casos nos referimos al sentimiento como odio, sin embargo, debemos aceptar que no puede ser el mismo sentimiento, y siendo que ya se discutió exhaustivamente sobre el concepto de intensidad, sólo nos queda aceptar que estos "odios" son sentimientos distintos, agrupados por su connotación negativa y agresiva bajo la misma palabra.

Así tiene cada uno de nosotros su manera de amar y de odiar, y este amor, este odio, reflejan la personalidad entera. Sin

*embargo, el lenguaje designa estos estados por las mismas palabras en todos los hombres; tampoco ha podido fijar más que el aspecto objetivo e impersonal del amor, del odio y de los mil sentimientos que agitan el alma.*⁷¹

Por lo tanto, la conciencia es el lugar en donde todas las sensaciones pasadas han dejado su matiz, que se ha combinado con las que estaban antes y con las que llegaron después. En el lago de color se genera un color indefinido. Por mucho azul o rojo que llegue, llegan a mezclarse con muchísimos colores que llegaron antes. Los sentimientos se formaron como tonalidades, por ejemplo, los tonos claros serían emociones optimistas y las oscuras, pesimistas. Lo importante aquí es señalar que en la conciencia presente se reúne todas las sensaciones pasadas, el alma entera. "Estos sentimientos siempre que hayan alcanzado una profundidad suficiente, representan cada uno el alma entera, en el sentido de que todo el contenido del alma se refleja en cada uno de ellos"⁷². Así pues, lo que siento ahora no está separado de mis emociones previas, sino que las condensa en este momento. "Y la manifestación exterior de este estado interno será precisamente lo que se llama un acto libre, ya que sólo el yo habrá sido su autor, visto que aquella expresa el yo todo entero."⁷³ Por tanto, una vez que el yo fundamental logra deshacerse del yo parásito, el alma entera se manifiesta a través de sus actos, siendo libres porque no son constreñidos por modos ajenos a los del yo. Cuanto más se identifique el acto con el yo fundamental, más libre será.⁷⁴

⁷¹ *Ibid.*, p. 157.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*, p. 158.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 154.

En resumen, somos libres cuando nuestros actos emanan de nuestra personalidad entera, cuando la expresan, cuando tienen con ella esta indefinible semejanza que se encuentra a veces entre la obra y el artista.⁷⁵

⁷⁵ *Ibid.*, p. 162.

CAMBIO CUALITATIVO

En un fragmento previamente citado, Bergson nos dice que hay emociones que, poco a poco, de ser una emoción aislada, lejana o tenue para la conciencia pasan a ganar en presencia hasta que llegan a convertirse en una “pasión profunda”. Lo que en estos casos normalmente se juzga como una creciente intensidad, en términos matemáticos, de la emoción, él nos explica que en realidad lo que ha sucedido es que esa emoción, en algún momento aislada, poco a poco se ha ido conectando con más elementos de nuestra vida psicológica; “tiñe” estos elementos de su propio color y así hace que nuestro punto de vista, con respecto a los objetos involucrados, cambie.

¿No es verdad que os dais cuenta de una pasión profunda, una vez contraída, por el hecho de que los mismos objetos no producen ya sobre vosotros la misma impresión? [...] Cuando se dice que un objeto ocupa un gran lugar en el alma, o incluso que la ocupa toda ella, se debe entender simplemente con esto que su imagen ha modificado el matiz de mil percepciones o recuerdos, y que en este sentido los penetra sin que, a pesar de todo, se haga ver allí.⁷⁶

Por ejemplo, sucede muchas veces que un objeto de arte, ya sea una pintura o un libro, no nos atrae o no despierta ningún interés en nosotros, y sin

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 55-56.

embargo, después de que hemos averiguado algún dato sobre el artista, o nos hemos aprendido algo sobre el contexto histórico en que se creó la obra, nos damos cuenta que nuestra perspectiva con respecto a este objeto cambia. Ahora somos capaces de apreciarlo. Lo mismo sucederá si averiguamos algo sobre una persona a la que sólo conocemos de vista. Muchas veces nos formamos opiniones, por sencillas y generales que sean, de gente a quien no conocemos del todo o, inclusive, a quienes sólo conocemos de vista.

La alegría interior, ni más ni menos que la pasión, es un hecho psicológico aislado que al principio ocuparía un rincón del alma y que, poco a poco, ganaría lugar en ella. En su grado infimo se parece bastante a una orientación de nuestros estados de conciencia en el sentido del porvenir. Luego, como si esta atracción disminuyese su peso, nuestras ideas se suceden más rápidamente; nuestros movimientos no nos cuestan ya el mismo esfuerzo: En fin, en la alegría extrema, nuestras percepciones y nuestros recuerdos adquieren una indefinible cualidad, comparable a una especie de calor o a una luz, y tan nueva que en ciertos momentos, al volvernos sobre nosotros mismos, experimentamos como una extrañeza de ser.⁷⁷

Cualquier emoción comienza como un estado aislado, es decir, la atención de la conciencia, cuando éste surge, está absorbida por algo más, poco a poco la emoción en cuestión irá ganando lugar en la atención de la conciencia, hasta que llegue a ser la emoción fundamental que se viva en esa

⁷⁷ *Ibid.*, p. 57.

conciencia. Esta emoción, cuando es profunda, se infiltra en muchas de nuestras acciones, pensamientos y percepciones. En el caso de la alegría, como dice Bergson, como nuestro estado psicológico está inundado por esta emoción, llamémosla benéfica, un aire de optimismo nos invade y lidiamos de un modo más "ligero" con nuestra cotidianidad. Es por eso que nuestras ideas "se suceden más rápido" y nuestras acciones no parecen exigirnos el mismo esfuerzo. Pensemos, como ejemplo, en un cargador de costales. Los costales siempre pesan lo mismo, la distancia entre la bodega y el camión siempre es la misma; pero si un día el cargador está de muy buen humor, el trabajo de ese día le parecerá menos pesado.

Es difícil explicar, más de lo que es sentir, a que se refiere Bergson con "extrañeza de ser", pero en cierto modo podría entenderse como un momento en el que el alma está abrumada por muchas sensaciones nuevas, y que la conciencia no logra "aterrizar" sobre ellas. Me parece que está relacionado con la "ligereza de ideas", ya que hay momentos en que las ideas nos vienen más de prisa y ante esta velocidad de pensamiento uno no logra aterrizar las ideas tan claramente, por lo tanto, se genera una volatilidad de nuestra conciencia en la que estamos asombrados por nuestras ideas y aun sin lograr aterrizar una ya estamos en la mitad de la siguiente. Es como si perdiéramos el control y quedáramos a merced de nuestras ideas. También es probable que esto suceda con las emociones que llevan en ellas excitación, como la alegría interior que menciona Bergson, pero también con emociones como el miedo. "Pero el número de estados que cada una de estas modificaciones alcanza es más o menos considerable, y aun sin enumerarlos explícitamente, sabemos bien si nuestra alegría penetra todas nuestras impresiones del día, por ejemplo, o si algunas escapan a su influjo".⁷⁸

⁷⁸ *Ibid.*

A mi entender, aquí Bergson expone algo básico para comprender la profundidad de las emociones, que es la idea de que toda emoción penetra en nuestra conciencia e influye en nuestra percepción, y la profundidad (intensidad) de las emociones se debe “medir” con base en que tanto afecta mi vida esto que estoy sintiendo.

También para el caso de la tristeza Bergson expone como son distintas sensaciones las que marcan la profundidad de la emoción:

Se mostraría con facilidad que los diferentes grados de la tristeza corresponden también a cambios cualitativos. Esta comienza por no ser más que una orientación hacia el pasado, un empobrecimiento de nuestras sensaciones y de nuestras ideas, como si cada una de ellas apoyase ahora por entero en lo poco que da, como si el porvenir se nos hubiese cerrado de alguna manera. Y termina por una impresión de anonadamiento, que hace que aspiremos a la nada y que cada nueva desgracia, al hacernos comprender mejor la inutilidad de la lucha, nos cause un amargo placer.⁷⁹

Una vez más, es un cúmulo de situaciones y sensaciones las que determinan el grado emocional que estamos viviendo. También en los sentimientos estéticos podemos ver la “intervención progresiva de elementos nuevos”⁸⁰ que hacen que se incremente nuestra emoción fundamental y que nosotros confundidos con un cambio de magnitud, cuando, lo que en realidad está sucediendo, es que esa emoción está modificando su naturaleza. A

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

continuación cito un largo extracto del *Ensayo...*, donde Bergson describe exhaustivamente la sensación de la gracia:

Consideremos [...], el sentimiento de la gracia. No es desde luego otra cosa que la percepción de una cierta soltura, de una cierta facilidad en los movimientos exteriores. Y como movimientos fáciles son aquellos que se prepararan los unos a los otros, terminaremos por encontrar una soltura superior en los movimientos que se hacían prever, en las actitudes presentes donde están ya indicadas y como preformadas las actitudes futuras. Si los movimientos bruscos carecen de gracia es porque cada uno de ellos se basta a sí mismo y no anuncia los que van a seguirle. Si la gracia prefiere las curvas a las líneas quebradas, es porque la línea curva cambia de dirección en todo momento, bien que cada dirección nueva estuviese indicada en la que la precedía. La percepción de una facilidad de movimiento viene pues a resolverse aquí en el placer de detener de algún modo la marcha del tiempo y de retener el porvenir en el presente. Un tercer elemento interviene cuando los movimientos graciosos obedecen a un ritmo y a la medida, al permitirnos prever todavía mejor los movimientos del artista, nos hacen creer también que somos como sus dueños. Como si adivinamos la actitud que se va a tomar, parece obedecernos cuando en efecto la toma; la regularidad del ritmo establece entre él y nosotros una especie de comunicación, y los retornos periódicos de la medida son como otros tantos hilos invisibles por medio de los cuales hacemos

actuar esta marioneta imaginaria. Incluso si se detiene un instante, nuestra mano impaciente no puede menos de moverse como para impulsarla, como para reemplazarla en el giro de este movimiento cuyo ritmo ha absorbido todo nuestro pensamiento y toda nuestra voluntad. Entrará pues en el sentimiento de lo gracioso una especie de simpatía física, y analizando el encanto de esta simpatía veréis que ella misma os agrada por su afinidad con la simpatía moral, de la que sutilmente os sugiere la idea. Este último elemento, en el que vienen a fundirse los otros después de haberlos anunciado de alguna manera, explica el irresistible atractivo de la gracia: no se comprendería el placer que nos causa, si se redujese a una economía de esfuerzo [...].⁸¹

Podrá haber muchos puntos de vista que no estén de acuerdo con esta definición de la gracia. Ciertamente, desde que Bergson escribió esto han pasado muchos años y muchas corrientes estéticas, cada una con una definición distinta de lo que es la gracia; sin embargo, lo verdaderamente valioso es la cantidad de elementos que Bergson describe en ella. Estos elementos nutren la emoción, le dan una riqueza y una profundidad única; es todo esto lo que en realidad nos hace ver a una emoción como más o menos intensa.

Así las intensidades crecientes del sentimiento estético se resuelven aquí en otros tantos sentimientos diversos, cada uno de los cuales, anunciado ya por el precedente, se hace visible en él y

⁸¹ *Ibid.*, pp. 57-58.

*lo eclipsa enseguida definitivamente. Es éste progreso cualitativo que nosotros interpretamos en el sentido de un cambio de magnitud, porque amamos las cosas simples y nuestro lenguaje no es adecuado para ofrecernos las sutilidades del análisis psicológico.*⁸²

Creo yo que este es un buen momento para introducir el concepto de comprensión, como un estado de empatía emocional entre dos o más conciencias. Bergson nos explica que al entender el sentimiento estético como un progreso cualitativo

*Se echará de ver, creemos, que el objeto de arte es adormecer las potencias activas o, más bien, resistentes de nuestra personalidad, para llevarnos así a un estado de docilidad perfecta en el que realizamos la idea que se nos sugiere, en simpatía con el sentimiento expresado.*⁸³

Lo que nos está diciendo, es que el arte no nos dice que sentir, y sin embargo, nos comunica miles de sentimientos. ¿Cómo hace esto? Toda obra de arte se nos presenta como un cúmulo de elementos, es en la combinación y coexistencia de éstos que vive el sentimiento estético. No es el objeto de arte, ni la intención del artista, decimos algo. Si esa fuera la intención, si lo que quisiera el artista fuera simplemente decimos algo, ¿por qué Proust escribió los siete volúmenes de *En busca del tiempo perdido*? ¿Por qué no lo dijo y ya? Si Picasso solamente quería decir que la guerra era algo atroz, ¿por qué le

⁸² *Ibid.*, p. 59.

⁸³ *Ibid.*

dedicó tanto tiempo y esfuerzo a pintar el *Guernica*? Pero ¿sólo intentaba decir eso? Claro que no. Lo que hace un artista es crear un objeto por medio del cual nuestra conciencia pueda transitar y en este movimiento de estados mentales lograr comprender la obra de arte. Por supuesto, habrá barreras insondables. Yo, que nunca he experimentado las atrocidades de la guerra, no puedo comprender el *Guernica* del mismo modo que algún sobreviviente de la guerra. Esta persona tendrá miles de recuerdos que serán invocados por su conciencia al mirar la pintura. Todos estos recuerdos enriquecerán su percepción y por ende su comprensión. Si bien es cierto que mi experiencia será distinta, y que no tendré tantas imágenes y recuerdos que ayuden a enriquecer mi sentimiento también es cierto que por ser humano, he estado expuesto a experiencias que me permiten, si bien no haber vivido una guerra, si comprender el sufrimiento humano y empatizar con éste.

En los procedimientos del arte se encontrará, bajo una forma atenuada, refinados y de algún modo espiritualizados, los procedimientos por los cuales se obtiene ordinariamente el estado de hipnosis. Así, en música, el ritmo y la medida suspenden la circulación normal de nuestras sensaciones y de nuestras ideas haciendo oscilar nuestra atención entre dos puntos fijos, y se apoderan de nosotros con una fuerza tal que la imitación, incluso infinitamente discreta, de una voz que solloza bastará para llenarnos de una tristeza extrema.⁸⁴

⁸⁴ *Ibid.*, pp. 59-60.

Entonces, el artista nos encamina, nos hace transitar por las sensaciones e ideas que él reconoce como las que nos permitirán llegar a hacernos sentir la emoción que quiere compartir. Las indicaciones o las pistas que aparecen en la obra de arte no son estáticas, como tampoco lo son las emociones, sino dinámicas, vivas. No se presentan como un axioma, sino como una sugerencia. Son menos la señal que nos indica el camino, que el camino mismo.

A continuación cito otra descripción más de los elementos que enriquecen el sentimiento estético.

Si los sonidos musicales actúan con más fuerza sobre nosotros que los de la naturaleza, es porque la naturaleza se limita a expresar sentimientos en tanto que la música nos los sugiere. ¿Qué origen tiene el encanto de la poesía? El poeta es aquel a quien los sentimientos se desenvuelven en imágenes, y las imágenes mismas en palabras, dóciles para traducirlas rítmicamente. Al ver pasar una y otra vez por delante de nuestros ojos, experimentamos por nuestra parte el sentimiento que era, por decirlo así, el equivalente emocional; pero estas imágenes no se realizarían con tanta fuerza para nosotros sin los movimientos regulares del ritmo, por el cual nuestra alma, arrullada y adormecida, se sume como en un sueño para pensar y para ver con el poeta. Las artes plásticas obtienen un efecto del mismo género por la fijeza que de repente imponen a la vida, y que un contagio físico comunica a la atención del espectador. Si las obras de la estatuaria antigua expresan emociones ligeras, que

las envuelven etéreamente casi como un hálito, por el contrario la pálida inmoralidad de la piedra da al sentimiento expresado, al movimiento comenzado, yo no sé que de definitivo y eterno en el que nuestro pensamiento se abisma y nuestra voluntad se pierde. Se encontrarían en arquitectura, en el seno mismo de esta inmovilidad sorprendente, ciertos efectos análogos a los del ritmo. La simetría de las formas, la repetición indefinida del mismo motivo arquitectural, hacen que nuestra facultad de percibir oscile de una a otra mismidad, y se deshabitúe de estos cambios incesantes que en la vida cotidiana, nos traen de nuevo y sin cesar a la conciencia de nuestra personalidad: la indicación, incluso ligera, de una idea, bastará para llenar de esta idea nuestra alma entera. Así el arte apunta a grabar en nosotros sentimientos antes que a expresarlos; nos los sugiere [...].⁸⁵

Como yo lo entiendo, la diferencia entre que algo nos sea expresado o sugerido es la misma diferencia entre cerrado y abierto, muerto y vivo o estático y dinámico. Algo expresado pone al receptor en un papel de bodega que acumula lo que recibe, mientras que algo sugerido genera un camino el cual recorreremos, es decir, participamos activamente en la creación del sentimiento. Lo sugerido flota ligeramente en el aire para que quien quiera lo tome y haga algo con ello. Lo dado, está terminado, no permite que nuestra creatividad e imaginación se involucre activamente; es algo pesado, que cae y no podemos más que aceptarlo como es y buscarle un lugar en donde ponerlo.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 60.

El arte no es esto último, como tampoco lo son nuestros sentimientos, nuestra conciencia o nuestros estados psicológicos.

Resulta de este análisis que el sentimiento de lo bello no es un sentimiento especial, sino que todo sentimiento experimentado por nosotros revestirá un carácter estético, supuesto que haya sido sugerido y no causado. Se comprenderá entonces por qué la emoción estética nos parece que admite grados de intensidad y también grados de elevación. Unas veces, en efecto, el sentimiento sugerido interrumpe apenas el apretado tejido de los hechos psicológicos que componen nuestra historia; otras, aparta de ellos nuestra atención sin que no obstante nos los haga perder de vista; otras, en fin, toma su lugar, nos absorbe, y acapara enteramente nuestra alma. Hay, pues, fases distintas en el progreso de un sentimiento estético, [...], y estas corresponden menos a variaciones de grado que a diferencias de estado o de naturaleza.⁸⁶

Así pues, dos enamoramientos, dos odios, o dos amistades, serán siempre emociones de distinta naturaleza. Pensemos en una persona que de momento se encuentre enamorada de X. Esta persona, además, en otro momento de su vida estuvo enamorada de Y. Si le pedimos que compare el amor de ambas ocasiones, nos podría decir que en la primera ocasión era un amor mayor. Independientemente de circunstancias como el tiempo de duración de ambas relaciones o factores por el estilo que favorecerían una

⁸⁶ *Ibid.*, p. 61.

relación sobre la otra, concentrémonos en cuestiones como, por ejemplo, que en el enamoramiento anterior esta persona, simplemente, era más joven, inexperta e inocente, y se dejaba llevar por las emociones de un modo que tiempo después no lo hace, ya que, gracias a estas relaciones anteriores, ha cambiado, ha aprendido cosas, ha vivido experiencias que han dejado su huella en la conciencia, que le pueden hacer pensar que esta relación posterior no fue de la misma magnitud que la anterior. Ahora bien, pensemos en el caso opuesto, la relación presente le parece de una intensidad mayor que la primera, miles de cosas intervienen en un juicio así, una podría ser que está viviendo o tiene más cerca el recuerdo de la relación posterior; confunde con intensidad lo que simplemente son un cúmulo de recuerdos más frescos e inclusive, por serle más cercanos temporalmente, una mayor cantidad de recuerdos, que están más presentes que los del primer amor.

Me disculpo si este, o cualquier otro, ejemplo peca de sencillez, obviamente comparados con las exhaustivas exposiciones que hace Bergson en los suyos, mis ejemplos parecen burdos, quizá lo sean. Son miles las cosas que interfieren en que se forme un sentimiento profundo, o emoción fundamental, como los llama Bergson. Mi intención con ejemplos como el anterior es simplemente mostrar dos razones que pueden confundirse con la apreciación de una variación de la intensidad de un mismo sentimiento, cuando en realidad, cada sentimiento está siempre lleno de miles de sensaciones, ideas y pensamientos que lo hacen único.

Es esta riqueza individual de cada estado del alma lo que nosotros confundimos con intensidad. A veces el "sentimiento sugerido" sólo se hace presente en la corriente de ideas que vive la conciencia y, por no lograr infiltrarse en el flujo de ideas, pasa casi desapercibido. Otras veces este

sentimiento surge y logra capturar la atención de la conciencia, aunque, digamos por compatibilidad entre el flujo de ideas y el sentimiento sugerido, ninguna excluye a la otra y ambas son permitidas, como si encajaran una con otra a la perfección; en otras ocasiones este sentimiento capturaré por completo la conciencia, todo el flujo de ideas hasta ese momento, será dejado de lado y nuestro estado psicológico tomará una nueva dirección. Imaginémonos que estamos en una fiesta, escuchando un relato que hace alguien, sobre un tema que nos interesa, en ese momento empieza a sonar una pieza musical. Nosotros la escuchamos, inclusive nos damos cuenta que antes no estaba sonando, pero nuestro interés por el relato nos hace, una vez que hemos percibido la pieza, retirarle la parte de atención que le dedicamos durante unos instantes, y volver a concentrarnos en el relato de nuestro interlocutor; en el segundo caso, podría ser que la pieza musical, por su cercanía emotiva al tema del relato (una pieza triste con un relato triste, alegre con alegre), se unen ambas percepciones en un sentimiento y si bien percibo una, no dejo de percibir la otra y en algunas ocasiones puede ser que unidas, la una logre apoyar la emoción que iba sugiriendo la otra, como sucede a menudo en el cine. En el tercer caso, podría ser que mientras escuchamos el relato de nuestro interlocutor empiece a sonar una pieza que tiene un significado tan profundo para nosotros, que nos hace abstraernos completamente del relato y simplemente dejamos que nuestra mente siga a este elemento novedoso que sugiere un sentimiento nuevo.

CONCIENCIA Y LENGUAJE

Muchas veces cuando tratamos de comunicar una sensación o un sentimiento que nos conmueve profundamente, buscamos, sin suerte, la palabra o frase que lo describa con exactitud. Chocamos invariablemente con que ni todas las frases, ni todas las palabras sirven. Empezamos a intentar con frases que buscan un símil, "es como si esto...", "es como si lo otro...". Y como finalmente no estamos transmitiendo lo que sentimos, como nuestro interlocutor no se muestra profundamente conmovido, desesperados caemos en ciertas palabras que todos conocen y usan. Palabras como "amor", "odio", "alegría", "tristeza", etc. Y sin embargo estas palabras tampoco logran expresar con exactitud lo que sentimos. El interlocutor asocia un cierto grupo de conductas con respecto a ese sentimiento y con eso logra colocarlo en un contexto y comprender, a que se refiere uno, pero no transmite lo que uno siente. Dan una idea que por un lado es clara, por ejemplo, si digo que estoy enamorado, mi interlocutor comprende a lo que me refiero, pero no logra percibir la riqueza de mi sentimiento. "Aquí nos encontramos en presencia de una multiplicidad confusa de sensaciones y de sentimientos que sólo el análisis distingue."⁸⁷

Esta multiplicidad es confusa porque las sensaciones y los sentimientos, dice Bergson, no son algo estático, sino por el contrario, algo dinámico, que constantemente está cambiando. Cada instante se les agrega algo nuevo que los enriquece. Imagínesse, otra vez, el río de pintura, en el cual, desde los

⁸⁷ *Ibid.*

principios del tiempo se ha vertido gotas de todos los colores. Este río tiene un color indefinido, debido a la mezcla de todos los colores. De repente caen unas gotas verdes o amarillas y después unas azules o rojas, y cuando la gota cae se mezcla con toda la demás pintura, haciendo imposible determinar qué parte del río es azul y cual roja. Con los sentimientos sucede algo similar. Constantemente estamos recibiendo información. Percibimos emociones que llegan y se mezclan y forman lo que sentimos, pierden su individualidad exterior y se suman a lo que Bergson llama un estado de conciencia. A veces algo nos da una sensación “azul” o “amarilla”, pero nunca estamos en “blanco”, tenemos toda una historia de emociones a la que cada sensación viene a agregarse, y además enseguida nos llegará otra sensación.

Y es múltiple porque en este caso, para Bergson, “multiplicidad” significa que varias cosas existen al mismo tiempo en nuestra conciencia, como varios instrumentos tocando al mismo tiempo.

Entonces, nuestra conciencia percibe varias sensaciones, que se unen a una historia de sensaciones, en donde pierden su individualidad y se mezclan con otras, y no puede distinguir cual es cual, salvo, según sugiere Bergson, con un análisis, pero eso ya implicaría dejar de sentir y tratar de comprender desde afuera.

Entonces, perdemos nuestra batalla al tratar de expresar con exactitud lo que sentimos, pero según Bergson, no hay manera de ganar “Pero cuando se trata de un sentimiento no hay resultado preciso sino el que haya sido sentido; y para apreciar adecuadamente este resultado, sería preciso haber pasado por todas las fases del sentimiento y ocupado la misma duración.”⁸⁸

⁸⁸ *Ibid.*, p. 178.

Uno puede explicar con todos los detalles una situación, por ejemplo, el frío. Alguien vuelve de unas vacaciones en Alaska y cuenta sobre el frío que hacía allá. Dice que usaba tres abrigos y cuatro pares de calcetines, todos al mismo tiempo, y ocho cobijas para taparse a la hora de dormir, e inclusive podrá usar frases como: “el frío atravesaba la ropa” o decir que se “congelaban” al salir a la calle y hablar durante horas sobre cada experiencia particular con el frío y nosotros que escuchamos, lo único que realmente sacamos es que si vamos a Alaska debemos llevar abrigo, pero ninguno de nosotros siente frío que se describe en el relato. Y en cambio, un minuto en ese clima y sentiremos lo que nuestro interlocutor nos decía. Así pues, “... el pensamiento queda en una situación inconmensurable con el lenguaje.”⁸⁹

Las palabras que usamos están arbitrariamente unidas a las cosas a las que hacen referencia. No hay nada en común entre la palabra vaca y una vaca, y lo mismo sucede con silla, coche, papel, etc. Y es lo mismo con las emociones. No hay nada en común entre la palabra “amistad” y la emoción que se siente por un amigo.

*Mas olvidamos entonces que los estados de conciencia son progresos y no cosas, y que si los designamos a cada uno por una sola palabra es para mayor facilidad del lenguaje; que viven y que, por eso mismo cambian sin cesar; que, por consiguiente, no se sabria restarles momento alguno sin privarles de alguna impresión para modificar asi la cualidad.*⁹⁰

⁸⁹ *Ibid.*, p. 157.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 177.

Dentro de nosotros se mueve a gran velocidad un flujo de sensaciones y sentimientos y las palabras se refieren de un modo estático a las cosas. La silla siempre es la misma silla, ahí no hay problema, pero las emociones cambian y las palabras que las nombran buscan ser como un ancla de sentido, en donde siempre se encuentre lo mismo. “El lenguaje no está hecho para expresar todos los matices de los estados internos.”⁹¹ Cuando uno dice que está enamorado, nosotros entendemos que para esta persona existe alguien que es muy especial, que lo hace “feliz”, con quien quiere estar y cosas así, que nosotros vemos, que logramos percibir, porque son las manifestaciones exteriores de las emociones del individuo. Pero dentro de esta persona se sucede una cadena de emociones que no tienen un nombre particular, porque no viven lo suficiente como para ser nombradas. Apenas surge una, surge otra y otra. Todas se mezclan con las que ya estaban y desaparecen en algo más grande y que vive mientras nosotros vivimos. Por eso a las emociones se les asigna estas palabras tan generales como “amor”. Llamamos ‘X’ a un estado general de sensaciones y sentimientos que generan en nosotros una actitud en particular. En “amor” es una actitud de preferencia por una persona, en “odio” lo opuesto, etc., pero dejamos de fuera toda la verdadera riqueza de la emoción.

“Su originalidad tiene su precio.”⁹² Y ese precio es que no pueden ser nombradas, descritas o expresadas con exactitud.

En otros términos, nuestras percepciones, sensaciones e ideas se presentan bajo un doble aspecto: el uno claro, preciso, pero impersonal; el otro confuso, infinitamente móvil e inexpressable, porque

⁹¹ *Ibid.*, p. 154.

⁹² *Ibid.*, p. 135.

*el lenguaje no sabría aprehenderlo sin fijar su movilidad, ni adaptarlo a su forma trivial sin hacerlo caer en el dominio común.*⁹³

Con “claro pero impersonal”, Bergson se refiere a los términos que usamos para referirnos a nuestras percepciones, sensaciones, emociones e ideas. Es claro en el sentido que todos comprendemos lo que las palabras como “odio” y “amor” dicen, a qué se refieren, pero impersonal porque estas palabras sólo reflejan un estado general estático y nuestras percepciones, sensaciones, emociones e ideas son un progreso de estados, llenos de particularidades, y enteramente dinámicos. Este es el lado confuso, infinitamente móvil e inexpresable, al que el lenguaje no puede llegar, porque el lenguaje usa conceptos estáticos, ensartan cada cosa con una palabra como los coleccionistas ensartan con agujas a insectos contra el unicel. Pero en el caso de las emociones y sensaciones es una fijación ficticia. Además: “Si, para contar los hechos de conciencia, debemos representarlos simbólicamente en el espacio ¿no resulta verosímil que esta representación modificara las condiciones normales de la percepción interna?”⁹⁴

Bergson afirma que algo se pierde al pasar de las emociones a las palabras, ya que ambas pertenecen a universos distintos. Por un lado las emociones, que son inextensas, puramente cualitativas, inseparables y dinámicas, por otro las palabras, que son representaciones simbólicas, que ocupan un lugar y que son estáticas. ¿Cómo podría no perderse algo al efectuar esta transformación, siendo que ambas esferas son de índoles opuestas?

⁹³ *Ibid.*, p. 133.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 107.

Es pues una burda psicología, víctima del lenguaje, la que nos muestra el alma determinada por una simpatía, una aversión o un odio, como por tantas otras formas pesan sobre ella. Estos sentimientos, siempre que hayan alcanzado una profundidad suficiente, representan cada uno el alma entera, en el sentido de que todo el contenido del alma se refleja en cada uno de ellos⁹⁵

Aquí, Bergson crea una distinción importante. Por un lado existe “una burda psicología” que considera al alma como un lugar, un espacio que alberga distintas emociones, que son cosas que ocupan una porción de ese lugar. Se entendería pues que las buenas personas tendrían una cantidad mayor de bondad ocupando el alma. Y por otro lado, Bergson asegura que nuestras emociones no ocupan espacio, no pertenecen al espacio, sino al tiempo, no al tiempo del reloj, sino al tiempo real, el tiempo que vive en las emociones, durante el cual estas duran y que para él, el alma no es recipiente de emociones sino la emoción misma, cuando es profunda. Así, el alma no está separada de la emoción, en una relación de superior (o contenedor) e inferior (contenido), sino que son lo mismo, existen juntos todo el tiempo.

Estas palabras que usamos para definir lo que sentimos nos alejan de nuestra verdadera emoción, y nos llevan hacia un lugar común. Además se presenta la situación de que nos referimos con una misma palabra a estados muy distintos del alma. Esta palabra que es usada en tantas situaciones distintas no puede significar lo mismo. Por ejemplo cuando hablamos de amor, no es el mismo amor el que sentimos por la obra de un artista que nos sea muy especial, que cuando hablamos de amor por una persona. Inclusive

⁹⁵ *Ibid.*, p. 157.

cuando hablamos de amor por una persona, no es el mismo amor que se siente por los padres, que el que se siente por la pareja o los hijos. Lo mismo sucede con el odio, no es lo mismo lo que se siente una adolescente por su padre cuando este le prohíbe usar maquillaje, que la emoción de un aficionado al fútbol por el árbitro que acaba de marcar un penal inexistente en contra de su equipo, ni es igual a la emoción que siente todo un pueblo por el dictador que los oprime. Y, sin embargo, se utiliza esta misma palabra para definir toda esta enorme variedad de emociones.

Para Bergson es la riqueza del sentimiento lo que se apodera de nosotros, no su cantidad de unidades. De la profundidad y riqueza, basada en el mayor o menor número de estados simples, de este sentimiento dependerá que tanto afecte o modifique la manera en que percibimos y recordamos.

Bergson opone a la idea de la intensidad como una cantidad, la noción de calidad, en donde una emoción es algo único e irrepetible. "Desde el momento en que se fija la atención sobre los rasgos particulares de los objetos o de los individuos, se puede hacer una enumeración, pero no su suma"⁹⁶

Entonces ya que las emociones son tan particulares, deberíamos decir completamente únicas y distintas entre sí, no habría manera de numerar la intensidad. Los estados simples son las sensaciones que llegan a unirse al estado de conciencia, mientras mayor sea el número de estados simples, mayor será la riqueza del estado de conciencia.

Volviendo a los ejemplos anteriores: podemos diferenciar los odios del ejemplo basándonos en el impacto cotidiano que tengan sobre el alma (conciencia, vida psicológica) de las personas. El aficionado de fútbol insultará al árbitro y se irá enojado del estadio, discutirá con otros aficionados

⁹⁶ *Ibid.*, p. 99.

sobre el penal y el árbitro y las repercusiones que esto tuvo sobre el resultado del partido. Eventualmente, su mente dejará el tema de fútbol para preocuparse por encontrar el auto, que no se lo hayan robado, no chocar en el camino a casa y su mente empezará a ocuparse de cuestiones familiares, o de trabajo o domesticas. Se podría decir que su odio sólo existe durante el partido de fútbol y unos minutos más, pero fuera de eso seguirá como si nada hubiera cambiado en su vida.

En el caso de la adolescente y el padre que no la deja usar maquillaje, después de discutir ferozmente sobre como él la trata como una niña y cosas por el estilo, ella subirá corriendo y llorando a su cuarto. Se encerrará golpeando la puerta con fuerza, se tirará sobre la cama y llorará abrazando la almohada. Después hablará con una amiga por teléfono y le contará sobre el terrible ogro que es su padre que no la deja usar maquillaje. Después empezarán a hablar sobre chismes de la escuela, quién le gusta a quién, cómo les cae tal persona o tal maestro o si tal o cuál vestido es más bonito o más feo, sobre los galanes de cine del momento o los estrellas de rock más guapos, y poco a poco la situación del maquillaje se le irá olvidando. Es decir, otras cosas ocuparan la atención de su vida psicológica, relegando el pleito con su padre. Volverá a odiar a su padre cuando baje a cenar esa noche y probablemente a la mañana siguiente cuando éste no la deje salir para ir a la escuela por estar maquillada.

Por otro lado, el pueblo que vive bajo la opresión de un dictador. En este caso, en ellos el odio se forma a partir de muchas emociones que se presentan cotidianamente. Estas personas viven con el miedo de que algún amigo o pariente, o hasta ellos mismos, sean asesinados por el régimen del dictador. En este caso la emoción no cesa. No hay un momento en que

desaparezca de la mente, como en los dos ejemplos anteriores. Aquí cada vez que suena el timbre se siente un sobresalto de que puedan ser los militares, o de que alguien viene a avisar que algo le paso a alguien, lo mismo sucede con cada vez que suena el teléfono. Salen a la calle y ven patrullas de militares revisando a la gente, mensajes pintados en las paredes. Se ven unos a otros todos cabizbajos, se escucha de alguien que fue secuestrado por la policía, se llega a ver algún acto violento por parte de los militares sobre algún civil, se enteran de la muerte de algún periodista que hacía una investigación o escribía un artículo sobre el tema de la dictadura. Se escucha sobre manifestaciones que terminan con disparos del ejercito. A todo esto aunado la situación posiblemente precaria del país, la falta de dinero, etc. Se prende la televisión y en los noticieros no dicen nada y la gente se da cuenta que vive atrapada en un sistema que controla todo y se genera una sensación de impotencia. Y todo esto sucede todos los días. Cada información, sensación o emoción percibida durante el día se suma a la de los días, semanas o años anteriores. Estas personas caminarán cabizbajos, estarán nerviosos, sin ánimo, olvidará los sucesos agradables que serán abrumados por los negativos. Las cosas que normalmente representaban para él un placer lo serán ahora en un grado menor, quizás hasta le resultarían superficiales, todas sus percepciones se verán afectadas por su estado de ánimo. "La intensidad creciente del estado mismo no es justamente otra cosa, a nuestro entender, que la conmoción cada vez más profunda del organismo."⁹⁷

Y por profundidad se entiende que el objeto aporta más elementos para conmover el alma.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 69.

Es decir, que tanto las percepciones como los recuerdos y las emociones en general no permanecen ajenas a las nuevas sensaciones, sino que están constantemente cambiando y absorbiendo los nuevos estados simples. Así pues, cuando un objeto ha afectado una mayor cantidad de percepciones, recuerdos y emociones decimos que es más rico o profundo.

En el seno de una situación característica, que da tono a todas las demás, la conciencia discernirá una multiplicidad más o menos considerable de sensaciones que emanan de los diferentes puntos de la periferia, contracciones musculares, movimientos orgánicos de todo género: el acuerdo de estos estados psíquicos elementales expresa las nuevas exigencias del organismo, en presencia de la nueva situación que se le presenta.⁹⁸

Entonces, la conciencia está atenta al efecto que cada sensación tiene en las regiones de la periferia, como la piel o algún miembro. Todas estas sensaciones que suceden al mismo tiempo son las que forman esa multiplicidad. El acuerdo de los estados psíquicos es cuando, por así decirlo, todas las sensaciones viajan en la misma dirección. Por ejemplo, en un estado de conciencia triste, las sensaciones agradables tenderán a pasar desapercibidas, ya que la conciencia estará atendiendo otro tipo de información. Volviendo al ejemplo del dictador, cualquier cosa negativa, por pequeña que sea, que le ocurra a alguien de ese país, se vendrá a acumular a un montón de sensaciones de tristeza y angustia que hacen que su alcance o profundidad parezca mayor. En cambio, si durante el día que se celebra la

⁹⁸ *Ibid.*, p. 73.

caída del régimen del dictador, alguna sensación buena se siente, se exagerará su aspecto positivo, porque surge y se agrega a un cúmulo de sensaciones anteriores "muy buenas". Y si en cambio, en ese mismo día, alguna cosa negativa sucede, se le restará importancia debido a la gran alegría que embarga el momento.

BERGSON Y LA PSICOLOGÍA COLECTIVA, PUNTOS DE ENCUENTRO

Tristemente, para terminar una tesis hay que tener una conclusión. Como fiel afiliado al principio bergsoniano de que no se puede delimitar o cortar una idea, pensamiento o sentimiento, esto me pondría en un serio aprieto. Así que me rehuso a escribir una conclusión sino que me pongo a la tarea de escribir una anticonclusión; es decir, no algo que sintetice lo dicho antes y reduzca un cúmulo de ideas a unos cuantos conceptos, sino que mejor, extenderse hacia otro lugar, con otra psicología olvidada, no práctica y que no busca convencimiento sino comprensión.

La duración no es lógica, o mejor dicho, no responde al concepto de lógica al que responden las matemáticas. Responde a emociones, a afectos. Es irracional, y no intenta explicarse. "Es como si el mundo contemporáneo fuera todo capricho y espontaneidad. En todos estos ejemplos hay algo en común: una fuerte dosis de lo que se denomina irracionalidad, una ausencia notoria de lógica, de posibilidad de explicar sus razones y sus motivos. Todos ellos son, en rigor, acontecimientos afectivos."⁹⁹ Y lo que sucede es que "capricho" es siempre un adjetivo que alguien externo al capricho le da a una actitud de otro. Y justamente se juzga una actitud, una expresión externa, como hacen las psicologías que se enfocan a la conducta. Pero, para quien lo vive, para quien dura en ese afecto, no es un capricho. Tampoco debemos creer que él lo vive

⁹⁹ Pablo Fernández Christlieb, *La afectividad colectiva*, México, Taurus, 1era edición 2000, p. 12.

como algo lógico; no es que uno sea estúpido y no se de cuenta de que eso que sentimos no responde a las expectativas lógicas de la sociedad, sino que si se insiste en el “capricho”, a pesar de darse cuenta de todo eso, es porque en un orden de prioridades e intereses distinto, el afectivo, la lógica, lo social y lo correcto pasan a segundo término, “porque si bien es cierto que la afectividad no es racional, no es una sinrazón”.¹⁰⁰

Al igual que Bergson, la psicología colectiva encuentra un problema en la relación entre los afectos y el lenguaje. El lenguaje es lógico, los afectos no, el lenguaje se delimita perfectamente, las emociones no. La palabra odio es una palabra sencilla, empieza y termina, tiene cuatro letras y significa odio; pero, en donde empieza lo que siento por Pinochet o por Fujimori, hasta dónde llega y en dónde termina. Yo lo puedo llamar odio, otros lo llamaran “capricho”, pero el hecho es que el odio que yo siento por Pinochet no empieza ni termina, sino que se siente, vive. “En todo caso, esto no es lógico: lo lógico son las palabras, no los afectos. La afectividad se mueve por otro criterio, alógico, y este trabajo argumentará que este criterio es la ‘estética’, que opera bajo las leyes jamás escritas de armonía, consonancia, tacto, gusto, encanto”.¹⁰¹

Esta estética en tanto que es afectiva es personal y ante ella respondemos y es ella la que pesa a la hora en que tomamos la decisión ilógica o irracional. Como dice Fernández Christlieb¹⁰² no se trata de negar la existencia de los sentimientos, ya sea el amor en su ejemplo o el odio en el mío, mientras Fernández Christlieb considera que el nombre de estas emociones no es el atinado, yo creo que Bergson piensa que ese tino nunca

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰² *Ibid.*, p. 20.

podría existir, porque cualquier otro nombre nos dejaría con el mismo resultado. El problema es que las palabras y los sentimientos pertenecen a dos órdenes distintos, el uno funciona como una traducción del otro y como en toda traducción algo se pierde. No es un problema de tino, sino de intraducibilidad. Lo que niega que los sentimientos se expresen, sino que trata de señalar la neblina que rodea a las palabras que nombran sentimientos. ¿Cuándo fue la última vez que uno de nosotros dijo me siento tal sentimiento y no sé quedó con una sensación de que algonodijebien o de algoosemolvuda?

Otro punto de convergencia muy importante y que en mi opinión es quizá de las ideas más relevantes de Bergson, es que no se puede separar “lo que se siente” del “ser que lo siente”. Para la psicología de los afectos es igual:

Cualquiera que haya sentido fuertemente, sea una migraña o un desamor, sabrá admitirlo: cuando uno tiene un sentimiento, es éste el que lo tiene a uno y actúa independientemente de la voluntad, racionalidad, inteligencia o intereses; de hecho uno se olvida de todas esas nimiedades y de cualquier otra para dedicarse a participar, a pertenecer a dicho sentimiento.¹⁰³

Bergson no pensaba en el alma como en un lugar donde distintas emociones ocupan un tanto de espacio, y son susceptibles de crecer o decrecer, sino que, al ver las emociones sin espacio y como flujo de tiempo, al ver a las emociones como idelimitables y confusas, uno es lo que siente y lo que uno siente es el cúmulo de lo que uno ha sido y sentido a lo largo de su historia.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 30.

Dentro de la entidad afectiva, el tiempo y el espacio entran en confusión. Los tiempos se indistinguen entre sí: lo que es antes y lo que es después siempre son ahora; la escena antigua que duele, duele en este momento al recordarla, y la ilusión del porvenir que alegra, también lo hace ahora. La afectividad siempre es presente y por eso parece eterna, por lo que no es ningún consuelo decir a alguien que sufre que eso se cura con el tiempo, porque para el sufrimiento, aunque sea dolor de muelas, el tiempo es eterno; [...].¹⁰⁴

La psicología colectiva define a la afectividad como un espacio condensado;¹⁰⁵ si bien es cierto que Bergson rechaza, y yo con él, de paso, la metáfora espacial para referirse al alma humana, se está de acuerdo en la condensación. Para Bergson, somos la condensación de nuestros estados del alma anteriores. Cada emoción presente es la suma entre la condensación de todas las sensaciones que percibimos en el momento más la condensación de recuerdos que vienen a nuestra conciencia traídos por las sensaciones presentes.

Se puede argumentar, como a menudo sucede, que la causa de lo afectos viene de fuera, como decir que alguien está hastiado porque no tiene nada que hacer, pero esas causas se disuelven, como todo, y se integran intrínsecamente a la afectividad; no tener nada que hacer no es causa del hastio sino una forma de él.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 35.

¹⁰⁵ *Ibid.*

*La afectividad no es la consecuencia de nada ni el antecedente de nada: la afectividad es la afectividad, en los siguientes términos: la palabra "causa" viene de "cosa": la afectividad es su propia cosa, su propia causa: la palabra "objeto" quiere decir "fin, meta": la afectividad es su propia meta, su propio objeto.*¹⁰⁶

Me parece importante señalar este giro sobre la afectividad dejando de ser una consecuencia de algo sino ser una *forma*. Personalmente, no estaría tan de acuerdo con el término forma; utilizaría el término *experiencia* en su lugar, ya que me parece que la concepción bergsoniana de la duración va más por el lado de lo vivido, como una *experiencia* y no tanto como una *forma*, que, desde donde yo entiendo el bergsonismo, tiene una connotación más cercana a la de lo expresado o fijo. Sin embargo, me parece que la idea detrás, el giro, es muy cercana entre ambas psicologías. La duración es duración, no surge de la aparición de ningún objeto, sino que siempre estuvo ahí y, si bien es cierto que se enriquece de todo con lo que entra en contacto, no al punto de que sea solamente un reflejo interno de un objeto externo. La duración, lo que la psicología colectiva llama los afectos, está viva y se alimentan de lo que les rodea sin por eso tomar su forma de nada ni darle, después, su forma a nada.

En suma, no existen objetos como los sentimientos: existen sus situaciones. Por esto no se puede definir el odio singular, pero en cambio se pueden definir miles de situaciones singulares de odio. Una situación es todo lo que se encuentra presente en un momento y lugar dados. La lista de lo que puede encontrarse es muy abundante, porque

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 36.

*incluye todo lo que quiera mencionarse: lugares, fechas, historias, estados viscerales, uno mismo, proyectos, colores, temperaturas, materiales, profesiones, épocas, temas de conversación, miradas, marcas de ropa, edades, lo que se quiera, la lista puede alargarse o resumirse, pero sobre todo, no importa, porque sus componentes no son sustanciales, sino más bien accidentales, toda vez que la situación puede estar conformada de esos u otros componentes; lo esencial radica en la forma en que aparece.*¹⁰⁷

No necesita prestarse mucha atención para ver que esta cita perfectamente podría referirse a la duración y a la manera en que Bergson entendía las emociones. Al igual que en la cita, en la obra de Bergson, los sentimientos no son objetos delimitados que ponemos uno al lado o encima de otro, son entidades que cambian todo el tiempo; cambian por las sensaciones nuevas que se les unen, como son las que aparecen en la cita. Por ejemplo, podemos reaccionar de un modo muy distinto a un mismo evento dependiendo de la situación en el que se presente. Puede no molestarme tanto tener que caminar una distancia larga, si la temperatura no es alta, si no es en un barrio peligroso, si no es un lugar abandonado o con mal olor. Si todas estas situaciones fueran sus opuestas, mi sentir al hacer esa caminata sería muy distinto. Son todos estos “componentes [...] accidentales” los que le dan su saborcito especial a cada situación.

Otra cualidad que comparten ambas psicologías, y una que no comparten con ninguna otra, es que son psicologías inútiles, que sólo aspiran a ser ellas, sin resolverle nada a nadie. Adoptando aquí la definición de

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 62.

Fernández Christlieb de inutilidad como “aquello que no sirve para nada, y por lo tanto sólo sirve para sí mismo, [...]”.

Las psicologías que intentan ver a los sentimientos como objetos útiles desnaturalizan al objeto mismo y lo convierten en conductas, medios adaptativos, estrategias, instintos de conservación, donde, ciertamente, hay objetos y son controlables, pero éstos no son sentimientos, y por ende no es una psicología de ellos, sino una psicología de la conducta: “a los psicólogos solamente les interesan las emociones en la medida en que se presenten como un problema que requiere intervención o como una ventaja que alentar y aprovechar” (Stainton Rogers et al. 1995: 183).¹⁰⁸

La de Bergson, como la colectiva, es una psicología que nos urge a entrar en los sentimientos, a dejar de lado los términos, los conceptos y definiciones, tirar a la basura todo tipo de clasificación o calificación y simplemente vivir la duración o los afectos. Sólo se puede llegar a la duración por medio de la duración, no hay atajos ni caminos seguros. O te metes al mar o te metes al laboratorio.

Este aspecto de la utilidad es un punto de unión muy importante ya que “en la era de la tecnomanía, la utilidad ha devenido el último criterio de verdad; sólo es cierto lo que sirve, aquello sobre lo cual se puede ejercer control.”.¹⁰⁹ Así que ambas psicologías deben estar contentas de tenerse la una

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 144.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 145.

a la otra, sobretodo en esta época en que ambas serán tratadas por los dictadores de los parámetros en psicología como pestes, cuya inutilidad, que si bien no debe entenderse como una amenaza real, va en contra de los principios de los *handbooks* y manuales psicológicos (y quizá, sólo por eso puede entenderse como una amenaza).

CONCLUSIONES

Esta tesis llevó mucho tiempo para terminarse. En un principio, mi meta era muy ingenua. Mi intención era lograr un matrimonio perfecto entre la filosofía de Henri Bergson y la Psicología Colectiva. Conforme avancé en la lectura de la obra de Bergson, sin realmente quererlo o planearlo, la meta de la tesis fue cambiando.

El pensamiento de Bergson es muy complejo y complicado, especialmente para alguien sin ningún conocimiento sobre filosofía.

Finalmente, el trabajo resultó ser más una investigación sobre los primeros escritos de Bergson, que una tesis que lidiara a fondo tanto con la posible relación entre la psicología colectiva y la obra de Bergson. En mi defensa, vuelvo a nombrar la dificultad que conlleva comprender a Bergson. Creo que la extensión de este trabajo dedicada al estudio de sus escritos fue necesaria, ya que la riqueza, sutileza y complejidad que los forman no permiten una lectura superficial o una exposición simple. Así y todo, creo que la meta original llegó a cumplirse, con la humildad y modestia que llega con los años.

Un grave problema que enfrenta cualquier área del conocimiento humanista es considerarse autosuficiente y aislarse, tanto de otras disciplinas, como de las ideas anteriores de la propia. Es una actitud ingrata la de cualquier cuerpo de estudio que no aprecia los logros del pasado, por anticuados y erróneos que nos puedan parecer ahora. Es esa arrogancia la que ha mantenido

a la psicología aislada de la historia, la sociología, la antropología, la filosofía y la literatura, sólo por mencionar algunas disciplinas.

Como se intentó demostrar en el capítulo de Henri Bergson y la Psicología Colectiva, vemos que los puntos de contacto entre ambos pensamientos son varios y de importancia. Por un lado, ambos avanzan la idea de una comprensión hecha, no con base en las partes, sino en el todo. También, el ataque al lenguaje demasiado especializado ya que se vuelve exacto, y esa exactitud lo hace cerrado, ya que no permite ambigüedad, ni interpretación, ni personalización. Del mismo modo que la Psicología Colectiva prefiere un lenguaje viejo,¹¹⁰ Bergson busca lograr esa ambigüedad usando muchos términos para referirse a lo mismo, de este modo dándole un dinamismo a sus conceptos.

Pero esta cuestión del lenguaje presenta un problema, ya que Bergson no parece mencionarlo más que para nombrar su incapacidad de hacer justicia a las emociones o estados mentales. Después de Bergson y de sus escritos, ha sido mucho lo que se ha escrito con relación al lenguaje como la única forma de expresar el pensamiento, que el pensamiento está en el lenguaje y que es el medio universal para la comprensión. Esto ha dado pie a cientos sino miles, de páginas sobre el tema. Yo no toco eso aquí. La mención de esto es sólo para señalar que si bien hay ideas de Bergson que encajan casi a la medida con el pensamiento de la psicología colectiva, lugares en donde duración y afectividad son prácticamente intercambiables, también es cierto que han surgido otras ideas que difieren o se oponen al pensamiento bergsoniano y las cuales, si bien ignoradas en el presente trabajo, no deben serlo al pensar en una psicología que se hace hoy.

¹¹⁰ Pablo Fernández Christlieb, *La psicología colectiva, un fin de siglo más tarde*, Bogotá, Anthropos Colegio de Michoacán, 1994, p. 11.

Sólo el tema del lenguaje y duración podría dar para una sola tesis, quizá más adelante. Por el momento, me conformaré con señalar que me parece reconocer algo de duración en una conversación cotidiana, en un diálogo que está vivo, ya que se improvisa a según se avance en la conversación. Ese movimiento de ideas, esa vitalidad del pensamiento se manifiesta en el lenguaje, aun cuando cada quién sea distinto, con una experiencia de vida distinta y con una duración distinta.

También es importante señalar que mientras la psicología colectiva es una psicología que se interesa en las afectividades en colectivo, la psicología de Bergson es completamente íntima. Mientras que la psicología colectiva se interesa por los espacios, Bergson habla de la duración como una experiencia privada, interior y que no se puede compartir. La duración es sólo de uno, y cada uno tendrá la suya que será sólo de ellos. Por esos mismos años LeBon, Tarde y Rossi, empezaban sus escritos sobre las multitudes, la masa y las conversaciones. Si se conocían o si sabían los unos del trabajo del otro, no lo sé, es curioso (o será mejor decir, es colectivo) que al mismo tiempo dos psicologías, una sobre lo público y la otra sobre lo privado, tan cercanas en esencia, surgieran en los mismos años (LeBon, 1895; Tarde 1898; Rossi, 1905).¹¹¹

Otro aspecto que vale la pena señalar es que un lector de este trabajo, podría decir "todo esto está bien, pero ¿para qué sirve la psicología de Bergson?". Este tipo de preguntas surge de la incorrecta impresión que tenemos todos con relación a que todo debe tener un fin práctico y tangible. Esta aberrante posición, tan actual debido a la globalización económica y al curso que ha seguido el progreso de una sociedad que sólo se interesa por la

¹¹¹ *Ibid*, pp. 437-440.

productividad, ha encontrado un hogar en la Facultad de Psicología de la UNAM. Todo aquel que se acerque a Bergson pretendiendo lograr un nuevo diseño de alguna campana estadística, o descubrir algún nuevo método de condicionamiento, alguna nueva técnica de reclutamiento de personal pierde su tiempo y desperdicia un pensamiento profundo y enriquecedor como lo es el de Bergson.

Para no pensar, la humanidad parece recluirse en "pasos a seguir", para que nada malo suceda y se mantenga el mismo orden de las cosas, pero eso es burocracia, no conocimiento, no vida, ni duración.. Lo novedoso asusta porque no sabemos como domesticarlo y castrarlo y ponerlo en un cajón con su etiqueta correspondiente. No es para ellos la obra de Bergson. El de Bergson es un pensamiento de lo novedoso, del movimiento, de la vida, de lo antimetódico. Es un pensamiento que enseña a pensar y a entender el pensar y el sentir.

BIBLIOGRAFÍA

ABBAGNANO, NICOLA,

1995 *Diccionario de filosofía*, México, FCE.

BARLOW, MICHAEL,

1968 *El pensamiento de Bergson*, trad. María Martínez Peñaloza, México, FCE.

BERGSON, HENRI,

1959 *Obras escogidas*, trad. José Antonio Miguez, México, Aguilar.

1982 *La energía espiritual*, trad. María Luisa Pérez Torres, Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral N° 1631.

1986 *Introducción a la metafísica. La risa*, México, Editorial Porrúa, Col. Sepan Cuantos N° 491.

1990 *Las dos fuentes de la moral y la religión*, trad. Miguel González Fernández, México, Editorial Porrúa, Col. Sepan Cuantos N° 590.

1994 *La evolución creadora*, trad. María Luisa Pérez Torres, España, Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo, Planeta-Agostini.

- 1994 *Memoria y vida*, textos escogidos por Gilles Deleuze, trad. Mauro Armiño, Barcelona, Grandes obras del Pensamiento, Altaya.
- 1999 *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, trad. Juan Miguel Palacios, Salamanca, Editorial Sígueme.

CHEVALIER, JACQUES,

- 1960 *Conversaciones con Bergson*, trad. José Antonio Miguez, Aguilar Ediciones.

COPLESTON, FREDERICK,

- 1992 *Historia de la filosofía, Volumen 9, de Maine de Biran a Sartre*, trad. José Manuel García de la Mora, México, Ariel.

FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, PABLO,

- 1994 *La psicología colectiva: un fin de siglo más tarde*, Bogotá, Anthropos Colegio de Michoacán.
- 2000 *La afectividad colectiva*, México, Taurus.

LE ROY, EDOUARD

- 1932 *Bergson*, trad. Carlos Rahola, Barcelona, Editorial Labor N° 157.

MÜLLER, FERNAND-LUCIEN,

- 1999 *Historia de la psicología*, trad. Francisco González Aramburu, México, FCE.

XIRAU, JOAQUÍN,

1944

Vida, pensamiento y obra de Bergson, México, Editorial Leyenda.

XIRAU, RAMÓN,

1995

Introducción a la historia de la filosofía, México, UNAM.

YANKELÉVITCH, VLADIMIR,

1962

Henri Bergson, trad. Francisco González Aramburu, Xalapa, Universidad Veracruzana.