

Henri Bergson

Historia de la idea del tiempo



Henri Bergson

Historia de la idea del tiempo

Curso del Collège de France 1902-1903

Presentación y notas de Camille Riquier
Traducción de Adriana Alfaro y Luz Noguez

Título original: *Histoire de l'idée de temps*, de Henri Bergson

Traducción de Adriana Alfaro y Luz Noguez

Revisión técnica de Jaime del Palacio

1.ª edición, junio de 2018

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal). Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

© Henri Bergson

© Presses Universitaires de France, 2018

© Ediciones Culturales Paidós, S.A. de C.V., 2017

© de la traducción, Adriana Alfaro y Luz Noguez, 2017

© de todas las ediciones en castellano para España,

Espasa Libros, S. L. U., 2018

Avda. Diagonal, 662-664. 08034 Barcelona, España

Paidós es un sello editorial de Espasa Libros, S. L. U.

www.paidos.com

www.planetadelibros.com

ISBN: 978-84-493-3460-3

Fotocomposición: gama, sl

Depósito legal: B. 8.937-2018

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel ecológico

Impreso en España – *Printed in Spain*

SUMARIO

| | |
|------------------------------------|-----|
| Nota de la traducción | 9 |
| Abreviaturas | 11 |
| Presentación | 13 |
| Primera lección | 25 |
| SESIÓN DEL 5 DE DICIEMBRE DE 1902 | |
| Segunda lección | 43 |
| SESIÓN DEL 12 DE DICIEMBRE DE 1902 | |
| Tercera lección | 63 |
| SESIÓN DEL 19 DE DICIEMBRE DE 1902 | |
| Cuarta lección | 81 |
| SESIÓN DEL 26 DE DICIEMBRE DE 1902 | |
| Quinta lección | 99 |
| SESIÓN DEL 9 DE ENERO DE 1903 | |
| Sexta lección | 117 |
| SESIÓN DEL 16 DE ENERO DE 1903 | |
| Séptima lección | 135 |
| SESIÓN DEL 23 DE ENERO DE 1903 | |
| Octava lección | 153 |
| SESIÓN DEL 30 DE ENERO DE 1903 | |

| | |
|----------------------------------|-----|
| Novena lección | 169 |
| SESIÓN DEL 6 DE FEBRERO DE 1903 | |
| | |
| Décima lección | 187 |
| SESIÓN DEL 13 DE FEBRERO DE 1903 | |
| | |
| Decimoprimera lección | 203 |
| SESIÓN DEL 20 DE FEBRERO DE 1903 | |
| | |
| Decimosegunda lección | 221 |
| SESIÓN DEL 27 DE FEBRERO DE 1903 | |
| | |
| Decimotercera lección | 239 |
| SESIÓN DEL 13 DE MARZO DE 1903 | |
| | |
| Decimocuarta lección | 259 |
| SESIÓN DEL 20 DE MARZO DE 1903 | |
| | |
| Decimoquinta lección | 279 |
| SESIÓN DEL 27 DE MARZO DE 1903 | |
| | |
| Decimosexta lección | 297 |
| SESIÓN DEL 3 DE ABRIL DE 1903 | |
| | |
| Decimoséptima lección | 317 |
| SESIÓN DEL 24 DE ABRIL DE 1903 | |
| | |
| Decimoctava lección | 339 |
| SESIÓN DEL 1 DE MAYO DE 1903 | |
| | |
| Decimonovena lección | 363 |
| SESIÓN DEL 8 DE MAYO DE 1903 | |
| | |
| Anexos | 381 |
| Índice onomástico | 395 |

PRIMERA LECCIÓN

Sesión del 5 de diciembre de 1902

Señores:

El año pasado expusimos algunas perspectivas sobre el tiempo; este año continuaremos con el curso del año pasado, siguiendo la idea del tiempo a través de la historia de los sistemas filosóficos.¹ No estará de más repasar algunas de las ideas presentadas en el curso anterior, retomarlas en las primeras dos o tres lecciones, ubicándonos en un punto de vista un poco diferente, haciendo converger en la medida de lo posible las ideas dispersas en el curso pasado con los dos o tres puntos que nos parezca indispensable poner de relieve en la historia de las doctrinas filosóficas.

En dicha historia, nos encontraremos con nociones oscuras, pues se presentan en formas equívocas, diversas, según los distintos sistemas y, por lo tanto, nos será muy difícil esclarecer la idea del tiempo —para nosotros un problema central de la metafísica en general—. Será difícil esclarecerla en los diferentes sistemas si no comenzamos por hacernos una idea un poco más precisa del significado de ciertos términos que encontraremos constantemente: lo absoluto, lo relativo, lo infinito, lo finito, la metafísica y la ciencia. Aunque, como veremos en lecciones siguientes, es siempre desde el problema de la duración desde donde se puede orientar la exposición de un sistema, sucede, sin embargo, que continuamente nos encontramos en presencia de dificultades, de complejidades, que se deben al hecho de que los términos *absoluto*, *relativo*, *infinito*, *perfecto* e *imperfecto* estén mal definidos, a que sean equívocos.²

Por lo tanto, quisiera consagrar esta primera lección a dilucidar, en la medida de lo posible, estos términos esenciales y fun-

damentales de la metafísica, colocándonos en la perspectiva del año pasado. Y repito, quisiera en la medida de lo posible retomar las observaciones del año pasado y utilizarlas para la definición de dichas nociones fundamentales. Si les parece bien, tomaremos algunos ejemplos, que serán lo más simples y familiares que nos sea posible.

Supongamos que yo quisiera aprender la pronunciación de una lengua extranjera difícil de pronunciar —digamos, la pronunciación del inglés—. ¿Cómo lo hago? Hay dos formas diferentes de proceder. Podría tomar un manual de pronunciación en el que se muestre la pronunciación del inglés por medio de las letras del alfabeto tal como debieran ser pronunciadas por un francés. En ese caso, me encontraría frente a una representación de la pronunciación del inglés en términos conocidos, y si el manual está bien hecho y me empeño en este tipo de estudios, lograré una pronunciación aproximada, suficiente, de la lengua extranjera —una pronunciación tal que si visito el país y hablo la lengua, me daré a entender si me prestan atención—. Y me tendrán que prestar atención, pues, de entrada, se imaginarán que yo hablo francés, ya que en realidad aprendí la pronunciación del inglés en términos del francés, en función del francés, en relación con el francés. Tendré un conocimiento relativo de la pronunciación del inglés.

¿Qué necesito para tener un conocimiento absoluto? Sería necesario viajar a Inglaterra, vivir con los ingleses, vivir la vida inglesa. Sería necesario sumergirme en la pronunciación presente del inglés. Aprendería lo mismo, la misma pronunciación, pero de una forma completamente diferente; no tendría que vérmelas con elementos separados, con letras que combinaría a fin de formar sonidos; no tendría ya letras junto a otras letras, sílabas junto a otras sílabas, palabras junto a otras palabras. No. Probablemente comenzaría con frases; tendría en la mente —o mejor dicho, en el oído— el habla inglesa, como si fuera música o, más bien, como la melodía que es la pronunciación. Y después del conjunto pasaría al detalle, de las frases llegaría a las palabras, de las palabras a las sílabas, de las sílabas a las letras. Todo esto se encuentra en el conjunto, pero sumergido de alguna manera, y lo que está dado en la pronunciación es el todo, el conjunto —repito, como una especie de música—.

Así, no tendrá un conocimiento del inglés relativo al francés, sino que tendrá un conocimiento del inglés relativo al inglés mismo. Es decir, un conocimiento absoluto y no relativo a la pronunciación del inglés. He aquí un ejemplo muy simple que nos permitirá ver claramente la diferencia entre conocer relativamente y conocer absolutamente. Conocer relativamente es conocer desde fuera, es estar fuera de lo que se aprende. Conocer relativamente la pronunciación del inglés es conocerla estando fuera de Inglaterra, estando en Francia y permaneciendo francés. Es conocer el inglés en función de los elementos de la pronunciación del francés.

Por el contrario, conocer absolutamente dicha pronunciación es conocerla no desde fuera, sino desde dentro. Para conocer esta pronunciación de manera absoluta no debo quedarme en casa, sino que debo ir a Inglaterra. Conoceré entonces la pronunciación no desde mí, sino desde ella misma, *en sí*, como dicen los filósofos.³ Así de sorprendente y evidente resulta, en este primer ejemplo, la diferencia entre un conocimiento relativo y un conocimiento absoluto.

Pasemos, si están de acuerdo, a otro ejemplo mucho más cercano al objetivo que perseguimos. Pensemos en el movimiento de un objeto en el espacio, un cuerpo móvil. De nuevo, tenemos dos formas —y muy diferentes entre sí— de conocerlo. En general, cuando hablo de movimiento, hablo de algo que considero desde fuera: yo estoy aquí y veo, en otra parte, frente a mí, un punto móvil que se desplaza. Es de este modo, por lo general, como percibimos y conocemos el movimiento.

¿Qué sucede aquí? Que este movimiento depende de mi comportamiento con respecto a él. Yo me supongo inmóvil: me parece entonces que el punto tiene un cierto movimiento. Me pongo en movimiento en la misma dirección que él y con la misma velocidad: estaré entonces en una línea paralela a la que recorre el objeto, con un movimiento absolutamente semejante al suyo. Así, este tendrá siempre la misma posición con respecto a mí. Para mí, se volverá inmóvil. Supongamos que me muevo en sentido opuesto al del cuerpo móvil y a la misma velocidad: tenemos entonces al cuerpo nuevamente en movimiento y al doble de velocidad de la que tenía. Por lo tanto, este movimiento parecerá

estar de nuevo en función, por así decirlo, de mi comportamiento, de mi movilidad o inmovilidad. Será relativo a mí, a mi posición, a mi comportamiento, a mi movimiento. Es relativo; lo percibo desde fuera. Estoy fuera de él.

Noten que siempre representamos así el movimiento en la ciencia: para el matemático, para el físico, todo movimiento es relativo, necesariamente. ¿Qué es lo que les interesa al físico y al matemático del movimiento? La posibilidad de calcularlo, de someterlo a un cálculo, la posibilidad de determinar la posición de un cuerpo móvil en un momento dado. Y para esto es necesario que el movimiento, que el cuerpo móvil, sea cual sea, se compare con ciertos puntos de referencia o con ciertos ejes, que sea considerado en relación con estos puntos de referencia o estos ejes. Dicho de otro modo, los matemáticos y los físicos consideran que el movimiento es una variación de distancias, que el cuerpo móvil es algo que ocupa posiciones sucesivas, y son esas posiciones las que importan ante todo a los científicos.

Quiero agregar que sucede lo mismo para el filósofo que se coloca en el punto de vista del científico. Un filósofo como Descartes, que se sitúa en el punto de vista científico, considera todo movimiento relativo. Descartes lleva esta postura al extremo, pues él sosténía que todo movimiento es recíproco; es decir, que si un punto A se aleja de un punto B, es exactamente lo mismo que si el punto B se alejara del punto A a una misma velocidad. No existe ningún medio, según él, de diferenciar ambos casos. He ahí lo que sería el movimiento si todo movimiento fuera relativo.

¿Qué se necesitaría para que un movimiento fuera absoluto? De haber movimientos absolutos, ¿qué sucedería? Se necesitan dos cosas: primero, que el cuerpo móvil tenga un interior, algo así como un *estado mental*, y, segundo, que ese interior, ese *estado mental*, varíe según el punto sea móvil o inmóvil, según presente una u otra velocidad. Entonces, entender el movimiento ya no como relativo, sino como absoluto, será de alguna forma colocarse en el interior del móvil para experimentar lo que este experimenta, para empatizar con él para compartir su *estado mental*. En consecuencia, una vez más, conocer relativamente es conocer desde fuera y conocer absolutamente es conocer desde dentro. No hay un conocimiento absoluto a menos que haya la

posibilidad de transportarse al interior de aquello que se puede conocer a través de una especie de simpatía intelectual,⁴ y para eso es necesario que haya un interior.

Hablabía antes de la teoría de Descartes en relación con la reciprocidad del movimiento. Ustedes saben que fue Descartes quien dijo que si A se aleja de B, es lo mismo que si B se alejara de A a una velocidad igual. Henry More, su detractor, le respondía así: «Si yo estoy sentado, en calma, y otra persona se aleja de mí corriendo, es ella quien experimenta una gran fatiga y se queda sin aliento; es ella quien se fatiga, mientras que yo no me canso».*

El argumento es muy profundo en toda su simplicidad y significa lo siguiente: que si hay un movimiento absoluto, es porque el movimiento conlleva un aspecto psicológico, es porque hay un interior. Cuando estoy en reposo, tengo la sensación de reposo. Cuando una persona corre, esa persona tiene la sensación de correr. Si el movimiento tiene algo de absoluto —si hay una diferencia absoluta en sí misma entre estar inmóvil y estar en movimiento—, es porque la inmovilidad y el movimiento tienen, ambos, un interior. La inmovilidad y el movimiento tienen un aspecto psicológico. Por lo tanto, y esto es todo lo que quiero conservar de este análisis por el momento, conocer relativamente es conocer desde fuera y conocer absolutamente es conocer desde dentro. Colocarse en el interior de lo que conocemos es coincidir con lo que conocemos.

Tomemos a continuación un par de ejemplos que nos serán de ayuda. Pensemos en un novelista o en un poeta describiéndonos un personaje. ¿Cómo lo hacen? Nos presentan a sus personajes a través de una serie de aventuras, nos cuentan la historia y nosotros conocemos del personaje aquello que ellos quieren contarnos. ¿En qué consiste este conocimiento? Pues es el conocimien-

* Véase René Descartes, *Principia philosophiae* (1644), en *Œuvres de Descartes*, ed. de Charles Adams y Paul Tannery, (AT), VIII, 2, arts. 28-29. Henry More (1614-1687) fue un filósofo inglés que estableció correspondencia con Descartes hasta la muerte de este. Véanse René Descartes, *Correspondance avec Arnaud [sic] et Morus*, ed. de Geneviève Lewis, París, Vrin, 1953; y Descartes, *Correspondance*, vol. 2, ed. de Jean-Robert Armogathe, París, Gallimard, 2013, págs. 638-663). Véanse asimismo Bergson, *MM*, cap. iv, págs. 203-204; «IM», pág. 181; y Henry More, *Scripta philosophica*, t. II, pág. 248. (N. de las T.)

to de acontecimientos o de estados mentales expresados a través de palabras; estas palabras son distintas alusiones a cosas que hemos visto, a estados por los que hemos pasado —cosas que ya conocemos—. El novelista describe a su personaje, nuevo para nosotros, en términos ya conocidos.

¿Qué se necesita para que tengamos un conocimiento, ya no relativo —relativo a lo que ya conocemos— sino absoluto del personaje que se nos presenta? Se necesita que el novelista o el poeta encuentren la forma de transportarnos al interior de su personaje, de hacernos coincidir con él. ¡Ah, qué diferente sería! Lo que nos cuentan de él, del personaje, sus aventuras, sus estados mentales, todo esto no parecería ya sumarse a la idea que tenemos del personaje, enriquecerla progresivamente, poco a poco. No. Tendríamos un conocimiento integral, completo, perfecto del personaje, todo de golpe; sus acciones, gestos, palabras, aventuras, todo esto nos parecería que se deriva, como de una fuente, de esta percepción central del personaje. En lugar de sumarse a la idea que teníamos del personaje, los acontecimientos, por el contrario, se desprenden de esta idea sin suprimir nada, sin empobrecerla de ninguna manera.

¿Es acaso posible un conocimiento de este tipo? Tan posible es que ese es precisamente el conocimiento que el novelista mismo, el poeta mismo —si es un verdadero novelista o un verdadero poeta—, tiene de su personaje, pues él mismo está en el interior del personaje que describe.⁵ Los personajes que presenta un novelista —si se trata de un escritor talentoso que sabe darles vida— no pueden ser, a mi parecer, otra cosa que el novelista mismo. Él no puede más que describirse a sí mismo. Todos somos personajes múltiples. Además de todo lo que somos, está todo lo que habríamos podido ser; nuestra vida, nuestra historia, son una elección, una selección hecha por nosotros y por las circunstancias entre muchas historias diferentes que pudimos haber vivido, entre muchos personajes que pudimos haber sido.

Está claro que lo que hace el escritor, el novelista, no es juxtaponer detalles de las observaciones que ha tomado de aquí y de allá. Sí que podría hacerlo, y hasta lo hace con frecuencia; pero entonces consigue algo que no está vivo, que no es viable. Cuando, por el contrario, logra algo vivo, es porque pone en ello todo

lo que él es, y especialmente todo lo que habría sido si todo lo que hay de virtual en él hubiera logrado su existencia. La vida, por así decirlo, le construyó una senda que él terminó por recorrer; pero si nos remontáramos al origen, nos percataríamos de que muchos otros senderos podrían haber sido labrados; muchos otros caminos, recorridos.

Pues bien, lo que hace el novelista, lo que hace el poeta al crear a los personajes, es eso: remitirse a la fuente. Ah, reconozco que en general existen ciertas personas con una individualidad más rica que la del común de los individuos. Dentro de un poeta, de un gran poeta, existen muchas más personalidades diferentes, virtuales, que en el común de los individuos. Pero todos somos en menor escala lo que el poeta es a lo grande. Dentro de cada uno de nosotros hay personalidades virtuales, y nuestra personalidad real es una elección efectuada por nuestra voluntad y por las circunstancias. Lo que hace el poeta es trasladarse a la fuente, desenredar todos los caminos que habría podido seguir, y cada uno de estos caminos es un personaje que él crea, que él compone, que él vive. Conoce al personaje a fondo, coincide con él, pues es él mismo.

He ahí lo que sería el conocimiento absoluto de un personaje de novela si esto fuera posible para quien la lee. Pero no es posible: el novelista trata de crear para nosotros una ilusión a través de ciertos procedimientos de sugestión, procedimientos que hacen que, al contarnos un acontecimiento de la historia de su personaje o algún estado de ánimo de este mismo, nosotros digamos: «Es natural, tenía que suceder». Lo decimos después, nunca antes. Por consiguiente, nos hacemos en cierta medida la ilusión de que nosotros estamos en el interior del personaje, que lo conocemos a fondo; pero en realidad no es más que un conocimiento relativo, puesto que siempre nos imaginamos al personaje nuevo en términos de lo ya conocido. Nos lo imaginamos desde fuera, mientras que el conocimiento absoluto, el conocimiento del personaje como el de un absoluto, sería un conocimiento tomado desde dentro, un conocimiento interior.

Presentaré un último ejemplo, al cual tendremos que regresar en algún momento. Cuando un científico, digamos un biólogo, nos describe ciertos órganos, tejidos y células —cuando nos des-

cribe sus funciones y movimientos y todo lo que ocurre en el organismo—, nos lo presenta todo de manera que podamos comprender lo que estos son, empleando comparaciones con lo que ya conocemos. Nos habla de la materia y de los movimientos de la materia; eso es lo que nos es conocido, aquello que no pertenece a la vida. Pero se da cuenta claramente de que hay algo más, de que hay actividad propiamente vital. No percibe esta actividad vital, pero a fuerza de vivir en medio de la vida, por así decirlo —a fuerza de manipular la vida—, el biólogo se da cuenta de lo que es la actividad vital, o al menos de aquello que no es. Sabrá reconocer que cierta teoría de la vida es inservible, defectuosa, y que aquella otra es mejor. Es así como, a base de manejar cosas vivas, logra un conocimiento interior del objeto claramente opuesto al conocimiento que cualquiera de nosotros —sin experiencia en estos temas— podríamos tener a partir de la descripción que él nos da de dichos órganos y de dichas funciones.

Si el biólogo pudiera tener de manera íntegra un conocimiento de la actividad vital —el cual no puede tener más que de forma imperfecta y, en resumidas cuentas, negativa—, estaríamos hablando de un conocimiento absoluto; él percibiría esta actividad como un absoluto. Sin embargo, todo lo que nos presenta, todo lo que estudia sobre los órganos y las funciones es relativo; es esta misma actividad vital, pero percibida de forma exterior. No voy a insistir con más ejemplos porque nos queda poco tiempo. Solo resumiré lo que acabo de decir.

En síntesis, existen dos maneras de conocer una cosa. Desde fuera y en función de los términos que ya conocemos, es decir, de manera relativa; o desde dentro y en función de nada más, de manera absoluta: no a través de otras cosas, sino en sí misma, no la conocemos desde fuera y, de nuevo, desde nosotros mismos, sino desde dentro y en sí.

Examinemos un poco más de cerca estas expresiones. El afuera y el adentro son expresiones metafísicas; es necesario entender lo que significan. Indicaré a continuación un significado en el que habrá que profundizar después, pues él mismo es exterior. Conocer algo de manera absoluta es conocerlo como algo simple, conocer de manera simple. Conocer algo de manera relativa es conocerlo por composición. Repasemos mis diferentes ejemplos.

Conocer absolutamente la pronunciación del inglés sería, como ya dije, sumergirme en la corriente de dicha pronunciación. Tendría entonces un conocimiento simple e indivisible. La pronunciación de la frase completa está en las palabras, pues la palabra aislada es apenas pronunciable. No es pronunciable a menos que pueda integrarse en una frase. La sílaba misma no puede ser pronunciada a menos que forme parte de una palabra. La pronunciación entera está en cada palabra, en cada sílaba, yo diría que casi en cada letra. Basta con que un inglés abra la boca para que reconozcamos que es inglés. Toda su pronunciación está ahí, íntegra, indivisible en cada acto de pronunciación. Por lo tanto, conocer absolutamente la pronunciación es conocerla como una cosa simple; por el contrario, conocerla de una forma compuesta es conocerla a través del ensamblaje de sus letras. Cuando tengo frente a mí las letras del alfabeto, lo mismo que el inglés, estas se me presentan yuxtapuestas; y entonces yo, frente a dicha yuxtaposición de letras, logro captar la pronunciación en inglés por aproximación. Conozco dicha pronunciación, pero en lugar de conocerla de manera simple, como una cosa simple, la conozco a través de una composición.

Consideremos mi segundo ejemplo: el movimiento de un cuerpo móvil. Si yo estuviera en el interior del cuerpo móvil, si coincidiera con él, este movimiento me parecería algo absolutamente simple e indivisible, siempre y cuando se cumpliera lo siguiente: que no supongamos detenciones. Si las suponemos, tendremos varias, y entonces lo que he dicho valdría para cada uno de estos movimientos por separado. Pero si se trata de un solo movimiento, es indivisible; una vez más, a condición de que lo percibamos.

Tomemos la flecha de Zenón de Elea atravesando el espacio. Si yo coincidiera con esta flecha, lo que percibiría sería una especie de impulso, algo simple, indiviso; sería la acción, el estado de una cuerda que se tensa, algo simple. Y para no hacer conjeturas, puesto que no soy la flecha de Zenón, pero sí que soy capaz de realizar movimientos, percibiría algo tan simple como el movimiento que consiste en alzar un brazo: cuando alzo el brazo, tengo una percepción absolutamente simple e indivisible. Pero si veo dicho movimiento desde fuera, todo es completamente dis-

tinto. Si veo la flecha de Zenón atravesando el espacio, la encuentro siempre en posiciones diferentes y el movimiento de la flecha me parece como si fuera una serie de posiciones distintas.

Si veo el movimiento de mi brazo levantándose ya no desde dentro sino desde fuera, si en lugar de sentirlo, de sentirme realizándolo, lo veo como algo realizándose desde fuera, veo que va de un punto a otro, y así sucesivamente. Recorrerá tantos puntos como queramos, y ese movimiento no será para mí otra cosa que la sucesión de posiciones del cuerpo móvil a lo largo de su trayectoria. Una vez más, conocer absolutamente es conocer simplemente; conocer relativamente es conocer mediante la composición.

Observemos que en el caso del cuerpo móvil estamos tan habituados a conocer de manera relativa y mediante la composición que nos cuesta un trabajo enorme imaginarnos el conocimiento desde dentro, el conocimiento interior; y aunque estamos acostumbrados a realizar movimientos, no logramos imaginar esta simplicidad, esta individualidad del movimiento. ¿Por qué? Porque aun cuando nosotros mismos realizamos movimientos, generalmente nos transportamos fuera de nosotros para poder verlos.

Resulta tan útil, y hasta indispensable en la práctica, ver antes que nada posiciones sucesivas en el movimiento que nos hemos acostumbrado a considerar el movimiento esencialmente así; de ahí que si nos proponemos ver el movimiento comprendido entre dos puntos como algo indivisible, nos cueste mucho trabajo lograr comprenderlo. Y, sin embargo, —así al menos lo creo yo—, esa es la verdad: el movimiento visto desde dentro es un absoluto, es simple. Visto desde fuera se vuelve relativo por definición; se obtiene por composición.

Sería muy fácil, señores, demostrar esta proposición con los otros ejemplos que hemos visto. Nuestro personaje de novela, conocido de manera relativa, es conocido por la vía de la composición: en una aventura tras otra; y en cada una de ellas tendremos elementos yuxtapuestos. En cambio, si lo conociéramos de manera absoluta, tendríamos un conocimiento simple y, a la vez, indivisible.

Habrá que profundizar en este punto: cuando un novelista nos describe un personaje —pensemos, si les parece, en Cervantes

describiéndonos a don Quijote—, dispone las aventuras, las yuxtapone, y eso puede prolongarse durante mucho tiempo, incluso continuar indefinidamente. Pero es cierto que para él todas las aventuras reales y posibles que describe y describirá dependen de una visión simple e indivisa de una especie de gesto. El quijotismo entero depende de esta representación, y todas las aventuras que nos cuenta son facetas de esta representación simple.

Si no fuera simple, lo notaríamos; no sería posible extraer de ella una infinidad de cosas. Solo de aquello que es simple podemos obtener una infinidad de cosas. Lo compuesto comprende únicamente tantas partes como ello contenga y, de existir, necesariamente está compuesto de un número finito de partes. Pero lo simple no puede ser representado más que por un número siempre creciente de elementos, y es justamente porque el personaje se presenta al poeta, al novelista, bajo la forma de una dirección simple de movimiento indiviso, por lo que él puede efectivamente marcar tantos puntos como quiera sobre la trayectoria de ese movimiento indivisible.

Pero dejemos esto de lado. Simplemente deseo indicar que existen dos formas de representar a un personaje. Una exterior, relativa, mediante una composición; y la otra interior, absoluta, como una cosa simple. Lo mismo digo sobre la actividad vital, pues ese es nuestro ejemplo final.

La actividad vital se manifiesta en la organización y el funcionamiento de un organismo, los cuales son cosas muy complicadas. Si quisieramos conocer la vida de esa manera, relativamente, procederíamos por medio de composiciones. Nos imaginaríamos así algunas células yuxtapuestas a otras células, movimientos que se componen de otros movimientos, y así sucesivamente. De hecho, en la actualidad, no tenemos otra forma de representarnos la vida. Pero sí que podemos concebir un conocimiento que no sea relativo y exterior, sino interior y absoluto, el cual, sin duda, sería del todo simple. No sería ya propiamente una cosa, sino más bien un movimiento, una dirección de movimiento. Nuevamente, aquí lo absoluto es sinónimo de simplicidad. Y ahora llegó al punto principal de esta primera lección.

¿Cómo concebir que la misma cosa pueda ser simple y compuesta a la vez? Hemos dicho que una cosa puede ser conocida en

términos absolutos y que, en tanto que se conoce de manera absoluta, se entiende de manera simple. También dijimos que, por otro lado, una cosa puede ser conocida relativamente y que, mientras sea conocida de manera relativa, es compuesta. ¿Cómo es posible que la misma cosa sea simple y compuesta? Responder a esta pregunta disipará, además, una confusión que encontramos en algunos filósofos: esclarecerá la relación que existe entre la idea de lo absoluto, la idea de lo infinito y la idea misma de la perfección. Estos términos se consideran en ocasiones sinónimos, mientras que en otras se los distingue radicalmente, y creo que la relación que existe entre ellos es fácil de comprender a la luz de este análisis. Pero voy a retomar la pregunta que ha planteado.

¿Cómo es que una cosa puede, en tanto que se conoce absolutamente, ser simple, y en tanto que se conoce relativamente, ser compuesta? La respuesta a esta pregunta, señores —que en el fondo es muy fácil—, es que lo que es conocido como simple y lo que es conocido como compuesto no son la misma cosa. Me explico.

Lo que se conoce como simple es la cosa. Lo que se conoce como compuesto, y se encuentra reconstruido, no es la cosa, sino una imitación artificial de la cosa. Es la reconstrucción de la cosa, la imitación —diría incluso la falsificación— de la cosa mediante aquello que llamamos *elementos*, mediante lo que es en realidad signo, símbolo, representación —más o menos artificial, convencional— de la cosa. Conocer algo absolutamente es conocer la cosa misma; conocerla relativamente es conocerla mediante un signo.

¿Cómo es esto posible? Un signo es algo que ya conocemos, que ya poseemos, a diferencia de lo que queremos conocer, lo que estudiamos, lo que por definición es algo nuevo. ¿Cómo es que algo nuevo puede ser representado a través de algo ya conocido? No es posible, pues son dos cosas diferentes. Por eso, para representar lo nuevo, será necesario no solamente un signo, sino varios que uniremos entre sí, y cuya composición más o menos nueva imitará lo nuevo. Pero la imitación será necesariamente imperfecta, ya que, por definición, lo nuevo que se nos presenta es simple, y los signos múltiples forman un compuesto. Así pues, este conjunto de signos será imperfecto con respecto a lo que es perfecto.

¿Qué sucede, entonces? A fin de obtener esta cosa perfecta de la que mis signos no me dan más que una imitación imperfecta, voy a verme obligado a añadir nuevos signos para completar los anteriores, acercándome más así a lo que quiero imitar. Sin embargo, no lo voy a lograr: van a hacer falta otros signos, y así sucesivamente. De ese modo, añadiendo signos sobre signos, corriendo unos signos con otros, me iré acercando indefinidamente a lo que quiero expresar, reproducir e imitar. Pero, en resumidas cuentas, no llegaré jamás.

Lo que sucede es que el objeto es simple, pero su imitación es compuesta. Está compuesta de tal forma que la composición se enriquece progresivamente, de suerte que vista en sí misma es simple; pero considerada relativamente —es decir, a través de su imitación—, está compuesta de partes cuya enumeración no se agotará jamás. Se trata justamente de lo que conocemos como «un infinito». Me explicaré con los ejemplos que ya hemos visto.

Tenemos la pronunciación de una lengua extranjera, algo simple. Yo quiero conocerla relativamente, es decir, desde fuera, en función de cosas que ya conozco. Tengo las letras del alfabeto que ya sé pronunciar. Está claro que ninguna letra por separado me dará la pronunciación, así que necesitaré varias. En teoría, una letra es algo que yo puedo pronunciar a mi manera. Serán necesarias varias letras, es decir, una combinación de sonidos que me sean familiares, para poder reproducir ese sonido simple, nuevo.

Pero como el sonido es simple, no puede ser reproducido por algo compuesto. Así pues, mi imitación es imperfecta. Entonces la corrijo. Intercalo otras letras o incluso, si lo quieren poner así, intercalo algunas notas musicales para corregir mi forma de pronunciar; y aun así esta seguirá siendo imperfecta, pues con algo compuesto no lograré reproducir algo simple. Podría corregir y volver a corregir, y entonces me acercaría cada vez más a lo que quiero reproducir, pero invariablemente seguiré con una imitación imperfecta. Y si quisiera lograr la perfección, tendría que seguir sin cesar, hasta el infinito: así obtendría la reproducción perfecta, pero la verdad es que esta no se logrará jamás.

He escogido un ejemplo un tanto extraño, así es; pero ahora retomaré el segundo ejemplo, el movimiento de un cuerpo móvil.

Este movimiento, considerado desde dentro, es algo simple; visto desde fuera y de manera relativa, es un compuesto. ¿Por qué? Porque una posición del móvil no constituye una parte del movimiento. Un movimiento no está hecho de posiciones. La prueba está en que si alineamos varias posiciones, si yuxtaponemos unas posiciones sobre otras, estaríamos yuxtaponiendo unas inmovilidades sobre otras: jamás obtendríamos movimiento.

¿Qué es, entonces, una posición de un cuerpo móvil? Es una suposición. Y esta es como sigue: piensen que se encuentran fuera del movimiento; y que lo observan. En un momento dado, ustedes suponen que el cuerpo móvil se detiene en un punto en donde en realidad no se detiene, pero es donde ustedes creen que se podría detener. Lo que ustedes llaman «una posición del cuerpo móvil» es en realidad una suposición de detención. El cuerpo móvil nunca está en el punto por el que pasa; si estuviera en uno de los puntos por los que pasa, coincidiría con ese punto y, en consecuencia, el movimiento sería inmóvil. Podría serlo, si se detuviera. «Si se detuviera» es precisamente aquella suposición que nosotros llamamos «una posición»; es algo parcialmente simbólico, una representación del movimiento en términos de inmovilidad.

Queda claro que con la inmovilidad jamás obtendremos movimiento, pero añadiendo unas inmovilidades a otras logramos una especie de falsificación del movimiento, algo que para nuestro pensamiento equivale al movimiento. Pero siendo la imitación siempre imperfecta, estamos forzados a aproximarla cada vez más al modelo; estamos obligados a intercalar puntos y más puntos, a unir unas posiciones con otras. Así nos dirigimos hacia el infinito; nos encontramos en el camino hacia una enumeración inagotable.

Por lo tanto, podemos decir una vez más que el movimiento es algo simple, y que justamente porque es simple jamás podrá ser reconstituido en su totalidad por una imitación completa. Por eso, dicha imitación, una vez iniciada, tendrá que continuar indefinidamente, y en tanto que simple, equivale a esa numeración interminable, jamás agotada. Es un infinito, pues un infinito, por definición, es aquello que, por un lado, conlleva una aprehensión simple y, por otro, una numeración inagotable.

Toda la dificultad que plantea este problema del infinito proviene de que no nos damos cuenta de que lo que llamamos elemento no es una parte.⁶ Un elemento no es una parte de la cosa, sino una parte del símbolo por el que expresamos dicha cosa. Analizar los diferentes elementos de algo no es fragmentarlo en sus distintas partes. Analizar los diferentes elementos de una cosa significa exponerla a través de un cierto sistema de traducción, un sistema de símbolos. Si el elemento fuera una parte, no podríamos comprender cómo una cosa dada es un infinito, pues, estando dada, es finita, está compuesta de partes necesariamente finitas.

Pero algo dado puede ser un infinito si consideramos no ya sus partes, sino sus elementos, porque estos no son fragmentos de la cosa, sino fragmentos de la traducción simbólica, que será siempre inadecuada con respecto a lo que expresa. Siempre será imperfecta; siempre habrá de ser perfeccionada, completada, siendo necesario unir unos elementos con otros. Tendremos así, en una numeración inagotable, sin fin —lo reitero—, por un lado, aquello que es simple y, por otro, aquello que conlleva una numeración inagotable, un infinito.

He tomado aquí el ejemplo del movimiento, pero podríamos retomar cualquiera de los otros ejemplos que ya hemos mencionado. Fácilmente podríamos mostrar cómo un personaje de novela no puede ser descrito por su autor más que a través de una enumeración inagotable. Antes hablé de don Quijote. Cervantes acumuló las aventuras de su personaje; unió la primera parte a la segunda, y así sucesivamente. Terminó por hacerlo morir, pero pudo haber continuado durante mucho tiempo. He ahí una enumeración inagotable que ciertamente no logrará jamás transmitir la idea exacta que el autor tuvo de su personaje, pues contiene no ya las partes del personaje, sino sus elementos. Estos elementos son partes de una traducción, las partes de su transformación en símbolo, lo cual es una cosa completamente distinta.

Lo mismo vale para la vida. El análisis de la vida va al infinito, lo que no quita que, quizás, la vida sea algo muy simple. Noten que lo que conocemos de la vida es lo que perciben nuestros ojos; es decir, un símbolo visual. La vida se manifiesta a través de un organismo, a través de movimientos orgánicos; por otra parte, es

percibida por el ojo, por los ojos. Nuestra ciencia entera trata sobre percepciones visuales. De esta forma tenemos, por un lado, los signos de la vida en el cuerpo que estudiamos y, por otro, en nuestro cuerpo: el ojo que es un signo de nuestra propia vitalidad. Así, tenemos no solamente un signo, sino un simbolismo que se añade a otro simbolismo, y a través de la reacción recíproca de ambos términos, uno sobre el otro, resulta una enumeración. Se produce una serie de elementos, de símbolos, que nunca se agota, constituyéndose en innumerables puntos de vista sobre algo que puede ser —que probablemente es— la simplicidad misma.

Entonces, en resumidas cuentas, debido a que la cosa en sí misma y de manera absoluta es simple, esta presenta, de manera relativa, una serie indefinida de términos y elementos. Y aquello que por un lado es simple, es indefinido por el otro; aquello que por una parte es simple y por otra incluye un número indefinido de términos es, repito, infinito. Así pues, en este sentido, un absoluto es algo infinito y también, se podría decir, algo perfecto en relación con las traducciones relativas que de él pudiéramos presentar.

Estas son las consideraciones que quisiera presentar en esta primera lección. Ahora indicaré cuál es su objetivo, su alcance. Hemos establecido brevemente que el análisis no trata sobre la cosa misma, sino sobre la traducción simbólica de la cosa, sobre ciertos signos. En la próxima lección intentaremos determinar los rasgos esenciales del signo y veremos que lo que exhibe las características esenciales del signo, el signo por excelencia, es el concepto preciso, el concepto bien delimitado.

Tal es el instrumento de análisis por excelencia, el signo por excelencia. Si quisiéramos encontrar aquello que no es signo, aquello que no es relativo —es decir, la cosa, lo absoluto—, tendríamos que buscar algo que presente las características inversas del signo, y entonces veríamos que eso es justamente lo que llamamos duración, el tiempo. De donde resulta que, siendo la duración, no digo ya todo lo absoluto, pero sí al menos lo más accesible —lo más destacado en lo absoluto—, podemos decir *a priori* que el problema de la duración es el problema central de la metafísica. Podemos decir también que en la historia de los sistemas

filosóficos —aun si no se habla del tiempo, de la duración— el problema está efectivamente ahí, tratado de manera implícita. La cuestión es central. A pesar de las apariencias, este problema ocupa siempre el centro del sistema.⁷

Estableceremos esta propuesta *a priori*, y la historia de los sistemas filosóficos —que, en lo sucesivo, presentaremos desde un punto de vista tanto dogmático como histórico— confirmará, creo yo, esta hipótesis.

NOTAS

1. Se trata del curso de 1901-1902, «La idea del tiempo», del que solo las últimas sesiones fueron consignadas con el mismo procedimiento estenográfico que el curso presente. Este último, afortunadamente, se conserva de manera íntegra. Las notas tomadas por Ernest Psichari y encontradas por Gabriel Meyer-Bisch en los cuadernos depositados en el Fondo Maritain permitieron conservar un registro nada despreciable de las sesiones que faltaban. Un volumen ulterior permitió publicar el conjunto. Para una visión integral a partir de entonces, podemos igualmente remitirnos al resumen publicado en la *Revue de philosophie*, vol. II, 1902, y reproducido en *Mélanges: L'idée de lieu chez Aristote, Durée et simultanéité, correspondance, pièces diverses, documents*, ed. de André Robinet, París, PUF, 1975, págs. 513-517. Véase *infra*, págs. 381-394 («Anexos»).

2. Véase «IM», págs. 182 y 186-187. Véase también la presentación de Frédéric Fruteau de Laclos en Henri Bergson, *Introduction à la métaphysique*, París, PUF, 2013. Al inicio del curso, Bergson estaba a punto de terminar la «Introducción a la metafísica», aunque «una buena parte» había sido ya redactada el 3 de septiembre de 1902, tal como Bergson le indica a Xavier Léon, a quien pide «reservar una treintena de páginas» en el siguiente número de la *Revue de Métaphysique et de Morale*. El artículo, en efecto, fue publicado en esta revista en enero de 1903. Bergson lo propuso como «un ensayo que podría servir de introducción a los trabajos que est[aba] preparando» («Lettre à X. Léon, 3 septiembre 1902», en *Correspondances*, ed. de André Robinet, París,

PUF, 2002, pág. 76). En estas primeras lecciones del curso encontramos análisis afines al artículo, en ocasiones más desarrollados y en los que resulta más claro el trabajo que está haciendo alrededor de la cuestión de la vida y de la evolución. Véase Frédéric Worms, *Bergson, ou les deux sens de la vie*, París, PUF, 2004, págs. 154 y sigs.

3. Bergson se refiere a la «cosa en sí» de los kantianos y a la prohibición kantiana de conocerla; prohibición de la cual escapa solamente la «intuición intelectual». Véase también «IM», págs. 179-180, nota 1.

4. Tal es la definición que Bergson dio también de la intuición en la versión original de «IM», publicada en 1903: «Llamamos aquí intuición a la *simpatía* a través de la cual uno se transporta al interior de un objeto para coincidir con lo que tiene de único y, por consiguiente, de inexpresable» (véase, por ejemplo, «IM», pág. 181). En esta misma versión, Bergson hablaba también de «intuición intelectual», en una referencia explícita a la designación kantiana. Véase Xavier Tilliette, *Recherches sur l'intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, París, Vrin, 1995.

5. Bergson se apoya en este ejemplo en los análisis que consagró al arte en el capítulo III de *La risa*.

6. Véase «IM», págs. 191 y sigs.

7. En el capítulo IV de *EC* se encuentra un resumen de la perspectiva de la historia de los sistemas filosóficos que Bergson desarrolla en este curso y que encuentra su «núcleo poco evidente» en el problema del tiempo.