

idealismo. Pero si el Yo de Schelling ya no puede ser entendido en términos de coincidencia plena o conciencia pura – puesto que en el origen no existe ninguna conciencia pura – entonces el absoluto en sentido pleno solo podrá ser entendido como una unidad previa o “fondo sin fondo” (*Urgrund* o *Ungrund*) que contiene potencialmente una identidad final temporalmente devenida: “La esencia del fundamento, así como la existencia, – afirma Schelling – solo puede ser aquello que precede por *delante* de todo fundamento, esto es, aquello considerado absoluto por antonomasia, el fundamento sin fondo (*Ungrund*)”.

Si el Yo o el sujeto no es una identidad originaria, sino una “absoluto derivado” de un absoluto originario desfondado, entonces el devenir de la conciencia asume los rasgos de una verdadera odisea: “La odisea de la conciencia presenta por tanto, una lucha o, mejor, un calvario: la existencia lucha contra su propio fundamento por manifestarse y darse lo otro de sí: es, por ello, fuerza expansiva. El fundamento, por su parte, resiste y lucha por permanecer en sí mismo y contraerse: es fuerza contractiva. Si la primera puede ser asociada con la luz, la segunda puede serlo con la oscuridad. El fundamento remite por ello a un abismo, a una cara sombría de la identidad (...)”, afirma Ana Carrasco Conde. El planteamiento en torno al problema del mal que Schelling elabora a través de toda su trayectoria se refiere justamente a esta “cara sombría de la identidad”; mal que ya no es simplemente una figura de la conciencia que pueda ser integrada en el discurso racional, sino que permanece siempre como ese “resto inasimilable” de un *fundamento sin fondo*. La idea de historia que de aquí resulta no es ya ciertamente la de un sujeto que progresa indefectiblemente hacia grados superiores de libertad – en la cual todo queda finalmente superado y reconciliado – sino el de una historia vulnerada, desde el principio, por la posibilidad del mal. El merito indudable del libro de Ana Carrasco Conde reside en presentarnos a ese “otro Schelling”, más sombrío y nocturno, si se quiere, pero mucho más cercano a nuestra sensibilidad y, sobre todo, al justo rescate de su más propia singularidad.

Gustavo CATALDO SANGUINETTI

BERGSON, Henri: *Lecciones de estética y metafísica*. Trad. María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Siruela, 2012, 168 págs.

Con el título *Lecciones de estética y metafísica*, la editorial Siruela, en la colección Biblioteca de Ensayo, ha compilado tres cursos breves impartidos por el filósofo y profesor francés Henri Bergson (1859-1941). Tanto las lecciones en la etapa de juventud en Clermont-Ferrand, *Introducción general del curso de filosofía* (cuatro sesiones entre 1887 y 1888) y las dos *Lecciones de estética*, así como las tres *Lecciones de metafísica* en el Liceo Henri IV, que datan de 1893, provienen de la edición de Presses Universitaires de France, 1999, intitulada *Cours II. Leçons d'esthétique. Leçons de morale, psychologie et métaphysique*. Por vez primera han sido vertidos al castellano, en la traducción de María Tabuyo y Agustín López.

Se trata en origen de versiones corregidas de la transcripción de alumnos en las dos mentadas instituciones. En las *Notas* de esta publicación (entre las páginas 149 y 164) se aporta un marco referencial importante: breves biografías de figuras intelectuales acaso oscuras citadas de pasada en las disertaciones, relaciones de alguna noción con el resto del *corpus* bergsoniano o con otros autores que el propio Bergson leyó, puntualizaciones y comentarios. En el caso de las *Lecciones de metafísica*, se incluyen también en estas notas los apuntes en el margen del original. Éstos, “si no son de Bergson, son de un alumno muy inteligente o de D. Roustan, cuando releyó sus cursos con vistas a la redacción de sus propias obras”¹.

Aunque el conjunto de estas introducciones de la historia de la Filosofía tienen mucho valor, son indudablemente las *Lecciones de metafísica* las que muestran a un Bergson mucho más hecho y maduro especulativamente hablando. Debe tenerse en cuenta que, estos últimos cursos del Liceo Henri IV fueron dictados tan sólo tres años antes de la publicación de una obra clave y decisiva como *Materia y memoria* (1896). En ese sentido, el inevitable rastreo y exégesis de “lo bergsoniano” virtual dentro del “Bergson-en-formación” ofrece un resultado más satisfactorio en esta tercera sección del volumen. En particular, en las dos últimas *Lecciones* (dos terceras partes): *El tiempo y La materia*. Pero vayamos en orden de la edición, que es, además, el orden cronológico.

En la *Introducción general del curso de filosofía* de 1887-1888 el filósofo se dedica simplemente a encontrar el campo específico de la filosofía dentro de las ciencias. “Se puede decir que la necesidad o el espíritu de simplificación es el espíritu científico por excelencia”². Tenemos un apartado importante sobre las clasificaciones de ciencias y producciones, de Aristóteles, Francis Bacon y, finalmente, destaca la de André-Marie Ampère (1775-1836), que hace distinción entre ciencias de la materia y de la inteligencia. Las primeras pueden ser abstractas o concretas. Las de la inteligencia pueden ser históricas o noológicas³. “Pero esta tendencia de las ciencias a multiplicarse”, nos dice Bergson “es contraria a uno de los instintos de nuestra razón. En efecto, la razón humana apunta, como se ha visto al comienzo del curso, a la simplificación”. La filosofía de la ciencia (como el evolucionismo de Darwin⁴ o las teorías históricas de Vico⁵) reconduce a la unidad. Finalmente, en el apartado *La filosofía. Su objeto*: “La metafísica se propone responder a estas dos preguntas esenciales: ¿qué es la materia?, ¿qué es la inteligencia?”⁶. Pero nótese que, muy brevemente, el joven Bergson puntualiza que la razón, como tal, tiene instintos. Tiene dirección.

El curso, como el posterior de estética, tiene un afán más bien de descripción y mera propedéutica y no ofrece conclusiones cerradas, simplemente meros amagos de objeciones. Como en las tres series de sesiones, en conjunto, el discurso se mantiene y parte de los parámetros neokantianos. Esto se ve muy claramente en las *Lecciones de estética*, donde seguimos el camino de la *Crítica del juicio* y las conclusiones de este tratado. Lo bello es finalidad sin fin, lo bello no es simplemente lo agradable, ni lo útil, ni el bien, ni lo verdadero. Sino “la verdad, pero tomando una forma circunscrita”⁷. De ahí seguimos a lo bonito y a lo sublime. Se nos habla, al final de la exposición de lo ridículo como una noción “inexplicada”⁸, y que, según algunos, “lo cómico tiene por esencia una falta de proporción entre el fin y los medios”⁹. Esto es un presagio evidente del posterior tratado *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, donde se retoma las (aquí breves referencias) consideraciones sobre la caricatura¹⁰ y el humorismo de Molière¹¹, al final de la primera parte¹², del epígrafe *Lo bello*.

En el segundo apartado, *El arte*, se nos habla del mismo como “la producción de lo bello”¹³. Se de-

tiene en la música (“Precisamente a causa de la vaguedad en que se mantiene, ella existe en nosotros o, por decirlo mejor, despierta sensaciones y emociones entre nuestros recuerdos, que concuerdan con el ritmo y el desarrollo de la melodía”)¹⁴. Hay también una consideración curiosa en torno a la pintura: “Todas las artes salvo, quizá, la pintura, suponen un elemento geométrico”¹⁵. Porque, dice “es el arte realista por excelencia. A falta de esos elementos rítmicos, nos da casi la ilusión de la vida”¹⁶.

Como se dijo, lo más interesante a nivel especulativo y bergsoniano de estos cursos es el tercero, de 1893, cuyo final, entre dinamismo y mecanicismo, puede recordar mucho al primer capítulo de *La evolución creadora, De la evolución de la vida. Mecanicismo y finalidad*¹⁷. Estas lecciones se dividen, básicamente, en los temas de espacio, tiempo y materia.

Pasemos al espacio, con una línea de ecos de primer Bergson (*Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*): “Hay, en efecto, unas diferencias tan profundas entre el espacio y los datos inmediatos de la percepción exterior que no se puede ni se debe suponerlos conocidos por los mismo procedimientos ni de la misma manera”¹⁸. Antes de entrar en mayores distinciones, el pensador francés separa sensación de espacio, como dos opuestos¹⁹. Así, las sensaciones son heterogéneas, discontinuas, relativas, indivisibles, suprimibles por medio de la imaginación, contingentes, y sólo comprensibles por medio de los sentidos. Por el contrario, el espacio es homogéneo, continuo, absoluto, divisible, insuprimible imaginativamente, necesario, y universalmente geométrico.

Bergson aborda el problema del espacio como problema psicológico (cómo adquirimos su idea y qué es su idea) y como problema metafísico (qué es el espacio). El problema psicológico, según su exposición, se divide entre la tesis nativista, que es la *Estética trascendental* kantiana, y, aunque la llama “hipótesis perezosa”²⁰, no se aparta demasiado de ella. El espacio, por tanto, es un a priori de la sensibilidad, y, sobre su fundamento, sólo podemos distinguir y yuxtaponer sensaciones.

Y están, en segundo lugar, las tesis empiristas o genéticas²¹, que a su vez se dividen entre aquellas que defienden psicólogos ingleses (Bain y Spencer) y las que defienden los empiristas fisiólogos alemanes (Helmholtz y Lotze). Los primeros de-

fienden la existencia de sensaciones sin espacio, como los sonidos sucesivos. Si la yuxtaposición espacial supone la reversibilidad del orden de sucesión, entonces, la sucesión como tal, no se entiende espacialmente. Bergson considera que para saber si invertimos una sucesión, por ejemplo, se presupone el espacio. El espacio, en definitiva, es una noción que también funciona en la idea de sucesión sensorial (unas campanas que suenan, por ejemplo, sin referencia espacial). De algún modo, la sucesión, dice Bergson, se puede espacializar. Y cuando decimos que una sucesión es irreversible y la confrontamos con la reversibilidad (de la mera yuxtaposición espacial), en esta irreversibilidad o reversibilidad ya está presupuesto un orden previo: una distancia. Un espacio.

La teoría germana es la de los signos locales: La extensión deriva de la experiencia. “En efecto, por más que elementos distintos y cualidades diferentes nos sean dados de forma simultánea, es necesario además, para que formemos de ella una extensión, que los yuxtaponamos”²². El resultado es similar en ambos casos: la tesis nativista, que presupone el espacio como medio donde se pueda dar la sensación, es la más fuerte filosóficamente hablando.

En cuanto a problema metafísico, Bergson divide el problema entre realismo (que atribuye a Descartes) y al idealismo kantiano. Finalmente (como ejemplo de filosofía sintética), toma ideas de la correspondencia de Leibniz con Clarke, en cuanto a la armonía prestablecida entre lo extenso y lo inextenso (las mónadas). En un primer punto, nos dice de Descartes: “La idea de espacio se extrae de la idea de extensión” que viene fundada en la “veracidad divina”²³. Y continúa: “A medida que la ciencia experimental progresa, se confirman experimentalmente la idea de la estabilidad de las leyes de la naturaleza y la idea conexa de la reductibilidad de los fenómenos a la extensión y al movimiento, es decir, la idea de la reductibilidad de la física a la mecánica”²⁴. Como dijimos, la posición idealista (que niega el espacio) le lleva primero al planteamiento kantiano y después al leibniziano (la problemática de una supuesta relación de lo extenso espacial con lo inextenso).

Sobre el tema del tiempo ya tenemos una nota importante, nada más empezar: “la correlación de las dos cuestiones está lejos de ser evidente”²⁵. Tenemos también una dicotomía: por un lado, el

“tiempo homogéneo”²⁶, como “representación como espacio de la duración”²⁷. Pero, nos dice el filósofo, el tiempo no nos viene de golpe, con lo cual, no es un medio. Sólo como medio podría ser sustrato: siendo medio de sucesión. Pero el tiempo es sucesión: la esencia de la duración es la sucesión. No puede ser, por tanto, medio de una sucesión porque es todas y cada una de las sucesiones.

Además, “no hay una duración más que para una conciencia”²⁸. Y “un único instante de duración no sería nada”²⁹. De tal modo: “No percibimos otra duración que la nuestra, pues si asistimos a la sucesión de fenómenos exteriores, esos fenómenos no existen para nosotros más que en tanto percibidos por nosotros, y esas percepciones son otros tantos estados psicológicos”³⁰. Aquí aparece un tema importante, la simpatía metafísica: una relación natural de duraciones. Concluimos: “Habrá que decir que la duración no es una línea recta que se alarga, sino un círculo que se ensancha, permaneciendo él mismo y, sin embargo, convirtiéndose en otra cosa”³¹.

En la página 104 de esta edición, Bergson afirma algo muy interesante, en las postrimerías del capítulo: “Así, lo mismo que el espacio no nos ha parecido ser sino la expresión y la traducción para nosotros de ciertas relaciones dinámicas entre las sustancias, así el tiempo, medio continuo y homogéneo, no es sino la traducción del elemento común a todas las duraciones”.

Esto nos recuerda a una sentencia que incluye en su ensayo *Introducción a la metafísica*, de 1903 (publicado como artículo de la *Revue de métaphysique et de morale*): “De la intuición puede pasarse al análisis, pero no del análisis a la intuición”³². El dinamismo es fundamento también de las relaciones de espacio. Pero es una “traducción para nosotros”, no son componentes parciales, sino expresiones parciales. Si, por volver a citar la *Introducción a la metafísica* (6 años posterior), “la metafísica es pues la ciencia que pretende prescindir de símbolos”³³, será la duración del tiempo-no-homogéneo (no simbólico, sino inmediato) el campo donde efectuar las pertinentes indagaciones metafísicas. En el pasaje de la página 104 comprobamos fácilmente una prioridad del tiempo sobre el espacio, no una mera independencia de dos a priori de la sensibilidad kantiana. “El movimiento es originario”³⁴, que dirá más adelante el filósofo.

Abierta ya esta brecha, el tercer y último apar-

tado, sobre la materia, la necesidad y la contingencia, nos introduce de lleno en la problemática bergsoniana más genuina. El tema *Materia* termina siendo la exposición, quizá, más interesante del reciente libro *Lecciones de estética y metafísica*.

El idealismo y el realismo son las dos posturas confrontadas aquí para averiguar si existe o no existe la materia y qué es. Según el aquí catalogado idealista J. S. Mill, la materia son agregados de sensaciones; y según Berkeley (otro idealista, según Bergson), es sabido que hablamos de cuerpo como de una percepción. Pero, básicamente para nuestro filósofo el idealismo no explica nada. Regla y diferencia quedan, ambas, inexplicadas³⁵. Kant, nuevamente, vuelve a aportar una noción más ecuánime al respecto, es decir, sobre la materia: “hay cosas en sí cuya acción desconocida e incognoscible se traduce para nosotros por una diversidad, una multiplicidad incoherente que no es todavía multiplicidad de fenómenos”³⁶.

Y pasa a hablar de Fichte: “Dado que yo, o bien todas las sensaciones presentes o futuras son dadas con él, y entonces ¿cómo hacerlas salir de él de otra manera que por una creación *ex nihilo*? De una noción dada no se hará salir nada más que esa misma noción. Deducir algo es ya combinarlo con otra cosa, pues toda deducción es una síntesis. Si se da la idea pura del yo, no se podrá deducir de ella más que la idea del yo. Esta creación es ininteligible. Supone, evidentemente, además del yo, un principio de cambio, un principio que no puede ser interior al yo, pues entonces el yo daría inmediatamente todo lo que puede dar. El idealismo absoluto se refuta, pues, a sí mismo”³⁷.

La parte *Mecanicismo y dinamismo*, que tanto nos recordaba a la evolución creadora, plantea nuevas preguntas. El mecanicismo es el terreno de la absoluta necesidad y de la yuxtaposición. Pero Bergson se pregunta cómo puede haber aquí verdadera evolución y mutabilidad³⁸. Una vía correcta sería la combinación, la síntesis de multiplicidad y unidad de los estados de conciencia sucesivos. Si la cantidad (fruto de la analítica) es cualidad en estado naciente, habrá que empezar a indagar a partir de sus datos hacia la “experiencia integral”³⁹. Es decir, el dinamismo ha de entroncarse con la espacialidad del tiempo (más allá de armonías pre-establecidas) como el río y el cauce. “Exigen ser combinadas”⁴⁰. En cierto modo, la analítica mecanicista requiere del dinamismo (que encuentra su

expresión bergsoniana en la duración, en el sucederse) para proseguir de un modo fructífero una andadura metafísica y no ser un mero “trabajo de ensamblaje”⁴¹, o “de ensambladura”⁴² o “travail d’assemblage”⁴³. Labor de taxidermista, al cabo.

NOTAS

¹ Bergson, H. *Lecciones de estética y metafísica*. Trad. María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Siruela, 2012. P. 159.

² Ibid. P. 20.

³ Ibid. P. 26.

⁴ Ibid. P. 31.

⁵ Ibid. P. 34.

⁶ Ibid. P. 38.

⁷ Ibid. P. 53.

⁸ Ibid. P. 62.

⁹ Ibid.

¹⁰ Bergson, H. *La risa. Ensayo sobre las significaciones de lo cómico*. Trad. M^a Luisa Pérez Torres. Madrid: Alianza, 2008. P. 27.

¹¹ Ibid. P. 47 y 57.

¹² Bergson, H. *Lecciones de estética y metafísica*. Trad. María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Siruela, 2012. P. 61.

¹³ Ibid. P. 62.

¹⁴ Ibid. P. 64.

¹⁵ Ibid. P. 67.

¹⁶ Ibid. P. 68.

¹⁷ Bergson, H. *La evolución creadora*. Trad. Pablo Ires. Buenos Aires: Cactus, 2007. P. 21.

¹⁸ Bergson, H. *Lecciones de estética y metafísica*. Trad. María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Siruela, 2012. P. 74.

¹⁹ Ibid. P. 74.

²⁰ Ibid. P. 80.

²¹ Ibid. P. 81.

²² Ibid. P. 85.

²³ Ibid. P. 89.

²⁴ Ibid. P. 89.

²⁵ Ibid. P. 98.

²⁶ Ibid. P. 99.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid. P. 100.

²⁹ Ibid. P. 100.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid. P. 101.

³² Bergson, H. *Introducción a la metafísica*. Trad. M. Héctor Alberti. Buenos Aires: Ediciones Siglo

Veinte, 1984. P. 53.

³³ Ibid. P. 18.

³⁴ Ibid. P. 58.

³⁵ Bergson, H. *Lecciones de estética y metafísica*. Trad. María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Si-ruela, 2012. P. 116.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid. P. 120.

³⁸ Ibid. P. 131.

³⁹ Bergson, H. *Introducción a la metafísica*. Trad. M. Héctor Alberti. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1984. P. 95.

⁴⁰ Bergson, H. *Lecciones de estética y metafísica*. Trad. María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Si-ruela, 2012. P. 144.

⁴¹ Bergson, H. *La evolución creadora*. Trad. Pablo Ires. Buenos Aires: Cactus, 2007. P. 106.

⁴² Bergson, H. *La evolución creadora*. Trad. María Luisa Pérez Torres. Madrid: Espasa, 1973. P. 91.

⁴³ Bergson, H. *L'évolution créatrice*. París: Presses Universitaires de France, 1969. P. 92.

Álvaro CORTINA

PARENTE, Lucía: *Ortega y Gasset e la "vital curiosidad" filosófica*. Milano - Udine: Mimesis, 2013, 170 págs.

Far "incontrare" il proprio lavoro con quello dei musicisti, dei pittori o degli scienziati, è il solo atteggiamento che non si ricollega né alle vecchie scuole né al nuovo marketing. Si tratta di "punti singolari" che costituiscono dei veri e propri focolai di creazione, funzioni creatrici indipendenti dalla funzione-autore. E ciò non vale soltanto per le intersezioni di discipline differenti: ogni disciplina, ogni elemento di essa, per quanto piccolo sia, è già di per sé fatta di tali incroci. G. Deleuze, *Contro i "nuovi filosofi"*

I. La straordinaria sensibilità femminile delle studiose italiane che si occupano di Ortega y Gasset sta producendo *varianti ermeneutiche* di grande interesse.

Una caratteristica di questa tendenza è la capacità di *recuperare l'interiorità* attraverso il sentire di un corpo disciplinato da un pensare capace di accogliere la dimensione emozionale profonda – non più respinta come fragilità – la dimensione poetica, metaforica, amorosa, dolorosa e spesso tragica dell'esistente.

In questa direzione si muove il recente volume di Lucia Parente, *Ortega y Gasset e la "vital curiosidad" filosófica*, che può essere definito come *un gesto di amore* nei confronti del pensare orteghiano, proprio per la sua tendenza ad accogliere e ad ampliare – inglobando il verso dei poeti e la grazia linguistica dei narratori – l'elemento di costante apertura ed emozione nei confronti del mondo della vita.

Per Lucia Parente Ortega è «un entusiasta dell'esistenza, dell'osservazione del fenomeno, più che un afferratore del neoumeno» (p. 29), la sua incapacità di fare sistema chiuso deriva dall'aderenza al movimento vitale che mai può essere bloccato senza mortificarlo e spegnerlo.

L'uso continuo di metafore «usate come veicolo di conoscenza e come dispositivo cognitivo» (p. 42) rappresenta il sintomo più evidente di un pensare creativo, originale, aperto agli stimoli e alle contraddizioni della vita. La metafora in Ortega «è un fattore potente di arricchimento concettuale, perché non si presenta soltanto come strumento del pensiero discorsivo, come traslato che arricchisce di colori inediti un ragionamento rigoroso, ma è l'elemento che dona consistenza appropriata al contesto ragionativo di cui rivela il seme segreto, il primo costituirsi, e la stessa ragione d'essere» (p. 45).

Ortega non è in nessun modo un letterato che ama colorare i suoi testi con artifici retorici in grado d'impreziosire un ragionamento. Nella sua esplorazione, il pensare *per immagini e attraverso le immagini*, serve a sondare le profondità delle esperienze di cui le parole e le immagini sono custodi.

L'esplorazione però richiede tenacia e coraggio e il filosofo non può che assecondare questo slancio eroico verso la comprensione dell'essere: «il filosofo come puro eroismo teoretico, [...] si immerge nel "piccolo abisso che è ogni parola" la quale, "una volta pronunciata acquista una valenza pubblica, rimbalza autograficamente sui soggetti che l'hanno pronunciata e li rende autoconsapevoli. Ortega s'interroga, infatti, davanti ai suoi allievi ma anche davanti al popolo della sua terra natia, sull'essenza della filosofia attraverso un procedimento discorsivo "a spirale" culminante nell'esistenza del "filosofo filosofante" che solo può soddisfare l'eterna sete di conoscenza dell'uomo di tutti i tempi» (67).