

Gilles Deleuze El pliegue

Leibniz y el Barroco

Paidós
Básica



Paidós Básica

Últimos títulos publicados:

44. M. Mead - *Experiencias personales y científicas de una antropóloga*
45. C. Lévi-Strauss - *Tristes trópicos*
46. G. Deleuze - *Lógica del sentido*
47. R. Wuthnow - *Análisis cultural*
48. G. Deleuze - *El pliegue. Leibniz y el barroco*
49. R. Rorty, J. B. Schneewind y Q. Skinner - *La filosofía en la historia*
50. J. Le Goff - *Pensar la historia*
51. J. Le Goff - *El orden de la memoria*
52. S. Toulmin y J. Goodfield - *El descubrimiento del tiempo*
53. P. Bourdieu - *La ontología política de Martin Heidegger*
54. R. Rorty - *Contingencia, ironía y solidaridad*
55. M. Cruz - *Filosofía en la historia*
56. M. Blanchot - *El espacio literario*
57. T. Todorov - *Crítica de la crítica*
58. H. White - *El contenido de la forma*
59. F. Rella - *El silencio y las palabras*
60. T. Todorov - *Las morales de la historia*
61. R. Koselleck - *Futuro pasado*
62. A. Gehlen - *Antropología física*
63. R. Rorty - *Objetividad, relativismo y verdad*
64. R. Rorty - *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos*
65. D. Gilmore - *Hacerse hombre*
66. C. Geertz - *Conocimiento local*
67. A. Schütz - *La construcción significativa del mundo social*
68. G. E. Lenski - *Poder y privilegio*
69. M. Hammersley y P. Atkinson - *Etnografía. Métodos de investigación*
70. C. Solís - *Razones e intereses*
71. H. T. Engelhardt - *Los fundamentos de la bioética*
72. E. Rabossi y otros - *Filosofía de la mente y ciencia cognitiva*
73. J. Derrida - *Dar (el) tiempo I. La moneda falsa*
74. R. Nozick - *La naturaleza de la racionalidad*
75. B. Morris - *Introducción al estudio antropológico de la religión*
76. D. Dennett - *La conciencia explicada. Una teoría interdisciplinar*
77. J. L. Nancy - *La experiencia de la libertad*
78. C. Geertz - *Tras los hechos*
79. R. R. Aramayo, J. Muguerza y A. Valdecantos - *El individuo y la historia*
80. M. Augé - *El sentido de los otros*
81. C. Taylor - *Argumentos filosóficos*
82. T. Luckmann - *Teoría de la acción social*
83. H. Jonas - *Técnica, medicina y ética*
84. K. J. Gergen - *Realidades y relaciones*
85. J. R. Searle - *La construcción de la realidad social*
86. M. Cruz (comp.) - *Tiempo de subjetividad*
87. C. Taylor - *Fuentes del yo*
88. T. Nagel - *Igualdad y parcialidad*
89. V. Beck - *La sociedad del riesgo*
90. O. Nudler - *La racionalidad*
91. K. R. Popper - *El mito del marco común*
92. M. Leenhardt - *Do kamo. La persona y el mito en el mundo melanesio*
93. M. Godelier - *El enigma del don*
94. T. Eagleton - *Ideología*
95. M. Platts - *Realidades morales*
96. C. Solís - *Alta tensión: Filosofía, sociología e historia de la ciencia*
97. J. Bestard - *Parentesco y modernidad*

Gilles Deleuze

El pliegue



PAIDÓS

Barcelona • Buenos Aires • México

Título original: *Le pli. Leibniz et le Baroque*
Publicado en francés por Les Éditions de Minuit, París

Traducción de José Vázquez y Umbelina Larraceleta

Traducido con la ayuda del Ministerio francés de Cultura

Cubierta de Mario Eskenazi

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier método o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

© 1988 by Les Éditions de Minuit, París
© 1989 de todas las ediciones en castellano,
Ediciones Paidós Ibérica, S. A.,
Mariano Cubí, 92 - 08021 Barcelona
y Editorial Paidós, SAICF,
Defensa, 599 - Buenos Aires

ISBN: 84-7509-556-9
Depósito legal: B-45.925/1998

Impreso en Hurope, S.L.
Lima, 3 - 08030 Barcelona

Impreso en España - Printed in Spain

SUMARIO

PARTE PRIMERA: EL PLIEGUE

1. Los repliegues de la materia	11
2. Los pliegues en el alma	25
3. ¿Qué es el barroco?	41

PARTE SEGUNDA: LAS INCLUSIONES

4. Razón suficiente	59
5. Imposibilidad, individualidad, libertad	81
6. ¿Qué es un acontecimiento?	101

PARTE TERCERA: TENER UN CUERPO

7. La percepción en los pliegues	111
8. Los dos pisos	129
9. La nueva armonía	155

I
EL PLIEGUE

4

CAPÍTULO 1

LOS REPLIEGUES DE LA MATERIA

El Barroco no remite a una esencia, sino más bien a una función operatoria, a un rasgo. No cesa de hacer pliegues. No inventa la cosa: ya había todos los pliegues procedentes de Oriente, los pliegues griegos, romanos, románicos, góticos, clásicos... Pero él curva y recurva los pliegues, los lleva hasta el infinito, pliegue sobre pliegue, pliegue según pliegue. El rasgo del Barroco es el pliegue que va hasta el infinito. En primer lugar, el Barroco diferencia los pliegues según dos direcciones, según dos infinitos, como si el infinito tuviera dos pisos: los repliegues de la materia y los pliegues en el alma. Abajo, la materia es acumulada según un primer género de pliegues, después organizada según un segundo género, en la medida en que sus partes constituyen órganos «plegados diferentemente y más o menos desarrollados».¹ Arriba, el alma canta la gloria de Dios en la medida en que recorre sus propios pliegues, sin llegar a desarrollarlos enteramente, «pues van hasta el infinito».² Se dice que un laberinto es múltiple, etimológicamente, porque tiene muchos pliegues. Lo múltiple no sólo es lo que tiene muchas partes, sino lo que está plegado de muchas maneras. A cada piso le corresponde precisamente un laberinto: el laberinto del continuo en la materia y sus partes, el laberinto de la libertad en el alma y sus predicados.³ Si Descartes no ha sabido resolverlos es porque ha buscado el secreto del continuo en trayectos rectilíneos, y el de la libertad en una rectitud del alma, ignorando tanto la inclinación del alma como la curvatura de la materia. Se necesita una «criptografía» que, a la vez, enumere la naturaleza y descifre el alma, vea en los repliegues de la materia y lea en los pliegues del alma.⁴

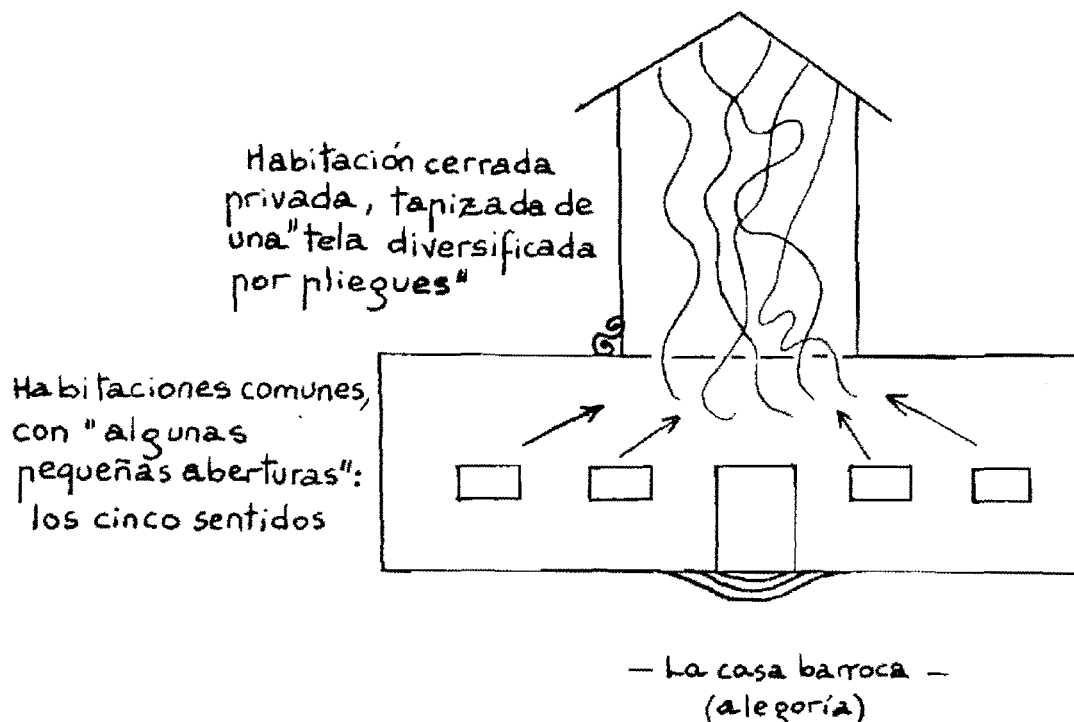
1. *Système nouveau de la Nature et de la communication des substances*, § 7.

2. *Monadologie*, § 61. Y *Principes de la Nature et de la Grâce fondés en raison*, § 13.

3. *De la liberté* (Foucher de Careil, *Nouvelles lettres et opuscules*).

4. Sobre la criptografía como «arte de inventar la clave de una cosa envuelta», véase Fragment, *Un livre sur l'art combinatoire...* (Couturat, *Opuscules*). Y *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, IV, cap. 17, § 8: los repliegues de la Naturaleza y los «compendios».

Es cierto que los dos pisos comunican (por eso el continuo remonta al alma). Abajo hay almas, sensitivas, animales, o incluso hay un piso de abajo en las almas, y los repliegues de la materia las rodean, las envuelven. Cuando hayamos comprendido que las almas no pueden tener una ventana hacia afuera, eso habrá que aplicarlo, al menos en primer lugar, a las almas de arriba, razonables, que han ascendido al otro piso («elevación»). El piso superior no tiene ventana: habitación o gabinete oscuro, revestido de una tela tensa «diversificada por pliegues», como una dermis en carne viva. Esos pliegues, cuerdas o resortes constituidos sobre la tela opaca, representan los conocimientos innatos, pero que pasan al acto bajo las sollicitaciones de la materia. Pues ésta desencadena «vibraciones u oscilaciones» en la extremidad inferior de las cuerdas, mediante «algunas pequeñas aberturas» que existen en el piso inferior. Leibniz realiza un gran montaje barroco, entre el piso de abajo perforado de ventanas, y el piso de arriba, ciego y cerrado, pero en cambio resonante, como un salón musical que traduciría en sonidos los movimientos visibles de abajo.⁵ Se objetará que ese texto no expresa el pensamiento de Leibniz, sino el máximo de su posible conciliación con el pensamiento de Locke. No por ello deja de ser una manera de representar lo que Leibniz afirmará siempre: una correspondencia e incluso una comunicación entre los dos pisos, entre los dos laberintos, los repliegues de la materia y los pliegues en el alma. ¿Un



5. *Nouveaux essais*, II, cap. 12, 1. § 1. En ese libro, Leibniz «rehace» los *Essais de Locke*; pues la cámara oscura era claramente invocada por Locke, pero no los pliegues.

pliegue entre los dos pliegues? Y la misma imagen, la de las vetas de mármol, se aplica a los dos bajo condiciones diferentes: unas veces las vetas son los repliegues de materia que rodean a los vivientes atrapados en la masa, de modo que la placa de mármol es como un lago ondulante lleno de peces. Otras veces las vetas son las ideas innatas en el alma, como las figuras plegadas o las estatuas en potencia incluidas en el bloque de mármol. La materia es jaspeada, el alma jaspeada, de dos formas diferentes.

Wölfflin ha señalado un cierto número de rasgos materiales del Barroco: el alargamiento horizontal de la base, el rebajamiento del frontón, los peldaños bajos y curvos que avanzan; el tratamiento de la materia por masas o agregados, el redondeado de los ángulos y la evitación de lo recto, la sustitución del acanto redondeado por el acanto dentado, la utilización del travertino para producir formas esponjosas, cavernosas, o la constitución de una forma turbulenta que siempre se nutre de nuevas turbulencias y sólo acaba como la crin de un caballo o la espuma de una ola; la tendencia de la materia a desbordar el espacio, a conciliarse con lo fluido, al mismo tiempo que las propias aguas se distribuyen en masas.⁶

Huyghens desarrolla una física matemática barroca que tiene por objeto la curvatura. En Leibniz, la curvatura del universo se prolonga según otras tres nociones fundamentales, la fluidez de la materia, la elasticidad de los cuerpos, el resorte como mecanismo. En primer lugar, es cierto que la materia no iría de por sí en línea curva: seguiría la tangente.⁷ Pero el universo está como comprimido por una fuerza activa que da a la materia un movimiento curvilíneo o turbulento, según una curva sin tangente en el límite. Y la división infinita de la materia hace que la fuerza compresiva relacione cualquier porción de materia con los ambientes, con las partes circundantes que bañan y penetran el cuerpo considerado, y determinan en él la curva. Al dividirse sin cesar, las partes de la materia forman pequeños torbellinos en un torbellino, y en éstos otros todavía más pequeños, y otros todavía en los intervalos cóncavos de los torbellinos que se tocan. La materia presenta, pues, una textura infinitamente porosa, esponjosa o cavernosa sin vacío, siempre hay una caverna en la caverna: cada cuerpo, por pequeño que sea, contiene un mundo, en la medida en que está agujereado por pasadizos irregulares, rodeado y penetrado por un fluido cada vez más sutil, el conjunto del universo era semejante a «un estanque de materia en el que hay diferentes flujos y ondas».⁸ Sin embargo, no hay que concluir, en segundo lugar, que incluso la materia más sutil sea

6. Véase Wölfflin, *Renaissance et Baroque*, Ed. Monfort (trad. cast.: *Renacimiento y Barroco*, Paidós, Barcelona, 1986).

7. *Nouveaux essais*, prefacio.

8. *Lettre à Des Billettes*, diciembre de 1696 (Gerhardt, *Philosophie*, VII, pág. 452).

perfectamente fluida y pierda así su textura, según una tesis que Leibniz presta a Descartes. Sin duda, el error de Descartes, que volveremos a encontrar en dominios diferentes, es haber creído que la distinción real entre partes entrañaba la separabilidad: un fluido absoluto se define precisamente por la ausencia de coherencia o de cohesión, es decir, la separabilidad de las partes, que de hecho sólo conviene a una materia abstracta y pasiva.⁹ Según Leibniz, dos partes de materia realmente distintas pueden ser inseparables, como lo demuestran no sólo la acción de los circundantes que determinan el movimiento curvilíneo de un cuerpo, sino también la presión de los circundantes que determinan su dureza (coherencia, cohesión) o la inseparabilidad de sus partes. Así, pues, diremos que un cuerpo tiene tanto un grado de dureza como un grado de fluidez, o que es esencialmente elástico, siendo la fuerza elástica de los cuerpos la expresión de la fuerza compresiva activa que se ejerce sobre la materia. A una cierta velocidad del barco, la onda deviene tan dura como una pared de mármol. La hipótesis atomista de una dureza absoluta y la hipótesis cartesiana de una fluidez absoluta coinciden tanto mejor cuanto que comunican en el mismo error, al plantear mínimos separables, bien bajo forma de cuerpos finitos, bien hasta el infinito bajo forma de puntos (la línea cartesiana como lugar de sus puntos, la ecuación puntual analítica).

Leibniz lo explica en un texto extraordinario: un cuerpo flexible o elástico todavía tiene partes coherentes que forman un pliegue, de modo que no se separan en partes de partes, sino que más bien se dividen hasta el infinito en pliegues cada vez más pequeños que conservan siempre una cierta cohesión. Así, pues, el laberinto del continuo no es una línea que se disociaría en puntos independientes, como la arena fluida en granos, sino que es como un tejido o una hoja de papel que se divide en pliegues hasta el infinito o se descompone en movimientos curvos, cada uno de los cuales está determinado por el entorno consistente o conspirante. «La división del continuo no debe ser considerada como la de la arena en granos, sino como la de una hoja de papel o la de una túnica en pliegues, de tal manera que puede haber en ella una infinidad de pliegues, unos más pequeños que otros, sin que el cuerpo se disocie nunca en puntos o mínimos.»¹⁰ Siempre hay un pliegue en el pliegue, como también hay una caverna en la caverna. La unidad de materia, el más pequeño elemento de laberinto es el pliegue, no el punto, que nunca es una parte, sino una simple extremidad de la línea. Por eso las partes de la materia son masas o agregados, como correlato de la fuerza elástica compresiva. El despliegue no es, pues, lo contrario del pliegue, sino que sigue el pliegue hasta otro pliegue.

9. *Table de définitions* (C, pág. 486). Y *Nouveaux essais*, II, cap. 23, § 23.

10. *Pacidius Philalethi* (C, págs. 614-615).

«Partículas torneadas en pliegues», y que un «esfuerzo contrario cambia y recambia».¹¹ Pliegues de los vientos, de las aguas, del fuego y de la tierra, y pliegues subterráneos de los filones en la mina. Los plegamientos sólidos de la «geografía natural» remiten en primer lugar a la acción del fuego, luego a la de las aguas y los vientos sobre la tierra, en un sistema de interacciones complejas; los filones mineros son semejantes a las curvaturas cónicas, unas veces se terminan en círculo o en elipse, otras se prolongan en hipérbola o parábola.¹² Como diría el filósofo japonés, la ciencia de la materia tiene por modelo el *origami*, o el arte del pliegue de papel.

De lo anterior se derivan ya dos consecuencias que hacen presentir la afinidad de la materia con la vida, con el organismo. Por supuesto, los pliegues orgánicos tienen su especificidad, como lo muestran los fósiles. Pero, por un lado, la división de las partes en la materia es inseparable de una descomposición del movimiento curvo o de la flexión: lo vemos en el desarrollo del huevo, en el que la división numérica sólo es la condición de los movimientos morfogenéticos y de la invaginación como plegamiento. Por otro, la formación del organismo seguiría siendo un misterio improbable o un milagro si la materia se dividiese incluso hasta el infinito en puntos independientes, pero deviene cada vez más probable y natural cuando se parte de una infinidad de estados intermedios (ya replegados) cada uno de los cuales implica una cohesión, a su nivel, de la misma manera que es improbable formar al azar una palabra con letras separadas, pero es mucho más probable con sílabas o flexiones.¹³

En tercer lugar, deviene evidente que el mecanismo de la materia es el resorte. Si el mundo es infinitamente cavernoso, si hay mundos en los mínimos cuerpos, es porque hay «en todas partes un resorte en la materia», que no sólo habla de la división infinita de las partes, sino de la progresividad en la adquisición y la pérdida de movimientos, sin dejar de realizar la conservación de la fuerza. La materia-pliegue es una materia-tiempo, en la que los fenómenos son como la descarga continua de una «infinidad de arcabuces de viento».¹⁴ También aquí se adivina la afinidad de la materia con la

11. *Lettre à Des Billettes*, pág. 453.

12. *Protogaea* (Dutens II; y trad. franc. por Bertrand de Saint-Germain, 1850, Ed. Langlois). Sobre los filones y las cónicas, cap. 8.

13. Este tema será desarrollado por William Gibbs. Leibniz supone que Dios no traza «los primeros lineamientos de la tierra aún tierna» sin producir algo «análogo a la estructura del animal o de la planta» (*Protogaea*, cap. 8).

14. *Lettre à Des Billettes*; y *Lettre à Bayle*, diciembre de 1698 (GPh, III, pág. 57). Véase Gueroult, *Dynamique et métaphysique leibniziennes*, Les Belles Lettres, pág. 32: «¿Cómo concebir el resorte si no se supone que el cuerpo es compuesto, y que de ese modo puede contraerse expulsando de sus poros las partículas de materia sutil que le penetran, y que a su vez esta materia más sutil debe expulsar de sus poros otra materia aún más sutil, etc., hasta el infinito?»

vida, en la medida en que casi es una concepción muscular de la materia que sitúa el resorte en todas partes. Al invocar la propagación de la luz y «la explosión en lo luminoso», al convertir los espíritus animales en una sustancia elástica, inflamable y explosiva, Leibniz da la espalda al cartesianismo, enlaza con la tradición de Van Helmont, se inspira en las experiencias de Boyle.¹⁵ En resumen, en la medida en que plegar no se opone a desplegar, se trata de tensar-destensar, contraer-dilatar, comprimir-explotar (no condensar-enrarecer, que implicaría el vacío).

El piso de abajo se compone, pues, de materia orgánica. Un organismo se define por pliegues endógenos, mientras que la materia inorgánica tiene pliegues exógenos siempre determinados desde afuera o por el entorno. Así, en el caso de lo viviente, hay un pliegue formativo interior que se transforma con la evolución, con el desarrollo del organismo: de ahí la necesidad de una preformación. La materia orgánica, sin embargo, no es otra que la inorgánica (la distinción de una materia primera y segunda no tiene nada que ver aquí). Inorgánica u orgánica, la materia es la misma, pero las fuerzas activas que actúan sobre ella no son las mismas. Por supuesto, son fuerzas perfectamente materiales o mecánicas, y todavía no cabe hacer intervenir almas: de momento, el vitalismo es un estricto organicismo. Lo que explica el pliegue orgánico son las fuerzas materiales, que sólo deben distinguirse de las precedentes, sumarse a ellas, y que son suficientes, allí donde se ejercen, para convertir la única materia en una materia orgánica. Leibniz las llama «fuerzas plásticas», por oposición a las fuerzas compresivas o elásticas. Organizan las masas, pero, aunque éstas preparan o hacen posibles los organismos a fuerza de resortes, nunca se pasa de las masas a los organismos, puesto que los órganos siempre suponen esas fuerzas plásticas que los preforman, que se distinguen de las fuerzas de masa, hasta el punto de que todo órgano nace de un órgano preexistente.¹⁶ Ni siquiera los fósiles en la materia se explican por nuestra facultad de imaginación, como cuando vemos una cabeza de Cristo en las manchas de una pared, sino que remiten a fuerzas plásticas que atraviesan unos organismos que han existido.

Si las fuerzas plásticas se distinguen, no es porque lo viviente

15. Sobre la elasticidad y la denotación, que inspiran el concepto de reflejo en Willis (1621-1675), sobre las diferencias de ese modelo con el de Descartes, véase Georges Canguilhem, *La formation du concept de réflexe aux XVII^e et au XVIII^e siècles*, PUF, págs. 60-67. Malebranche intenta conciliar el tema del resorte y de la distensión con el cartesianismo, a la vez en lo inorgánico y en lo orgánico: *Recherche de la vérité*, VI, caps. 8 y 9 («ningún cuerpo duro que no haga un poco de resorte...»).

16. *Lettre à Lady Masham*, julio de 1705 (GPh, VI, pág. 368). Y *Considérations sur les principes de vie et sur les natures plastiques* (GPh, VI, págs. 544 y 553): los principios de vida son inmateriales, pero no «las facultades plásticas». Sobre los fósiles, véase *Protogaea*, cap. 28.

desborde el mecanismo, es porque los mecanismos no son suficientemente máquinas. El error del mecanismo no es ser demasiado artificial para explicar lo viviente, sino el no serlo suficientemente, el no estar lo suficientemente maquinado. En efecto, nuestros mecanismos están compuestos de partes que no son máquinas a su vez, mientras que el organismo está infinitamente maquinado, máquina en la que todas las partes o piezas son máquinas, sólo «transformada por diferentes pliegues que ella recibe».¹⁷ Así pues, las fuerzas plásticas son mucho más maquinicas que mecánicas, y permiten definir máquinas barrocas. Se objetará que los mecanismos de la naturaleza inorgánica van ya hasta el infinito, puesto que el resorte tiene una composición a su vez infinita, o que el pliegue siempre remite a otros pliegues. Pero siempre hace falta una determinación externa, o la acción directa del ambiente, para pasar de un nivel a otro, sin lo cual habría que detenerse, como en nuestros mecanismos. El organismo viviente, por el contrario, en virtud de la preformación, tiene una determinación interna que le hace pasar de pliegue en pliegue, o constituye hasta el infinito máquinas de máquinas. Diríase que entre lo orgánico y lo inorgánico hay una diferencia de vector, yendo lo segundo hacia masas cada vez más grandes en las que actúan mecanismos estadísticos, y lo primero hacia masas cada vez más pequeñas y polarizadas en las que se ejercen una maquinaria individuante, una individuación interna. ¿Presentimiento en Leibniz de varios aspectos que sólo mucho más tarde se desarrollarán?¹⁸ Por supuesto, según Leibniz la individuación interna sólo se explicará en el nivel de las almas: pues la interioridad orgánica sólo es derivada, y sólo tiene una envoltura de coherencia o de cohesión (no de inherencia o de «inhesión»). Es una interioridad de espacio, y todavía no de noción. Es una interiorización del exterior, una invaginación del afuera que no se produciría si no hubiera verdaderas interioridades en *otras partes*. Sin embargo, el cuerpo orgánico confiere así a la materia un interior gracias al cual el principio de individualización se manifiesta en ella: de ahí la invocación de las hojas de árbol, de las que no hay dos semejantes, por las nervaduras o los pliegues.

Plegar-desplegar ya no significa simplemente tensar-destensar, contraer-dilatar, sino envolver-desarrollar, involucionar-evolucionar.

17. *Système nouveau de la Nature*, § 10. *Monadologie*, § 64: «El diente de una rueda de latón tiene partes o fragmentos, que ya no son para nosotros algo artificial, y que ya no tienen nada que sea específico de la máquina con relación al uso al que la rueda estaba destinada. Pero las máquinas de la naturaleza, es decir, los cuerpos vivientes, son aún máquinas en sus mínimas partes hasta el infinito.» *Lettre à Lady Masham*, pág. 374: «La fuerza plástica está en la máquina.»

18. Sobre la concepción tecnológica de Leibniz, su oposición a la de Descartes, y su modernidad, véase Michel Serres, *Le système de Leibniz*, PUF, II, págs. 491-510, 621.

El organismo se define por su capacidad de plegar sus propias partes hasta el infinito, y de desplegarlas, no hasta el infinito, sino hasta el grado de desarrollo asignado a la especie. Así pues, un organismo está envuelto en la semilla (preformación de los órganos), y las semillas están envueltas las unas en las otras hasta el infinito (encajamiento de los gérmenes), como muñecas rusas: la primera mosca contiene todas las moscas futuras, estando cada una destinada a su vez a desplegar sus propias partes, llegado el momento. Y cuando un organismo muere, no por ello se destruye, sino que involuciona y se repliega bruscamente en el germen readormecido, saltando las etapas. Lo más simple es decir que desplegar es aumentar, crecer, y plegar, disminuir, reducir, «entrar en la profundidad de un mundo».¹⁹ No obstante, un simple cambio métrico no explicaría la diferencia entre lo orgánico y lo inorgánico, la máquina y el resorte, y sobre todo haría olvidar que no sólo se va de partes en partes, más o menos grandes o pequeñas, sino de pliegue en pliegue. Cuando una parte de la máquina es todavía una máquina, no es la misma máquina en más pequeño que el todo. Cuando Leibniz invoca los vestidos superpuestos de Arlequín, el vestido de abajo no es el mismo que el de arriba. Por eso, más que cambio de dimensión, hay metamorfosis, o «metaesquematismo»: todo animal es doble, pero de forma heterogénea, de forma heteromorfa, como la mariposa plegada en la oruga y que se despliega. El doble será incluso simultáneo, en la medida en que el óvulo no es una simple envoltura, sino que aporta una parte, y la otra está en el elemento macho.²⁰ De hecho, lo inorgánico se repite, salvo en la diferencia de dimensión, puesto que siempre es un medio exterior el que penetra el cuerpo; el organismo, por el contrario, envuelve un medio interno que contiene necesariamente otras especies de organismos, que a su vez envuelven medios internos que todavía contienen otros organismos: «los miembros de un cuerpo viviente están llenos de otros vivientes, plantas, animales...»²¹ Así pues, el pliegue inorgánico es simple y directo, mientras que el pliegue orgánico siempre es compuesto, cruzado, indirecto (mediatizado por un medio interno).²²

La materia se pliega dos veces, una vez bajo las fuerzas elásticas, otra vez bajo las fuerzas plásticas, sin que se pueda pasar de las primeras a las segundas. Por lo tanto, el universo no es un gran viviente, no es el Animal en sí: Leibniz rechaza esta hipótesis, de la misma manera que rechaza la de un Espíritu universal, los organismos conservan una individualidad irreductible; las familias or-

19. *Lettre à Arnauld*, abril de 1687 (GPh, II, pág. 99).

20. *Nouveaux essais*, III, cap. 6, § 23. Así pues, Bonnet se equivoca cuando reprocha a su maestro Leibniz que se limite a variaciones de tamaño.

21. *Monadologie*, §§ 67-70.

22. Véase Serres, I, pág. 371.

gánicas, una pluralidad irreductible. En cualquier caso, los dos tipos de fuerzas, los dos tipos de pliegues, las masas y los organismos son estrictamente coextensivos. Hay *tantos* vivientes como partes de materia inorgánica.²³ Por supuesto, el medio externo no es un viviente, sino que es un lago o un estanque, es decir, un vivero de peces. La invocación del lago o del estanque adquiere aquí un nuevo sentido, puesto que el estanque, también la placa de mármol, ya no remiten a las ondulaciones elásticas que los recorren como pliegues inorgánicos, sino a los peces que los pueblan como pliegues orgánicos. Y, en lo viviente, los medios internos que contiene son todavía otros viveros llenos de otros peces: un «hervidero». Los pliegues inorgánicos de los medios pasan entre dos pliegues orgánicos. En Leibniz como en el Barroco, los principios de la razón son verdaderos gritos: todo no es pez, pero hay peces por todas partes... No hay universalidad, sino ubicuidad de lo viviente.

Se dirá que la teoría del preformismo y del encajamiento, tal como recibe su confirmación del microscopio, ha sido abandonada desde hace tiempo. Desarrollar, evolucionar, ha invertido su sentido, puesto que ahora designa la epigénesis, es decir, la aparición de organismos y de órganos que no son ni preformados ni están encajados, sino formados a partir de otra cosa que no se parece a ellos: el órgano no remite a un órgano preexistente, sino a un esbozo mucho más general y menos diferenciado.²⁴ El desarrollo no va de lo pequeño a lo grande, por crecimiento o aumento, sino de lo general a lo espacial, por diferenciación de un campo en principio indiferenciado, bien bajo la acción del medio exterior, bien bajo la influencia de fuerzas internas que son directrices, direccionales, y no constituyentes o preformantes. Sin embargo, en la medida en que el preformismo desborda las simples variaciones métricas, tiende a aproximarse a una epigénesis, del mismo modo que la epigénesis está obligada a mantener una especie de preformación virtual o potencial. Y es que lo esencial no radica ahí. Lo esencial es que las dos concepciones tienen en común el concebir el organismo como un pliegue, plegadura, o plegado originales (y la biología nunca renunciará a esta determinación de lo viviente, como lo confirma en la actualidad el plegamiento fundamental de la proteína globular). El preformismo es la forma bajo la cual se percibe esta verdad en el siglo XVII, en relación con los primeros microscopios. No debe, pues, sorprendernos que encontremos los mismos problemas en la epigénesis y en la preformación: ¿son todos los modos de plegado modificaciones o grados de desarrollo

23. *Lettre à Arnould*, septiembre de 1687 (pág. 118).

24. En nombre de la epigénesis, Dalcq puede decir: «Un apéndice caudal puede ser obtenido a partir de un sistema de acción y de reacción..., donde nada es caudal a priori» (*L'oeuf et son dynamisme organisateur*, Ed. Albin Michel, pág. 194).

de un mismo Animal en sí, o bien hay tipos de plegado irreductibles, como piensa Leibniz desde una perspectiva preformista, pero también Cuvier y Baër desde una perspectiva epigenetista?²⁵ Por supuesto, entre los dos puntos de vista subsiste una gran oposición: para la epigénesis, el pliegue orgánico se produce, se abre o se acrecienta a partir de una superficie relativamente estacionaria o unida (¿cómo un desdoblamiento, una invaginación, un conducto, podrían estar prefigurados?). Mientras que para el preformismo un pliegue orgánico siempre deriva de otro pliegue, al menos en el interior de un mismo tipo de organización: todo pliegue procede de un pliegue, *plica ex plica*. Utilizando aquí la terminología heideggeriana, diremos que el pliegue de la epigénesis es un *Einfalt*, o que es la diferenciación de un indiferenciado, pero que el pliegue de la preformación es un *Zwiefalt*, no un pliegue en dos, puesto que todo pliegue lo es necesariamente, sino un «pliegue-de-dos», «entre-dos», en el sentido en que es la diferencia que se diferencia. Desde ese punto de vista, no estamos seguros de que el preformismo carezca de futuro.

Las masas y los organismos, los cúmulos y los vivientes ocupan, pues, el piso de abajo. ¿Por qué entonces hace falta otro piso, puesto que las almas sensitivas o animales ya están ahí, inseparables de los cuerpos orgánicos? Cada una parece incluso localizable en su cuerpo, esta vez como un «punto» en una gota, que subsiste en una parte de la gota cuando ésta se divide o disminuye de volumen: así, en la muerte, el alma permanece donde estaba, en una parte del cuerpo por reducida que ésta sea.²⁶ El punto de vista

25. Geoffroy Saint-Hilaire, partidario de la epigénesis, es uno de los más grandes pensadores del plegado orgánico. Geoffroy considera que, al ser los diferentes pliegues las modificaciones del mismo animal, todavía se puede pasar de unos a otros por plegado (unidad de plan de composición). Si plegamos un vertebrado «de tal manera que las dos partes de su espina dorsal se aproximen, su cabeza estará hacia sus pies, su pelvis hacia su nuca, y sus vísceras estarán situadas como en los cefalópodos». Lo que suscita la oposición de Baër, en nombre mismo de la epigénesis, y también la cólera de Cuvier, que plantea la diversidad de los ejes de desarrollo o de los planes de organización (véase Geoffroy, *Principes de philosophie zoologique*). No obstante, a pesar de su monismo, en otros muchos aspectos Geoffroy puede considerarse leibniziano: Geoffroy explica el organismo por una fuerza material que no cambia la naturaleza de los cuerpos, sino que les añade nuevas formas y nuevas relaciones. Es una fuerza impulsiva eléctrica, o tractiva a la manera de Kepler, capaz de «replegar» los fluidos elásticos, y que actúa a distancias muy cortas en el «mundo de los detalles», o en lo infinitamente pequeño, ya no por adición de partes homogéneas, sino por enfrentamiento de partes homólogas (*Notions synthétiques et historiques de philosophie naturelle*).

26. *Lettre à Des Bosses*, marzo de 1706 (en Christiane Fremont, *L'être et la relation*, Ed. Vrin). Y *Lettre à Arnould*, abril de 1687 (pág. 100): si se corta un insecto en mil pedazos, su alma seguirá estando «en alguna parte todavía viviente, que siempre será tan pequeña como sea necesario para estar a salvo de la acción del que corta».

está en el cuerpo, dice Leibniz.²⁷ Por supuesto, en los cuerpos todo se hace maquinicamente, según las fuerzas plásticas que son materiales, pero esas fuerzas lo explican todo, salvo los *grados de unidad* variables a los que llevan a las masas que organizan (una planta, un gusano, un vertebrado...). Las fuerzas plásticas de la materia actúan sobre las masas, pero las someten a unidades reales que ellas mismas suponen. Realizan la síntesis orgánica, pero suponen el alma como *unidad de la síntesis*, o como «principio inmaterial de vida». Sólo ahí un animismo se une al organicismo, desde el punto de vista de la unidad pura o de la unión, independientemente de toda acción causal.²⁸ En cualquier caso, los organismos no tendrían por su cuenta el poder causal de plegarse hasta el infinito, y de subsistir en la ceniza, sin las almas-unidades de las que son inseparables, y que son inseparables de ellos. Esa es la gran diferencia con Malebranche: no sólo hay preformación de los cuerpos, también hay preexistencia de las almas en las semillas.²⁹ No sólo lo viviente está en todas partes, sino que en todas partes hay almas en la materia. En ese caso, cuando un organismo es llamado a desplegar sus propias partes, su alma animal o sensitiva se abre a todo un teatro, en el que percibe y siente según su unidad, independientemente de su organismo, y sin embargo inseparable de él.

Pero ése es el problema: ¿qué sucede con los cuerpos destinados, desde la semilla de Adán que los envuelve, a devenir cuerpos humanos? Jurídicamente se diría que contienen en germen «una especie de acto sellado» que marca su destino. Y cuando les llega la hora de desplegar sus partes, de alcanzar el grado de desarrollo orgánico propio del hombre, o de formar pliegues cerebrales, su alma animal deviene al mismo tiempo razonable, ganando un grado de unidad superior (espíritu): «El cuerpo organizado recibiría al mismo tiempo la disposición del cuerpo humano y su alma se elevaría al grado de alma razonable, yo no decido aquí si es por una operación ordinaria o extraordinaria de Dios».³⁰ Pues bien, de todas maneras, ese devenir es una elevación, una exaltación: cambio de teatro, de reino, de meseta o de piso. El teatro de las materias da paso al de los espíritus, o de Dios. En el Barroco, el alma tiene con el cuerpo una relación compleja: siempre inseparable del cuerpo, encuentra en éste una animalidad que le aturde, que la traba en los repliegues de la materia, pero también una humanidad orgánica o cerebral (el grado de desarrollo) que le permite elevarse, y la hará ascender a pliegues completamente dis-

27. *Lettre à Lady Masham*, junio de 1704 (pág. 357).

28. *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 4: «una infinidad de grados» en las almas. Y *Système nouveau de la Nature*, § 11.

29. *Monadologie*, § 74.

30. *La cause de Dieu plaidée par sa justice*, §§ 81-85. Y *Théodicée*, § 91, 397.

tintos. Sin perjuicio de que el alma razonable recaiga, en el momento de la muerte, y vuelva a ascender en el juicio final, como un ludión. La tensión se produce entre el hundimiento, como dice Leibniz, y la elevación o la ascensión que perforan en determinadas zonas las masas organizadas. Se va de las figuras tumbales de la basílica de San Lorenzo a las figuras del techo de San Ignacio. Se objetará que la gravedad física y la elevación religiosa son totalmente diferentes y no pertenecen al mismo mundo. Sin embargo, son dos vectores que se distribuyen como tales en la disposición de dos pisos de un solo y mismo mundo, de una sola y misma casa. Y es que por más que el alma y el cuerpo se esfuercen en ser inseparables, no por ello dejan de ser realmente distintos (ya lo hemos visto para las partes de materia). En consecuencia, la localización del alma en una parte del cuerpo, por pequeña que ésta sea, es más bien una *proyección* de lo alto sobre lo bajo, una proyección del alma en un «punto» del cuerpo, conforme a la geometría de Desargnes, según una perspectiva barroca. En resumen, la primera razón de un piso superior es la siguiente: hay almas en el piso inferior, pero algunas de ellas son llamadas a devenir razonables, así pues, a cambiar de piso.

Pues bien, no podemos detenernos ahí. La reciprocación del principio leibniziano no sólo es válida para las almas razonables, también lo es para las almas animales o sensitivas: si dos cosas realmente distintas pueden ser inseparables, dos cosas inseparables pueden ser realmente distintas, pertenecer a dos pisos, y la localización de una en la otra ser tan sólo una proyección en un punto («no pienso que sea conveniente considerar las almas como si fueran puntos, quizá se podría decir... que están en un lugar por una correspondencia»). Las almas animales como grados de unidad ya están, pues, en el otro piso, sin dejar de realizarse maquínicamente en el propio animal, en el piso de abajo. Las fuerzas plásticas o maquínicas forman parte de las «fuerzas derivativas» que se definen con relación a la materia que organizan. Las almas, por el contrario, son «fuerzas primitivas» o principios inmatrimiales de vida que sólo se definen desde dentro, en sí, y por «analogía con el espíritu». Y tanto menos podemos detenernos cuanto que esas almas animales, con su organismo reducido, están por todas partes en la materia inorgánica. Así pues, la materia inorgánica remite a su vez a almas cuyo sitio está en otra parte, es más elevado, y que sólo se proyectan sobre ella. Sin duda, un cuerpo, por pequeño que sea, sólo sigue una curva bajo el impulso de la segunda especie de fuerzas derivativas, las fuerzas compresivas o elásticas que determinan la curva por la acción mecánica de los cuerpos exteriores ambientales: por sí solo, el cuerpo seguiría la recta tangente. Pero, también aquí, las leyes mecánicas o el determinismo extrínseco (el choque) lo explican todo, salvo la *unidad* de un movimiento con-

creto, por variable e irregular que sea. La unidad de movimiento siempre tiene que ver con un alma, casi con una conciencia, como lo redescubrirá Bergson. Así como el conjunto de la materia remite a una curvatura que ya no es determinable desde afuera, la curva seguida por un cuerpo cualquiera bajo la acción del exterior remite a una unidad «superior», interna e individuante, en el otro piso, y que contiene «la ley de curvatura», la ley de los pliegues o de los cambios de dirección.³¹ El mismo movimiento siempre está determinado desde afuera, por choques, en la medida en que está relacionado con la fuerza derivativa, pero también unificado desde dentro en la medida en que está relacionado con la fuerza primitiva. Bajo la primera relación, la curvatura es accidental y deriva de la recta, pero, bajo la segunda, es primera. Por eso el resorte unas veces se explica mecánicamente por la acción de un ambiente sutil, otras se comprende desde dentro como interno al cuerpo, «causa del movimiento que ya está en el cuerpo», y que sólo espera del afuera la supresión de un obstáculo.³²

La necesidad de otro piso se afirma, pues, por todas partes, es propiamente metafísica. El alma constituye el otro piso o el interior de arriba, allí donde ya no hay ventana para influencias exteriores. Incluso por la física, pasamos de los repliegues materiales extrínsecos a los pliegues interiores animados, espontáneos. Ellos son los que hay que examinar ahora, en su naturaleza y en sus desplegamientos. Sucede como si los repliegues de la materia no tuviesen su razón en sí mismos. Pues el Pliegue siempre está entre dos pliegues, y ese entre-dos-pliegues parece pasar por todas partes: ¿entre los cuerpos inorgánicos y los orgánicos, entre los organismos y las almas animales, entre las almas animales y las razonables, entre las almas y los cuerpos en general?

31. *Eclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau...* (GPh, IV, págs. 544-558). Gueroult ha mostrado cómo el determinismo externo y la espontaneidad interna se concilian perfectamente, ya respecto a los cuerpos físicos: págs. 203-207; y pág. 163 («la elasticidad es considerada ahora como la expresión de la espontaneidad primera, de la fuerza activa primitiva»).

32. *Système nouveau de la Nature*, § 188; *De la réforme de la philosophie première et de la notion de substance*.

CAPÍTULO 2

LOS PLIEGUES EN EL ALMA

El elemento genético ideal de la curvatura variable, o del pliegue, es la inflexión. La inflexión es el verdadero átomo, el punto elástico. Klee la extrae como el elemento genético de la línea activa, espontánea, poniendo así de manifiesto su afinidad con el Barroco y con Leibniz, oponiéndose a Kandinsky, cartesiano, para el que los ángulos son duros, el punto es duro, se pone en movimiento por una fuerza exterior. Pero, para Klee, el punto como «concepto no conceptual de la no-contradicción» recorre una inflexión. Es el propio punto de inflexión, allí donde la tangente corta la curva. Es el punto-pliegue. Klee comienza por una sucesión de tres figuras.¹ La primera dibuja la inflexión. La segunda muestra que no hay figura exacta y sin mezcla, como decía Leibniz, que no hay «recta sin curvaturas entremezcladas», pero tampoco «curva de una determinada naturaleza finita sin mezcla de cualquier otra, y eso tanto en las partes más pequeñas como en las más grandes», de modo que «nunca se podrá asignar a cualquier cuerpo una determinada superficie precisa, como podría hacerse si tuviera átomos».² La tercera marca con una sombra el lado convexo, y pone así de manifiesto la concavidad y su centro de curvatura, que cambian de lado en las dos partes del punto de inflexión.

Bernard Cache define la inflexión, o el punto de inflexión, como una singularidad intrínseca. Contrariamente a los «extrema» (singularidades extrínsecas, máximo y mínimo), no remite a coordenadas: no está ni arriba ni abajo, ni a derecha ni a izquierda, no es regresión ni progresión. Corresponde a lo que Leibniz llama un «signo ambiguo». Está en ingravidez; incluso los vectores de concavidad todavía no tienen nada que ver con un vector de gravedad, puesto que los centros de curvatura que determinan oscilan alrededor de ella. Así pues, la inflexión es el puro Acontecimiento, de la línea o del punto, lo Virtual, la idealidad por excelencia. Se

1. Klee, *Théorie de l'art moderne*, Ed. Gonthier, pág. 73.

2. *Lettre à Arnauld*, septième de 1687 (GPh, II, pág. 119).

Línea *activa* que juega libremente. Pasear por pasear, sin ningún objetivo particular. Agente: un punto en movimiento (fig. 1):



Fig. 1

Esta misma línea con unas formas de acompañamiento (fig. 2 y 3):



Fig. 2



Fig. 3

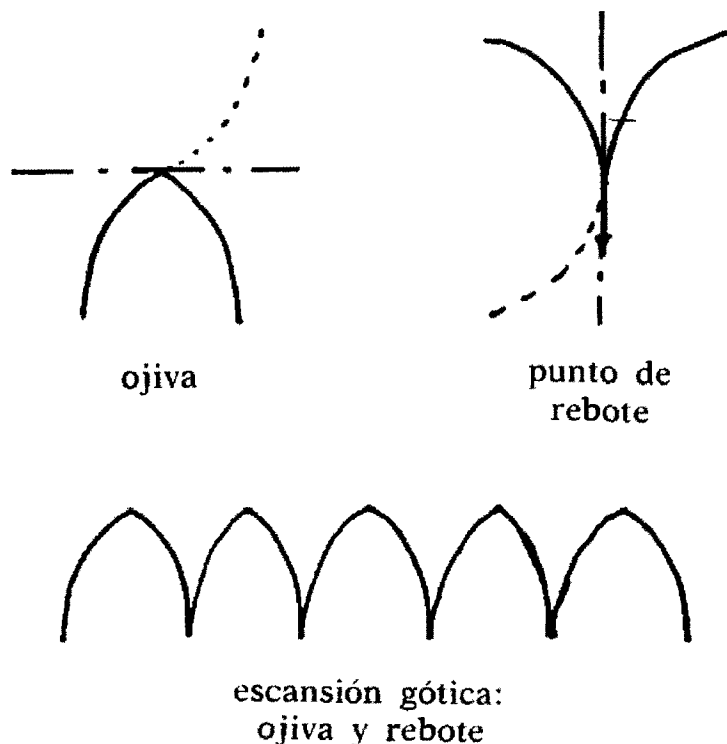
Figuras de Klee

efectuará según unos ejes de coordenadas, pero de momento no está en el mundo: es el propio Mundo, o más bien su comienzo, decía Klee, «lugar de la cosmogénesis», «punto no-dimensional», «entre las dimensiones». ¿Un acontecimiento que sería espera de acontecimiento? Como tal pasa ya por transformaciones posibles, tres tipos de transformaciones según Cache.³

Las primeras son vectoriales, o por simetría, con un plano de reflexión ortogonal o tangente. Actúan según las leyes ópticas, y transforman la inflexión en punto de rebote, o en ojiva. La ojiva expresa la forma de un móvil que sigue la configuración de las líneas de circulación del fluido, y el rebote, el perfil de un fondo de valle cuando las aguas adoptan la unidad de un solo curso:

Las segundas transformaciones son proyectivas: expresan la proyección, sobre el espacio externo, de espacios internos definidos por «parámetros ocultos» y variables o singularidades de potencial.

3. Bernard Cache, *L'ameublement du territoire* (de próxima aparición). Este texto de inspiración geográfica, arquitectónica, sobre todo mobiliaria, nos parece esencial para toda teoría del pliegue.



(esquema de Bernard Cache)

En ese sentido, las transformaciones de Thom remiten a una morfología de lo viviente, y producen los siete acontecimientos elementales: el *pliegue*, la fronda, la cola de golondrina, la mariposa, el ombligo hiperbólico, elíptico, parabólico.⁴

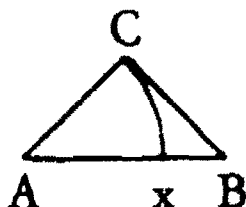
Por último, la inflexión en sí misma es inseparable de una variación infinita o de una curvatura infinitamente variable. Es la curva de Koch, que se obtiene a fuerza de redondear los ángulos según la exigencia barroca, haciéndolos proliferar según una ley de homotecia: pasa por un número infinito de puntos angulosos y no admite tangente en ninguno de esos puntos, envuelve un mundo infinitamente esponjoso o cavernoso, constituye más que una línea y menos que una superficie (la dimensión fractal de Mandelbrot como número fraccionario o irracional, no dimensión, interdimensión).⁵ La homotecia todavía hace coincidir la variación con un cambio de escala, como en el caso de la longitud de una costa geográfica. Todo cambia cuando se hace intervenir la fluctuación más bien que la homotecia interna. Ya no se trata de la

4. Sobre la relación entre la teoría de las catástrofes y una morfogénesis orgánica, véase René Thom, *Morphologie et imaginaire*, Circé 8-9 (y la presentación de las siete catástrofes-acontecimientos, pág. 130).

5. Mandelbrot, *Les objets fractals*, Flammarion (sobre lo esponjoso o cavernoso, véase el texto de Jean Perrin citado por M., págs. 4-9). Desde puntos de vista diferentes, Mandelbrot y Thom tienen una fuerte inspiración leibniziana.

posibilidad de determinar un punto anguloso entre otros dos por próximos que estén, sino de la libertad de añadir siempre un rodeo, convirtiendo todo intervalo en el lugar de un nuevo plegamiento. Aquí se va de pliegue en pliegue, no de punto en punto, y todo contorno se difumina en beneficio de las potencias formales del material, que ascienden a la superficie y se presentan como otros tantos rodeos y repliegues suplementarios. La transformación de la inflexión ya no admite simetría, ni plano privilegiado de proyección. Deviene turbulenta, y se realiza por retraso, por diferido, más bien que por prolongamiento o proliferación: en efecto, la línea se repliega en espiral para diferir la inflexión en un movimiento suspendido entre cielo y tierra, que se acerca o se aleja indefinidamente de un centro de curvatura, y, a cada instante, «echa a volar o corre el riesgo de abatirse sobre nosotros». ⁶ Pero la espiral vertical no retiene, no difiere la inflexión sin prometerla también y hacerla irresistible, en transversal: una turbulencia nunca se produce sola, su espiral sigue un modo de constitución fractal según el cual nuevas turbulencias se intercalan siempre entre las primeras. ⁷ La turbulencia se nutre de turbulencias, y, en la desaparición del contorno, sólo se termina en espuma o crines. La inflexión misma deviene turbulenta, al mismo tiempo que su variación se abre a la fluctuación, deviene fluctuación.

La definición de las matemáticas barrocas aparece con Leibniz: toman por objeto una «nueva afección» de las magnitudes variables, que es la variación misma. En efecto, en un número fraccionario, o incluso en una fórmula algebraica, la variabilidad no es considerada como tal, puesto que cada uno de los términos tiene o debe tener un valor particular. No ocurre lo mismo con el número irracional y el cálculo de las series que le corresponde, con el cociente diferencial y el cálculo de las diferencias, en los que la variación deviene actualmente infinita, siendo el número irracional el límite común de dos series convergentes una de las cuales no tiene máximo y la otra mínimo, siendo el cociente diferencial el límite común de la relación entre dos cantidades que

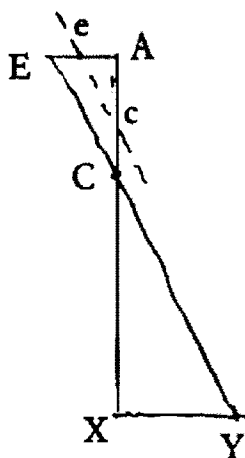


6. Hocquenghem y Scherer describen de ese modo la espiral barroca, según la estatua de Permozer, «Apothéose du prince Eugène» (1718-1721): *L'âme atomique*, Ed. Albin Michel, págs. 196-197 (trad. cast.: *El alma atómica*, Barcelona, Gedisa, 1987).

7. De la inflexión a la turbulencia, véase Mandelbrot, cap. 8, y Cache, que insiste sobre los fenómenos de lo diferido.

desaparecen. Pero, en los dos casos, hay que señalar la presencia de un elemento de curvatura que actúa como causa. El número irracional implica la caída de un arco de círculo sobre la línea recta de los puntos racionales, y denuncia a ésta como un falso infinito, simple indefinido que implica una infinidad de lagunas; por eso el continuo es un laberinto, y no puede ser representado por una línea recta, pues la recta siempre debe estar entremezclada con curvaturas. Entre dos puntos A y B, por próximos que estén, siempre hay la posibilidad de trazar el triángulo rectángulo isósceles cuya hipotenusa va de A a B, y cuyo vértice C determina un círculo que corta la recta entre A y B. El arco de círculo es como una rama de inflexión, elemento de laberinto, que convierte el número irracional, en la intersección de la curva y de la recta, en un punto-pliegue. Lo mismo ocurre con el cociente diferencial,

con el punto-pliegue A que guarda la relación $\frac{c}{e}$ cuando esas dos



magnitudes desaparecen (esa es también la relación entre un radio y una tangente que coincide con el ángulo en C).⁸ En resumen, siempre hay una inflexión que convierte la variación en un pliegue, y que lleva el pliegue o la variación hasta el infinito. El pliegue es la Potencia, como vemos en el número irracional que pasa por una extracción de raíz, y en el cociente diferencial que pasa por la relación de una magnitud y de una potencia, como condición de la variación. La propia potencia es acto, es el acto del pliegue.

Cuando las matemáticas toman por objeto la variación, la noción de función tiende a manifestarse, pero también la noción de objeto cambia y deviene funcional. En unos textos matemáticos particularmente importantes, Leibniz plantea la idea de una familia de curvas

8. *Justification du calcul des infinitésimales par celui de l'algèbre ordinaire*, Gerhardt, *Mathématiques*, IV, págs. 104.

que dependen de uno o de varios parámetros: «En lugar de buscar la recta única tangente en un punto único a una curva dada, uno se propone buscar la curva tangente en una infinidad de puntos a una infinidad de curvas; la curva no es tocada, es tocante, la tangente ya no es ni recta ni única ni tocante, deviene curva, familia infinita, tocada (problema del inverso de las tangentes).⁹ Así pues, hay una serie de curvas que no sólo implican parámetros constantes, para cada una y para todas, sino la reducción de las variables a «una sola y única variabilidad» de la curva tocante o tangente: el pliegue. El objeto ya no se define por una forma esencial, sino que alcanza una funcionalidad pura, como declinando una familia de curvas enmarcadas por parámetros, inseparable de una serie de declinaciones posibles o de una superficie de curvatura variable que él mismo describe. A este nuevo objeto lo llamamos *objetil*. Como muestra Bernard Cache, es una concepción muy moderna del objeto tecnológico: ni siquiera remite a los orígenes de la era industrial, cuando la idea de lo estándar aún conservaba un aspecto de esencia e imponía una ley de constancia («el objeto producido por las masas y para las masas»), sino a nuestra situación actual, cuando la fluctuación de la norma sustituye a la permanencia de una ley, cuando el objeto se sitúa en un continuo por variación, cuando la productiva o la máquina de mando numérica sustituyen al estampado metálico. El nuevo estatuto del objeto ya no relaciona éste con un molde especial, es decir, con una relación forma-materia, sino con una modulación temporal que implica tanto una puesta en variación continua de la materia como un desarrollo continuo de la forma. En la modulación, «nunca hay interrupción por vaciado, puesto que la circulación del soporte de energía equivale a un vaciado permanente; un modulador es un molde temporal continuo... Moldear es modular de manera definitiva, modular es moldear de manera continua y perpetuamente variable».¹⁰ ¿No es la modulación lo que Leibniz define cuando dice que la ley de la serie plantea las curvas como «la traza de la misma línea» en movimiento continuo, conti-

9. Michel Serres, I, pág. 1997. Los dos textos principales de Leibniz son, GM, V: *D'une ligne issue de lignes*, y *Nouvelle application du calcul différentiel* («Al comparar las curvas de la serie entre sí, o al considerar el peso de una curva, ciertos coeficientes son muy constantes o permanentes, no sólo permanecen sobre una, sino sobre todas las curvas de la serie, las otras son variables. Por supuesto, para que la ley de la serie de curvas esté dada, es necesario que sólo subsista en los coeficientes una única variabilidad, hasta tal punto que, si varias variables aparecen para todas las curvas en una ecuación principal que explica su naturaleza común, es necesario que estén dadas otras ecuaciones accesorias que expresen entre sí la dependencia de los coeficientes variables, por medio de los cuales todas las variables podrían ser suprimidas de la ecuación principal, salvo una...», trad. Peyroux, *Oeuvre de Leibniz concernant le calcul infinitésimal*, Librairie Blanchard.)

10. Gilbert Simondon, *L'individu et sa genèse physico-biologique*, PUF, págs. 41-42.

nuamente tocada por la curva que coincide con ellas? Es una concepción no sólo temporal, sino cualitativa del objeto, en la medida en que los sonidos, los colores, son flexibles y están incluidos en la modulación. Es un objeto manierista y ya no esencialista: deviene acontecimiento.

Si el objeto cambia profundamente de estatuto, el sujeto también. Pasamos de la inflexión o de la curvatura variable a los vectores de curvatura del lado de la concavidad. Partiendo de una rama de la inflexión, determinamos un punto que ya no es el que recorre la inflexión, ni el propio punto de inflexión, sino aquel en el que se encuentran las perpendiculares a las tangentes en un estado de la variación. No es exactamente un punto, sino un lugar, una posición, un sitio, un «foco lineal», línea que surge de líneas. Se le llama punto de vista en la medida en que representa la variación o inflexión. Tal es el fundamento del perspectivismo. Este no significa una dependencia respecto a un sujeto definido previamente: al contrario, será sujeto lo que alcanza el punto de vista, o más bien lo que se instala en el punto de vista. Por eso la transformación del objeto remite a una transformación correlativa del sujeto: el sujeto no es



un sub-jeto, sino un «superjeto», como dice Whitehead. Al mismo tiempo que el objeto deviene objetil, el sujeto deviene superjeto. Entre la variación y el punto de vista hay una relación necesaria: no simplemente en razón de la variedad de los puntos de vista (aunque esa variedad exista, ya lo veremos), sino en primer lugar porque todo punto de vista es punto de vista sobre una variación. El punto de vista no varía con el sujeto, al menos en primer lugar; al contrario, es la condición bajo la cual un eventual sujeto capta una variación (metamorfosis), o algo = x (anamorfosis).¹¹ El perspectivismo en Leibniz, y también en Nietzsche, en William y en Henry James, en Whitehead, es realmente un relativismo, pero no es el relativismo que se piensa. No es una variación de la verdad según el sujeto, sino la condición bajo la cual la verdad de una variación se presenta al sujeto. Esa es precisamente la idea misma de la perspectiva barroca.

Se objeta, sin embargo, que el punto de vista cambia bruscamente con el lado de la concavidad: ¿no hay una contradicción entre la continuidad de la variación infinita y la discontinuidad del punto

11. Sobre la anamorfosis, véase *Théodicée*, § 147; *Nouveaux essais*, II, cap. 29, § 8.

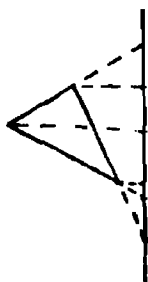
de vista, y no es la misma contradicción que muchos autores (después de Kant) denunciarán en Leibniz entre la ley de continuidad y el principio de los indiscernibles? No hay tal contradicción, si uno se esfuerza desde el principio en no confundir continuidad y contigüedad.¹² Las singularidades, los puntos singulares pertenecen plenamente al continuo, aunque no sean contiguos. Los puntos de inflexión constituyen un primer tipo de singularidades en la extensión, y determinan pliegues que entran en la medida de la longitud de las curvas (pliegues cada vez más pequeños...). Los puntos de vista son un segundo tipo de singularidades en el espacio, y constituyen envolturas según relaciones indivisibles de distancia. Pero ni unos ni otros contradicen el continuo: hay tantos puntos de vista, cuya distancia es cada vez indivisible, como inflexiones en la inflexión, cuya longitud es cada vez mayor. El continuo está hecho de distancias entre puntos de vista, no menos que de la longitud de una infinidad de curvas correspondientes. El perspectivismo es realmente un pluralismo, pero como tal implica la distancia y no la discontinuidad (por supuesto, no hay vacío entre dos puntos de vista). Leibniz puede definir la extensión (*extensio*) como «la repetición continua» del *situs* o de la posición, es decir, del punto de vista: no que la extensión sea entonces el atributo del punto de vista, sino que es el atributo del espacio (*spatium*) como orden de las distancias entre puntos de vista, que hace posible esa repetición.¹³

El punto de vista sobre una variación sustituye al centro de una figura o de una configuración. El ejemplo más célebre es el de las cónicas, en las que la punta del cono es el punto de vista al que se refiere el círculo, la elipse, la parábola, la hipérbola, e incluso la recta y el punto, como otras tantas variantes según la inclinación del plano de corte («escenografías»). Todas esas figuras devienen otras tantas maneras de plegarse un «geometral». Y ese geometral no es exactamente el círculo, que sólo debería tal privilegio a la vieja concepción de la perspectiva, sino el objeto que declina o describe ahora una familia de curvas, las del segundo grado de las que el

12. Gueroult, después de Russell, ha insistido mucho en una pretendida continuidad-indiscernible (véase *Descartes selon l'ordre des raisons*, Aubier, I, pág. 284). Resulta tanto más curioso cuanto que adopta en otra parte la tesis de Russell según la cual Leibniz habría esbozado la noción de distancia como relación individual, irreductible a la longitud y a la medida: el espacio está hecho de relaciones de distancia, mientras que la extensión consiste en magnitudes mesurables. Pues bien, esta tesis asegura una perfecta conciliación de los puntos de vista con el continuo (véase Gueroult, «Espace, point et vide chez Leibniz», *Revue philosophique*, 1946, y ya Russell, *La philosophie de Leibniz*, Gordon et Breach, págs. 124-126) (trad. cast.: Ciglo XX, 1977).

13. *Entretien de Philarète et d'Ariste...* (GPh, VI, pág. 585): «Así la extensión, cuando es el atributo del Espacio, es la difusión o la continuación de la situación o de la localización de la misma manera que la extensión del cuerpo es la difusión de la antitipia o de la materialidad.»

círculo forma parte. Este objetil, o geometral, es como un despliegue. Pero el despliegue no es lo contrario de los pliegues, como tampoco la invariante es lo contrario de la variación: es una invariante de transformación. Será designado por un «signo ambiguo».¹⁴ En efecto, está envuelto en la variación, de la misma manera que la variación está envuelta en el punto de vista. No existe fuera de la variación de la misma manera que la variación no existe fuera del punto de vista. Por eso, en la base de esta nueva teoría de las cónicas, Desargues llamaba «involución» a la relación o la ley envueltas por una variación (por ejemplo, suponiendo que un triángulo gira alrededor de un eje, las disposiciones de los puntos definidos sobre el eje por la proyección de los tres vértices y por la prolongación de los tres lados).¹⁵



Nadie mejor que Michel Serres ha sacado las consecuencias, pero también los presupuestos de la nueva teoría de las cónicas: en un mundo de lo infinito, o de la curvatura variable, que ha perdido todo centro, la importancia de sustituir el centro desfalleciente por el punto de vista; el nuevo modelo óptico de la percepción y de la geometría en la percepción, que repudia las nociones táctiles, contacto y figura, en beneficio de una «arquitectura de la visión»; el estatuto del objeto, que ya sólo existe a través de sus metamorfosis o en la declinación de sus perfiles; el perspectivismo como verdad de la relatividad (y no relatividad de lo verdadero). Pues el punto de vista es en cada dominio de variación *potencia de ordenar los casos*, condición de la manifestación de lo verdadero: así la serie alternada de las cónicas a partir del vértice del cono (punto finito, recta infinita, círculo finito, parábola infinita, elipse finita, hipérbola infinita), o bien la serie de las

14. Sobre la ecuación del signo ambiguo, que comprende los diferentes casos de la sección cónica, véase *De la méthode de l'universalité*, C, págs. 97 y sigs.

15. Véase René Taton, *L'oeuvre mathématique de Desargues*, Ed. Vrin, pág. 110. Ivonne Toros comenta esta noción de involución de Desargues, no sólo en lo que se refiere a Leibniz, sino también a Spinoza, demostrando el gran interés de éste por la teoría de las cónicas: el resultado es una nueva luz sobre el espinosismo y el «paralelismo» (*L'optique de Spinoza*, de próxima aparición).

potencias de 2 a partir del vértice del triángulo aritmético, y para cualquier dominio la necesidad de asignar *el* punto de vista sin el cual no se puede encontrar la verdad, es decir, seriar la variación o determinar los casos.¹⁶ En todos los dominios, Leibniz construye la «tabla» de los casos que remite al punto de vista como jurisprudencia o arte de juzgar. Siempre hay que encontrar el buen punto de vista, o más bien el mejor, sin el cual no habría más que desorden e incluso caos. Cuando invocábamos a Henry James, lo hacíamos siguiendo la idea leibniziana del punto de vista como secreto de las cosas, foco, criptografía, o bien como determinación de lo indeterminado por signos ambiguos: *¿eso* de lo que le hablo, y *en lo que* usted también piensa, está usted de acuerdo en decirlo de *él*, a condición de que uno sepa a qué atenerse, respecto a ella, y que uno también esté de acuerdo sobre quién es *él* y quién es *ella*? Sólo un punto de vista nos da las respuestas y los casos, como en una anamorfosis barroca.

Hemos pasado de la curvatura variable al foco de curvatura (del lado cóncavo), de la variación al punto de vista, del pliegue al envolvimiento, en resumen, de la inflexión a la inclusión. La transición es insensible, de la misma manera que el ángulo recto no se mide por un gran arco, sino por un arco por pequeño que sea y por próximo que esté del vértice: en el vértice ya «se encuentra el ángulo o la inclinación de las dos líneas».¹⁷ Sin embargo, dudamos en decir que lo visible está en el punto de vista. Se necesitaría una intuición más natural para hacernos admitir ese paso al límite. Pues bien, esa intuición es una intuición muy simple: ¿por qué algo iba a estar plegado si no es para ser envuelto, puesto en otra cosa? Vemos que la envoltura adquiere aquí su sentido último, o más bien final: ya no es una envoltura de coherencia o de cohesión, como el huevo, en el envolvimiento recíproco de las partes orgánicas. Pero tampoco es una envoltura matemática de adherencia o de adhesión, en la que sigue siendo un pliegue el que envuelve los pliegues, como en la envoltente que toca una infinidad de curvas en una infinidad de puntos. Es una envoltura de inherencia o de «inhesión» unilateral: la inclusión, la inherencia, es *la causa final del pliegue*, de modo que se pasa insensiblemente de éste a aquélla. Entre los dos se ha producido un desfase, que convierte la envoltura en la razón del pliegue: lo que está plegado es lo incluido, lo inherente. Se dirá que lo que está plegado sólo es

16. Serres, I, págs. 156-163; II, págs. 665-667, 690-693.

17. *Lettre à la princesse Sophie*, junio de 1700 (GPh, VII, pág. 554). De igual modo, la *Justification du calcul...* mostraba cómo el punto A contenía y con-

servaba la relación $\frac{c}{e}$

virtual, y sólo existe actualmente en una envoltura, en algo que lo envuelve.

En consecuencia, no es exactamente el punto de vista el que incluye; o al menos, sólo lo hace a título de agente, pero no de causa final o de acto acabado (entelequia). La inclusión, la inherencia tiene una *condición de clausura o de cierre* que Leibniz enuncia en su célebre fórmula, «No hay ventanas», y que el punto de vista no satisface suficientemente. Aquello en lo que la inclusión se hace, y no cesa de hacerse, o aquello que incluye en el sentido de acto acabado, no es el sitio o el lugar, no es el punto de vista, sino lo que se instala en el punto de vista, lo que ocupa el punto de vista, y sin lo cual el punto de vista no sería tal. Necesariamente es un alma, un sujeto. Un alma siempre incluye lo que capta desde su punto de vista, es decir, la inflexión. *La inflexión es una ideatidad o virtualidad que sólo existe actualmente en el alma que la envuelve.* Así pues, el alma tiene pliegues, está llena de pliegues. Los pliegues están en el alma, y no existen actualmente más que en el alma. Esto ya es cierto para las «ideas innatas»: son puras virtualidades, puras potencias, cuyo acto consiste en hábitos o disposiciones (pliegues) en el alma, y cuyo acto acabado consiste en una acción interior del alma (desplegamiento interno).¹⁸ Pero no es menos cierto para el mundo: *el mundo entero no es más que una virtualidad que sólo existe actualmente en los pliegues del alma que lo expresa, realizando el alma los despliegues interiores gracias a los cuales se da una representación del mundo incluida.* Vamos de la inflexión a la inclusión en un sujeto, como de lo virtual a lo actual, definiendo la inflexión el pliegue, pero definiendo la inclusión el alma o el sujeto, es decir, lo que envuelve el pliegue, su causa final y su acto acabado.

De ahí la distinción de tres tipos de puntos, como tres tipos de singularidades.¹⁹ El *punto físico* es aquel que recorre la inflexión o el propio punto de inflexión: *no es ni un átomo ni un punto cartesiano*, sino un punto-pliegue, elástico o plástico. Así pues, no es exacto. Pero lo importante es que, por un lado, desvaloriza el punto exacto, y, por otro, arrastra al punto matemático a adquirir un nuevo estatuto, riguroso sin ser exacto. En efecto, por un lado, el punto exacto no es una parte de la extensión, sino una extremidad

18. En ese sentido, Leibniz distingue: la virtualidad o idea; la modificación, inclinación, disposición o hábito, que es como el acto de la potencia en el alma; la tendencia a la acción y la acción misma como última actualización del acto. Lo que equivale a decir, según la metáfora de la escultura: la figura de Hércules; las vetas de mármol; el trabajo sobre el mármol para poner de manifiesto esas vetas. Véase *Nouveaux essais*, prefacio, y II, cap. 1, § 2 («además de la disposición, hay una tendencia a la acción...»).

19. *Système nouveau de la Nature*, § 11. Sobre las concepciones escolásticas del punto y de los diferentes casos en los que Leibniz se inspira, véase Boehm, *Le vinculum substantiale chez Leibniz*, Ed. Vrin, págs. 62-81.

convencional de la línea. Por otro, el punto matemático pierde a su vez exactitud, para devenir posición, sitio, foco, lugar, lugar de conjunción de los vectores de curvatura, en una palabra, punto de vista. Este adquiere, pues, un valor genético: la pura extensión será la continuación o la difusión del punto, pero según las relaciones de distancia que definen el espacio (entre dos puntos cualesquiera) como «lugar de todos los lugares». Sin embargo, si el punto matemático deja de ser así la extremidad de la línea para devenir la intimidad del foco, no por ello deja de ser una simple «modalidad». Está en el cuerpo, en la cosa extensa.²⁰ Pero como tal, ya lo hemos visto, sólo es la proyección de un tercer punto en el cuerpo. Es el *punto metafísico*, el alma o el sujeto, lo que ocupa el punto de vista, lo que se proyecta en el punto de vista. Así pues, en un cuerpo, el alma no está en un punto, sino que ella es un punto superior y de otra naturaleza que coincide con el punto de vista. *Habrà, pues, que distinguir el punto de inflexión, el punto de posición, el punto de inclusión.*

Sabemos qué nombre dará Leibniz al alma o al sujeto como punto metafísico: mónada. Este nombre lo toma prestado de los neoplatónicos, que lo utilizaban para designar un estado de lo Uno: la unidad en la medida en que envuelve una multiplicidad, multiplicidad que desarrolla lo Uno a la manera de una «serie».²¹ Más exactamente, lo Uno tiene una potencia de envolvimiento y de desarrollo, mientras que lo múltiple es inseparable de los pliegues que hace cuando está envuelto y de los despliegues que hace cuando está desarrollado. Pero así los envolvimientos y los desarrollos, las implicaciones y las explicaciones, siguen siendo movimientos particulares que deben ser incluidos en una universal Unidad que los «complica» todos, y complica todos los Unos. Bruno llevará el sistema de las mónadas al nivel de esta complicación universal: Alma del mundo que todo lo complica. Así pues, las emanaciones neoplatónicas dan paso a una amplia zona de inmanencia, incluso si los derechos de un Dios transcendente o de una Unidad todavía superior son formalmente respetados. Explicar-implicar-complicar forman la tríada del pliegue, según las variaciones de la relación Uno-múltiple.²² Pero si se pregunta por qué el nombre de mónada ha permanecido ligado a Leibniz, la respuesta es que Leibniz iba a fijar el concepto de dos maneras. Por un lado, las

20. *Lettre à Lady Masham*, junio de 1704 (GPh, III, pág. 357): «Se debe situar el alma en el cuerpo donde está su punto de vista según el cual ella se representa el universo en el momento presente. Querer algo más, y encerrar las almas en las dimensiones, es querer imaginar las almas como cuerpos.»

21. Véase Proclus, *Eléments de théologie*, Ed. Aubier, § 21, 204.

22. Bruno, *De triplici minimo*. La teoría de la «complicatio» ya había sido desarrollada por Nicolás de Cusa: véase Maurice de Gandillac, *La philosophie de Nicolás de Cusa*, Ed. Aubier.

matemáticas de la inflexión le permitían plantear la serie de lo múltiple como serie convergente infinita. Por otro, la metafísica de la inclusión le permitía plantear la unidad envolvente como unidad individual irreductible. En efecto, en la medida en que las series seguían siendo finitas o indefinidas, los individuos corrían el riesgo de ser relativos, destinados a fundirse en un espíritu universal o un alma del mundo capaz de complicar todas las series. Pero, si el mundo es una serie infinita, constituye como tal la comprensión lógica de una noción o de un concepto que ya sólo puede ser individual, así pues, está envuelto por una infinidad de almas individuadas cada una de las cuales conserva su punto de vista irreductible. El acorde entre los puntos de vista singulares, o la armonía, sustituirá a la universal complicación, y conjurará los peligros de panteísmo o de inmanencia: de ahí la insistencia de Leibniz en denunciar la hipótesis, o más bien la hipóstasis de un Espíritu universal, que convertiría la complicación en una operación abstracta en la que se abismarían los individuos.²³

Todo esto permanece oscuro. Pues si Leibniz, llevando hasta el extremo una metáfora esbozada por Plotino, convierte la mónada en una especie de punto de vista sobre la ciudad, ¿hay que entender que a cada punto de vista le corresponde una determinada forma?²⁴ Por ejemplo, ¿una calle de tal o tal forma? En las cónicas, no hay un punto de vista al que remitiría la elipse, y otro para la parábola, y otro para el círculo. El punto de vista, el vértice del cono, es la condición bajo la cual se capta el conjunto de la variación de las formas o la serie de las curvas del segundo grado. Ni siquiera basta con decir que el punto de vista capta una perspectiva, un perfil que presentaría cada vez toda la ciudad a su manera. Pues también hace aparecer la conexión de todos los perfiles entre sí, la serie de todas las curvaturas o inflexiones. Lo que se capta desde un punto de vista no es, pues, ni una calle determinada ni su relación determinable con las otras calles, que son constantes, sino la variedad de todas las conexiones posibles entre los trayectos de una calle cualquiera a otra: la ciudad como laberinto ordenable. La serie infinita de las curvaturas o inflexiones es el mundo, y el mundo entero está incluido en el alma bajo un punto de vista.

El mundo es la curva infinita que toca en una infinidad de puntos una infinidad de curvas, la curva de variable única, la serie convergente de todas las series. Pero entonces, ¿por qué no hay un solo punto de vista universal, por qué Leibniz niega con tanta fuerza «la doctrina de un espíritu universal»? ¿Por qué hay varios

23. *Considerations sur la doctrine d'un esprit universal unique* (GPh, VII). Por eso Leibniz no adopta el término de «complicatio», a pesar de la atracción que siente por las palabras y las nociones que traducen el pliegue.

24. Véase la frase concisa de Plotino: «Multipliquemos la ciudad sin que ella funde esta operación...» (*Ennéades*, VI, 6, 2).

puntos de vista y varias almas irreductibles, una infinidad? Consideremos la serie de los doce sonidos: es susceptible a su vez de muchas variaciones, no sólo rítmicas y melódicas, sino según el movimiento contrario, o el movimiento retrógrado. Con mayor motivo, una serie infinita, incluso si la variable es única, es inseparable de una infinidad de variaciones que la constituyen: se la considera necesariamente según todos los órdenes posibles, y se privilegia sucesivamente tal o tal secuencia parcial. Sólo ahí una forma, una calle, recobra sus derechos, pero con relación a la totalidad de la serie: cada mónada como unidad individual incluye toda la serie, expresa así el mundo entero, pero no lo expresa *sin expresar más claramente una pequeña región del mundo, un «departamento», un barrio de la ciudad, una secuencia finita*. Dos almas no tienen el mismo orden, pero tampoco tienen la misma secuencia, la misma región clara o iluminada. Incluso se dirá que, en la medida en que el alma está llena de pliegues hasta el infinito, puede no obstante desplegar un pequeño número de ellos en el interior de sí misma, aquellos que constituyen su 'departamento' o su 'barrio'.²⁵ Ahora bien, esto todavía no debe considerarse una definición de la individuación: si sólo existen individuos, no es porque incluyan la serie en un orden determinado y según tal región, incluso es lo inverso. Así pues, de momento, sólo tenemos una definición nominal del individuo. No obstante, es suficiente para mostrar que hay necesariamente una infinidad de almas y una infinidad de puntos de vista, aunque cada alma incluya y cada punto de vista capte la serie infinitamente infinita. Cada uno la capta o la incluye en un orden y según un barrio diferente. Volvamos al esquema elemental de los dos focos de la inflexión: en verdad, cada uno de ellos es un punto de vista sobre toda la inflexión, pero en un orden inverso (movimiento retrógrado) y según un departamento opuesto (una de las dos ramas).

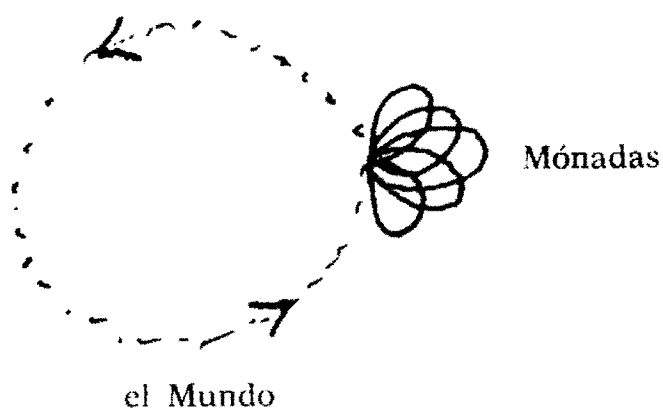
Pero, ¿por qué hay que *partir* del mundo o de la serie? Porque de lo contrario el tema del espejo y del punto de vista perdería todo sentido. Vamos de las inflexiones del mundo a la inclusión en sujetos: ¿cómo es posible, puesto que el mundo sólo existe en sujetos que lo incluyen? Las primeras cartas a Arnauld detallan la conciliación de dos proposiciones esenciales a este respecto. Por un lado, el mundo en el que Adán ha pecado sólo existe en Adán pecador (y en todos los demás sujetos que componen ese mundo). Por otro, Dios crea, no a Adán pecador, sino el mundo en el que Adán ha pecado. En otros términos, si el mundo está en el sujeto, no por ello el sujeto deja de ser *para el mundo*. Dios produce el mundo «antes» de crear las almas, puesto que las crea para ese

25. *Discours de métaphysique*, § 15 y 16. *Monadologie*, § 60, 61, 83 («siendo cada espíritu como una divinidad en su departamento»).

mundo que pone en ellas. Precisamente en ese sentido, la ley de la serie infinita, la «ley de las curvaturas», no está en el alma, aunque la serie lo esté, aunque las curvaturas lo estén. En ese sentido también, el alma es una «producción», un «resultado»: resulta del mundo que Dios ha elegido. Puesto que el mundo está en la mónada, cada una incluye toda la serie de los estados del mundo; pero, puesto que la mónada es para el mundo, ninguna contiene claramente la «razón» de la serie, de la que todas ellas resultan, y que permanece exterior como el principio de su acorde.²⁶ Se va, pues, del mundo al sujeto, al precio de una torsión que hace que el mundo no exista actualmente más que en los sujetos, pero también que los sujetos se refieran todos a ese mundo como a la virtualidad que ellos actualizan. Cuando Heidegger se esfuerza en superar la intencionalidad como determinación todavía demasiado empírica de la relación sujeto-mundo, presiente que la fórmula leibniziana de la mónada sin ventanas es una vía de esa superación, puesto que el *Dasein*, dice él, ya está abierto desde siempre y no necesita ventanas por las que se produciría en él una abertura. De ese modo, ignora la condición de clausura o de cierre enunciada por Leibniz, es decir, la determinación de un ser para el mundo en lugar de ser-en el mundo.²⁷ La clausura es la condición del ser para el mundo. La condición de clausura es válida para la abertura infinita de lo finito: «representa finitamente la infinitud». Da al mundo la posibilidad de recomenzar en cada mónada. Hay que poner el mundo en el sujeto, a fin de que el sujeto sea para el mundo. Esta torsión constituye el pliegue del mundo y del alma. Y da a la expresión su rasgo fundamental: el alma es la expresión del mundo (actualidad), pero porque el mundo es lo expresado por el alma (virtualidad). Así pues, Dios sólo crea almas expresivas porque crea el mundo que ellas expresan al incluirlo: de la inflexión a la inclusión. Por último, para que lo virtual se encarne o se

26. *Monadologie*, § 37. Sobre la «ley de las curvaturas», véase *Eclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau...* (GPh, IV, pág. 544): por supuesto, se puede decir que la ley de la serie está envuelta confusamente en el alma; pero lo que está en el alma, en ese sentido, no es tanto la ley como «el poder de ejecutarla».

27. Heidegger, *Les problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, Gallimard, pág. 361 («a título de mónada, el *Dasein* no necesita ventana para ver lo que está fuera; no como lo cree Leibniz, porque todo lo que es ya es accesible al interior de la caja..., sino porque la mónada, el *Dasein*, ya está afuera conforme a su ser propio»). Merleau-Ponty comprende mejor a Leibniz cuando plantea simplemente: «Nuestra alma no tiene ventanas, eso quiere decir *In der Welt Sein...*» (*Le visible et l'invisible*, Gallimard, págs. 264 y 276) (trad. cast.: *Lo visible y lo invisible*, Barcelona, Seix Barral, 1970). Desde la *Phénoménologie de la perception* (trad. cast.: *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1985), Merleau-Ponty invocaba el pliegue para oponerlo a los agujeros sartrianos; y, en *Le visible et l'invisible*, se trata de interpretar el pliegue heideggeriano como un «quiasma o entrelazo», entre lo visible y lo llamativo.



efectúe, todavía hace falta algo más que esa actualización en el alma; ¿no haría falta también una realización en la materia, de modo que los repliegues de esa materia redoblasen los pliegues en el alma? Todavía no podemos saberlo, aunque el capítulo precedente invita a creerlo.

CAPÍTULO 3

¿QUE ES EL BARROCO?

Las mónadas «no tienen ventanas por las que algo pueda entrar o salir de ellas», no tienen «agujeros ni puertas».¹ Corremos el riesgo de entenderlo demasiado abstractamente si no intentamos determinar la situación. Un cuadro todavía tiene un modelo exterior, todavía es una ventana. Si el lector moderno invoca el desarrollo de una película en la oscuridad, no hay que olvidar que la película ha sido rodada. En ese caso ¿habría que invocar las imágenes numéricas, sin modelo, procedentes de un cálculo? ¿O, más simplemente, la línea de inflexión infinita, que equivale a una superficie, como la que encontramos en Pollock, en Rauschenberg? Precisamente en Rauschenberg se ha podido decir que la superficie del cuadro dejaba de ser una ventana sobre el mundo para devenir una tabla opaca de información sobre la que se inscribe la línea cifrada.² Al cuadro-ventana lo sustituye la tabulación, la tabla en la que se inscriben líneas, números, caracteres cambiantes (el objeto). Leibniz no cesa de construir tablas lineales y numéricas con las que reviste las paredes interiores de la mónada. A los agujeros los sustituyen los pliegues. Al sistema ventana-campo se opone la pareja ciudad-tabla de información.³ La mónada leibniziana sería una tabla de ese tipo, o más bien una habitación, un apartamento enteramente cubierto de líneas de inflexión variable. Sería la cámara oscura de los *Nuevos Ensayos*, revestida de una tela tensa diversificada por pliegues cambiantes, vivientes. Lo esencial de la mónada es que tiene un fondo *sombrío*: de él extrae todo, nada procede de fuera ni va hacia afuera.

En ese sentido, no es necesario invocar unas situaciones dema-

1. *Monadologie*, § 7; *Lettre à la princesse Sophie*, junio de 1700 (GPh, VII, pág. 554).

2. Leo Steinberg, *Other criteria*, Nueva York: «el plano *flatbed* del cuadro».

3. Sobre la ciudad barroca, y la importancia de la ciudad en el Barroco, véase Léwin Mumford, *La cité à travers l'histoire*, Ed. du Seuil. Y Severo Sarduy, *Barroco*, Ed. du Seuil, «Le Caravage, la ville bourgeoise», págs. 61-66 (trad. cast.: Ed. Sudamericana).

siado modernas, salvo si sirven para hacer comprender lo que ya era la empresa barroca. Desde hace mucho tiempo existen lugares en los que lo que hay que ver está dentro: célula, sacristía, cripta, iglesia, teatro, gabinete de lectura o de grabados. El Barroco inviste esos lugares para extraer de ellos la potencia y la gloria. En primer lugar, la cámara oscura sólo tiene una pequeña abertura arriba por la que pasa la luz que, por medio de dos espejos, va a proyectar sobre la hoja los objetos que hay que dibujar pero que no se ven, debiendo estar inclinado el segundo espejo según la posición de la hoja.⁴ Luego están los decorados transformables, los cielos pintados, todos los tipos de *trompe-l'oeil* que revisten las paredes: todos los muebles y objetos de la mónada están en *trompe-l'oeil*. Por último, el ideal arquitectónico de una habitación en mármol negro, en la que la luz sólo penetra por unos orificios tan bien acodados que no permiten ver nada de afuera, sino que iluminan o colorean las decoraciones de un puro adentro (a este respecto, ¿no es el espíritu barroco el que inspira a Le Corbusier en la abadía de La Tourette?). Es imposible comprender la mónada leibniziana, y su sistema luz-espejo-punto de vista-decoración interior, si no se los relaciona con la arquitectura barroca. Esta construye capillas y cámaras en las que la luz rasante procede de unas aberturas invisibles incluso para el que las habita. Uno de sus primeros actos está en el Studiolo de Florencia, con su cámara secreta desprovista de ventanas. Más que un átomo, la mónada es una célula, una sacristía: una habitación sin puerta ni ventana, en la que todas las acciones son internas.

La mónada es la autonomía del interior, un interior sin exterior. Pero tiene como correlato la independencia de la fachada, un exterior sin interior. La fachada puede tener puertas y ventanas, está llena de agujeros, aunque no haya vacío, pues un agujero sólo es el lugar de una materia más sutil. Las puertas y ventanas de la materia sólo abren o incluso sólo cierran desde afuera y sobre el afuera. Por supuesto, la materia orgánica ya esboza una interiorización, pero relativa, siempre en curso y no acabada. Por eso un pliegue atraviesa lo viviente, pero para distribuir la interioridad absoluta de la mónada como principio metafísico de vida, y la exterioridad infinita de la materia como ley física de fenómeno. Dos conjuntos infinitos ninguno de los cuales se junta con el otro: «La división infinita de la exterioridad se prolonga sin cesar y permanece abierta, hay pues que salir del exterior y plantear una unidad puntual interior... El dominio de lo físico, de lo natural, de lo fenoménico, de lo contingente está totalmente inmerso en

4. Véase «El uso de la cámara oscura» de Gravesande, en Sarak Kofman, *Camera obscura*, Ed. Galilée, págs. 79-97.

5. Michel Serres, II, pág. 762.

la iteración infinita de cadenas abiertas: en eso es no-metafísico. El dominio de la metafísica está más allá, y cierra la iteración..., la mónada de ese punto fijo que nunca alcanza la división infinita, y que cierra el espacio infinitamente dividido».⁵ La arquitectura barroca puede definirse por esa escisión de la fachada y del adentro, del interior y del exterior, la autonomía del interior y la independencia del exterior, en tales condiciones que cada uno de los dos términos relanza el otro. Wölfflin lo dice a su manera («El contraste entre el lenguaje exacerbado de la fachada y la paz serena del interior constituye precisamente uno de los efectos más poderosos que el arte barroco ejerce sobre nosotros»), aunque se equivoque al pensar que el exceso de decoración interior acaba por perturbar el contraste, o que el interior absoluto sea en sí mismo sosegado. De igual modo, Jean Rousset define el Barroco por la escisión de la fachada y del interior, aunque también piense que la decoración corre el riesgo de hacer «estallar» el interior. Sin embargo, el interior permanece perfectamente íntegro desde el punto de vista o en el espejo que ordena su decoración, por complicada que ésta sea. Entre el interior y el exterior, la espontaneidad del adentro y la determinación del afuera, se necesitará un modo de correspondencia completamente nuevo que las arquitecturas pre-barrocas desconocían: «¿Qué relación necesaria y directa hay entre el interior de Santa Inés y su fachada?... Lejos de ajustarse a la estructura, la fachada barroca sólo tiende a expresarse a sí misma», mientras que el interior se inclina de su lado, permanece cerrado, tiende a ofrecerse en su totalidad desde un solo punto de vista a la mirada que lo descubre, «cofre en el que reposa lo absoluto».⁶

Lo que hará posible la nueva armonía es, en primer lugar, la distinción de dos pisos, en la medida en que resuelve la tensión o distribuye la escisión. El piso de abajo se encarga de la fachada, y se alarga agujereándose, se curva según los repliegues determinados de una materia pesada, constituyendo una habitación infinita de recepción o de receptividad. El piso de arriba se cierra, puro interior sin exterior, interioridad cerrada en ingravidez, tapizada de pliegues espontáneos que ya sólo son los de un alma o de un espíritu. Por eso el mundo barroco, como ha mostrado Wölfflin, se organiza según dos vectores, el hundimiento abajo, el empuje hacia lo alto. Leibniz hace coexistir la tendencia de un sistema pesado a encontrar su equilibrio lo más bajo posible, justo donde la suma de las masas ya no puede descender más, y la tendencia a elevarse, la más alta aspiración de un sistema en ingravidez, justo donde las almas están destinadas a devenir razonables,

6. Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Ed. Corti, págs. 168-171. Y, del mismo autor, *L'intérieur et l'extérieur*.

como en un cuadro de Tintoretto. Que uno sea metafísico y concierna a las almas, que el otro sea físico y concierna a los cuerpos, no impide a los dos vectores componer un mismo mundo, una misma casa. Y no sólo se distribuyen en función de una línea ideal que se actualiza en un piso y se realiza en el otro, sino que una correspondencia superior no cesa de relacionar el uno con el otro. Semejante arquitectura de la casa no es una constante del arte, del pensamiento. Lo propiamente barroco es esa distinción y distribución de dos pisos. Conocíamos la distinción de dos mundos en una tradición platónica. Conocíamos el mundo de innumerables pisos, según una bajada y una subida que se enfrentan en cada peldaño de una escalera que se pierde en la eminencia de lo Uno y se descompone en el océano de lo múltiple: el universo en escalera de la tradición neoplatónica. Pero el mundo con dos pisos solamente, separados por el pliegue que actúa de los dos lados según un régimen diferente, es la aportación barroca por excelencia. Expresa, ya lo veremos, la transformación del cosmos en «mundus».

Entre los pintores llamados barrocos, brillan, incomparables, Tintoretto y El Greco. Y, sin embargo, tienen en común ese rasgo del barroco. *El entierro del conde de Orgaz*, por ejemplo, está dividido en dos por una línea horizontal, abajo los cuerpos se apiñan unos contra otros, mientras que arriba el alma asciende, por un tenue repliegue, siendo esperada por santas mónadas cada una de las cuales tiene su espontaneidad. En Tintoretto, el piso de abajo muestra los cuerpos víctimas de su propia pesantez, y las almas tropezando, inclinándose y cayendo en los repliegues de la materia; por el contrario, la mitad superior actúa como un potente imán que los atrae, los hace cabalgar pliegues amarillos de luz, pliegues de fuego que reaniman los cuerpos, y les comunica un vértigo, pero un «vértigo de lo alto»: 'por ejemplo, las dos mitades del *Juicio Final*.⁷

La escisión del interior y del exterior remite, pues, a la distinción de los dos pisos, pero ésta remite al Pliegue que se actualiza en los pliegues íntimos que el alma encierra en el piso de arriba, y que se efectúa en los repliegues que la materia hace nacer los unos de los otros, siempre en el exterior, en el piso de abajo. Así pues, el pliegue ideal es el *Zwiefalt*, pliegue que diferencia y se diferencia. Cuando Heidegger invoca el *Zwiefalt* como diferenciante de la diferencia, quiere decir ante todo que la diferenciación no remite

7. Régis Debray, *Eloges*, Gallimard, «Le Tintoret ou le sentiment panique de la vie», págs. 13-57 (Debray reprocha a Sartre el que sólo haya visto en Tintoretto el piso de abajo. Y Jean Paris, *L'espace et le regard*, Ed. du Seuil) (trad. cast.: *El espacio y la mirada*, Madrid, Taurus, 1968): el análisis del «espacio ascensional» en El Greco, págs. 226-228 («como ludiones, los hombres equilibran así la gravedad terrestre y la atracción divina»).

a un indiferenciado previo, sino a una Diferencia que no cesa de desplegarse y replegarse en cada uno de los dos lados, y que no despliega uno sin replegar el otro, en una coextensividad del desvelamiento y del velamiento del Ser, de la presencia y de la retirada del ente.⁸ La «duplicidad» del pliegue se reproduce necesariamente en los dos lados que él distingue, pero que al distinguirlos los relaciona entre sí: escisión en la que cada término relanza el otro, tensión en la que cada pliegue está tensado en el otro.

El pliegue es sin duda la noción más importante de Mallarmé, no sólo la noción, sino más bien la operación, el acto operatorio que lo convierte en un gran poeta barroco. *Hérodiade* ya es el poema del pliegue. El pliegue del mundo es el abanico o «el unánime pliegue». Unas veces el abanico abierto hace subir y bajar todos los granos de materia, cenizas y nieblas a través de las cuales se percibe lo visible como por los agujeros de un velo, según los repliegues que dejan ver la piedra en la escotadura de sus inflexiones, «pliegue según pliegue» que revela la ciudad, pero que también revela la ausencia o la retirada, conglomerado de polvos, colectividades huecas, ejército y asambleas alucinatorias. En el límite, corresponde al lado sensible del abanico, corresponde a lo sensible propiamente dicho suscitar el polvo a través del cual se le ve, y que denuncia su inanidad. Pero otras veces también, del otro lado del abanico ahora cerrado («el cetro de orillas rosas... ese blanco vuelo cerrado que tú posas...»), el pliegue ya no va hacia una pulverización, se supera o encuentra su finalidad en una inclusión, «crecimiento en espesor, que ofrece la minúscula tumba, evidentemente, del alma». El pliegue es inseparable del viento. Ventilado por el abanico, el pliegue ya no es el de la materia a través de la cual se ve, sino el del alma en la que se lee, «pliegues amarillos del pensamiento», el Libro o la mónada de múltiples hojas. Con-

8. André Scala se ha interrogado sobre *la genèse du pli chez Heidegger* (de próxima aparición). La noción surge entre 1946 y 1953, sobre todo en *Moirá, Essais et conférences*, Gallimard; sucede al Entredos o Incidente, *Zwischen-fall*, que señalaba más bien un *tombé*. Es el pliegue «griego» por excelencia, referido a Parménides. Scala señala un comentario de Riezler que, desde 1933, encontraba en Parménides «un plisado del ser», «un pliegue de lo uno en ser y no-ser, que están los dos estrechamente tensados el uno en el otro» (*Faltung*): Kurt Goldstein, cuando se descubre parmenidiano para comprender lo viviente, invoca a Riezler (*La structure de l'organisme*, Gallimard, págs. 325-329). Otra fuente, según Scala, pondría en juego problemas de nueva perspectiva, y el método proyectivo que ya aparecía en Durero, bajo el nombre de «*zwiefalten cubum*»: véase Panofsky, *La vie et l'art d'Albert Dürer*, Ed. Hazan, pág. 377 (trad. cast.: *Vida y arte de Alberto Durero*, Madrid, Alianza Editorial, 1982), («método original y por así decir prototopológico que consiste en desarrollar los sólidos sobre una superficie plana, de forma que sus caras formen una red coherente, que recortada en un papel y convenientemente plegada según las aristas de las caras contiguas restituye la maqueta en tres dimensiones del sólido considerado»). Volvemos a encontrar problemas análogos en la pintura contemporánea.

tiene, pues, todos los pliegues, puesto que la combinatoria de sus hojas es infinita; pero los incluye en su clausura, y todas sus acciones son internas. Sin embargo, no son dos mundos: el pliegue del diario, polvo o bruma, inanidad, es un pliegue circunstancial que debe tener su nuevo modo de correspondencia con el libro, pliegue del Acontecimiento, unidad que hace ser, multiplicidad que hace inclusión, colectividad devenida consistente.

En Leibniz, no se trataba de los pliegues del abanico, sino de las vetas del mármol. Por un lado hay todos esos repliegues de materia según los cuales se ven los vivientes al microscopio, las colectividades a través de los pliegues del polvo que ellas mismas suscitan, ejércitos y rebaños, el verde a través de los polvos de amarillo y de azul, inanidades o ficciones, agujeros hormigueantes que no cesan de alimentar nuestra inquietud, nuestro aburrimiento o nuestro aturdimiento. Luego, por el otro, hay esos pliegues en el alma, justo donde la inflexión deviene inclusión (del mismo modo que Mallarmé dice que el plegado deviene acumulación): ya no se ve, se lee. Leibniz empieza a utilizar la palabra «leer» a la vez como el acto interior a la región privilegiada de la mónada, y como el acto de Dios en toda la mónada.⁹ Sabemos perfectamente que el libro total es el sueño tanto de Leibniz como de Mallarmé, aunque ellos no cesarán de operar por fragmentos. Nuestro error es creer que no han logrado lo que querían: hicieron perfectamente ese Libro único, el libro de las mónadas, en cartas y pequeños tratados circunstanciales, que podía soportar toda dispersión como otras tantas combinaciones. La mónada es el libro o el gabinete de lectura. Lo visible y lo legible, lo exterior y lo interior, la fachada y la cámara, no son, sin embargo, dos mundos, pues lo visible tiene su lectura (como el diario en Mallarmé), y lo legible tiene su teatro (su teatro de lectura en Leibniz como en Mallarmé). Las combinaciones de visible y de legible constituyen los «emblemas» o las alegorías tan del gusto barroco. Siempre nos vemos remitidos a un nuevo tipo de correspondencia o de expresión mutua, «interexpresión», pliegue según pliegue.

El Barroco es inseparable de un nuevo régimen de la luz y de los colores. En primer lugar, la luz y las tinieblas se pueden considerar como 1 y 0, como los dos pisos del mundo separados por una tenue línea de las aguas: los Bienaventurados y los Condenados.¹⁰

9. *Monadologie*, § 61: «Aquel que todo lo ve podría leer en cada uno lo que acontece en todas partes, e incluso lo que ha acontecido o acontecerá..., pero un alma sólo puede leer en sí misma lo que en ella está representado distintamente.»

10. Sobre la invención leibniziana de la aritmética binaria, sobre sus dos caracteres, 1 y 0, luz y tinieblas, sobre la comparación con las «figuras chinas de Fohy», véase *Invention de l'arithmétique binaire, Explication de l'arithmétique binaire* (GM, VII). Véase la edición comentada de Christiane Frémont, *Leibniz, Discours sur la théologie naturelle des Chinois*, L'Herne.

Sin embargo, no se trata de una oposición. Si uno se instala en el piso de arriba, en una habitación sin puerta ni ventana, se constata que ya es muy sombría, casi tapizada de negro, «*fuscum subnigrum*». Es una aportación barroca: Tintoretto y Caravaggio sustituyen el fondo blanco de tiza o de yeso que prepara el cuadro por un fondo sombrío marró-rojo sobre el que coloca las sombras más espesas, y pintan directamente degradando hacia las sombras.¹¹ El cuadro cambia de estatuto, las cosas surgen del plano de fondo, los colores brotan del fondo común que manifiesta su naturaleza oscura, las figuras se definen por su recubrimiento más que por su contorno. Pero esto no está en oposición con la luz, al contrario, es una consecuencia del nuevo régimen de luz. Leibniz dice en *La profesión de fe del filósofo*: «La luz se filtra como por una hendidura en medio de las tinieblas». ¿Debemos entender que procede de un tragaluz, de una pequeña abertura acodada o plegada, por medio de espejos, consistiendo lo blanco en «un gran número de pequeños espejos reflectantes»? Más rigurosamente, al carecer las mónadas de hendiduras, en cada una hay una luz «sellada», y esa luz se enciende cuando la mónada es elevada a la razón, y produce lo blanco por todos los pequeños espejos interiores. Produce lo blanco, pero también produce la sombra: produce lo blanco, que se confunde con la parte iluminada de la mónada, pero que se oscurece o se degrada hacia el fondo sombrío, «*fuscum*», de donde surgen las cosas «gracias a sombreados y tintes más o menos fuertes y bien utilizados». Sucede como en Desargues, basta con invertir la perspectiva o poner «lo luminoso en lugar del ojo, lo opaco en lugar del objeto y la sombra en lugar de la proyección».¹² Wölfflin ha sacado las lecciones de esta progresividad de la luz que crece y decrece, se transmite por grados. La relatividad de la claridad (como la del movimiento), la inseparabilidad de lo claro y de lo oscuro, la desaparición del contorno, en una palabra, la oposición a Descartes, que continuaba siendo un hombre del Renacimiento, desde el doble punto de vista de una física de la luz y de una lógica de la idea. Lo claro no cesa de estar inmerso en lo oscuro. El claroscuro llena la mónada según una serie que se puede recorrer en los dos sentidos: en un extremo el fondo sombrío, en el otro la luz sellada; ésta, cuando se enciende, produce lo blanco en la parte reservada, pero lo blanco se ensombrece cada vez más, de paso a lo oscuro, sombra cada vez más espesa, a medida que se extiende hacia el sombrío fondo en toda la mónada. Fuera de la serie, por un lado tenemos a Dios, que dijo hágase la luz, y con ella el blanco-espejo, pero por el otro

11. Véase Goethe, *Traité des couleurs*, Ed. Triades, §§ 902-909.

12. *Préceptes pour avancer les sciences* (GPh, VII, pág. 169). Y *Nouveaux essais*, II, cap. 9, § 8.

tenemos las tinieblas o el negro absoluto, que consisten en una infinidad de agujeros que ya no reflejan los rayos recibidos, materia infinitamente esponjosa y cavernosa que se compone de todos esos agujeros en el límite.¹³ ¿La línea de luz, o el pliegue de los dos pisos, pasa entre las tinieblas y el sombrío fondo que extrae de ellas? Sí, en el límite, en la medida en que el piso de abajo sólo es una cueva agujereada de cuevas, y la materia, rechazada bajo las aguas, casi queda reducida al vacío. Pero la materia concreta está por encima, sus agujeros ya están llenos de una materia cada vez más sutil, de modo que el pliegue de los dos pisos es más bien como el límite común de dos tipos de pliegues llenos.

La entrada de Alemania en la escena filosófica implica a toda el alma alemana que, según Nietzsche, se presenta más como llena de pliegues y de repliegues que como «profunda».¹⁴ ¿Cómo hacer el retrato de Leibniz en persona sin señalar la extrema tensión de una fachada abierta y de una interioridad cerrada, cada una independiente y ambas reguladas por una extraña correspondencia preestablecida? Es una tensión casi esquizofrénica. Leibniz se presenta con rasgos barrocos. «Como tipo de alemán, Leibniz es más interesante que Kant: bonachón, lleno de buenas palabras, astuto, flexible, maleable, mediador (entre el cristiano y la filosofía mecanicista), escondiendo enormes audacias, oculto bajo una máscara y cortésmente inoportuno, modesto en apariencia... Leibniz es peligroso, como buen alemán que tiene necesidad de fachadas y de filosofías de fachadas, pero temerario y en sí mismo misterioso hasta el extremo.»¹⁵ La peluca cortesana es una fachada, una entrada, una representación, como el deseo de no lastimar los sentimientos establecidos, y el arte de presentar su sistema desde tal o cual punto de vista, en tal o cual espejo, según la supuesta inteligencia de un correspondiente o de un oponente que llama a la puerta, mientras que el Sistema está arriba, girando sobre sí mismo, no perdiendo absolutamente nada en los compromisos de abajo, cuyo secreto detenta, tomando, por el contrario, «lo mejor de todos lados» para hacerse más profundo o hacer un pliegue más, en la habitación con las puertas cerradas y las ventanas tapiadas, en la que Leibniz se ha encerrado diciendo: todo es «siempre lo mismo, pero en diversos grados de perfección».

Los mejores inventores del Barroco, los mejores comentaristas, han dudado sobre la consistencia de la noción, espantados por la extensión arbitraria que corría el riesgo de adquirir a pesar suyo. Asistimos, entonces, a una restricción del Barroco a un sólo género (la arquitectura), o bien a una determinación de los períodos y de

13. El negro, el sombrío fondo («*fussum subnigrum*»), los colores, el blanco y la luz son definidos en la *Table de définitions*, C, pág. 489.

14. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, VIII, § 244 (trad. cast.: Madrid. Alianza Editorial, 1986).

15. Citada por Bertram, *Nietzsche*, Ed. Rieder, pág. 233.

los lugares cada vez más restrictiva, o incluso a una negación radical: el Barroco no había existido. Sin embargo, es extraño negar la existencia del Barroco como se niegan los unicornios o los elefantes rosas. Pues, en ese caso, el concepto está dado, mientras que en el caso del Barroco se trata de saber si se puede inventar un concepto capaz (o no) de darle existencia. Las perlas irregulares existen, pero el Barroco no tiene ninguna razón de existir sin un concepto que cree esa misma razón. Es fácil hacer que el Barroco no exista, basta con proponer su concepto. Así pues, da igual preguntarse si Leibniz es el filósofo barroco por excelencia, o si crea un concepto capaz de hacer existir el Barroco en sí mismo. A este respecto, los que han asociado a Leibniz con el Barroco lo han hecho, a menudo, en nombre de un concepto demasiado amplio, por ejemplo Knecht y «la coincidencia de los opuestos»; Christine Buci-Glucksmann propone un criterio mucho más interesante, una dialéctica del ver y de la mirada, pero ese criterio quizá sea, a su vez, demasiado restrictivo, y sólo permitiría definir un pliegue óptico.¹⁶ Para nosotros, en efecto, el criterio o el concepto operativo del Barroco es el Pliegue, en toda su comprensión y su extensión: pliegue según pliegue. Si es posible extender el Barroco fuera de límites históricos precisos, nos parece que siempre es en virtud de ese criterio, que nos permite reconocer a Michaux cuando escribe *Vivre dans les plis*, o a Boulez cuando invoca a Mallarmé y compone *Pli selon pli*, o a Hantaï cuando convierte el plegado en un método. Si, por el contrario, nos remontamos al pasado, ¿qué razones tendríamos para encontrar ya el Barroco en Uccello, por ejemplo? Pues Uccello no se contenta con pintar caballos azules o rosas, y con trazar unas lanzas como trazos de luz dirigidos sobre todos los puntos del cielo: dibuja sin cesar «mazocchi, que son círculos de madera recubiertos de tela que se colocan sobre la cabeza, de forma que los pliegues del tejido sobrante rodean todo el rostro». Tiene que enfrentarse a la incompreensión de sus contemporáneos, puesto que «la potencia de *desarrollar soberanamente todas las cosas* y la extraña serie de caperuzas de pliegues le parecen más reveladoras que las magníficas figuras de mármol del gran Donatello». ¹⁷ Así pues, habría una línea barroca que pasaría, exactamente, según el pliegue, y que podría reunir a arquitectos, pintores, músicos, filósofos. Por supuesto, se puede objetar que el concepto de pliegue sigue siendo, a su vez, demasiado amplio: si nos atenemos a las artes plásticas, ¿qué período y qué estilo podrían ignorar el pliegue como rasgo de pintura o de escultura? No sólo se trata del

16. Herbert Knecht, *La logique de Leibniz, essais sur le rationalisme baroque*, Ed. L'Age d'homme; Christine Buci-Glucksmann, *La folie du voir. De l'esthétique baroque*, Ed. Galilée (la autora desarrolla una concepción del Barroco que invoca a Lacan y a Merleau-Ponty).

17. Marcel Schwob, *Vies imaginaires*, 10-11, págs. 229-231 (trad. cast.: *Vidas imaginarias*, Barcelona, Barral, 1972).

vestido, sino del cuerpo, la roca, las aguas, la tierra, la línea. Baltrusaitis define el pliegue, en general, por la escisión, pero una escisión que relanza, el uno por el otro, los términos escindidos. En ese sentido, define el pliegue románico por la escisión-relance de lo figurativo y de la geometría.¹⁸ De igual modo, ¿no se podría definir el pliegue de Oriente por la de lo vacío y la de lo lleno? Y todos los demás pliegues deberán ser definidos, a su vez, en un análisis comparativo. Los pliegues de Uccello no son verdaderamente barrocos, porque continúan atrapados en estructuras geométricas sólidas, poligonales, inflexibles, por ambiguas que éstas sean. Por lo tanto, si queremos mantener la identidad operatoria del Barroco y del pliegue, hay que demostrar que el pliegue permanece limitado en los otros casos, y que en el Barroco conoce una liberación sin límites, cuyas condiciones son determinables. Los pliegues parecen abandonar sus soportes, tejido, granito y nube, para entrar en un concurso infinito, como en el *Cristo en el huerto de los Olivos*, del Greco (el de la National Gallery). O bien, especialmente en *El bautismo de Cristo*, el contraplegue de la pantorrilla y de la rodilla, la rodilla como inversión de la pantorrilla, da a la pierna una infinita ondulación, mientras que la pinza de la nube en el medio lo transforma en un doble abanico... Los mismos rasgos considerados rigurosamente, deben explicar la extrema especificidad del Barroco, y la posibilidad de extenderlo fuera de sus límites históricos, sin extensión arbitraria: ésta es la aportación del Barroco en el arte en general, la aportación del leibnizianismo a la filosofía.

1. *El pliegue*: el Barroco inventa la obra o la operación infinitas. El problema no es cómo acabar un pliegue, sino cómo continuarlo, hacer que atravesase el techo, llevarlo hasta el infinito. Pues el pliegue no sólo afecta a todas las materias, que de ese modo devienen materias de expresión, según escalas, velocidades y vectores diferentes (las montañas y las aguas, los papeles, los tejidos, los tejidos vivos, el cerebro), sino que determina y hace aparecer la Forma, la convierte en una forma de expresión, *Gestaltung*, el elemento genérico o la línea infinita de inflexión, la curva de variable única.

2. *El interior y el exterior*: el pliegue infinito separa, o pasa entre la materia y el alma, la fachada y la habitación cerrada, el exterior y el interior. Pues la línea de inflexión es una virtualidad que no cesa de diferenciarse: se actualiza en el alma, pero se realiza en la materia, cada cosa en su lado. Ese es el rasgo barroco: un exterior siempre en el exterior, un interior siempre en el interior. Una «receptividad» infinita, una «espontaneidad» infinita: la fachada exterior de recepción y las cámaras interiores de acción. La arquitectura barroca hasta nuestros días no cesará de confrontar dos principios, un principio sustentador y un principio de revestimiento

18. Baltrusaitis, *Formations, déformations*, Ed. Flammarion, cap. IX.

(unas veces Gropius y otras Loos).¹⁹ La conciliación de ambos no será directa, sino necesariamente armónica, inspirando una nueva armonía: lo mismo expresado, la línea, se expresa en la elevación del canto interior del alma, por memoria o de memoria, y en la fabricación extrínseca de la partitura material, de causa en causa. Pero precisamente lo expresado no existe fuera de sus expresiones.

3. *Lo alto y lo bajo*: el acorde perfecto de la escisión, o la resolución de la tensión, se logra por la distribución en dos pisos, siendo los dos pisos de un solo y mismo mundo (la línea del universo). La materia-fachada va abajo, mientras que el alma-cámara asciende. El pliegue infinito pasa, pues, entre dos pisos. Pero, al diferenciarse, se dispersa en los dos lados: el pliegue se diferencia en pliegues, que se insinúan en el interior y que desbordan en el exterior, articulándose así como lo alto y lo bajo. Repliegues de la materia bajo la condición de exterioridad, pliegues en el alma bajo la condición de clausura. Repliegues de la partitura y pliegues del canto. El Barroco es el arte informal por excelencia: en el suelo, a ras del suelo, bajo la mano, incluye las texturas de la materia (los grandes pintores barrocos modernos, de Paul Klee a Fautrier, Dubuffet, Bettencourt...). Pero lo informal no es negación de la forma: plantea la forma como plegada, y existiendo únicamente como «paisaje de lo mental», en el alma o en la cabeza, en altura; incluye, pues, también los pliegues inmateriales. Las materias son el fondo, pero las formas plegadas son maneras. Se va de las materias a las maneras. De los suelos y terrenos a los hábitats y salones. De la *Texturología* a la *Logología*. Son los dos órdenes, los dos pisos de Dubuffet, con el descubrimiento de su armonía, que debe llegar hasta la indiscernibilidad: ¿es una textura, o un pliegue del alma, del pensamiento?²⁰ La materia que revela su textura deviene material, de la misma manera que la forma que revela sus pliegues deviene fuerza. La pareja material-fuerza, en el Barroco, sustituye a la materia y la forma (siendo las fuerzas primitivas las del alma).

4. *El despliegue*: no es, ciertamente, lo contrario del pliegue, ni su desaparición, sino la continuación o la extensión de su acto, la condición de su manifestación. Cuando el pliegue deja de ser representado para devenir «método», operación, acto, el despliegue deviene el resultado del acto, que se expresa, precisamente, de esa manera. Hantaï comienza representando el pliegue, tubular y horrigueante, pero en seguida pliega el lienzo o el papel. En ese caso,

19. Bernard Cache, *L'ameublement du territoire*.

20. Sobre «los dos órdenes», material e inmaterial, Jean Dubuffet, *Prospectus et tous écrits suivants*, Gallimard, II, págs. 79-81. Se consultará el *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet*: «Tables paysagées, paysages du mental»; y «Habitats, Closerie Falbala, Salon d'été» (el Gabinete logológico es un verdadero interior de mónada).

puede hablarse de dos polos, el de los «Estudios» y el de las «Tablas». Unas veces la superficie está local e irregularmente plegada, y los lados exteriores del pliegue abierto están pintados, de modo que el estiramiento, la exposición, el desplegamiento, hace alternar las playas de color y las zonas de blanco, modulando las unas sobre las otras. Otras veces el sólido proyecta sus caras internas sobre una superficie plana regularmente plegada según las aristas; ahora, el pliegue tiene un punto de apoyo, está anudado y cerrado en cada intersección, y se despliega para hacer circular el blanco interior.²¹ Unas veces hacer vibrar el color en los repliegues de la materia, otras hace vibrar la luz en los pliegues de una superficie inmaterial. Sin embargo, ¿qué hace que la línea barroca sólo sea una posibilidad de Hantaï? Pues no cesa de afrontar otra posibilidad, que es la línea de Oriente. Lo pintado y lo no pintado no se distribuyen como la forma y el fondo, sino como lo lleno y lo vacío en un devenir recíproco. Así, Hantaï deja vacío el ojo del pliegue, y sólo pinta los lados (línea de Oriente); pero también puede ocurrir que en la misma región haga plegados sucesivos que ya no dejan subsistir vacíos (línea llena barroca). Una característica profunda del Barroco quizá sea confrontarse al Oriente. Esa era ya la aventura de Leibniz con su aritmética binaria: en uno y cero, Leibniz reconoce lo lleno y lo vacío a la manera china; pero el Leibniz barroco no cree en el vacío, que siempre le parece lleno de una materia replegada, de modo que la aritmética binaria superpone los pliegues que el sistema decimal, y la misma Naturaleza, oculta en vacíos aparentes. En el Barroco y en Leibniz, los pliegues siempre están llenos.²²

5. *Las texturas*: la física leibniziana comprende dos capítulos principales: uno que concierne a las fuerzas activas llamadas derivativas, relacionadas con la materia; otro que concierne a las fuerzas pasivas o a la resistencia del material, la textura.²³ Quizá sea en el límite donde mejor aparece la textura, antes de la ruptura o del desgarramiento, cuando el estiramiento ya no se opone al pliegue, sino que lo expresa en estado puro, según una figura barroca indicada por Bernard Cache (más que estiramiento, histéresis). También aquí el pliegue rechaza la hendidura y el agujero, no pertenece a la misma

21. Sobre Hantaï y el método de plegado, véase Marcelin Pleynet, *Identité de la lumière*, catálogo Arca Marseille. Y también Dominique Fourcade, *Un coup de pinceau c'est la pensée*, catálogo Centre Pompidou; Yves Michaud, *Métaphysique de Hantaï*, catálogo Venecia; Geneviève Bonnefoi, *Hantaï*, Beaulieu.

22. Leibniz contaba con su aritmética binaria para descubrir una periodicidad en las series de números: periodicidad que la Naturaleza ocultaría quizás «en sus repliegues», como en el caso de los números primos (*Nouveaux essais*, IV, cap. 17, § 13).

23. Sobre las texturas, *Lettre à Des Bosses*, agosto de 1715. La física de Leibniz muestra un constante interés por los problemas de resistencia de los materiales.

visión pictórica. Por regla general, la manera de plegarse una materia constituye su textura: ésta se define no tanto por sus partes



heterogéneas y realmente distintas, como por la manera en que éstas devienen inseparables en virtud de pliegues particulares. De ahí el concepto de Manierismo en su relación operatoria con el Barroco. Es lo que Leibniz decía cuando invocaba «el papel o la túnica». Todo se pliega a su manera, la cuerda y la estaca, pero también los colores, que se distribuyen según la concavidad y la convexidad del rayo luminoso, y los sonidos, tanto más agudos cuanto que «las partes temblorosas son más cortas y más tensas». Así, la textura no depende de las partes, sino de los estratos que determinan su «cohesión»: el nuevo estatuto del objeto, el objetil, es inseparable de los diferentes estratos que se dilatan, como otras tantas ocasiones de rodeos y de repliegues. Con relación a los pliegues de los que es capaz, la materia deviene materia de expresión. A este respecto, el pliegue de materia o textura debe ser relacionado con varios factores, y en primer lugar con la luz, el claroscuro, la manera en que el pliegue atrae a la luz varía según la hora y la luminosidad (las investigaciones contemporáneas de Tromeur, de Nicole Grenot). Pero también con la profundidad; cómo el propio pliegue determina una «profundidad escasa» y superponible, definiendo el pliegue de papel un mínimo de profundidad a nuestra escala, como se ve en los *portellettres* barrocos en *trompe-l'oeil*, en los que la representación de una tarjeta doblada proyecta una profundidad delante de la pared. De igual modo, la profundidad blanda y superpuesta del tejido, que no ha cesado de inspirar a la pintura, y que Helga Heinzen eleva en la actualidad a una nueva potencia, cuando la representación del tejido rayado y plisado cubre todo el cuadro, el cuerpo ha desaparecido, en caídas y elevaciones, oleajes y soles, que siguen una línea procedente, esta vez, del Islam. Pero también con el teatro de las materias, en la medida en que una materia captada, endurecida en su estiramiento o su histéresis, puede devenir capaz de expresar en sí misma los pliegues de otra materia, como en las esculturas en madera de Renonciat, cuando el cedro de Líbano deviene toldo plástico, o el pino de Paraña, «algodón y plumas». Por último, cómo todas esas texturas de la materia tienden hacia un punto más elevado, punto espiritual que envuelve la forma, que la mantiene envuelta, y sólo él contiene el secreto de los pliegues materiales abajo. ¿De dónde derivarían éstos, puesto que no se explican por unas partes compo-

nentes, y puesto que el «hormigueo», el desplazamiento perpetuo del contorno, procede de la proyección en la materia de algo espiritual, fantasmagoría del orden del pensamieno, como dice Dubuffet? De otra manera, el escultor Jeanclos encuentra un camino, no obstante, análogo, cuando va de las hojas de repollo físicas infinitamente replegadas, envueltas, apretadas, o de sábanas infinitamente estiradas, a guisantes metafísicos, durmientes espirituales o cabezas de mónadas que dan pleno sentido a la expresión «los pliegues del sueño».²⁴ Activas o pasivas, las fuerzas derivadas de la materia remiten a fuerzas primitivas, que son las del alma. Siempre los dos pisos, y su armonía, su armonización.

6. *El paradigma*: la búsqueda de un modelo del pliegue pasa por la elección de una materia. ¿Es el pliegue de papel, como lo sugiere el Oriente, o el pliegue de tela que parece dominar Occidente? Todo el problema radica en que los componentes materiales del pliegue (la textura) no deben ocultar el elemento formal o la forma de expresión. A este respecto, el pliegue griego no es satisfactorio, aunque tenga la justa ambición de ser válido en los más elevados dominios, poder político, potencia de pensar: el paradigma platónico del tejido como entrelazamiento se queda en las texturas y no pone de manifiesto los elementos formales del pliegue. Pues el pliegue griego, como lo muestran el *Político* y el *Timeo*, supone una común medida de dos términos que se mezclan, y, por lo tanto, actúa por disposiciones en círculo que corresponden a la repetición de la proporción. Por eso, en Platón, las formas se pliegan, pero no se alcanza el elemento formal del pliegue. Este sólo puede aparecer con lo infinito, en lo inconmensurable y la desmesura, cuando la curvatura variable ha destronado al círculo.²⁵ Tal es el caso del pliegue barroco, con su estatuto correspondiente de la potencia de pensar y del poder político. El paradigma deviene «manierista», y procede a una deducción formal del pliegue. En ese sentido, el gusto del psiquiatra Clerambault por unos pliegues procedentes del Islam, y sus extraordinarias fotos de mujeres veladas, verdaderos cuadros próximos a los que hoy hace Helga Heinzen, no manifiesta, a pesar de lo que se haya dicho, una simple perversión privada. Como tampoco lo manifiesta el chal de Mallarmé, y su deseo de dirigir una revista de moda. Si hay delirio en Clerambault, es según los pliegues que encuentra en las pequeñas percepciones alucinatorias de los eterómanos. Así, lo propio de la deducción formal es abarcar las materias y los dominios más diversos. En ellos distinguirá: los Pliegues, simples y compuestos; los Doblادillos (siendo los nudos y las

24. Jeanclos-Mossé, *sculptures et dessins*, Maison de la culture d'Orléans.

25. Sobre la presencia o la ausencia de «común medida», *De la liberté* (F, pág. 178).

costuras dependencias del pliegue); los Drapeados, con puntos de apoyo.²⁶ Sólo después vendrán las Texturas materiales, y, por último, los Aglomerados y Conglomerados (fieltro, por enfurtido y ya no tejido). Veremos hasta qué punto esta deducción es, propiamente, barroca o leibniziana.

26. Véase Pepetti, Valier, Fréminville y Tisseron, *La passion des étoffes chez un neuropsychiatre, G. G. de Clérambault*, Ed. Solin, con reproducción de fotos, y dos conferencias sobre el drapeado (págs. 49-57). Se podría creer que esas fotos de pliegues superabundantes remiten a posturas elegidas por el mismo Clérambault. Pero las tarjetas postales corrientes de la época colonial muestran también esos sistemas de pliegues que invaden todo el vestido de las mujeres marroquíes, incluido el rostro: es un Barroco islámico.

II

LAS INCLUSIONES

CAPÍTULO 4

RAZON SUFICIENTE

«Todo tiene una razón»... Esta formulación vulgar basta ya para sugerir el carácter exclamativo del principio, la identidad del principio y del grito, el grito de la Razón por excelencia. Todo es todo lo que sucede, suceda lo que suceda. ¡Todo lo que sucede tiene una razón!¹ Se comprende que una causa no es la razón reclamada. Una causa es del orden de lo que sucede, ya sea para cambiar un estado de cosas, ya sea para producir o destruir la cosa. Pero el principio reclama que todo lo que le sucede a una cosa, incluidas las causaciones, tenga una razón. Si llamamos acontecimiento a lo que le sucede a la cosa, ya sea que lo padezca, ya sea que lo haga, diremos que la razón suficiente es lo que incluye el acontecimiento como uno de sus predicados: el concepto de la cosa o la noción. «Los predicados acontecimientos», dice Leibniz.² De ahí el camino recorrido precedentemente, de la inflexión a la inclusión. La inflexión es el acontecimiento que le sucede a la línea o al punto. La inclusión es la predicación que pone la inflexión en el concepto de la línea o del punto, es decir, en ese *otro punto* que llamaremos metafísico. Se va de la inflexión a la inclusión como del acontecimiento de la cosa al predicado de la noción, o como del «ver» al «leer»: lo que se ve en la cosa, se lee en su concepto o su noción. El concepto es como una firma, una clausura. La razón suficiente es la inclusión, es decir, la identidad del acontecimiento y del predicado. La razón suficiente se enuncia: «¡Todo tiene un concepto!» Tiene como formulación metafísica: «Toda predicación tiene un fundamento en la naturaleza de las cosas.» Y tiene como formulación lógica: «Todo predicado está en el sujeto», siendo el sujeto o la naturaleza de las cosas la noción, el concepto de la cosa. Es bien conocido que el Barroco se caracteriza por el «conchetto», pero en la medida en que el «conchetto» barroco se opone al concepto clásico. Es bien conocido también que Leibniz aporta una nueva concepción del concepto, gra-

1. *Lettre à Arnauld*, 14 de julio de 1686.

2. *Discours de métaphysique*, § 14.

cias a la cual transforma la filosofía; pero hay que explicar en qué consiste esa nueva concepción, el «conchetto» leibniziano. Que esa concepción se opone a la concepción «clásica» del concepto, tal como Descartes la había instaurado, ningún texto lo muestra mejor que la correspondencia con el cartesiano De Volder. En primer lugar, el concepto no es un simple ser lógico, sino un ser metafísico; no es una generalidad o una universalidad, sino un individuo; no se define por un atributo, sino por predicados-acontecimientos.

No obstante, ¿es eso cierto de toda inclusión? Ahí es donde encontramos la distinción de dos grandes tipos de inclusión, o de análisis, siendo el análisis la operación que descubre un predicado en una noción considerada como sujeto, o un sujeto para un acontecimiento considerado como predicado. Leibniz parece decir que, en el caso de las proposiciones necesarias o verdades de esencia («2 y 2 son 4»), el predicado está incluido en la noción *expresamente*, mientras que, para las existencias contingentes («Adán peca», «César pasa el Rubicón»), la inclusión sólo es implícita o virtual.³ ¿Quiere eso decir, como Leibniz sugiere en ocasiones, que en un caso el análisis es finito, y en el otro indefinido? Pues bien, además de que nosotros no sabemos todavía en qué consiste exactamente el concepto o el sujeto en cada caso, corremos el riesgo de un doble contrasentido si asimilamos «expreso» a finito, e «implícito o virtual» a indefinido. Sería sorprendente que el análisis de las esencias fuese finito, puesto que éstas son inseparables de la infinitud de Dios. Y a su vez el análisis de las existencias es inseparable de la infinitud del mundo, que no es menos actual que cualquier otro infinito: si en el mundo existiera lo indefinido, Dios no estaría sometido a ello, vería pues el final del análisis, y ése no es el caso.⁴ En resumen, ya no se puede identificar lo virtual invocado por Leibniz con un indefinido no actual, de la misma manera que no se puede identificar lo expreso con lo finito. Las dificultades aumentan si consideramos unos textos muy importantes en los que Leibniz presenta lo implícito o lo virtual, no como lo propio de las inclusiones de existencia, sino ya como un tipo de inclusión de esencia: son las proposiciones necesarias, que se dividen en caso de inclusión expresa («2 y 2 son 4»), y en caso de inclusión virtual («todo número duodenario es sexario».)⁵ Diríase incluso que las proposiciones de

3. Véase *Discours de métaphysique*, § 8 y 13.

4. *De la liberté* (F, págs. 180-181): «Dios es el único que ve, no ciertamente el fin de la resolución, fin que no se produce, sino la conexión de los términos como el envolvimiento del predicado en el sujeto, porque ve cada cosa que está en la serie.»

5. Véase *De la liberté* (pág. 183), pero también *Sur le principe de raison* (C, pág. 11), *Vérités nécessaires et vérités contingents* (C, págs. 17-18), o *Fragment X* (GPh, VII, pág. 300). Estos textos invocan ejemplos aritméticos análogos, y utilizan términos sinónimos («latebat» o «tecte» así como «virtualiter»). Así pues, Couturat tiene razón cuando dice: «Las verdades necesarias son idénticas».

esencia cargan con todo el análisis, expreso o implícito, mientras que las proposiciones de existencia escapan a él en el límite.

La primera tarea sería definir las esencias. Pero no podemos hacerlo sin saber qué es una definición, de modo que partimos de esencias ya definibles sin saber nada de lo que presuponen. Una definición plantea la identidad de un término (lo definido) con otros dos términos por lo menos (los definidores o razones). Se puede sustituir la definición por lo definido, y esta sustitución constituye la *inclusión recíproca*: por ejemplo, defino 3 por 2 y 1. En ese caso, debemos hacer varias observaciones. En primer lugar, se trata de definiciones reales o genéticas, que muestran la posibilidad de lo definido: no definimos 3 por 1, 1 y 1, ni por 8—5, sino por los números primos que incluye y que lo incluyen. En segundo lugar, tales definiciones no operan en modo alguno por género y diferencia, y no requieren ni la comprensión ni la extensión de un concepto, ni la abstracción ni la generalidad, que por otra parte remitirían a definiciones nominales. En tercer lugar, la demostración puede ser definida como una cadena de definiciones, es decir, como un encadenamiento de inclusiones recíprocas: así se demuestra que «2 y 2 son 4».⁶ Por último, presentimos que la antecendencia, lo que Aristóteles ya denominaba el antes y el después, aunque aquí no haya un orden temporal, es una noción complicada: los definidores o las razones deben preceder a lo definido, puesto que determinan su posibilidad, pero sólo según la «potencia», y no según el «acto», que supondría, por el contrario, la antecendencia de lo definido. De ahí precisamente la inclusión recíproca, y la ausencia de toda relación temporal.

Como consecuencia, es evidente que si, de definición en definición, remontamos el encadenamiento no temporal, llegamos a los indefinibles, es decir, a definidores que son razones últimas, y que ya no pueden definirse. La pregunta de por qué no proceder indefinidamente pierde todo su sentido desde el momento en que nos instalamos en las definiciones reales, pues lo indefinido sólo produciría y habría producido definiciones nominales. Tendríamos que haber comenzado por ellos, por los indefinibles, si desde el principio hubiéramos sabido en qué consistía una definición real. Pero llegamos a ellos por este medio, y los descubrimos como absolutamente primeros en el orden del antes y del después: «nociones primitivas simples». De definición en definición (demostración), las cosas sólo pueden partir de términos indefinibles, que entran en las primeras definiciones. Estos indefinibles no son evidentemente inclusiones re-

ticas, unas explícitamente..., otras virtualmente o implícitamente» (*La logique de Leibniz*, Olms, pág. 206).

6. *Nouveaux essais*, IV, cap. 7, § 10.

cíprocas, como las definiciones, sino *autoinclusiones*: son Idénticos en estado puro, cada uno de los cuales se incluye a sí mismo y no incluye más que a él, cada uno sólo puede ser idéntico a sí mismo. Leibniz proyecta la identidad en el infinito: lo Idéntico es una auto-posición del infinito, sin eso la identidad continuaría siendo hipotética (si A es, entonces A es A...).

Este signo de la identidad basta ya para mostrar que Leibniz tiene una concepción muy especial de los principios, una concepción verdaderamente barroca. Ortega y Gasset hace una serie de puntualizaciones sutiles a este respecto: por un lado Leibniz ama los principios, sin duda es el único filósofo que no cesa de inventarlos, los inventa con placer y entusiasmo, y los esgrime como armas; pero, por otro, juega con ellos, multiplica sus fórmulas, varía sus relaciones, y no cesa de querer «probarlos», como si, por amarlos demasiado, no les tuviera mucho respeto.⁷ Pues los principios de Leibniz no son formas vacías universales, tampoco son hipóstasis o emanaciones, que los convertirían en seres: son la determinación de clases de seres. Si los principios nos parecen gritos, es porque cada uno señala la presencia de una clase de seres, que lanzan ellos mismos el grito y se hacen reconocer por ese grito. En ese sentido, no hay que pensar que el principio de identidad no nos permite conocer nada, incluso si no nos permite penetrar en ese conocimiento. El principio de identidad, o más bien el principio de contradicción, como dice Leibniz, nos permite conocer una clase de seres, la de los Idénticos, que son seres completos. El principio de identidad, o más bien el de contradicción, sólo es el grito de los Idénticos, y no puede ser abstracto. Es una señal. Los Idénticos son indefinibles en sí, y quizás incognoscibles para nosotros; pero no por ello dejan de tener un criterio que el principio nos permite conocer u oír.

Es idéntica a sí misma toda forma capaz de ser pensada como *infinita por sí misma, de ser elevada directamente al infinito, por ella misma y no por una causa*: «naturaleza susceptible del último grado». Tal es el criterio. Por ejemplo, ¿podemos pensar una velocidad como infinita, o un número, o un color? Por el contrario, el pensamiento parece una forma elevable al infinito, o incluso la extensión, *bajo la condición de que esas formas no sean todas y no tengan partes*: son «absolutos», «primeros posibles», «naciones primitivas absolutamente simples», A,B,C...⁸ Cada una, al incluirse a

7. Ortega y Gasset, *La evolución de la teoría deductiva, la idea de principio en Leibniz*, Madrid, Alianza Editorial.

8. Sobre este criterio o sobre esta prueba de elevación al infinito, y sobre la condición «ni todo ni partes», véase *Nouveaux essais...*, II, cap. 17, §§ 2-16. Y *Méditations sur la connaissance, la vérité et les idées*. Los dos textos reconocen una extensión absoluta, «extensio absoluta», como forma primitiva infinita. Pero en un sentido muy especial, puesto que no se trata ni del espacio, que es relativo, ni de la extensión propiamente leibniziana, que entra en una

sí misma y no incluir más que a sí misma, al no ser un todo y no tener partes, no tiene estrictamente ninguna relación con otra. Son puros «heteróclitos», absolutos diversos que no pueden contradecirse, puesto que no hay un elemento que pueda afirmar y otro negar. Están en «no relación», diría Blanchot. Y eso es precisamente lo que dice el principio de contradicción: dice que dos Idénticos distintos no pueden contradecirse el uno al otro, y forman realmente una clase. Se les puede llamar «atributos» de Dios. En efecto, ahí es donde aparece la única tesis común a Spinoza y a Leibniz, su común manera de exigir para la prueba ontológica de la existencia de Dios un rodeo que Descartes había creído conveniente ahorrarse: antes de concluir que un Ser infinitamente perfecto existe necesariamente, había que demostrar que es posible (definición real), y que no implica contradicción. Pues bien, precisamente porque todas las formas absolutas son incapaces de contradecirse pueden pertenecer a un mismo Ser, y, pudiéndolo, le pertenecen efectivamente. Al ser formas, su distinción real es formal, y no entraña ninguna diferencia ontológica entre los seres a los cuales cada una se atribuye: se atribuyen todas a un solo y mismo Ser, ontológicamente uno, formalmente diverso.⁹ Ya aquí, la distinción real no entraña la separabilidad. Como dirá Kant, la prueba ontológica va del conjunto de toda po-

sibilidad a la individualidad de un ser necesario: $\frac{\infty}{1}$. Los Idénti-

cos son una clase de seres, pero *una clase de un solo miembro*. Encontramos aquí la regla de antecendencia, puesto que las formas absolutas preceden a Dios como los elementos primeros de su posibilidad, aunque Dios las preceda «in re», «in actu».

¿Cómo se va de los Idénticos a los Definibles? Los Idénticos son nociones primitivas absolutamente simples, A, B..., que «componen» metafísicamente un Ser único, AB... Pero no hay que confundir la composición metafísica y la derivación lógica. Los Definibles son nociones derivadas: pueden ser simples si son primeros en su orden,

relación de todo y de partes: se trata de la *inmensidad*, que es «la idea de lo absoluto con relación al espacio».

9. Sobre la imposibilidad de contradecirse, en el caso de las formas absolutamente simples que son necesariamente «compatibles», véase *Lettre à la princesse Elisabeth 1678*, y sobre todo *Qu'il existe un Etre infiniment parfait* (GPh, VII, págs. 261-262). En ese último texto, Leibniz afirma haber enseñado esta demostración a Spinoza. Habrá que dudar de ello, hasta tal punto pertenece también a las diez primeras proposiciones de la *Ética* (trad. cast.: Madrid, Alianza, 1987): porque los atributos no tienen nada común pueden decirse de un solo y mismo Ser... Tanto más cuanto que Spinoza y Leibniz tienen una misma fuente, Duns Escoto, que mostraba que Quiddidades formalmente distintas componían un solo y mismo ser (véase Gilson, *Jean Duns Scot*, Ed. Vrin, págs. 243-254: «La distinción formal de las esencias no impide la perfecta unidad ontológica de lo infinito»).

pero siempre suponen por lo menos dos primitivas que los definen bajo una relación, bajo un «vinculum», o por medio de una partícula, a su vez simple o compleja (por ejemplo *A in B*). La Combinatoria va así de los Idénticos a los Definibles, de las primitivas a las derivadas, distinguiendo niveles: el nivel I comprende las primitivas o los Idénticos indefinibles; el nivel II comprende las derivadas simples, definidas por dos primitivas bajo una relación simple; el nivel III comprende derivadas compuestas definidas por tres primitivas, o por una primitiva y una derivada simples bajo una relación a su vez compuesta...¹⁰ Pongamos un ejemplo que es válido por analogía: incluso si no podemos partir de las primitivas absolutas para deducir nuestros pensamientos, siempre podemos estar de acuerdo en unas primitivas relativas a un dominio (suponen el dominio en lugar de engendrarlo); así, en aritmética, los números primos son primitivos porque, al ser sólo divisibles por sí mismos o por la unidad, cada uno es un fenómeno de autoinclusión. O bien, en geometría, los axiomas indefinibles (por ejemplo, «punto», «espacio», «intermedio»...) forman un nivel I, del que deriva primero un nivel II, por combinación de dos primitivas cada vez, luego un nivel III (la línea es el *espacio intermedio* entre dos *puntos*).¹¹ Sin duda, en lo absoluto, Dios mismo asegura el paso de los Idénticos a los Definibles: está constituido por todas las formas primitivas absolutas, pero es también el primero y el último definible, del que derivan todos los demás. Ahora bien, así no se resuelve la dificultad que pesa sobre toda la combinatoria. Couturat lo muestra perfectamente: ¿cómo explicar unas relaciones señaladas por artículos, verbos y casos, que surgen desde el nivel II? Partíamos de formas absolutas consideradas en su no-relación. Y he aquí que de pronto surgen unas relaciones o unas «partículas», no sólo para nuestro entendimiento, sino en el entendimiento de Dios. ¿Cómo podría surgir la relación de la no-relación?

Evidentemente, hay muchas regiones en el entendimiento de Dios. Se puede decir que las relaciones surgen en una región que ya no concierne a Dios en sí mismo, sino a la posibilidad de la creación. Esa es al menos una indicación, incluso si el problema no radica tanto en saber dónde surgen las relaciones, sino cómo. En efecto, el pensamiento barroco ha dado una importancia particular a la distinción de varios órdenes de infinito. En primer lugar, si las formas absolutas constituyen a Dios como un infinito por sí mismo, que excluye todo y partes, la idea de la creación remite a un segundo

10. *Recherches générales sur l'analyse des notions et vérités* (C, págs. 358-359). Sobre el «vinculum» como relación entre los definidores de una magnitud, véase *De la méthode de l'universalité*, C, pág. 101.

11. Véase la obra de juventud *Sur l'art combinatoire*, con los comentarios de Couturat, *Logique de Leibniz*, pág. 560. Nosotros hemos simplificado el ejemplo de la línea que, de hecho, es del nivel IV.

infinito, por la causa. *Es este infinito por la causa el que constituye todos y partes*, sin que haya un todo más grande ni una parte más pequeña. Ya no es un conjunto, sino una serie que no tiene un último término ni un límite. Ya no está regida exactamente por el principio de identidad, sino por un principio de similitud o de homotecia que señala una nueva clase de seres. Es todo lo que podríamos llamar *extensiones* o *extensidades*: no sólo la extensión propiamente dicha, sino el tiempo, el número, la materia infinitamente divisible, todo lo que es «partes extra partes», y, como tal, está sometido al principio de similitud. Pues bien, cada término de la serie, que forma un todo para los precedentes, y una parte para los siguientes, se define por dos o varios términos simples que adquieren una relación asignable bajo esta nueva función, y que entonces ya no desempeñan el papel de *partes*, sino de *requisitos*, de razones o de elementos constituyentes. Así, en la serie de los números, cada uno como todo y parte se define por los números primos que entran en relación a este respecto: 4, que es el doble de 2 y la mitad de 8, se define por 3 y 1. O bien, en el triángulo aritmético, cada línea como serie de números es el doble de la precedente, pero se define por una potencia de dos que pone el requisito en relación de multiplicación consigo mismo (y los requisitos en relación entre sí). Basta con entender que todo y partes (y similitud) ya no son relaciones, sino la fórmula principal de un infinito derivado, una especie de materia inteligible para toda relación posible; en ese caso, los términos primitivos, sin relación en sí mismos, *adquieren relaciones* al devenir los requisitos o los definidores del derivado, es decir, los formantes de esa materia. Mientras que los primitivos carecían de relación, eran simples autoinclusiones, eran atributos de Dios, predicados de un Ser absolutamente infinito. Pero, desde el momento en que se considera un infinito de segundo orden que deriva de ese Ser, los predicados dejan de ser atributos para devenir relaciones, entran en relaciones que definen hasta el infinito los todos y las partes, y ellos mismos están en inclusión recíproca con lo definido, según la doble antecendencia. Se entra ya en la «razón suficiente», puesto que bajo su relación los definidores siempre son la razón de lo definido. Si hubiera que definir la relación, se diría que es la unidad de la no-relación con una materia todo-partes. Si a menudo se ha pensado que para Leibniz las relaciones presentaban una dificultad irreductible, es porque se ha confundido predicado y atributo, confusión que sólo es legítima en el nivel de las nociones absolutamente simples que excluyen precisamente toda relación, pero deja de serlo desde el nivel de las derivadas, o Predicado = relación, en la inclusión recíproca del predicado-relación con el sujeto definido (4 es 3 R 1). E incluso cuando el sujeto sea la mónada sin partes, los predicados continuarán siendo «afecciones y relaciones», según las palabras de la *Monadología*.

Pero antes hay un tercer orden de infinito. Se trata de series que no tienen siempre un último término, pero que *son convergentes y tienden hacia un límite*.¹² Ya no se trata de extensión, sino de intensiones o intensidades. Ya no se trata de relaciones, sino más bien de leyes. Ya no se trata de Combinatoria, sino de Característica. Ya no se trata de materia, sino de algo «real» en la materia y que ocupa la extensión (claro está, una realidad «posible»). Lo irreal en la materia, la cosa, tiene unos caracteres internos cuya determinación entra siempre en una serie de magnitudes que convergen hacia un límite, siendo la relación entre esos límites una relación de nuevo tipo ($\frac{dy}{dx}$) y constituyendo una ley. Hermann Weyl dirá que una ley

de la naturaleza es necesariamente una ecuación diferencial. La noción de requisito, una de las más originales de Leibniz, ya no designa los definidores, sino que adquiere ahora su sentido autónomo más riguroso al designar condiciones, límites y relaciones diferenciales entre esos límites. Ya no hay todo ni partes, sino grados para cada carácter. Un sonido tiene como caracteres internos una intensidad propiamente dicha, una altura, una duración, un timbre; un color tiene un tinte, una saturación, un valor; el oro, en un ejemplo invocado a menudo por Leibniz, tiene un color, un peso, una maleabilidad, una resistencia a la copela y al agua fuerte. Lo real en la materia no sólo es extensión, sino que tiene «impenetrabilidad, inercia, impetuosidad y conexión». Lo que se denomina *textura* de un cuerpo es precisamente el conjunto de esos caracteres internos, la amplitud de su variación y la relación de sus límites: por ejemplo la textura del oro.¹³ En la medida en que los Requisitos se distinguen así de los Definibles (aunque puedan proporcionar definiciones), estamos ante un tercer tipo de inclusión, esta vez no recíproca, *unilateral*: aquí la razón suficiente deviene principio. Toda realidad es un sujeto cuyo predicado es un carácter seriado, siendo el conjunto de los predicados la relación entre los límites de esas series (se evitará confundir el límite y el sujeto).

Debemos señalar a la vez la irreductibilidad de este nuevo dominio, desde el punto de vista de un objeto del conocimiento, pero también su papel transitorio, en los dos sentidos, desde el punto de vista del propio conocimiento. En efecto, por un lado, los requisitos no son las esencias supuestamente intuitivas del primer infinito, ni las esencias teoremáticas del segundo infinito en las definiciones

12. Spinoza también distingue tres infinitos, en la *Lettre XII*, uno por sí mismo, otro por su causa, otro, por último, incluido en límites. Leibniz felicita a Spinoza a este respecto, aunque él conciba por su cuenta de otra forma la relación del límite y del infinito. Véase GPh, I, pág. 137.

13. Sobre la textura del oro o la conexión de los caracteres, *Nouveaux essais*, II, cap. 31, 1; III, cap. 3, § 19.

y demostraciones. Son esencias problemáticas que corresponden al tercer infinito. Las matemáticas de Leibniz no cesan de convertir los problemas en una instancia irreductible que se añade a los encadenamientos de definiciones, y sin la cual quizá no se encadenarían las definiciones: si hay intercambio de cartas matemáticas, es porque antes de enviarse teoremas se lanzan problemas.¹⁴ En ese sentido, los axiomas conciernen a los problemas, y escapan realmente a la demostración. Si la Característica se distingue de la Combinatoria, es porque es un verdadero cálculo de los problemas o de los límites. Los requisitos y los axiomas son condiciones, sin embargo, no son condiciones de la experiencia a la manera kantiana, que todavía los convierte en universales, sino las condiciones de un problema al que responde la cosa en tal o cual caso, remitiendo los casos a los valores de la variable en las series. El resultado es que estamos ligados, casi fijados, a los requisitos: incluso los definidores que alcanzamos, por ejemplo en aritmética o en geometría, sólo son válidos por analogía, y son de hecho los caracteres internos de un dominio supuesto (así los números primos cuya serie convergente se busca). El teorema, la demostración como encadenamiento de definiciones, puede invocar la forma silogística; pero nosotros procedemos por «entimemas», que equivalen a silogismos, y operan por «supresiones interiores», elipsis y abreviaciones problemáticas.¹⁵ En resumen, la Combinatoria sólo realiza algo de su sueño gracias a la Característica. Ahora bien, en este punto pasamos al otro aspecto del problema, que concierne al conocimiento mismo y ya no a su objeto más próximo. En efecto, los caracteres internos de la cosa podemos conocerlos desde fuera y por experimentaciones sucesivas, manteniéndose su relación en estado de simple consecución empírica, como sucede en los animales. Pero, según los casos, también podemos llegar a la textura, es decir, a la verdadera conexión de esos caracteres, como también a las relaciones intrínsecas entre los límites de sus series respectivas (razón): ahí tenemos un conocimiento racional, y es ese conocimiento el que explica que los caracteres internos ya equivalen a definiciones, los cálculos en los límites, a demostraciones, y los entimemas, a silogismos completos.¹⁶ De ahí la preocupación de Leibniz por reintegrar los axiomas en el orden de las verdades necesarias y de las demostraciones (si en la medida en que son requisitos escapan a la demostración, deben tanto más ser demostrados cuanto que conciernen a la forma del todo y de las partes). Así pues, lo propio de los caracteres es, unas

14. *Nouveaux essais*, IV, cap. 2, § 7: sobre la categoría de problema.

15. *Nouveaux essais*, I, cap. 1, § 4 y 18. Sobre el entimema, véase Aristóteles, *Premiers analytiques*, II, 27 («si se enuncia una sola premisa, sólo se obtiene un signo...»).

16. Llegar o no a la conexión de los caracteres (el caso del oro): *Nouveaux essais*, III, cap. 4, § 16; cap. 11, § 22-24; IV, cap. 6, § 8-10.

veces, hacernos descender hacia el conocimiento de los animales, otras, elevarnos al conocimiento racional, definitivo y demostrativo.

Tenemos así tres tipos de inclusiones: las autoinclusiones, las inclusiones recíprocas, y las inclusiones unilaterales, pero localizables en los límites. Les corresponden: *los absolutamente simples*, los Idénticos o formas infinitas sin relación entre sí; *los relativamente simples*, los Definibles, que entran en series infinitas de todo y de partes, mientras que sus definidores entran en relaciones; *los limitativamente simples*, Requisitos o series convergentes que tienden hacia límites, con sus relaciones entre límites. El Alfabeto, la Combinatoria, la Característica. Volviendo al modelo del tejido barroco, se dirá que el conocimiento no está menos plegado que lo que conoce: los encadenamientos de silogismos o de definiciones son un «tejido», dice Leibniz, pero «hay una infinidad de otros tejidos más compuestos», y plegados como lo están los entimemas, que nos sirven constantemente.¹⁷ Hasta el más puro tejido silogístico ya está plegado según velocidades de pensamiento. Las ideas están tan plegadas en el alma que no siempre es posible desarrollarlas, de la misma manera que las cosas están plegadas en la naturaleza. El error de Malebranche es haber creído que vemos en Dios Ideas completamente desplegadas. Pero, incluso en Dios, las nociones son pliegues que tapizan el entendimiento infinito. Las Formas absolutas, los Idénticos, son pliegues simples y separados, los Definibles son pliegues ya compuestos, y los Requisitos con sus límites son como dobladillos todavía más complejos (e introducen texturas). En cuanto a las mónadas que implican necesariamente un punto de vista o punto de apoyo, no dejarán de tener una semejanza con los drapeados.

Llegamos al cuarto tipo de nociones: las nociones individuales o mónadas, que ya no son cosas posibles, sino existentes posibles (sustancias). Así pues, la tabla completa es la siguiente: identidades, extensidades, intensidades, individualidades; *formas, magnitudes, cosas, sustancias*. ¿Siguen siendo estas últimas nociones simples, individualmente simples, y en qué sentido? En cualquier caso, es cierto que los predicados de una noción de ese tipo considerada como sujeto forman todavía una serie infinita convergente que tiende hacia un límite. Por eso el individuo tiene por naturaleza una comprensión actualmente infinita, «envuelve el infinito».¹⁸ La noción individual, la mónada, es exactamente el inverso de Dios, en la medida en que los inversos son números que intercambian su numerador y su denominador: 2, o $\frac{2}{1}$, tiene por inverso $\frac{1}{2}$. Y Dios,

17. *Nouveaux essais*, IV, cap. 17, § 4 (teoría del «tejido»).

18. *Nouveaux essais*, III, cap. 3, § 6.

cuya fórmula es $\frac{\infty}{1}$, tiene por inverso la mónada $\frac{1}{\infty}$. En consecuencia, el problema está en saber si la serie convergente infinita en la mónada, en el individuo, es del mismo tipo que la de las intensiones, o bien se trata de otro caso, de otro tipo de inclusión, de un cuarto tipo. Por supuesto, se puede y se debe presentar las sustancias individuales como teniendo requisitos, caracteres, internos: incluso es así como Leibniz recupera a Aristóteles, y convierte la forma y la materia, la potencia activa y la potencia pasiva en los requisitos de la sustancia. Pero no por ello deja de haber grandes diferencias entre la cosa y la sustancia, la cosa y lo existente. La primera diferencia es que la cosa tiene varios caracteres internos, x , y ..., por lo tanto, participa de varias series cada una de las cuales tiende hacia su límite, siendo la razón o la conexión de las series en la cosa una relación diferencial del tipo $\frac{dy}{dx}$. Se

dirá que nuestra percepción de las cosas es un «pleonasma», o que, en el caso de las cosas, «tenemos más de una noción de un mismo sujeto», por ejemplo la pesantez y maleabilidad en el caso del oro.¹⁹ No ocurre lo mismo con los individuos: hemos visto que el mundo era una serie convergente única, infinitamente infinita, que cada mónada expresaba en su totalidad, aunque sólo expresara claramente una porción de la serie. Ahora bien, la región clara de una mónada se *prolonga* en la porción clara de otra, y, en su misma mónada, la porción clara se prolonga definitivamente en las zonas oscuras, puesto que cada mónada expresa el mundo entero. Un brusco dolor en mí sólo es la prolongación de una serie que me conducía a él, incluso si no lo percibía, y que ahora se continúa en la serie de mi dolor. *Las series convergentes me prolongan o continúan las unas en las otras*, ésa es incluso la condición de «composibilidad», a fin de reconstituir cada vez una sola y misma serie convergente infinitamente infinita, el Mundo compuesto de todas las series, la curva de variable única. La relación diferencial adquiere, pues, un nuevo sentido, puesto que expresa la prolongación analítica de una serie en otra, y ya no la unidad de series convergentes que no por ello serían menos divergentes entre sí. También el infinito cambia de sentido, adquiere un cuarto sentido, siempre actual: ya no se define por sí mismo, ni por su causa, ni por el «límite» de una serie, sino por una ley de orden o de continuidad que clasifica los límites o transforma las series en un «conjunto» (el conjunto actualmente infinito del mundo, o el transfinito). Como cada mónada expresa el mundo entero, ya no puede haber más que una sola noción para un sujeto, y los sujetos-mónadas sólo podrán distinguirse por su

19. *Nouveaux essais*, III, cap. 4, § 16.

manera interna de expresar el mundo: el principio de razón suficiente devendrá principio de los indiscernibles, no hay dos sujetos semejantes, no hay individuos semejantes.

Hay una segunda diferencia, que no parece, es cierto, una superioridad de la mónada. La cosa contenía en su textura la ley de las series en las que entraban sus caracteres, la relación diferencial entre límites. Mientras que las mónadas, al incluir el mismo mundo en tal o cual orden, contienen en sus pliegues la serie infinita, pero no la ley de esa única serie. Las relaciones diferenciales, de diferentes órdenes, remiten a un conjunto de todos los órdenes que permanece exterior a la mónada. En ese sentido, el mundo está en la mónada, pero la mónada es para el mundo: Dios sólo concibe las nociones individuales en función del mundo que expresan, y sólo las elige por un cálculo de mundo. Al prolongarse todas las series las unas en las otras, la ley o razón está como rechazada en el conjunto transfinito, en el conjunto de la serie infinitamente infinita, el mundo, y los límites o relaciones entre límites, en Dios que concibe y elige el mundo. De ahí la prueba cosmológica de la existencia de Dios, que va de la serie al conjunto, y del conjunto a Dios.²⁰ Toda la serie está en la mónada, pero no la razón de la serie, de la que la mónada sólo recibe el efecto particular, o el poder individual de ejecutar una parte de ella: el límite permanece *extrínseco*, y sólo puede aparecer en una armonía *preestablecida* de las mónadas entre sí. Pero quizá la mónada extrae de ahí una fuerza más que una impotencia: la exterioridad de la razón sólo es la consecuencia de la posibilidad positiva de prolongar las series las unas en las otras, no sólo las series finitas que corresponden a la expresión clara de cada mónada, sino las series infinitas que corresponden al orden o al punto de vista de cada una. Precisamente porque cada mónada incluye el mundo entero no puede incluir la razón de la serie común a todas las mónadas. Estamos, pues, en presencia de un cuarto tipo de inclusión. La inclusión del mundo en la mónada es unilateral, pero *ilocalizable*; ya no es localizable en el límite, puesto que el límite está fuera de la mónada. Hay cuatro inclusiones, como también hay cuatro infinitos: el conjunto infinito de las formas primitivas (= Dios); las series infinitas sin límites; las series infinitas de límites

20. Véase el comienzo de *L'origine radicale des choses*. Y *Monadologie*, § 36-37: «Es necesario que la razón suficiente o última esté fuera de la secuencia o *series* de esa numeración de las contingencias, por infinita que pudiera ser.» Este último texto tiene la ventaja de pasar por las almas o mónadas, que ya no contienen la razón última ni tampoco los estados del mundo. Que la razón de la serie sea exterior a la serie, debe entenderse en este caso literalmente, nos parece a nosotros: es uno de los pocos puntos en los que podemos no estar de acuerdo con Michel Serres (I, pág. 262). Un argumento invocado a menudo por Leibniz es que una «serie que encierra el pecado» no puede tener su razón en la mónada.

intrínsecos; las series infinitas de límite extrínseco, que vuelven a producir un conjunto infinito (= Mundo).

Estamos, pues, en condiciones de disipar las ambigüedades del principio. En primer lugar, ¿por qué Leibniz parece presentar las verdades de esencias como justiciables de un análisis finito que las reduce a Idénticos, mientras que sólo las verdades de existencia remitirían a un análisis infinito y serían «irreducibles a verdades idénticas»? Las dos hipótesis son falsas. Las esencias, cualesquiera que sean, intuitivas, teoremáticas o problemáticas, siempre están incluidas en un infinito. Los propios Idénticos son las esencias intuitivas, formas infinitas en ese sentido. En cambio, es cierto que, en el dominio de las esencias, *siempre podemos detenernos*, y utilizar una definición como si fuera un Idéntico último, o un Requisito como si fuera una definición, o un Límite como si se hubiera alcanzado. En el dominio de las existencias, por el contrario, no podemos detenernos, porque las series son prolongables y deben ser prolongadas, porque la inclusión no es localizable. En segundo lugar, tampoco es exacto decir que el análisis de las existencias es virtual, mientras que el de las esencias sólo sería actual. Todo análisis es infinito, y en el análisis, en el infinito sólo hay actual. Que la inclusión sea virtual en las proposiciones de existencia sólo significa que nada está incluido en un existente sin que no lo esté el mundo entero, y que el mundo sólo existe actualmente en los existentes que lo incluyen: también aquí «virtual» designa el carácter no localizable de la inclusión actual. Siempre hay doble antecedenencia: el mundo es primero virtualmente, pero la mónada es primera actualmente. Como consecuencia, se comprende que la palabra «virtual» convenga también a ciertas proposiciones de esencia, las que conciernen a los Requisitos: en este caso, designa el carácter unilateral de la inclusión. Si volvemos al texto *De la libertad*, vemos que la inclusión virtual se basa en una proposición no recíproca: «Todo bino-binario ternario es binario-ternario.» La inclusión es virtual, precisa Leibniz, porque debe ser extraída, y porque el predicado sólo está incluido en el sujeto «bajo una cierta potencia».²¹ Aquí se pone de manifiesto que el ejemplo aritmético es simple y claro, pero no adecuado. El ejemplo adecuado, como afirma la continuación del texto, es el número irracional, porque es una raíz que debe ser extraída, o incluso la relación diferencial, porque concierne a cantidades que no están a la misma potencia. En ese sentido, Leibniz reagrupa los dos casos de inclusión no recíproca,

21. *De la libertad*: «Demostrar no es otra cosa que resolver los términos... para extraer una especie de ecuación, es decir, la coincidencia del predicado con el sujeto en una proposición recíproca; pero en los demás casos es, al menos, extraer una inclusión, de tal manera que lo que estaba latente en la proposición, y contenido en una cierta potencia, la demostración lo hace evidente y explícito.»

números irracionales y existentes. En efecto, el análisis de las cosas es una determinación de los predicados como requisitos, que se hace por extracción de raíz o incluso por despotencialización de magnitudes, según la idea de límite intrínseco. El análisis de los existentes es una determinación de los predicados como mundo, que se hace por prolongación de series de potencias, según la idea de límite extrínseco. Siempre volvemos a encontrar una incertidumbre, pero objetiva: ¿pasa el pliegue entre las esencias y los existentes, o bien pasa entre las esencias de Dios y lo que se deriva de ellas, por un lado, y, por otro, entre las esencias de cosas y los existentes?

Los predicados nunca son atributos, salvo en el caso de las formas infinitas o primeras quiddidades; e, incluso en ese caso, son más bien condiciones de posibilidad de la noción de Dios, no-relaciones que condicionarán toda relación posible. Pues, en todos los demás casos, el predicado sólo es relación o acontecimiento. Las relaciones son especies de acontecimientos, y los problemas en matemáticas, ya en la Antigüedad, se definen por acontecimientos que les suceden a las figuras. Los acontecimientos a su vez son especies de relaciones, son relaciones con la existencia y con el tiempo.²² Lo que está incluido en la noción como sujeto siempre es un acontecimiento señalado por un verbo, o una relación señalada por una preposición: yo escribo, yo voy a Alemania, yo paso el Rubicón... (y, si las cosas hablaran, dirían, como el oro por ejemplo: resisto a la copela y al agua fuerte). Resulta curioso que se haya podido pensar que la inclusión unilateral suponía la reducción de la proposición a un juicio de atribución. La atribución, por el contrario, es lo que Arnault *opone* a Leibniz, para criticar la inclusión y salvar la concepción cartesiana de la sustancia (yo soy pensante, yo soy una cosa que piensa...). El atributo expresa una cualidad y designa una esencia; pues bien, Leibniz se niega a definir el predicado por una cualidad, como también se niega a definir el sujeto existente, incluso «sub ratione possibilitatis», como una esencia. El sujeto se define por su unidad, y el predicado como un verbo que expresa una acción o una pasión. Leibniz conoce bien el esquema de atribución sujeto-cópula-atributo: yo estoy escribiendo, yo estoy viajando... Pero ese esquema de la «gramática general», tan apreciado por Arnault, implica una concepción de la afirmación y una teoría de la distinción que no favorecen en modo alguno la inclusión.²³ *La inclusión leibniziana se basa en un esquema sujeto-verbo-complemento, que resiste desde la Antigüedad al esquema de atri-*

22. *Correspondencia con Arnault*, «Remarques sur la lettre de M. Arnault», de 13 de mayo de 1686: «La noción de un individuo encierra *sub ratione possibilitatis* lo que es de hecho o lo que se relaciona con la existencia de las cosas y con el tiempo.»

23. Arnault y Nicole, *La logique ou l'art de penser*, Ed. Flammarion, II, cap. 2.

bución: una gramática barroca, en la que el predicado es ante todo relación y acontecimiento, no atributo. Cuando Leibniz utiliza el modelo atributivo lo hace desde el punto de vista de una lógica clásica de los géneros y de las especies, y según exigencias únicamente nominales.²⁴ No lo utiliza para asentar la inclusión. La predicación no es una atribución. El predicado es la «ejecución del viaje», un acto, un movimiento, un cambio, y no el estado de viajando. El predicado *es la proposición misma*. Y del mismo modo que no puedo reducir «yo viajo» a «yo estoy viajando», tampoco puedo reducir «yo pienso» a «yo estoy pensando», al no ser el pensamiento un atributo constante, sino un predicado como paso incesante de un pensamiento a otro.

Que el predicado sea verbo, y que el verbo sea irreductible a la cópula y al atributo, ésa es incluso la base de la concepción leibniziana del acontecimiento. La primera vez que el acontecimiento fue digno de ser elevado al estado de concepto fue con los estoicos, que no lo consideraban un atributo ni una cualidad, sino el predicado incorporal de un sujeto de la proposición (no «del árbol es verde», sino «el árbol verdea...»). Concluían que la proposición enunciaba de la cosa una «manera de ser», un «aspecto», que desbordaba la alternativa aristotélica esencia-accidente: sustituían el verbo ser por «resultar», y la esencia por la manera.²⁵ Leibniz realizó después la segunda gran lógica del acontecimiento: el mundo es acontecimiento, y, como predicado incorporal (= virtual), debe estar incluido en cada sujeto como un fondo, del que cada uno extrae las maneras que corresponden a su punto de vista (aspectos). El mundo es la predicación misma, las maneras son los predicados particulares, y el sujeto, lo que pasa de un predicado a otro como de un aspecto del mundo a otro. La pareja *fondo-maneras* destrona a la forma o la esencia: Leibniz la convierte en la marca de su filosofía.²⁷ Los estoicos y Leibniz inventan un Manierismo que se opone al esencialismo, unas veces de Aristóteles y otras de Descartes. El manierismo como componente del Barroco hereda un manierismo

24. Véase los textos citados por Couturat, *La logique de Leibniz*, Olms, pág. 70.

25. *Lettre à Arnauld*, julio de 1686: la inclusión se presenta como una conexión directa «entre yo, que soy el sujeto, y la ejecución del viaje, que es el predicado».

26. Sobre la concepción del acontecimiento en los primeros estoicos, el texto de base continúa siendo Emile Brehier, *La théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*, Ed. Vrin, caps. I y II. Y, sobre la sustitución de «ser» por «resultar» véase Brochard, *Etudes de philosophie moderne*, Ed. Alcan, págs. 226-227. Volvemos a encontrar esta sustitución en Leibniz.

27. *Nouveaux essais*, IV, cap. 17, § 16: «Las maneras y los grados de perfección varían hasta el infinito; sin embargo, el fondo es en todas partes el mismo, ésa es una máxima fundamental en mí y reina en toda mi filosofía... Si esta filosofía es en el fondo la más simple, también es la más rica en las maneras...»

estoico, y lo extiende al cosmos. Con Whitehead surgirá una tercera gran lógica del acontecimiento.

Por eso resulta tanto más curioso oír decir a Russell que Leibniz tiene grandes dificultades para pensar las relaciones. De alguna manera, no hace más que eso, pensar la relación, y Russell lo reconoce. Las únicas dificultades proceden de que no siempre es fácil poner de manifiesto, a partir de las frases, la o las proposiciones de inherencia que muestran que el predicado es una relación interna. Unas veces el predicado no está dado en la frase, otras, el sujeto, otras ninguno de los dos. Cuando digo «He aquí tres hombres», el verdadero sujeto es una *extensión* 3, que sólo es calificada de humana, y cuantificada por tres partes; pero el predicado es 2 y 1 (hombres), es la relación interna. Si digo «El agua hierve a 100 grados», el sujeto es claramente una *cosa*, el agua, pero el predicado es una curva de vaporización que entra en relación con la curva de fusión y la curva de sublimación en un punto triple. Y si digo «Pedro es más pequeño que Pablo», «Pablo es más grande que Pedro», en este caso los sujetos son claramente *sustancias*, pero en cada caso la relación no es entre los dos sujetos: la verdadera relación es la predicación de un «representante de Pablo» en el sujeto Pedro, bajo el aspecto de la longitud, o de un representante de Pedro» en el sujeto Pablo, siendo esta relación o este predicado siempre interno. Y la talla remite a los casos precedentes, unas veces extensión-sujeto, otras predicado de cosa (el cuerpo). En resumen, en Leibniz hay toda una historia del concepto, que pasa por los todos-partes, las cosas y las sustancias, por las extensiones, las intensidades y los individuos, y gracias a la cual el propio concepto deviene sujeto, según cada nivel. Es la ruptura con la concepción clásica del concepto como ser de razón: el concepto ya no es la esencia del sujeto correspondiente. Se dirá que todas las relaciones son internas, precisamente porque los predicados no son atributos (como en la concepción lógica).

La confirmación vendría de la teoría leibniziana de la sustancia; incluso se diría que esta teoría está hecha expresamente para esa confirmación. Hay dos caracteres nominales sobre los cuales todo el mundo está de acuerdo en principio, de Aristóteles a Descartes: por un lado, la sustancia es lo concreto, lo determinado, lo individual, en el sentido en que Aristóteles habla de *esto*, y Descartes, de *esta* piedra; por otro, la sustancia es sujeto de inherencia o de inclusión, en el sentido en que Aristóteles define el accidente como «lo que está presente *en* la sustancia», y Descartes dice que la sustancia es una «cosa *en la que* existe formalmente o eminentemente lo que concebimos».²⁸ Ahora bien, desde el momento en que se busca una

28. Por eso Leibniz, a veces, presenta brevemente la inherencia del predicado como conforme a la opinión general («ut aiunt»), o a Aristóteles en particular.

definición real de la sustancia, parece que los dos caracteres son eliminados en beneficio de una esencia o de un atributo esencial, necesario y universal en el concepto. Así, para Aristóteles, el atributo no está en el sujeto como un accidente, sino que se afirma del sujeto, de modo que se le puede tratar de sustancia segunda; y, para Descartes, el atributo esencial se confunde con la sustancia, hasta el punto de que los individuos tienden a ser solamente modos del atributo considerado en general. La atribución, la definición de la sustancia por la atribución, lejos de confirmar la individualidad y la inclusión, las ponen en entredicho.

Según Descartes, el primer criterio de la sustancia es lo simple, la noción simple: aquello cuyos elementos sólo pueden ser distinguidos por abstracción o distinción de razón (por ejemplo la extensión y el cuerpo, el pensamiento y el espíritu). La sustancia es simple porque sólo puede ser distinguida de su atributo por abstracción. Pues bien, Leibniz denuncia la simplicidad como un criterio pseudológico: pues hay muchas nociones simples que no son sustancia, por lo menos tres. Sólo tardíamente hablará de la mónada como de una noción simple, cuando considere alejados los peligros, y avance en el problema de dos tipos de sustancias, unas de las cuales sólo se les llama simples porque las otras son compuestas. Pero, a lo largo de toda su obra, invoca una *unidad de ser* como criterio metafísico, más bien que una simplicidad de concepto: Arnauld observa que ése es un comportamiento insólito, puesto que uno se priva de definir la sustancia por un atributo esencial que la opondría a la «modalidad, o manera de ser», es decir, al movimiento o al cambio. A lo que Leibniz responde con ironía que él tiene a su favor «los filósofos ordinarios», que tienen en cuenta grados de unidad, Aristóteles contra Descartes. Leibniz reivindica precisamente para la sustancia *una unidad que sea interior al movimiento, o una unidad de cambio que sea activa*, y que excluya la simple extensión del rango de las sustancias.²⁹ Mientras que se defina el movimiento como «la existencia sucesiva del móvil en lugares diversos», sólo se capta un movimiento ya hecho, y no la unidad interna a la que remite cuando está haciéndose. El movimiento que se hace remite a la vez a una unidad en el instante, en el sentido en que el estado siguiente debe surgir «de sí mismo del presente por una fuerza natural», y a una unidad interior para el conjunto de su duración (criterio físico de la sustancia). Y, más profundamente, el cambio cualitativo remite a una unidad activa que hace pasar un estado en el instante, pero asegura también el

29. Véase la carta de Arnauld del 4 de marzo de 1687, y la *Lettre à Arnauld* del 30 de abril. André Robinet muestra que Leibniz evita, durante mucho tiempo, hablar de «sustancia simple», hasta 1696 (*Architectonique disjonctive, automates systématiques et idéalité transcendente dans l'oeuvre de Leibniz*. Ed. Vrin, pág. 355, y el estudio de Anne Becco, *Du simple selon Leibniz*, Vrin).

conjunto del paso (criterio psicológico, percepción y apetito).³⁰ La sustancia representa, pues, la doble espontaneidad del movimiento como acontecimiento, del cambio como predicado. Si el verdadero criterio lógico de la sustancia es la inclusión, es porque la predicación no es una atribución, es porque la sustancia no es el sujeto de un atributo, sino la unidad interior a un acontecimiento, la unidad activa de un cambio.

Además de lo Simple, Descartes proponía otro criterio, lo Completo, que remite a la distinción real. Pero ésta, tanto como la distinción de razón, sólo concierne al concepto: lo completo no es lo entero (lo que comprende todo lo que pertenece a la cosa), sino lo que es realmente distinto, es decir, lo que puede ser «pensado» por sí mismo negando lo que pertenece a otra cosa. En ese sentido, la cosa pensante y la cosa extensa son cada una completas, o realmente distintas, por lo tanto, separables, según Descartes. Pero, también aquí, Leibniz muestra que Descartes no desarrolla demasiado el concepto: dos cosas pueden ser pensadas como realmente distintas sin ser separables, por pocos requisitos que tengan en común. Descartes no ve que incluso los seres simples, e incluso las sustancias individuales, tienen requisitos: aunque sólo sea en el mundo común que expresan, o en los caracteres internos en los que convergen (forma-materia, acto-potencia, unidad activa-limitación). Como hemos visto, lo realmente distinto no está necesariamente separado ni es separable, y lo inseparable puede ser realmente distinto.³¹ En el límite, y como han dicho los estoicos, nada es separable o está separado, sino que todo conspira, incluidas las sustancias entre sí, en virtud de los requisitos. Es falso que una sustancia tenga un solo atributo, puesto que tiene una infinidad de modos, pero también es falso que varias sustancias no tengan un atributo común, puesto que tienen requisitos que todavía constituyen uno de sus criterios (criterios epistemológicos).³² Así, pues, hay cinco criterios de la sustancia: metafísico, la unidad de ser; lógico, la inclusión del predicado en el sujeto; físico, la unidad interior al movimiento; epistemológico, los requisitos de inseparabilidad. Todos incluyen que la sustancia se defina por un atributo esencial, o que la predicación se confunda con una atribución.

El esencialismo convierte a Descartes en un clásico, mientras que el pensamiento de Leibniz aparece como un profundo manierismo. El clasicismo tiene necesidad de un atributo sólido y constante para la sustancia, pero el manierismo es fluido, y en él la espontaneidad

30. *De la nature en elle-même*, § 13: sobre el movimiento local y el cambio cualitativo.

31. «Si la separabilidad es una consecuencia de la distinción real», *Lettre à Malebranche*, GPh, I, págs. 325-326.

32. Contra el atributo cartesiano, véase la *Correspondance avec De Volder* (GPh, II), sobre todo el 20 de junio de 1703.

de las maneras sustituye a la esencialidad del atributo. ¿Se puede decir que un dolor es espontáneo, en el alma del perro que recibe un estacazo mientras come, o en la de César, niño que sufre una picadura de avispa mientras mama? Pero no es el alma la que recibe el golpe o la picadura. En lugar de quedarse en abstractos, hay que restituir las series. El movimiento de la estaca no comienza con el golpe: un hombre se ha acercado por detrás, llevando una estaca, luego la ha levantado para finalmente abatirla sobre el cuerpo del perro. Ese complejo movimiento tiene una unidad interior, de la misma manera que en el alma del perro el cambio complejo tiene una unidad activa: el dolor no ha sucedido bruscamente al placer, sino que ha sido preparado por mil pequeñas percepciones, el ruido de los pasos, el olor del hombre hostil, la impresión de la estaca que se levanta, en resumen, toda una «inquietud» insensible de la que saldrá el dolor «sua sponte», como por una fuerza natural que integra las modificaciones precedentes.³³ Si Leibniz concede tanta importancia al problema del alma de los animales, es porque ha sabido diagnosticar en él la universal inquietud del animal al acecho, que intenta captar los signos imperceptibles de lo que puede cambiar su placer en dolor, su caza en fuga, su reposo en movimiento. El alma *se da* un dolor que transmite a su conciencia una serie de pequeñas percepciones que ella apenas había notado, porque en principio permanecían enterradas en su fondo. El fondo del alma, el sombrío fondo, el «*fuscum subnigrum*», obsesiona a Leibniz: las sustancias o las almas «todo lo extraen de su propio fondo». Ese es el segundo aspecto del manierismo, sin el cual el primero quedaría vacío. El primero es la espontaneidad de las maneras, que se opone a la esencialidad del atributo. El segundo es la omnipresencia del sombrío fondo, que se opone a la claridad de la forma, y sin el cual las maneras no tendrían nada de donde surgir. La fórmula completa del manierismo de las sustancias es la siguiente: «Todo les nace de su propio fondo, por una perfecta espontaneidad.»³⁴

¿En qué se basa la impresión de Ortega y Gasset de un juego de principios, en los principios? Pues la mayoría de esos términos son escurridizos. O más bien, se los ha fijado en las columnas allí donde se desplegaban: reinan desplegándose en una zona. Pero existen ya o todavía, plegados en lo que precede o replegados en lo que sigue. Por ejemplo, la Razón suficiente: aparece en sí misma en las cosas, allí donde unos caracteres internos entran en conexión para producir la razón de la cosa. Pero, a continuación, el principio de los indiscernibles sólo es la explicación de la Razón en el nivel de

33. *Ecclaireissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau...* (GPh, IV, págs. 532, 546-547).

34. *Addition à l'explication du système nouveau...* (GPh, IV, pág. 586).

<i>Clase de seres</i>	<i>Predicado</i>	<i>Sujeto</i>	<i>Inclusión</i>	<i>Infinito</i>	<i>Principio</i>
Los Idénticos (absolutamente-simples)	Formas o Atributos	Dios	Auto-inclusión	Infinito por sí mismo	Principio de contradicción
Los Definibles (relativamente-simples)	Relaciones (entre definidores)	Extensiones o Magnitudes (todos y partes)	Inclusión recíproca	Infinito por la causa	Principio de similitud
Los Condicionables (limitativamente-simples)	Requisitos (sus relaciones o leyes)	Intensiones o Cosas (lo que tiene grados y tiende hacia límites)	Inclusión unilateral localizable	Serie infinita de límite interno	Principio de razón suficiente
Los Individuos (unánimemente-simples)	Acontecimientos o Maneras (relaciones con la existencia)	Existentes o sustancias	Inclusión unilateral ilocalizable	Serie infinita de límite externo	Principio de los indiscernibles

los individuos, hasta el punto de aparecer como una simple dependencia de la razón suficiente. Y, con anterioridad, la razón suficiente estaba en los definibles, como la relación entre definidores, de modo que ya actuaba en el marco o en la zona del principio de similitud. Es más, el propio principio de contradicción ya expresa la razón propia de los idénticos, y no se contenta con formar una alternativa con el principio de razón suficiente, sino que, por el contrario, reina en la zona en la que la no-contradicción *es suficiente* como razón (lo que se puede elevar al infinito sin contradicción). En ese sentido, el principio de contradicción es un caso de la razón suficiente.³⁵ Pero, ¿no es a su vez la razón suficiente un caso de no-contradicción? Igual ocurre con las sustancias y las cosas, con los condicionables y los definibles. Y todavía no hemos considerado por el momento más que un pequeño número de principios. Hay todo un juego de pasos y de transformación de los principios: la razón suficiente es la recíproca de la no-contradicción, como ha visto Couturat.³⁶ Pero también el principio de los indiscernibles es el inverso del principio de razón suficiente, en la medida en que expresamos ésta: «un concepto por cosa»; y aquél: «una cosa y sólo una por concepto» (en cualquier caso, cosa = individuo). Estamos ante un rasgo único que sólo encontramos en la filosofía de Leibniz: el gusto extremo por los principios, lejos de favorecer las compartimentaciones, preside el paso de las series, de las cosas y de los conceptos bajo todas las separaciones móviles. En esta extraordinaria actividad filosófica que consiste en crear principios, diríase que más que principios hay dos polos, uno hacia el que todos los principios se repliegan juntos, otro hacia el que todos se despliegan, por el contrario, distinguiendo sus zonas. Uno de esos polos es: Todo es siempre la misma cosa. No hay más que un solo y mismo fondo. Y el otro: Todo se distingue por el grado, todo difiere por la manera... Son los dos principios de los principios. Pues ninguna filosofía ha llevado tan lejos la afirmación de un solo y mismo mundo, y de una diferencia o variedad infinitas en ese mundo.

35. De donde *Monadologie*, § 36: «La razón suficiente también debe encontrarse en las verdades contingentes...», lo que implica que ya era válida para las verdades necesarias. Y *Théodicée*, «Observaciones sobre el libro del origen del mal», § 14.

36. Couturat, *La logique de Leibniz*, pág. 215: «El principio de identidad afirma que toda proposición idéntica es verdadera, mientras que el principio de razón afirma, por el contrario, que toda proposición verdadera es analítica, es decir, virtualmente idéntica.»

CAPÍTULO 5

INCOMPOSIBILIDAD, INDIVIDUALIDAD, LIBERTAD

Adán ha pecado, pero su contrario, Adán no pecador, no es imposible o contradictorio en sí (como lo sería «2 y 2 no son 4»). Tal es lo propio de las proposiciones de existencia. Pero hay que comprender dónde está el problema: entre los dos contrarios, Adán pecador y Adán no pecador, hay realmente una relación de contradicción. En cambio, para explicar que Adán no pecador no es contradictorio en sí, hace falta que a esa relación se asocie otro tipo de relación. Esa otra relación no es entre los dos Adán, sino entre Adán no pecador y el mundo en el que Adán ha pecado. Por supuesto, en la medida en que el mundo en el que Adán ha pecado está incluido en Adán, se volvería a caer en una contradicción. Pero también está incluido en una infinidad de otras mónadas. En ese sentido, debe de haber una relación de exclusión original entre Adán no pecador y el mundo en el que Adán ha pecado. Adán no pecador incluiría otro mundo. Entre los dos mundos, hay una relación distinta que la de contradicción (aunque haya contradicción local entre los sujetos que los componen, considerados de dos en dos). Es una vicedicción, no una contradicción. Que Dios elija entre una infinidad de mundos posibles es una idea bastante corriente, la encontramos sobre todo en Malebranche; pero lo propio de Leibniz es invocar una relación profundamente original entre los mundos posibles. Esta nueva relación, Leibniz la denomina *incomposibilidad*, diciendo que no es un gran misterio enterrado en el entendimiento de Dios.¹

1. Fragmento *Vingt-quatre propositions*, GPh, VII, págs. 289-291, y fragmento *Les vérités absolument premières...*, pág. 195. Couturat (*La logique de Leibniz*, pág. 219) y Gueroult (*Dynamique et métaphysique leibniziennes*, pág. 170) piensan que la imposibilidad implica una negación o una oposición que Leibniz no podía reconocer entre nociones positivas como las mónadas: se vería, pues, abocado a declarar que la fuente de la imposibilidad es incognoscible. Pero creemos que en Leibniz lo imposible es una relación original irreductible a cualquier forma de contradicción. Es una diferenciación que sólo se apoya en la divergencia o en la convergencia de los seres: lo que tiene la ventaja de ser «leibniziano». Pero entonces, ¿por qué Leibniz declara que la fuente es incognoscible? Por un lado, porque la divergencia continúa siendo mal

Nos encontramos en la situación de buscar la solución de un problema leibniziano, bajo las condiciones fijadas por Leibniz: no se puede saber cuáles son las razones de Dios, ni cómo las aplica en cada caso, pero se puede mostrar que existen, y cuál es su principio.

Hemos visto que el mundo era una infinidad de series convergentes, prolongables las unas en las otras, en torno a puntos singulares. Así pues, cada individuo, cada mónada individual expresa el mismo mundo en su conjunto, aunque sólo exprese claramente una parte de ese mundo, una serie o incluso una secuencia finita. De donde resulta que aparece otro mundo *cuando las series obtenidas divergen en el entorno de singularidades*. Se llamará compositibles: 1) al conjunto de series convergentes y prolongables que constituyen un mundo; 2) al conjunto de las mónadas que expresan el mismo mundo (Adán pecador, César emperador, Cristo salvador...). Se llamará imposibles: 1) a las series que divergen, y que, por lo tanto, pertenecen a dos mundos posibles; 2) a las mónadas, cada una de las cuales expresa un mundo diferente del otro (César emperador y Adán no pecador). La divergencia eventual de las series es la que permite definir la imposibilidad o la relación de vicedicción. Al plantear así una infinidad de mundos posibles, Leibniz no reintroduce en modo alguno una dualidad que convertiría nuestro mundo relativo en el reflejo de un mundo absoluto más profundo: al contrario, convierte nuestro mundo relativo en el único mundo existente, que rechaza los otros mundos posibles, porque es relativamente «el mejor». Dios elige entre una infinidad de mundos posibles, imposibles los unos con los otros, y elige el mejor, o aquel que tiene el máximo de realidad posible. Mientras que el Bien era el criterio de dos mundos, el Mejor es el criterio del mundo único y relativo. El principio del mejor relanza el problema de los principios, porque es la primera aplicación de la razón suficiente al mundo.

Hay antecendencia sobre las mónadas, aunque un mundo no existe fuera de las mónadas que lo expresan. Pero Dios no crea primero a Adán, sin perjuicio de hacerle pecar, o de percatarse de que peca: crea el mundo en el que Adán peca, y lo incluye también en todos los individuos que lo expresan (Sexto violando a Lucrecia, César pasando el Rubicón...). Se parte del mundo como de una serie de inflexiones o de acontecimientos: una pura *emisión de singularidades*. He aquí, por ejemplo, tres singularidades: ser el primer hombre, vivir en un jardín de placer, tener una mujer salida de su propia costilla. Y luego una cuarta: pecar. Tales singularidades-acontecimientos están en relación con «ordinarios» o «regulares»

conocida en la teoría de las series en el siglo XVII. Por otro, y más generalmente, en el nivel de los mundos imposibles, nos vemos reducidos a suponer que los seres divergen, sin captar por qué.

(poco importa aquí la diferencia). Una singularidad está rodeada de una nube de ordinarios o de regulares. Y se puede decir que todo es relevante o singular en la medida en que se puede hacer pasar por todas partes una inflexión que exige un punto singular. Pero también se puede decir que todo es ordinario, porque un punto singular sólo es la coincidencia de dos puntos ordinarios bajo vectores diferentes (el punto B de un cuadrado es la coincidencia de *a*, el último punto de la línea AB, y de *c*, el primero de la línea BC).² Según los dos polos de la filosofía de Leibniz: ¡Todo es regular! y ¡Todo es singular! Sin embargo, a una determinada escala, distinguimos singulares y ordinarios o regulares, en relación los unos con los otros.

Volvamos a nuestras cuatro singularidades. Supongamos que siempre se puede prolongar una en el entorno de las otras, según líneas regulares que tienen valores comunes en los dos sentidos. Pero he ahí una quinta singularidad: resistir a la tentación. No es simplemente que contradiga a la cuarta, «pecar», de modo que haya que elegir entre las dos. Pues las líneas de prolongación que van de esta quinta a las otras tres no son convergentes, es decir, *no pasan por valores comunes*: no se trata del mismo jardín, ni de la misma primeidad, ni de la misma ginegénesis. Hay bifurcación. Al menos lo suponemos, puesto que la razón de ella nos resulta incomprendible. Nos contentamos con saber que hay una. Lo cual siempre es suficiente para poder decir: he ahí en que Adán no pecador es supuestamente imposible con ese mundo, puesto que implica una singularidad que diverge con las de ese mundo.

Que hay un cálculo e incluso un juego divino en el origen del mundo, muchos, entre los más grandes pensadores, lo han pensado. Pero todo depende de la naturaleza del juego, de sus reglas eventuales y del modelo demasiado humano que podemos reconstituir de él. En Leibniz, nos parece que se trata en primer lugar de un cálculo de las series infinitas, reguladas por las convergencias y divergencias. Leibniz ofrece la gran representación barroca de ese cálculo al final de la *Teodicea*. Es un texto que responde por excelencia a los criterios generales del relato barroco: el encajamiento de las narraciones las unas en las otras, y la variación de la relación narrador-narración.³ En efecto, es un diálogo filosófico, en el que se inserta una consulta adivinatoria de Apolo por Sexto Tarquino, a la que sucede un encuentro directo de Sexto y de Júpiter en presencia de Teodoro, pero que da paso a una entrevista de Teodoro con Júpiter que le remite a Palas, hasta que un sueño sublime de

2. *Nouveaux essais*, II, cap. 1, § 188: «Lo destacable debe estar compuesto de partes que no lo son.»

3. *Theodicee*, §§ 413-417. Véanse los criterios propuestos por Gérard Genette, *Figures II*, Ed. du Seuil, págs. 195 y sig., para constatar hasta qué punto el texto de la *Theodicee* es un modelo de relato barroco.

Teodoro anticipe este nuevo encuentro. Es un sueño de arquitectura: una inmensa pirámide que tiene un vértice pero no una base, y que está constituida por una infinidad de apartamentos cada uno de los cuales es un mundo. Hay un vértice porque hay un mundo que es el mejor de todos, y no hay base porque todos se pierden en la niebla, y porque no existe un último del que se pueda decir que es el peor. En cada apartamento hay un Sexto que lleva una cifra en la frente, que imita una secuencia de su vida o incluso toda su vida «como en una representación de teatro», muy cerca de un grueso libro. La cifra parece remitir a la página que cuenta la vida de ese Sexto más detalladamente, a una escala más pequeña, mientras que las otras páginas cuentan sin duda los otros acontecimientos del mundo al que pertenece. Es la combinación barroca de lo que se lee y de lo que se ve. Y, en los otros apartamentos, hay otros Sextos y otros libros. Saliendo de casa de Júpiter, unas veces un Sexto va a Corinto y deviene un notable, otras, otro Sexto va a Tracia y deviene rey, en lugar de volver a Roma y violar a Lucrecia como en el primer apartamento. Todas esas singularidades divergen entre sí, y cada una sólo converge con la primera (la salida del templo) bajo valores diferentes de las otras. Todos esos Sextos son posibles, pero forman parte de mundos imposibles.

Llamamos bifurcación a un punto como la salida del templo, en cuyo entorno las series divergen. Un discípulo de Leibniz, Borges, invocaba un filósofo-arquitecto chino, Ts'ui Pên, inventor del «jardín de los senderos que se bifurcan»: laberinto barroco cuyas series infinitas convergen o divergen, y que forma una trama de tiempos que abarca todas las posibilidades. «Fang, por ejemplo, posee un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang decide matarle. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, los dos pueden salvarse, los dos pueden morir, etcétera. En la obra de Ts'ui Pên, se producen todos los desenlaces, cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones».⁴ Otro discípulo de Leibniz, el gran novelista popular Maurice Leblanc, contaba la vida de Balthazar, «profesor de filosofía cotidiana» para quien todo era ordinario, todo era siempre regular... Pero, huérfano, se lanzaba a la búsqueda de su padre, con tres singularidades: sus propias huellas digitales, las letras MTP tatuadas sobre su pecho, y la revelación de una vidente que le había dicho que su padre no tenía cabeza. Pues bien, el conde de Coucy-Vendôme, que ha muerto degollado, ha convertido a Balthazar en su heredero, en un documento que lleva las huellas y describe el tatuaje. Pero Balthazar es capturado por la banda de los Mastropieds (MTP), cuyo antiguo jefe, que ha sido guillotinado,

4. Borges, *Ficciones*, Alianza Editorial, «El jardín de los senderos que se bifurcan».

lo reclamaba como hijo. Es secuestrado por un inglés que lo entrega a un pachá, que pronto será decapitado, y cuyo hijo desaparecido Mustapha (MTP), tenía las mismas huellas. Es salvado por un poeta cuya divisa es Mane Thecel Phares, que también lo reclama, pero que pierde la cabeza en un ataque de locura y asesina a un vagabundo. La explicación final es que el vagabundo había organizado recientemente un pensionado para niños ricos, cuatro niños más el suyo. Pero, tras una inundación, ya no sabía cuál de los cinco niños se había salvado. Convertido en un alcohólico, habiendo perdido también la razón, había enviado a los cuatro padres la marca de las huellas del superviviente, y el signo del tatuaje, a fin de persuadir a cada uno de que era su hijo.⁵ De ahí la mezcolanza de historias bifurcantes, que se desarrollan simultáneamente en series divergentes en mundos imposibles. Balthazar no puede ser el hijo de todos esos padres en el mismo mundo: un fraude múltiple.

Está claro por qué Borges invoca al filósofo chino más que a Leibniz. Pues desearía, al igual que Maurice Leblanc, que Dios haga pasar a la existencia todos los mundos imposibles a la vez, en lugar de elegir uno, el mejor. Y, sin duda, eso sería globalmente posible, puesto que la imposibilidad es una relación original distinta de la imposibilidad o contradicción. Sin embargo, habría contradicciones locales, como entre Adán pecador y Adán no pecador. Pero, sobre todo, lo que impide que Dios haga existir todos los posibles, incluso imposibles, es que ese sería un Dios mentiroso, un Dios engañoso, un Dios tramposo, como el vagabundo de Maurice Leblanc. Leibniz, que desconfía mucho del argumento cartesiano del Dios no engañoso, le da un nuevo fundamento al nivel de la imposibilidad: Dios juega, pero da reglas al juego (contrariamente al juego sin reglas de Borges y de Leblanc). La regla es que mundos posibles no pueden pasar a la existencia si son imposibles con el que Dios elige. Según Leibniz, sólo novelas como *L'Astrée* nos dan la idea de esos imposibles.⁶

De lo anterior se puede deducir una definición del individuo, de la noción individual. Habíamos visto que cada mónada expresaba el mundo (inclusión ilocalizable), pero sólo expresaba claramente una zona parcial o *departamento* en virtud de su punto de vista (barrio localizado). Y, sin duda, esa región iluminada dependía del cuerpo de cada uno. Ahora bien, ésa sólo era una definición nominal del individuo, puesto que no sabíamos lo que constituía la región o la relación al cuerpo. Ahora, podemos decir que un individuo se constituye en primer lugar en torno a un cierto número de singularidades locales, que serán sus «predicados primitivos»: así, para

5. Maurice Leblanc, *La vie extravagante de Balthazar*, Le livre de poche.

6. *Lettre à Bourguet*, diciembre de 1714 (GPh, III, pág. 572).

Adán, los cuatro predicados considerados precedentemente.⁷ Es la definición real del individuo: *concentración, acumulación, coincidencia de un cierto número de singularidades preindividuales convergentes* (sobreentendiéndose que varios puntos singulares pueden coincidir en un mismo punto, de la misma manera que los diferentes vértices de triángulos separados coinciden en el vértice común de una pirámide). Es como un núcleo de la mónada. En el corazón de cada mónada no hay una «noción simple», según la hipótesis de Gueroult: eso sería, contrariamente al método de Leibniz, contentarse con los dos extremos en una cadena de nociones.⁸ En el corazón de cada mónada hay singularidades que siempre son los requisitos de la noción individual. Que cada individuo sólo expresa claramente una parte del mundo, eso deriva de la definición real: expresa claramente la región determinada por sus singularidades constituyentes. Que cada individuo expresa el mundo entero, eso deriva también de la definición real: en efecto, las singularidades constituyentes de cada uno se prolongan en todas las direcciones hasta las singularidades de los demás, a condición de que las series correspondientes converjan, de modo que cada individuo incluye el conjunto de un mundo imposible, y sólo excluye los otros mundos imposibles con ése (allí donde las series serían divergentes). De ahí que Leibniz insista en decir que Dios no crea un «Adán vago» o vagabundo, a caballo entre varios mundos imposibles, sino que crea, «sub ratione possibilitatis», tantos Adanes divergentes como mundos existen, incluyendo cada Adán el mundo entero al que pertenece (y al que también pertenecen, al incluirlo, todas las demás mónadas composibles de ese mundo). En resumen, cada mónada posible se define por un cierto número de singularidades preindividuales, por lo tanto, es componible con todas las mónadas cuyas singularidades convergen con las suyas, e incompatible con aquellas cuyas singularidades implican divergencia o no-prolongación.

Pero, ¿por qué dar el nombre propio de Adán a todos esos individuos divergentes, en mundos imposibles? Pues una singularidad siempre puede ser aislada, escindida, separada de sus prolongaciones: en ese caso, ya no importa que el jardín en el que Adán

7. *Correspondance avec Arnauld*, «Remarques sur la lettre de M. Arnauld» de mayo de 1686. Evidentemente los «predicados primitivos» no son exclusivos de Adán, cada individuo tiene los suyos. ¿Cada uno tiene un número infinito? No, puesto que siempre es posible multiplicar los puntos singulares entre dos puntos singulares. Pero el problema no tiene importancia, porque lo importante es que dos individuos no tienen los mismos predicados primitivos. Sobre los temas que abordamos a continuación, «Adán vago», Adán común a mundos imposibles, predicados primitivos captados «sub ratione generalitatis», véase ese mismo texto.

8. Sobre esta hipótesis, véase Gueroult, «La constitución de la sustancia en Leibniz», *Revue de métaphysique et de morale*, 1947.

peca no sea el mismo que aquel en el que Adán puede no pecar, la singularidad deviene indefinida, ya sólo es *un* jardín, y el predicado primitivo ya no es captado en tal o tal mundo, sino únicamente considerado «sub ratione generalitatis», al mismo tiempo que su sujeto deviene *un* Adán en general, *un* Sexto... No por ello hay que concluir que la individuación parte de esos predicados generales, sin perjuicio de especificarlos cada vez más. La individuación no va de un género a especies cada vez más pequeñas, bajo una regla de diferenciación, la individuación va de singularidad en singularidad, bajo la regla de convergencia o de prolongación que relaciona el individuo con tal o tal mundo.

La diferencia individual no es específica, y el individuo no es una especie final o última.⁹ Sin embargo, Leibniz llega a decir que el individuo es como una «species infima»; pero ésa sólo es una definición nominal del individuo, y Leibniz la invoca con una finalidad precisa: romper con todos los que oponen el individuo y el concepto. Para unos, los nominalistas, los individuos serían los únicos existentes, y los conceptos sólo serían palabras bien reguladas; para otros, los universalistas, el concepto tiene el poder de especificarse hasta el infinito, y el individuo sólo remite a determinaciones accidentales o extraconceptuales. Pero para Leibniz, a la vez, sólo existe el individuo, y existe en virtud de la potencia del concepto: mónada o alma. Así pues, esta potencia del concepto (devenir sujeto) no consiste en especificar hasta el infinito un género, sino en condensar y en prolongar singularidades. Estas no son generalidades, sino acontecimientos, gotas de acontecimiento. No por ello dejan de ser preindividuales, en la medida en que el mundo es virtualmente primero con relación a los individuos que lo expresan (Dios ha creado, no a Adán pecador, sino el mundo en el que Adán ha pecado...). *En ese sentido, el individuo es la actualización de singularidades preindividuales*, y no implica ninguna especificación previa. Incluso hay que decir lo contrario, y constatar que la especificación supone la individuación.

Es cierto en los dos casos distinguidos por Leibniz: las especies matemáticas y las especies físicas. En el primer caso, «la mínima diferencia que hace que dos cosas no sean semejantes en todo, hace que difieran de especie»: toda diferencia individual entre dos seres matemáticos es necesariamente específica, puesto que sólo puede enunciarse matemáticamente bajo la forma de una relación entre definidores (por ejemplo, en el caso de la elipse, la relación de los ejes). Precisamente en ese sentido, el individuo metafísico puede

9. *Nouveaux essais*, II, 1, § 2; *Eclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées le système nouveau* (GPh, IV, pág. 566). En otros textos, Leibniz compara el individuo con una especie última; pero precisa que la comparación es válida para una especie matemática y no física. Véase *Discours de métaphysique*, § 9; *Lettre à Arnould*, GPh, II, pág. 131.

ser asimilado a una «species infima»; la comparación sólo es válida matemáticamente. En matemáticas, la diferencia específica es individuante, pero porque la diferencia individual ya es específica: hay tantas especies como individuos, y la materia de una figura, en hierro o en yeso, no constituye dos individuos matemáticos. En matemáticas, la individuación constituye una especificación; pues bien, no ocurre lo mismo con las cosas físicas o los cuerpos orgánicos.¹⁰ Aquí, como hemos visto, los diferentes caracteres constituyen series según las cuales la especie no cesa de variar y de dividirse, al mismo tiempo que la cosa o el cuerpo no cesan de cambiar. Las series no imponen ningún evolucionismo, sino que señalan la relación de la especificación con la alteración de los cuerpos. Esta multiespecificación, que se confunde con los diversos caracteres de la clasificación, *supone que la individualidad del cuerpo o de la cosa tiene otra procedencia*. Y, en efecto, lo que es individual, y lo que individúa al cuerpo alterable, sólo el alma es inseparable de ello.¹¹ Y lo mismo ocurre con la cosa, todas las formas sustanciales están en ella en todas partes. Vemos, pues, que la especificación supone una individuación que tiene otra procedencia, primero con relación a las especies y a los géneros.

En vano buscamos la mínima oposición entre el principio de los indiscernibles y la ley de continuidad. Esta es una ley de especificación que se ejerce en tres dominios principales: el dominio matemático de los todos y de las partes, el dominio físico de las especies y de los caracteres corporales, el dominio cosmológico de las singularidades (en la medida en que una singularidad se prolonga hasta el entorno de otra en un orden determinado). El principio de los indiscernibles es un principio de individuación según el cual no hay dos individuos semejantes, que sólo se distinguirían desde fuera, por el número, el espacio o el tiempo: en primer lugar, el alma es individual, porque circunscribe un cierto número de singularidades que se distinguen de las de otra, aunque todas sean prolongables. En segundo lugar, el alma o las almas individúan los cuerpos físicos considerados en la continuidad de sus especies. En tercer lugar, si las especies propiamente matemáticas son individuantes, es porque dos figuras de la misma especie son matemáticamente un solo y mismo individuo, que remite a una misma «alma o entelequia», incluso si se distinguen físicamente. El principio de los indiscernibles establece cortes; pero los cortes no son lagunas o rupturas de continuidad, al contrario, distribuyen el continuo de tal manera que no haya laguna, es decir, de la «mejor» manera (por ejemplo el número irracional). Para oponer los indiscernibles y la conti-

10. Sobre la diferencia entre los dos tipos de especies, *Nouveaux essais*, III, cap. 6 § 14.

11. *Nouveaux essais*, II, cap. 27, §§ 4-5.

nuidad, hay que atenerse a una formulación demasiado rápida de los dos principios: se dice entonces que la diferencia entre dos individuos debe ser interna e irreductible ($= 1$), mientras que debe desaparecer y tender a 0 en virtud de la continuidad. Pero nunca en ninguno de esos tres sentidos la continuidad hace desaparecer la diferencia: sólo desaparece todo valor asignable de los términos de una relación, en beneficio de su razón interna que constituye precisamente la diferencia.¹² La diferencia ya no está entre el polígono y el círculo, sino en la pura variabilidad de los lados del polígono; ya no está entre el movimiento y el reposo, sino en la pura variabilidad de la velocidad. La diferencia deja de ser extrínseca y sensible (en ese sentido, desaparece), para devenir intrínseca, inteligible o conceptual, conforme al principio de los indiscernibles. Y si queremos la formulación más general de la ley de continuidad, quizá la encontraremos en la idea de que no se sabe, no se puede saber *dónde acaba lo sensible y dónde comienza lo inteligible*: una nueva manera de decir que no hay dos mundos.¹³ En el acorde entre las dos instancias, hay incluso un reflujo de la continuidad sobre las almas. Pues, si todo individuo se distingue de cualquier otro por sus singularidades primitivas, no por ello éstas dejan de prolongarse hasta las de los otros, según un orden espacio-temporal que hace que el «departamento» de un individuo se continúe en el departamento del próximo o del siguiente, hasta el infinito. La extensión y la intensidad comparadas de esos departamentos, zonas privilegiadas propias de cada mónada, permiten incluso distinguir especies de mónadas o de almas, vegetales, animales, humanas, angélicas, «una infinidad de grados en las mónadas» en continuidad.¹⁴

El juego del mundo tiene varios aspectos: emite singularidades; tiende series infinitas que van de una singularidad a otra; instaura

12. *Justification du calcul des infinitésimales par celui de l'algèbre ordinaire* (GM, IV, pág. 104): cómo la diferencia o razón de dos longitudes desapare-

cen y su relación tiende hacia $\frac{0}{0}$.

13. *Nouveaux essais*, IV, cap. 16, § 12: «Es delicado decir dónde empieza lo razonable.» Kant pretende denunciar la conciliación de los indiscernibles y de la continuidad, puesto que implicaría una confusión de los fenómenos con las cosas en sí; así pues, la distinción de dos mundos (tal como Kant la restaura) hace surgir una contradicción; y en Kant, en efecto, se sabe dónde acaba lo sensible y dónde empieza lo inteligible. Lo que equivale a decir que el principio de los indiscernibles y la ley de continuidad se oponen, pero en un prisma de tipo kantiano. Se ve claramente en los autores que suponen una contradicción: Gueroult (*Descartes selon l'ordre des raisons*, Ed. Aubier, I, pág. 284) e incluso Philonenko («La loi de continuité et le principe des indiscernables», *Revue de métaphysique et de morales*, 1967), invocan lo ideal y lo actual, en Leibniz, como dos mundos. Pero no hay dos mundos, y el corte nunca es, según Leibniz, una laguna o una discontinuidad.

14. *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 4.

reglas de convergencia y de divergencia según las cuales esas series de posibles se organizan en conjuntos infinitos, siendo cada conjunto componible, pero siendo dos conjuntos semejantes imposibles el uno con el otro; distribuye las singularidades de cada mundo, o de tal o cual manera, en el núcleo de las mónadas o de los individuos que expresan ese mundo. Así pues, Dios no sólo elige el mejor de los mundos, es decir, el conjunto componible más rico en realidad posible, sino que también elige el mejor reparto de singularidades en los individuos posibles (se podrían concebir para el mismo mundo otros repartos de las singularidades, otras delimitaciones de individuos). Así, hay reglas de composición del mundo en un conjunto arquitectónico componible, pero también reglas de actualización del mundo en los individuos de ese conjunto, en el piso superior, y por último, ya lo veremos, reglas de realización del mundo en una materia propia de ese conjunto, en el piso de abajo. Leibniz sugiere a este respecto que tres criterios intervienen en el juego, uno concierne a la conveniencia del edificio, otro, «al número y a la elegancia de las habitaciones» interiores, otro, por último, a la comodidad del terreno, del material e incluso de la fachada exterior de una sola pieza.¹⁵ Es un amplio juego de arquitectura o de empedrado: cómo ocupar un espacio dejando en él los menos vacíos posibles, y con el mayor número de figuras posibles. Con la salvedad de que el espacio-tiempo no es un tablero o un receptáculo preexistente que sería ocupado (lo mejor posible) por el mundo elegido: al contrario, un espacio-tiempo como orden de las distancias indivisibles de una singularidad a otra, de un individuo a otro, e incluso una extensión, como prolongación continua, según las distancias, pertenecen a cada mundo. El espacio, el tiempo y la extensión están en el mundo, siempre, y no a la inversa. El juego no sólo interioriza los jugadores que sirven de piezas, sino el tablero sobre el que se juega, y el material del tablero.

Nietzsche y Mallarmé nos han vuelto a revelar un Pensamiento-mundo, que emite una tirada de dados. Pero, en ellos, se trata de un mundo sin principio, que ha perdido todos sus principios: por eso la tirada de dados es la potencia de afirmar el Azar, de pensar todo el azar, que sobre todo no es un principio, sino la ausencia de todo principio. Así pues, devuelve a la ausencia o a la nada lo que sale del azar, lo que pretende escapar a él limitándolo por principio: «el mundo es el dominio anónimo de la ausencia, a partir del cual las cosas aparecen y a continuación desaparecen... La aparición es la máscara tras la cual no hay nadie, tras la cual sólo hay precisamente la nada», la Nada más bien que algo.¹⁶ Pensar

15. *De l'origine radicale des choses.*

16. Eugene Fink, *Le jeu comme symbole du monde*, Ed. de Minuit, págs. 238-239.

sin principios, en ausencia de Dios, en ausencia del propio hombre, ha devenido la peligrosa tarea de un niño jugador que destrona al viejo Señor del juego, y que hace entrar los imposibles en el mismo mundo fragmentado (el tablero se rompe...). Pero, ¿qué ha ocurrido, en esta larga historia del «nihilismo», antes de que el mundo pierda sus principios? Muy cerca de nosotros, ha sido necesario que la Razón humana se derrumbe, como último refugio de los principios, el refugio kantiano: muere por «neurosis». Y, con anterioridad, había sido necesario el episodio psicótico, la crisis y el derrumbamiento de toda Razón teológica. Ahí es donde el Barroco toma posición: ¿existe un medio de salvar el ideal teológico en un momento en el que es combatido desde todas partes, y en el que el mundo no cesa de acumular sus «pruebas» contra él, violencias y miserias, y pronto la tierra temblará...? La solución barroca es la siguiente: se multiplicarán los principios, siempre se sacará uno de la manga, y de ese modo se cambiará su uso. Ya no se preguntará qué objeto dable corresponde a tal principio luminoso, sino qué principio oculto responde a tal objeto dado, es decir, o tal o cual «caso perplejo». Se hará un uso reflexivo de los principios como tales, dado el caso, se inventará el principio: es una transformación del Derecho en Jurisprudencia universal.¹⁷ Son las bodas del concepto y de la singularidad. Es la revolución leibniziana, y Leibniz es el que está más cerca de Próspero, el héroe manierista por excelencia, «el misterioso Próspero, mágico y racionalista, conocedor de los secretos de la vida y prestidigitador, distribuidor de felicidad, pero él mismo perdido en su espléndido aislamiento».¹⁸ Por supuesto, no basta con decir que el juego según Leibniz está bajo el principio del Mejor, al elegir Dios el mejor de los mundos posibles. Pues el mejor sólo es una consecuencia. E, incluso como consecuencia, deriva directamente de la derrota del Bien (salvar del Bien lo que puede ser salvado...). Los verdaderos caracteres del juego leibniziano, y lo que lo opone a la tirada de dados, son en primer lugar la proliferación de los principios: se juega por exceso y no por falta de principios, el juego es el de los propios principios, de invención de los principios. Es, pues, un juego de reflexión, ajedrez o damas, en el que la destreza (no el azar) sustituye a la vieja sabiduría y a la vieja prudencia. En tercer lugar, es un juego de ocupación, en el que se conjura el vacío y ya no se devuelve nada a la ausencia: es el Solitario invertido, de tal forma que se «ocupa un agujero sobre el que se salta», en lugar de saltar a una

17. Véase Gaston Grua, *Jurisprudence universelle et théodicée selon Leibniz*, PUF.

18. Tibor Klaniczay, «El nacimiento del Manierismo y del Barroco desde el punto de vista sociológico», en *Renaissance, Maniérisme, Baroque*, Ed. Vrin, pág. 221. El autor describe la gran crisis que conduce a la decadencia del Renacimiento, y las dos actitudes con relación a esa crisis, Manierismo y Barroco.

posición vacía y suprimir la pieza sobre la que se salta, hasta que el vacío sea completo. Por último, es una No-batalla, más próxima de la guerrilla que de la guerra de exterminación, más próxima del Go que del ajedrez o de las damas: uno no se apodera del adversario para devolverlo a la ausencia, uno cerca su presencia para neutralizarlo, hacerlo imposible, imponerle la divergencia.¹⁹ Eso es el Barroco, antes de que el mundo pierda sus principios: el espléndido momento en el que se mantiene Algo más bien que nada, y en el que se responde a la miseria del mundo por un exceso de principios, una hbris de los principios, una hbris propia de los principios.

Cuán extraño es el optimismo de Leibniz.²⁰ Una vez más, no eran las miserias lo que escaseaba, y el mejor sólo florece sobre las ruinas del Bien platónico. Si este mundo existe no es porque es el mejor, es más bien lo inverso, es el mejor porque es, porque es el que es. El filósofo aún no es un Investigador como sucederá con el empirismo, y todavía menos un Juez como lo será con Kant (el tribunal de la Razón). Es un Abogado, el abogado de Dios: defiende la Causa de Dios, según la palabra que Leibniz inventa, «teodicea».²¹ Por supuesto, la justificación de Dios frente al mal siempre ha sido un lugar común de la filosofía. Pero el Barroco es un largo momento de crisis, en el que la consolación ordinaria ya no es válida. Se produce un derrumbamiento del mundo, de tal forma que el abogado debe reconstruirlo, el mismo exactamente, pero en otra escena y referido a nuevos principios capaces de justificarlo (de ahí la jurisprudencia). A la enormidad de la crisis debe corresponder una exasperación de la justificación: el mundo debe ser el mejor, no sólo en su conjunto, sino en su detalle o en todos

19. Véase *Lettre à Rémond*, enero de 1716 (GPh, III, págs. 668-669), en la que Leibniz rechaza sucesivamente el azar, en beneficio de los juegos de posición, damas y ajedrez; el vacío, en beneficio del solitario invertido; el modelo de batalla, en beneficio de un juego chino de la no-batalla, o del juego romano de los Bandoleros. Sobre la no-batalla como modelo estratégico actual, véase Guy Brossolet, *Essai sur la non-bataille*, Ed. Belin: el autor invoca al mariscal de Saxe, pero propone esquemas muy leibnizianos («combate de tipo modular a base de células ligeras, numerosas pero independientes», pág. 113).

20. Georges Friedmann (*Leibniz et Spinoza*, Gallimard, pág. 218) insiste sobre la filosofía de Leibniz como pensamiento de la inquietud universal: el Mejor no es «un signo de confianza de Dios, al contrario, Leibniz parece desconfiar del propio Dios».

21. Jacques Brunschwig ha puesto de manifiesto este tema del abogado: *Théodicée* puede entenderse «en un sentido prudente (doctrina de la justicia de Dios), pero también en un sentido audaz (justificación o proceso en justificación de Dios)», de acuerdo con el tratado *La cause de Dieu plaidée par sa justice...* «El caso Dios, uno de esos casos perplejos al que, de joven, había consagrado su tesis doctoral...» (Introducción a la *Théodicée*, Ed. Garnier-Flammarion).

sus casos.²² Es una reconstrucción propiamente esquizofrénica: el abogado de Dios convoca personajes que reconstituyen el mundo *con sus modificaciones interiores llamadas «autoplásticas»*. Tales son las mónadas, o los yo en Leibniz, autómatas cada uno de los cuales extrae de su fondo el mundo entero, y trata la relación con el exterior o la relación con los otros como un desplegamiento de su propio resorte, de su propia espontaneidad regulada de antemano. Hay que concebir las mónadas danzantes. Pero la danza es la danza barroca, en la que los danzarines son autómatas: todo un «*pathos* de la distancia», como la distancia indivisible entre dos mónadas (espacio); el encuentro entre ambas deviene desplegamiento, o desarrollo de su espontaneidad respectiva en la medida en que mantiene esa distancia; las acciones y reacciones son sustituidas por un encañamiento de posturas distribuidas a ambos lados de la distancia (manierismo).²³

El principio de optimismo, o del Mejor, salva la libertad de Dios: el juego del mundo y de Dios garantiza esa libertad. Hay un Adán que no peca, un Sexto que no viola a Lucrecia, en otros mundos posibles. Que César no pase el Rubicón no es imposible, sino solamente imposible con el mundo elegido, el mejor. No es, pues, absolutamente necesario que lo pase, sino relativamente cierto con relación a nuestro mundo. Ahora bien, la libertad del hombre no está a salvo, en la medida en que debe ejercerse en ese mundo existente. En lo que concierne al hombre, no basta con que Adán pueda no pecar en otro mundo, si peca ciertamente en éste. Uno tiene la impresión de que Leibniz nos condena todavía más duramente que Spinoza, en el que al menos había un proceso de liberación posible. Mientras que, para Leibniz, todo está cerrado desde el principio, bajo la condición de clausura. La mayor parte de los textos en los que Leibniz nos promete la libertad del hombre derivan hacia la simple libertad de Dios. Evidentemente, la imposibilidad le permite resolver a Leibniz el antiguo problema de los acontecimientos futuros contingentes (¿habrá una batalla naval mañana?), sin caer en las aporías estoicas.²⁴ Pero no garantiza en modo alguno

22. *Essai anagogique* (GPh, VII, pág. 272): «Las mínimas partes del universo están reguladas según el orden de la mayor perfección, de otro modo el todo no lo sería».

23. El «manierismo» es uno de los rasgos más patéticos de la esquizofrenia. De dos maneras diferentes, Blankenburg (*Tanz in der Therapie Schizophrenen*, Psychchoom, 1969) y Evelyne Szyncer («*Droit de suite baroque*», en Navratil, *Schizophrenie et art*, Ed. Complexe) han comparado la esquizofrenia y las danzas barrocas, la alemana, la pavana, el minueto, la común, etc. E. Szyncer recuerda la tesis de Freud sobre la reconstrucción del mundo y las modificaciones interiores de la esquizofrenia, y pone de manifiesto una función de exceso, llamada «hypercrítica».

24. Sobre el antiguo problema de los futuros contingentes como esencial a una lógica del acontecimiento, véase Schuhl, *Le dominateur et les possibles*,

el carácter de los acontecimientos llamados voluntarios, o la libertad de aquel que quiere la batalla naval, o que no la quiere. ¿Cómo podría tener una voluntad libre aquel cuya «noción individual encierra una vez por todas lo que jamás le sucederá»? ¿Cómo confundir la libertad con la determinación interna, completa y preestablecida de un autómatas esquizofrénico?

Se nos remite a la inclusión del predicado en el sujeto. Sin duda, si el predicado era un atributo, no vemos claro qué podría salvar la libertad del sujeto. Pero el predicado es acontecimiento, y aparece en el sujeto como cambio de percepción: el acontecimiento es voluntario cuando se puede asignar un motivo como razón del cambio de percepción. En dos textos por lo menos, uno corto y otro largo, Leibniz funda la primera gran fenomenología de los motivos.²⁵ Denuncia en ellos dos ilusiones: una consiste en *objetivar* los motivos, como si se tratara de pesos sobre una balanza, y como si la deliberación buscara, en igualdad de condiciones, de qué lado se inclina la balanza. La otra ilusión consiste en *desdoblar* los motivos, puesto que se necesitan hasta el infinito motivos subjetivos para elegir entre los motivos objetivados, como si se pudiese «querer querer». Pero, en verdad, el alma crea sus propios motivos, y éstos siempre son subjetivos. Debemos partir de todas las pequeñas inclinaciones que pliegan nuestra alma en todos los sentidos, a cada instante, bajo la acción de mil «pequeños resortes»: inquietud. Es el modelo del balancín, «Uunruhe», que sustituye a la balanza. La acción es voluntaria cuando el alma, en lugar de sufrir el efecto de las sumas en las que entran esas pequeñas solicitudes, se da tal o tal amplitud que la hace inclinarse toda ella en tal sentido, de tal lado. Por ejemplo, dudo entre quedarme a trabajar o ir a la taberna: no son dos «objetos» aislables, son dos orientaciones, cada una de las cuales entraña un conjunto de percepciones posibles o incluso alucinatorias (no sólo beber, sino el olor y el guirigay de la taberna, no sólo trabajar, sino el ruido de las páginas y el silencio del entorno...). Y, si volvemos a los motivos para considerarlos una segunda vez, vemos que no siguen siendo los mismos, como pesos sobre la balanza, han progresado o regresado, la balanza ha cambiado, según la amplitud del balancín. El acto voluntario es libre, porque el acto libre es aquel que expresa toda el alma en tal momento de la duración, aquel que expresa el yo. ¿Peca Adán libremente? Eso quiere decir que su alma, en ese instante, ha adquirido una amplitud que se encuentra ampliamente

PUF, y Vuillemin, *Nécessité ou contingence*, Ed. de Minuit. Una de las proposiciones de base es que de lo posible no procede lo imposible. Pero Leibniz puede considerar que de lo posible procede lo imposible.

25. *Correspondance avec Clarke*, 5.º escrito de Leibniz, §§ 14-15; *Nouveaux essais*, II, caps. 20 y 21.

satisfecha por el olor y el gusto de la manzana, y por las solicitudes de Eva. Era posible otra amplitud, que habría retenido la defensa de Dios. Todo es cuestión de «pereza» o no.

Yendo de la inflexión a la inclusión, hemos visto cómo las inflexiones estaban naturalmente incluidas en las almas. La inclinación es el pliegue en el alma, la inflexión tal como está incluida. De ahí la fórmula de Leibniz: el alma está inclinada sin estar necesitada.²⁶ El motivo no es una determinación, ni siquiera interna, sino una inclinación. No es el efecto del pasado, sino la expresión del presente. Hay que señalar hasta qué punto la inclusión, en Leibniz, siempre se ajusta a las variaciones del presente: yo escribo, yo viajo... Si la inclusión se extiende hasta el infinito en el pasado y en el futuro, es porque concierne en primer lugar al presente viviente que siempre preside su distribución. Porque mi noción individual incluye lo que yo hago en este momento, lo que yo estoy haciendo, también incluye todo lo que me ha empujado a hacerlo, y todo lo que se derivará de ello, hasta el infinito.²⁷ Este privilegio del presente remite precisamente a la función de inherencia en la mónada: no incluye un predicado sin darle el valor de un verbo, es decir, la unidad de un movimiento que está haciéndose. La inherencia es condición de libertad y no impedimento. Cuando Leibniz invoca el acto perfecto o acabado (entelequia), no se trata de un acto que la inclusión exigiría considerar como pasado, y que remitiría a una esencia. La condición de clausura, de cierre, tiene un sentido completamente distinto: *el acto perfecto, acabado, es aquel que recibe del alma que lo incluye la unidad propia de un movimiento que se hace*. Bergson, a este respecto, está muy próximo de Leibniz, y en Leibniz encontramos constantemente la fórmula: el presente preñado de futuro y cargado de pasado.²⁸ No un determinismo, ni siquiera interno, sino una interioridad que constituye la libertad misma. Pues el presente viviente es esencialmente variable, en extensión y en intensidad. Se confunde a cada instante con el barrio privilegiado o el departamento de la mónada, la zona que ella expresa claramente. Así pues, constituye la amplitud del alma en tal instante. Más o menos extenso, más o menos intenso, el presente

26. *Discours de métaphysique*, § 30.

27. *Monadologie*, § 36: «Hay una infinidad de figuras y de movimientos presentes y pasados que están incluidos en la causa eficiente de una *escritura presente*, y hay una infinidad de pequeñas inclinaciones y disposiciones de mi alma, presentes y pasadas, que están incluidas en la causa final.»

28. *Nouveaux essais*, Prefacio: «Como consecuencia de esas pequeñas percepciones, el presente está preñado de futuro y cargado de pasado.» Sobre el movimiento haciéndose, *De la Nature en elle-même*, § 13: «El cuerpo no sólo es en el momento presente de su movimiento lo que ocupa un espacio igual a sí mismo, sino que también comprende un esfuerzo o empuje para cambiar de sitio, a fin de que el estado siguiente salga de él mismo en el presente, por una fuerza natural.»

viviente no motiva la misma acción, no confiere su unidad al mismo movimiento. Adán habría podido no pecar: si su alma en ese momento hubiese adquirido otra amplitud capaz de constituir la unidad de otro movimiento. El acto es libre porque expresa la totalidad del alma en el presente.

Nada lo muestra mejor que la oscura y hermosa teoría de la condenación. Incluso en este caso, el condenado, Judas o Belcebú, no paga por un acto pasado, sino por el odio de Dios que constituye la amplitud actual de su alma y la llena en el presente. No es condenado *por* un acto pasado, sino *en función de* un acto presente que él renueva a cada instante, ese odio de Dios en el que encuentra un horrible placer, y que él recomienza sin cesar para que «el crimen se añada al crimen». Judas no es condenado por que ha traicionado a Dios, sino porque, habiéndolo traicionado, lo odia tanto más, y muere odiándolo. Para un alma ése es el mínimo absoluto de amplitud: no incluir ya en su región clara más que un solo predicado, «odiar a Dios». Esa es la única pequeña luz que le queda, una luz singularmente macilenta, una «rabia de la Razón». Si recuperase un poco de amplitud, si dejase de odiar en el presente, el alma dejaría inmediatamente de estar condenada, pero sería otra alma, que crearía la unidad de otro movimiento. Como dice Leibniz, el condenado no está eternamente condenado, sólo es «siempre condenable», se condena en cada momento.²⁹ Así pues, los condenados son libres, presentemente libres, tanto como los bienaventurados. Lo que los condena es su estrechez de espíritu presente, su falta de amplitud. Son los hombres de la venganza o del resentimiento, tal como Nietzsche los describirá más tarde, no como si sufrieran los efectos de su pasado, sino como si no pudiesen acabar con la huella actual y presente en la que hurgan cada día, a cada instante. Quizás esta visión de la condenación pertenece tan profundamente al Barroco en función de un contexto más amplio: aquel que ha concebido la muerte en el presente, como un movimiento que está haciéndose, y que no se espera, sino que se «acompaña».³⁰

Adán podía no pecar, el condenado podría liberarse: bastaba, o bastaría, con que el alma adquiriera otra amplitud, otro pliegue, otra inclinación. Se dirá que no puede hacerlo, salvo en otro mundo

29. *Théodicée*, §§ 269-272. Y sobre todo *Profession de foi du philosophe*, Belaval, Ed. Vrin, en el que Leibniz compara la condenación con el movimiento haciéndose: «De la misma manera que lo que es movido nunca subsiste en un lugar, sino que siempre tiende a hacer un lugar, tampoco ellos están nunca condenados, sin poder, eso quisieran, dejar de ser siempre condenables, es decir, dejar de condenarse de nuevo ellos mismos» (págs. 85, 95 y 101, donde aparece la hermosa canción de Belcebú en versos latinos).

30. Véase el texto de Quevedo, citado por Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Ed. Corti, págs. 116-117. Rousset habla de «la muerte en movimiento».

(imposible con el nuestro). Pero, precisamente, que no pueda hacerlo significa que haciéndolo sería otra alma: lo que hace, lo hace toda ella, en eso consiste su libertad. No está determinada a hacerlo. Se dirá que por lo menos está determinada a ser lo que es, y que su grado de amplitud en cada momento está inscrito en ella y previsto por Dios. Pero, ¿qué cambia eso? Que Dios prevea la pereza de Adán y la estrechez del condenado, no impide que una y otra sean el motivo de un acto libre, y no el efecto de una determinación. Que Dios preordene los grados de amplitud de un alma no impide que cada uno sea toda el alma en tal momento. Que otro grado implique otra alma y otro mundo, no impide a este grado actualizar la libertad de tal alma en este momento. El autó-mata es libre, no porque está determinado desde dentro, sino porque siempre constituye el motivo del acontecimiento que él produce. El autó-mata está programado, pero el «auté-mata espiritual» está programado por motivación para los actos voluntarios, de la misma manera que el «auté-mata material» está programado por determinación para las acciones maquinales: si las cosas están envueltas en el entendimiento de Dios, lo están tal como son, «las libres como libres, y las ciegas y maquinales todavía como maquinales».³¹

Sorprende la semejanza entre los temas de Leibniz y la tesis de Bergson: la misma crítica de las ilusiones sobre los motivos, la misma concepción de las inflexiones del alma, la misma exigencia de la inherencia o de la inclusión como condición del acto libre, la misma descripción del acto libre como lo que expresa el yo («la decisión libre emana de toda el alma, el acto será tanto más libre cuanto que la serie dinámica de la que forma parte tienda aún más a identificarse con el yo fundamental»)³² Y cómo no volver a encontrar a Leibniz todavía cuando Bergson invoca un segundo problema, que ya no concierne al acto haciéndose, sino a «la acción futura o pasada»: ¿una inteligencia superior capaz de conocer «todos los antecedentes» puede predecir el acto con una absoluta necesidad? Esa es la situación del Dios lector, en Leibniz, que lee en cada uno «lo que se hace en todas partes e incluso lo que se ha hecho o se hará», que lee el futuro en el pasado, porque puede «desplegar todos los repliegues que sólo se desarrollan sensiblemente con el tiempo».³³ Parece que el presente pierde aquí su privilegio, y que el determinismo se reintroduce como predestinación. Pero, ¿en qué sentido? ¿Por qué Dios lo sabe todo de antemano? ¿No será más bien porque está, siempre y en todas partes? En efecto, la primera hipótesis es muy ambigua: o bien Dios sólo lo sabe todo sobre los

31. *Lettre à Jaquelot*, septiembre de 1904, GPh, VI, pág. 559.

32. Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, PUF (Ed. du centenaire), págs. 105-120. Véase el esquema de inflexión que Bergson propone, pág. 117.

33. *Monadologie*, § 61, y *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 13.

antecedentes, y uno es remitido a la pregunta «¿Puede predecir o prever el acto?»; o bien lo sabe absolutamente todo, y uno es remitido a la segunda hipótesis. Pues bien, decir que Dios está siempre y en todas partes es decir estrictamente que pasa por todos los estados de la mónada, por pequeños que sean, de tal manera que coincide con ella en el momento de la acción «sin ningún distanciamiento».³⁴ Leer no consiste en deducir de la idea de un estado precedente la idea del estado siguiente, sino en captar el esfuerzo o la tendencia por la que el estado siguiente surge del precedente «por una fuerza natural». La lectura divina es un verdadero paso de Dios por la mónada (un poco como Whitehead habla de un «paso de la Naturaleza» por un lugar). Es más, cada mónada no es otra cosa que un paso de Dios: cada mónada tiene un punto de vista, pero ese punto de vista es el «resultado» de una lectura o de una mirada de Dios, que pasa por ella y coincide con ella.³⁵ La mónada es libre porque su acción es el resultado de lo que pasa por ella y pasa en ella. Decir que Dios ya ha pasado por ahí con anterioridad, en virtud de su presciencia, no tiene ningún sentido, puesto que la eternidad no consiste ni en avanzar ni en retroceder, sino en coincidir a la vez con todos los pasos que se suceden en el orden del tiempo, con todos los presentes vivientes que componen el mundo.

En el sistema de la inclusión, la que está amenazada no es la libertad, más bien sería la moral. Pues si el acto libre es aquel que expresa la totalidad del alma en el momento en que lo hace, ¿qué deviene la tendencia al mejor que debe animar cada parte del mundo, o mónada, en la misma medida en que anima la elección de Dios para el conjunto del mundo o de las mónadas? Y sin embargo, nadie se ha preocupado más de la moral que Leibniz, y de una moral muy concreta. La amplitud de un alma razonable es la región que ella expresa claramente, su presente viviente. Pues bien, esta amplitud es más bien estadística, está sujeta a amplias variaciones: una misma alma no tiene la misma amplitud, niño o viejo, con buena salud o enfermo, etc. La amplitud tiene incluso límites variables en un instante dado. Para cada uno, la moral consiste en lo siguiente: tratar siempre de extender su región de expresión clara, tratar de aumentar su amplitud, a fin de producir un acto libre que exprese el máximo posible en tales y tales condiciones. Es lo que se llama progreso, toda la moral de Leibniz es una moral del progreso. Por ejemplo, cuando voy a la taberna, ¿he elegido bien el lado en el que la amplitud es máxima, el lado en el que mi región va lo más lejos posible, no podría esperar un instante, el tiempo necesario para descubrir otro alcance, otra dirección que me habrían

34. Véase Bergson, págs. 123-126, y el segundo esquema de inflexión.

35. *Discours de métaphysique*, § 14.

inclinado de otro modo? ¿No corresponde el pecado de Adán a un alma demasiado apresurada, demasiado perezosa, que no ha explorado todo su departamento, el jardín? Extender su región clara, prolongar al máximo el paso de Dios, actualizar todas las singularidades que uno concentra e incluso ganar otras nuevas, ése sería el progreso de un alma, y por ello puede decirse que imita a Dios. Por supuesto, no se trata de una conquista en extensión, también se trata de una amplificación, de una intensificación, de una elevación de potencia, de un crecimiento en dimensiones, de una ganancia en distinción.

Sin embargo, esta posibilidad de progreso o de expansión del alma parece chocar con la cantidad total de progreso en el mundo, cantidad que está definida por la convergencia de todas las regiones que corresponden a las mónadas composibles.³⁶ Y eso sería cierto si el tiempo no existiera, es decir, si todas las mónadas existentes fueran llamadas al mismo tiempo a la elevación que las hace razonables. Pero no es así: las almas destinadas a devenir razonables esperan su hora en el mundo, y en principio sólo son almas sensitivas adormecidas en el semen de Adán, que sólo contienen un «acto sellado» que señala la hora de su futura elevación como un acto de nacimiento. Ese acto de nacimiento es una luz que se alumbra en la sombría mónada. Y a la inversa, cuando morimos, nos replegamos infinitamente sobre nosotros mismos, volvemos a devenir un alma animal o sensitiva, hasta que la resurrección de los cuerpos nos comunique una segunda y última elevación. Es más, nuestra alma, que ha vuelto a devenir sensitiva durante algún tiempo, implica un nuevo acto sellado, esta vez como un acto de fallecimiento, que es su último pensamiento razonable antes de la muerte. Precisamente, los condenados son aquellos cuyo último pensamiento es el odio de Dios, porque es el máximo de odio posible o la más pequeña amplitud de la razón, cuando su alma lo vomita todo y sólo contiene claramente ese odio o esa rabia. La resurrección los conduce todavía a ese pensamiento que ellos convierten en su nuevo presente.³⁷ Es ese orden del tiempo el que hay que considerar en la cuestión del progreso: toda una dramaturgia de las almas que las hace ascender, volver a descender, volver a ascender.

Es cierto que, en todos los casos, el mundo sólo existe plegado

36. Véase *Lettre à Bourguet*, 5 de agosto de 1715, que define la cantidad de progreso por la «secuencia» del mundo como «la más perfecta de todas las secuencias posibles», aunque ningún estado sea el más perfecto.

37. Sobre «el acto sellado que causa efecto ulteriormente», en las almas sensitivas destinadas a devenir razonables, véase *La cause de Dieu plaidée par sa justice*, § 82. Sobre el retorno a un estado sensitivo después de la muerte, a la espera de la resurrección: *Considérations sur la doctrine d'un esprit universel*, §§ 12-24. Sobre el caso de los condenados, tanto desde el punto de vista del último pensamiento como del de la resurrección: *Profession de foi du philosophe*, págs. 37, 93.

en las mónadas que lo expresan, y sólo se despliega virtualmente como el horizonte común de todas las mónadas, o como la ley exterior de la serie que ellas incluyen. Pero, en un sentido más restringido, en un sentido intrínseco, se puede decir que una mónada, cuando es llamada a «vivir», y más aún cuando es llamada a la razón, despliega en sí misma esa región del mundo que corresponde a su zona incluida iluminada: es llamada a «desarrollar todas sus percepciones», ésa es su tarea. Pues bien, en el mismo momento, una infinidad de mónadas todavía no han sido llamadas y continúan plegadas, otra infinidad han recaído o recaen en la noche, replegadas sobre sí mismas, otra infinidad se han condenado, endurecidas sobre un solo pliegue que ya nunca desharán. Gracias a esas tres involuciones, un alma-mónada, durante su vida razonable, puede ampliar y profundizar la región que despliega, llevarla al más alto grado de evolución, de desarrollo, de distinción, de reflexión: un progreso infinito de la conciencia, que supera las variaciones estadísticas de las que hablamos hace un momento. Se ha dicho a menudo que ese progreso de un alma se hacía necesariamente en detrimento de las demás. Pero eso no es cierto, las demás pueden hacer otro tanto, salvo los condenados. El progreso sólo se hace en detrimento de los condenados, que se han eliminado libremente. Quizá su peor castigo sea servir para el progreso de los demás, no por el ejemplo negativo que dan, sino por la cantidad de progreso positivo que involuntariamente dejan al mundo al renunciar a su propia claridad. En ese sentido, los condenados nunca han pertenecido tanto al mejor de los mundos posibles, a pesar suyo. El optimismo de Leibniz se funda en la infinidad de los condenados como basamento del mejor de los mundos: *liberan una cantidad infinita de progreso posible*, y eso es lo que multiplica su rabia, hacen posible un mundo en progreso. No se puede pensar en el mejor de los mundos sin escuchar los gritos de odio de Belcebú que hacen temblar el piso de abajo. La casa barroca constituye sus dos pisos como el de los condenados y el de los bienaventurados, como en el *Juicio Final* de Tintoretto. También aquí, la cantidad total de progreso no está determinada por Dios ni previa ni posteriormente, sino eternamente, en el cálculo de la serie infinita que pasa por todos los aumentos de conciencia y todas las sustracciones de condenados.³⁸

38. Michel Serres (*Le système de Leibniz*, I, págs. 233-286) ha analizado detalladamente los esquemas de progreso en Leibniz, con sus implicaciones matemáticas y físicas, especialmente en las *Lettres à Bourguet*. Creemos que los condenados tienen un papel físico indispensable a esos esquemas (un poco como «demonios»).

CAPÍTULO 6

¿QUE ES UN ACONTECIMIENTO?

Whitehead, el sucesor o el diádoco, como los platónicos llamaban al jefe de escuela. Pero es una escuela un poco secreta. Con Whitehead resuena por tercera vez la pregunta *¿qué es un acontecimiento?*¹ Whitehead reanuda la crítica radical del esquema atributivo, el gran juego de los principios, la multiplicación de las categorías, la conciliación de lo universal y del caso, la transformación del concepto en sujeto: toda una hbris. Provisionalmente, es la última gran filosofía angloamericana, justo antes de que los discípulos de Wittgenstein extiendan sus brumas, su suficiencia y su terror. Un acontecimiento no sólo es «Un hombre es aplastado»: la gran pirámide es un acontecimiento, y su duración durante una hora, 30 minutos, cinco minutos..., un paso de la Naturaleza, o un paso de Dios, una mirada de Dios. ¿Cuáles son las condiciones de un acontecimiento, para que todo sea acontecimiento? El acontecimiento se produce en un caos, en una multiplicidad caótica, a condición de que intervenga una especie de criba.

El caos no existe, es una abstracción, puesto que es inseparable de una criba que hace que de él surja algo (algo más bien que nada). El caos sería un puro *Many*, pura diversidad disyuntiva, mientras que algo es un *One*, no ya una unidad, sino más bien el artículo indefinido que designa una singularidad cualquiera. ¿Cómo el *Many* deviene un *One*? Para hacer que surja algo del caos, *incluso si ese algo difiere muy poco de él*, es preciso que intervenga una gran criba, como una membrana elástica y sin forma, como un

1. Aquí nos referimos a los tres libros principales de Whitehead: *The concept of Nature*, Cambridge University Press (trad. cast.: *El concepto de naturaleza*, Madrid, Gredos, 1968), para las dos primeras componentes del acontecimiento, extensiones e intensidades; y para la tercera, las prehensiones. *Process and Reality*, The Free Press (trad. cast.: Ed. Losada, 1956), y *Adventures of Ideas*, ídem. Sobre el conjunto de la filosofía de Whitehead, se consultará Wahl, *Vers le concret*, Ed. Vrin; Cesselin, *La philosophie organique de Whitehead*, PUF; Dumoncel, *Whitehead ou le cosmos torrentiel*, Archives de philosophie, diciembre de 1984 y enero de 1985.

campo electromagnético, o como el receptáculo del *Timeo*. En ese sentido, Leibniz ya podía dar varias aproximaciones del caos. Según una aproximación cosmológica, el caos sería el conjunto de los posibles, es decir, todas las esencias individuales en la medida en que cada una tiende a la existencia por su cuenta; pero la criba sólo deja pasar composibles, la mejor combinación de composibles. Según una aproximación física, el caos sería las tinieblas sin fondo, pero la criba extrae de él el sombrío fondo, el «*fuscum subnigrum*» que, por poco que difiera del negro, contiene, sin embargo, todos los colores: la criba es como la máquina infinitamente maquinada que constituye la Naturaleza. Desde un punto de vista psíquico, el caos sería un universal aturdimiento, el conjunto de todas las percepciones posibles como otros tantos infinitesimales o infinitamente pequeños; pero la criba extraería de él diferenciales capaces de integrarse en percepciones reguladas.² Si el caos no existe, es porque sólo es el reverso de la gran criba, y porque ésta compone hasta el infinito series de todo y de partes, que sólo nos parecen caóticas (series aleatorias) por nuestra incapacidad para seguir las, o por la insuficiencia de nuestras cribas personales.³ Ni siquiera la caverna es un caos, sino una serie cuyos elementos aún son cavernas llenas de un material cada vez más sutil, cada una de las cuales se extiende sobre las siguientes.

¶ Esa es, tanto para Whitehead como para Leibniz, la primera componente o condición del acontecimiento: la extensión. Hay extensión cuando un elemento se extiende sobre los siguientes, de tal manera que él es un todo, y los siguientes son sus partes. Una conexión de ese tipo todo-partes forma una serie infinita que no tiene un último término ni un límite (si no se tienen en cuenta los límites de nuestros sentidos). El acontecimiento es una vibración, con una

2. Michel Serres ha analizado esa operación de la criba o de la «cribatio» en Leibniz, I, págs. 107-127: «Habría dos infraconscientes: el más profundo estaría estructurado como un conjunto cualquiera, pura multiplicidad o posibilidad en general, mezcla aleatoria de signos; el menos profundo estaría recubierto por los esquemas combinatorios de esa multiplicidad, estaría ya estructurado como una matemática completa, aritmética, geometría, cálculo infinitesimal...» (pág. 111). Serres muestra la profunda oposición entre este método y el método cartesiano: hay una infinidad de filtros o de cribas superpuestos, desde nuestros propios sentidos hasta el filtro último más allá del cual existiría el caos. El modelo del filtro es la clave de las *Méditations sur la connaissance, la vérité et les idées*.

3. *Lettre à Bourguet*, marzo de 1714 (GPh, III, pág. 565): «Cuando sostengo que no hay caos, no quiero decir que nuestro globo u otros cuerpos no hayan estado nunca en un estado de confusión exterior..., lo que digo es que aquel que tuviese los órganos sensitivos lo suficientemente penetrantes como para darse cuenta de las pequeñas partes de las cosas, lo encontraría todo organizado... Pues es imposible que una criatura sea capaz de penetrarlo todo a la vez en la mínima parcela de la materia, puesto que la subdivisión actual va hasta el infinito.»

infinidad de armónicos o de submúltiplos, como una onda sonora, una onda luminosa, o incluso una parte de espacio cada vez más pequeña durante una duración cada vez más pequeña. Pues el espacio y el tiempo no son límites, sino las coordenadas abstractas de todas las series, ellas mismas en extensión: el minuto, el segundo, la décima de segundo... Podemos entonces considerar una segunda componente del acontecimiento: las series extensivas tienen propiedades intrínsecas (por ejemplo, altura, intensidad, timbre de un sonido, o tinte, valor, saturación del color), que entran por su cuenta en nuevas series infinitas, convergiendo aquéllas hacia límites, y constituyendo la relación entre límites una conjunción. La materia, o lo que ocupa el espacio y el tiempo, presenta esas características que determinan cada vez su textura, en función de los diferentes materiales que forman parte de ella. Ya no son extensiones, sino, como hemos visto, intensiones, intensidades, grados. Ya no es algo más bien que nada, sino esto más bien que aquello. Ya no es el artículo indefinido, sino el pronombre demostrativo. Hay que destacar que el análisis de Whitehead, basado en las matemáticas y la física, parece totalmente independiente del de Leibniz, aunque coincida con él.

[A continuación viene la tercera componente, que es el individuo. Aquí es donde la confrontación con Leibniz es más directa. Para Whitehead, el individuo es creatividad, formación de algo Nuevo. Ya no lo indefinido ni lo demostrativo, sino lo personal. Si llamamos elemento a lo que tiene partes y es una parte, pero también a lo que tiene propiedades intrínsecas, decimos que el individuo es una «concrecencia» de elementos. Una concrecencia es algo distinto que una conexión o una conjunción, es una *prehensión*: un elemento es el dato, el «datum» para otro elemento que lo prehende. La prehensión es la unidad individual. Cualquier cosa prehende sus antecedentes y sus concomitantes y, por contigüidad, prehende un mundo. El ojo es una prehensión de la luz. Los vivientes prehenden el agua, la tierra, el carbono y las sales. La pirámide, en tal momento, prehende los soldados de Bonaparte («Cuarenta siglos os contemplan»), y recíprocamente. Se puede decir que «los ecos, reflejos, huellas, deformaciones prismáticas, perspectivas, umbrales, pliegues» son las prehensiones que anticipan en cierto sentido la vida psíquica.⁴ El vector de prehensión va del mundo al sujeto, del dato prehendido al prehendiente («superjeto»); así pues, los datos de una prehensión son sus elementos *públicos*, mientras que el sujeto es el elemento íntimo o *privado*, que expresa la inmediatez, la individualidad, la novedad.⁵ Pero el dato, lo prehendido, es

4. Dumocel, 1985, pág. 573.

5. *Process and Reality* invoca constantemente la pareja «público-privado». El origen de esta distinción está en el *Discours de métaphysique*, § 14; veremos la importancia de este tema.

a su vez una prehensión preexistente o coexistente, de modo que toda prehensión es prehensión de prehensión, y el acontecimiento, «nexo de prehensiones». Cada nueva prehensión deviene un dato, deviene pública, pero para otras prehensiones que la objetivan; el acontecimiento es inseparablemente la objetivación de una prehensión y la subjetivación de otra, es a la vez público y privado, potencial y actual, entra en el devenir de otro acontecimiento y es sujeto de su propio devenir. El acontecimiento siempre tiene algo de psíquico.

Además del prehendiente y el prehendido, la prehensión presenta otros tres caracteres. En primer lugar, la forma subjetiva es la manera de expresarse el dato en el sujeto, o la manera en que el sujeto prehende activamente el dato (emoción, evaluación, proyecto, conciencia...). Es la forma bajo la cual el dato está plegado en el sujeto, «feeling» o manera, al menos cuando la prehensión es positiva. Pues hay prehensiones negativas, en la medida en que el sujeto excluye ciertos datos de su concrescencia, y en ese caso sólo está lleno de la forma subjetiva de esta exclusión. En segundo lugar, la intención subjetiva asegura el paso de un dato a otro en una prehensión, o de una prehensión a otra en un devenir, y sitúa el pasado en un presente preñado de futuro. Por último, la satisfacción como fase final, el *self-enjoyment*, indica la forma en que el sujeto se llena de sí mismo, logrando una vida privada cada vez más rica, cuando la prehensión se llena de sus propios datos. Es una noción bíblica, y también neoplatónica, que el empirismo inglés ha elevado a su punto máximo (especialmente Samuel Butler). La planta canta la gloria de Dios, llenándose tanto más de sí misma cuanto que contempla y atrapa intensamente los elementos de los que procede, y en esa prehensión experimenta el *self-enjoyment* de su propio devenir.

Estos caracteres de la prehensión también pertenecen a la mónada leibniziana. En primer lugar, la percepción es el dato del sujeto prehendiente, no en el sentido de que éste sufriría un efecto pasivo, sino, al contrario, en la medida en que actualiza un potencial, o lo objetiva en virtud de la espontaneidad: así pues, la percepción es la expresión activa de la mónada, en función de su propio punto de vista.⁶ Pero la mónada tiene varias formas de expresión activas que son sus maneras, según que sus percepciones sean sensibles, afectivas o conceptuales.⁷ En ese sentido, la apetición designa el paso de una percepción a otra, como constitutivo de un devenir. Por último, ese devenir no se termina sin que el conjunto de las percepciones no tiendan a integrarse en un «placer entero y ver-

6. *Lettre à Des Bosses*, abril de 1709: «La acción propia del alma es la percepción.»

7. *Lettre à Arnauld*, septiembre de 1687, GPh, II, pág. 112.

dadero». Satisfacción de la que la mónada se llena cuando expresa el mundo, gozo musical de contraer las vibraciones, de calcular en ellas sin saberlo los armónicos y de obtener de ellas la fuerza de ir siempre más lejos, para producir algo nuevo.⁸ Pues con Leibniz surge en filosofía el problema que no cesará de obsesionar a Whitehead y a Bergson: no cómo alcanzar lo eterno, sino en qué condiciones el mundo objetivo permite una producción subjetiva de novedad, es decir, una creación. El mejor de los mundos no tenía otro sentido: no era el menos abominable o el menos feo, sino aquel en el que el Todo permitía que fuera posible una producción de novedad, *una liberación de verdaderos cuantos de subjetividad «privada»*, aunque fuese al precio de la sustracción de los condenados. El mejor de los mundos no es aquel que reproduce lo eterno, sino aquel en el que se produce lo nuevo, aquel que tiene una capacidad de novedad, de creatividad: conversión teleológica de la filosofía.⁹

¶ No por ello deja de haber Objetos eternos. Esa es incluso la cuarta y última componente del acontecimiento según Whitehead: las extensiones, las intensidades, los individuos o prehensiones, y, por último, los objetos eternos o «ingresiones». En efecto, las extensiones no cesan de desplazarse, ganan y pierden partes arrastradas por el movimiento; las cosas no cesan de alterarse; incluso las prehensiones no cesan de entrar y de salir de compuestos variables. Los acontecimientos son flujos. ¿Qué es lo que nos permite decir entonces: es el mismo río, es la misma cosa o la misma ocasión...? Es la gran pirámide... Es necesario que una permanencia se encarne en el flujo, que esa permanencia sea captada en la prehensión. La gran pirámide significa dos cosas, un paso de la naturaleza o un flujo, que pierde y gana moléculas a cada momento, pero también un objeto eterno que sigue siendo el mismo a través de los momentos.¹⁰ Mientras que las prehensiones siempre son actuales (una prehensión sólo es un potencial con relación a otra prehensión actual), los objetos eternos son puras Posibilidades que se realizan en los flujos, pero también puras Virtualidades que se actualizan en las prehensiones. Por eso una prehensión no capta otras prehensiones sin aprehender objetos eternos (*feeling* propiamente conceptual). Los objetos eternos hacen ingresión en el acontecimiento.

8. *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 17.

9. La *Profession de foi du philosophe* es la que va más lejos en el análisis de la «satisfacción» subjetiva, y en la conciliación de la «novedad» con el todo (págs. 87-89).

10. Whitehead, *The Concept of Nature*, pág. 77: «El acontecimiento constituido por la vida natural en la gran pirámide ayer y hoy es divisible en dos partes, la gran pirámide ayer y la gran pirámide hoy. Pero el objeto de reconocimiento que se denomina también gran pirámide es el mismo objeto hoy y ayer.»

Unas veces son Cualidades, como un color, un sonido, que cualifican un compuesto de prehensiones, otras veces son Figuras, como la pirámide, que determinan una extensión, otras veces son Cosas, como el oro, el mármol, que fragmentan una materia. Su eternidad no se opone a la creatividad. Inseparables de procesos de actualización o de realización de los que forman parte, sólo tienen una permanencia en los límites de los flujos que los realizan, o de las prehensiones que los actualizan. Un objeto eterno puede, pues, dejar de encarnarse, de la misma manera que nuevas cosas, un nuevo tinte, una nueva figura, pueden por fin encontrar sus condiciones.

La situación no era diferente en Leibniz. Pues si los mónadas o sustancias simples siempre son actuales, no sólo remiten a virtualidades que actualizan en sí mismas, como muestran las ideas innatas, sino que también remiten a posibilidades que se realizan en las sustancias compuestas (por ejemplo las cualidades percibidas), o en los agregados materiales (cosas), o en los fenómenos extensos (figuras). Pues abajo todo es río, «en un flujo perpetuo, y en él entran y salen continuamente partes».¹¹ Lo permanente, por lo tanto, no se reduce a las mónadas que actualizan lo virtual, sino que se extiende a las posibilidades que ellas captan en sus actos de reflexión, y que se encarnan en los compuestos materiales extensos. Los objetos reflexivos son el correlato de las mónadas razonables, de la misma manera que en Whitehead los objetos eternos son el correlato de las prehensiones pensantes. Figuras, cosas y cualidades son esquemas de permanencia que se reflejan o se actualizan en las mónadas, pero que se realizan en los flujos; incluso las sustancias compuestas, ya lo veremos, tienen necesidad de una cualidad última que señala cada una.

Esta noche hay concierto. Ese es el acontecimiento. Unas vibraciones sonoras se extienden, unos movimientos periódicos recorren la extensión con sus armónicos o submúltiplos. Los sonidos tienen propiedades internas, altura, intensidad, timbre. Las fuentes sonoras, instrumentales o vocales, no se contentan con emitirlos: cada una percibe los suyos, y percibe los otros al percibir los suyos. Son percepciones activas que se interexpresan, o bien prehensiones que se prehenden las unas y las otras: «Primero, el piano solitario se lamentó, como un pájaro abandonado por su compañera; el violín lo escuchó, le respondió como desde un árbol vecino. Era como al comienzo del mundo...» Las fuentes sonoras son mónadas o prehensiones que se llenan de un gozo de sí mismas, de una satisfacción intensa, a medida que se llenan de sus percepciones y pasan de una percepción a otra. Y las notas de la gama son objetos eternos, puras Virtualidades que se actualizan en las fuentes, pero también

11. *Monadologie*, § 71 (y sobre los «actos reflexivos», § 30).

puras Posibilidades que se realizan en las vibraciones o los flujos. «Como si los instrumentistas, más que interpretar la frasecilla, ejecutasen los ritos exigidos por ella para aparecer...» Pero he aquí que, a este conjunto, Leibniz añade las condiciones de un concierto barroco: si se supone que el concierto se distribuye en dos fuentes sonoras, se plantea que cada una sólo oye sus propias percepciones, pero armoniza con las de la otra todavía mejor que si las percibiera, en razón de reglas verticales de armonía que están envueltas en su espontaneidad respectiva. Los acordes sustituyen a las conexiones horizontales.¹²

Hay una gran diferencia que depende de esta condición barroca de Leibniz. Pues, en Whitehead, las prehensiones actúan directamente las unas sobre las otras, bien porque toman a otras como datos y forman un mundo con ellas, bien porque excluyen a otras (prehensiones negativas), pero siempre en el mismo universo en proceso. En Leibniz, por el contrario, las mónadas sólo excluyen universos imposibles con su mundo, y todas las que existen expresan el mismo mundo sin exclusividad. Como ese mundo no existe fuera de las mónadas que lo expresan, éstas no están en conexión y no tienen relaciones horizontales entre sí, ni relaciones intramundanas, sino únicamente una relación armónica indirecta, en la medida en que tienen el mismo expresado: «se interexpresan» sin captarse. En los dos casos, se dirá que las unidades monádicas o prehensivas no tienen puerta ni ventana. Pero, según Leibniz, es porque el ser-para el mundo de las mónadas está sometido a una condición de clausura, al incluir todas las mónadas compositibles un solo y mismo mundo. Según Whitehead, por el contrario, una condición de abertura hace que toda prehensión ya es prehensión bien para captarla, bien para excluirla: la prehensión es por naturaleza abierta, abierta al mundo, sin tener que pasar por una ventana.¹³ Por supuesto, una diferencia de ese tipo tiene una razón. En Leibniz, ya lo hemos visto, las bifurcaciones, las divergencias de series son verdaderas fronteras entre mundos imposibles entre sí, de modo que las mónadas que existen incluyen íntegramente el mundo compositible que pasa a la existencia. Para Whitehead (y para muchos filósofos modernos), por el contrario, las bifurcaciones, las divergencias, las imposibilidades, los desacuerdos pertenecen al mismo mundo abigarrado, *que ya no puede estar incluido en unidades expresivas*, sino únicamente hecho o deshecho según unidades prehensivas y según configuraciones variables, o capturas cambiantes. Las series divergentes trazan en un mismo

12. Véanse las condiciones del concierto, *Lettre à Arnauld*, abril de 1687, GPh, II, pág. 95.

13. Heidegger ya señalaba: la mónada no tiene necesidad de ventana porque «ya está fuera conforme a su propio ser» (*Les problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, Gallimard, pág. 361).

mundo caótico senderos siempre bifurcantes, es un «caosmos», como el que aparece en Joyce, pero también en Maurice Leblanc, Borges o Gombrowicz.¹⁴ Incluso Dios deja de ser un Ser que compara los mundos y elige el composable más rico; deviene Proceso, proceso que afirma a la vez las imposibilidades y pasa por ellas. El juego del mundo ha cambiado singularmente, puesto que ha devenido el juego que diverge. Los seres están desgarrados, se mantienen abiertos gracias a las series divergentes y a los conjuntos imposibles que los arrastran afuera, en lugar de cerrarse sobre el mundo composable y convergente que expresan por dentro. En ese sentido, las matemáticas modernas han podido desarrollar una concepción fibrada según la cual las «mónadas» experimentan caminos en el universo y entran en síntesis asociadas a cada camino.¹⁵ Es un mundo de capturas más bien que de clausuras.

Ahora podemos comprender mejor en qué el Barroco es una transición. La razón clásica se ha desmoronado a causa de las divergencias, imposibilidades, desacuerdos, disonancias. Pero el Barroco es la última tentativa de reconstituir una razón clásica, distribuyendo las divergencias en otros tantos mundos posibles, convirtiendo las imposibilidades en otras tantas fronteras entre los mundos. Los desacuerdos que surgen en un mismo mundo pueden ser violentos, pero *se resuelven en acordes*, porque las únicas disonancias irreductibles son entre mundos diferentes. En resumen, el universo barroco ve difuminarse sus líneas melódicas, pero, lo que aparentemente pierde, lo vuelve a ganar en armonía, por la armonía. Confrontado al poder de las disonancias, descubre un florecimiento de acordes extraordinarios, lejanos, que se resuelven en un mundo elegido, incluso al precio de la condenación. Esta reconstitución sólo podía ser temporal. Vendrá el Neobarroco, con su desplegamiento de series divergentes en el mismo mundo, su irrupción de imposibilidades en la misma escena, allí donde Sexto viola y no viola a Lucrecia, donde César pasa y no pasa el Rubicón, donde Fang mata, es matado y no mata ni es matado. La armonía atraviesa a su vez una crisis, en beneficio de un cromatismo ampliado, de una emancipación de la disonancia o de acordes no resueltos, no relacionados con una tonalidad. El modelo musical es el que mejor permite comprender el auge de la armonía en el Barroco, y luego la disipación de la tonalidad en el Neobarroco: de la clausura armónica a la abertura a una politonalidad, o, como dice Boulez, una «polifonía de polifonías».

14. Véase especialmente el juego de las series divergentes en *Cosmos*, de Gombrowicz, Ed. Genoël (trad. cast.: *Cosmos*, Barcelona, Seix Barral, 1982).

15. Sobre la nueva monadología matemática, desde Riemann, véase Gilles Chatelet, «Sur une petite phrase de Riemann», *Analytiques*, n. 3, mayo de 1979.

III

TENER UN CUERPO

CAPÍTULO 7

LA PERCEPCION EN LOS PLIEGUES

Debo tener un cuerpo, es una necesidad moral, una «exigencia». Y, en primer lugar, debo tener un cuerpo porque hay algo de oscuro en mí. Pero, a partir de este primer argumento, la originalidad de Leibniz es grande. Leibniz no dice que sólo el cuerpo explica lo que hay de oscuro en el espíritu. Al contrario, el espíritu es oscuro, el fondo del espíritu es sombrío, y es esa naturaleza sombría la que explica y exige un cuerpo. Llamamos «materia primera» a nuestra potencia pasiva o a la limitación de nuestra actividad: decimos que nuestra materia primera es exigencia de extensión, pero también de resistencia o de antitipia, y además exigencia individuada de tener un cuerpo que nos pertenece.¹ Porque hay una infinidad de mónadas individuales, cada una debe tener un cuerpo individuado, siendo ese cuerpo como la sombra de las otras mónadas sobre ella. No hay algo de oscuro en nosotros porque tenemos un cuerpo, sino que debemos tener un cuerpo porque hay algo de oscuro en nosotros: Leibniz sustituye la inducción física cartesiana por una deducción moral del cuerpo.

Pero este primer argumento da paso a otro que parece contradecirlo, y que todavía es más original. En esta ocasión, debemos tener un cuerpo porque nuestro espíritu tiene una zona de expresión privilegiada, clara y distinta. Ahora es la zona clara la que es exigencia de tener un cuerpo. Leibniz llega incluso a decir que lo que yo expreso claramente es lo que tiene «relación con mi cuerpo».² Y, en efecto, si la mónada César expresa claramente el paso del Rubicón, ¿no es porque el río tiene una relación de proximidad con su cuerpo? Lo mismo ocurre con todas las otras mónadas cuya zona de expresión clara coincide con los alrededores del cuerpo. Sin embargo, ahí se produce una inversión de causalidad, justifica-

1. *Lettres à Des Bosses*, marzo de 1706, octubre de 1706 (una materia primera es «propia» de cada ente-lequila o está «fijada» en ella. Las cartas a Des Bosses están traducidas y comentadas por Christiane Frémont en *L'être et la relation*, Ed. Vrin: véanse los comentarios sobre la noción de exigencia.

2. Es constante en las *Lettres à Arnauld*, especialmente en abril de 1687.

ble en ciertos aspectos, pero que no debe impedirnos restituir el orden verdadero de la deducción: 1) cada mónada condensa un cierto número de acontecimientos singulares, incorpóreos, ideales, que todavía no ponen en juego cuerpos, aunque sólo se los pueda enunciar bajo la forma «César pasa el Rubicón, es asesinado por Bruto...»; 2) estos acontecimientos singulares incluidos en la mónada como predicados primitivos constituyen su zona de expresión clara o su «departamento»; 3) tienen necesariamente relación con un cuerpo que pertenece a esa mónada, y se encarnan en cuerpos que actúan inmediatamente sobre él. En resumen, *porque* cada mónada tiene una zona clara debe tener un cuerpo, constituyendo esta zona una relación con el cuerpo, no una relación dada, sino una relación genética, que engendra su propio «relatum». Porque tenemos una zona clara debemos tener un cuerpo encargado de recorrerla o de explorarla, desde el nacimiento hasta la muerte.

Nos encontramos ante dos dificultades. ¿Por qué la exigencia de tener un cuerpo se basa unas veces en un principio de pasividad, en lo oscuro y lo confuso, pero otras también en nuestra actividad, en lo claro y distinto? Y, más particularmente, ¿cómo la existencia del cuerpo puede derivar de lo claro y distinto? Como dice Arnauld, ¿cómo lo que yo expreso clara y distintamente puede tener relación con mi cuerpo, en el que todos los movimientos sólo son conocidos oscuramente?³

Las singularidades propias de cada mónada se prolongan hasta las singularidades de las otras, en todos los sentidos. Cada mónada expresa, pues, el mundo entero, pero oscuramente, confusamente, puesto que es finita, y el mundo, infinito. Por eso el fondo de la mónada es tan sombrío. Como el mundo no existe fuera de las mónadas que lo expresan, está incluido en cada una bajo forma de percepciones o de «representantes», *elementos actuales infinitamente pequeños*.⁴ Dicho de otra forma, al no existir el mundo fuera de las mónadas, se trata de pequeñas percepciones sin objeto, micropercepciones alucinatorias. El mundo sólo existe en sus representantes tal como están incluidos en cada mónada. Es un chapoteo, un rumor, una niebla, una polvareda. Es un estado de muerte o de catalepsia, de sueño o de adormecimiento de desvanecimiento, de aturdimiento. Es como si el fondo de cada mónada estuviera constituido por una infinidad de pequeños pliegues (inflexiones) que no cesan de hacerse y de deshacerse en todas direcciones, de tal modo que la espontaneidad de la mónada es como la

3. Arnauld, *Lettre à Leibniz*, agosto de 1687.

4. *Monadologie*, § 63: «Al estar el universo regulado en un orden perfecto, es necesario que también haya un orden en el representante, es decir, en las percepciones del alma.»

de alguien que duerme y gira y vuelve a girar sobre su lecho.⁵ Las micropercepciones o representantes del mundo son esos pequeños pliegues en todos los sentidos, pliegues en pliegues, sobre pliegues, según pliegues, un cuadro de Hantai, o una alucinación tóxica de Clérambault.⁶ Y esas pequeñas percepciones oscuras, confusas, componen nuestras macropercepciones, nuestras apercepciones conscientes, claras y distintas: nunca se produciría una percepción consciente si no integrase un conjunto infinito de pequeñas percepciones que desequilibran la macropercepción precedente y preparan la siguiente. ¿Cómo un dolor podría seguir a un placer si mil pequeños dolores o más bien semidolores, que van a reunirse en el dolor consciente, no estuvieran ya dispersos en el placer? Por muy bruscamente que yo aseste un estacazo al perro que está comiendo, él habrá tenido las pequeñas percepciones de mi llegada en sordina, de mi olor hostil, de la elevación de la estaca, que sustentan la transformación del placer en dolor. ¿Cómo un hambre podría seguir a la saciedad si mil pequeñas hambres elementales (de sales, de azúcar, de grasa, etc.) no se desencadenasen a diversos ritmos desapercibidos? Y, a la inversa, si la saciedad sigue al hambre, es gracias a la satisfacción de todas esas pequeñas hambres particulares. Las pequeñas percepciones son tanto el paso de una percepción a otra como las componentes de cada percepción. Constituyen el estado animal o animado por excelencia: la inquietud. Son «aguijones», pequeños plegados que están tan presentes en el placer como en el dolor. Los aguijones son los representantes del mundo en la mónada cerrada. El animal al acecho, el alma al acecho, significa que siempre hay pequeñas percepciones que no se integran en la percepción presente, pero también pequeñas percepciones que no se integraban en la precedente y alimentan la que se produce («¡así que era eso!»). Lo macroscópico distingue las percepciones, y las apeticiones que son el paso de una percepción a otra. Esa es la condición de los grandes pliegues compuestos, de los drapeados. Pero el nivel *microscópico* ya no distingue las pequeñas percepciones y las pequeñas inclinaciones: aguijones de la inquietud que causan la inestabilidad de toda percepción.⁷ La teoría de las pequeñas percepciones se basa, pues, en dos razones: una razón metafísica, según la cual cada mónada percibiendo expresa un mundo infinito que

5. Sobre las pequeñas percepciones y los pequeños aguijones, véase *Nouveaux essais*, II, cap. 1, §§ 9-25; cap. 20, §§ 6-9; cap. 21, §§ 29-36.

6. Clérambault, guiado por su amor a los pliegues, ha analizado las alucinaciones llamadas «liliputienses», que se manifiestan por estrías, enrejados y rejillas: el espíritu del clorálico está «rodeado de un velo (en el que) el juego de los pliegues hace que la transparencia sea desigual» (*Œuvre psychiatrique*, PUF, I, págs. 204-250).

7. Sobre la distinción de un proceso microscópico y de un proceso macroscópico en la prehensión, véase Whitehead, *Process and Reality*, pág. 129.

ella incluye; una razón psicológica, según la cual cada percepción consciente implica esa infinidad de pequeñas percepciones que la preparan, la componen o la siguen. *De lo cosmológico a lo microscópico, pero también de lo microscópico a lo macroscópico.*

Lo propio de la percepción es pulverizar el mundo, pero también espiritualizar el polvo.⁸ El problema consiste en saber cómo se pasa de las pequeñas percepciones a las percepciones conscientes, de las percepciones moleculares a las percepciones molares. ¿Por un proceso de totalización, como cuando capto un todo cuyas partes me son insensibles? Así aprehendo el ruido del mar, o del pueblo reunido, pero no el murmullo de cada ola o de cada persona que sin embargo los componen. Ahora bien, a pesar de que Leibniz se exprese a veces en esos términos de totalidad, se trata de otra cosa que de una adición de partes homogéneas.⁹ No se trata de una relación partes-todo, puesto que el todo puede ser tan insensible como las partes, como cuando *no* capto el ruido del molino de agua al que estoy demasiado acostumbrado. Y un rumor, un aturdimiento son todos sin ser necesariamente percepciones conscientes. En verdad, Leibniz nunca deja de precisar que la relación de la pequeña percepción a la percepción consciente no es de parte a todo, sino de *ordinario* a *relevante* o *notable*: «Lo que es relevante debe estar compuesto de partes que no lo son.»¹⁰ Debemos comprender literalmente, es decir, matemáticamente, que una percepción consciente se produce cuando dos partes heterogéneas, por lo menos, entran en una relación diferencial que determina una singularidad. Como en la ecuación de la circunferencia en general $ydy + xdx = 0$, en la que $\frac{dy}{dx} = -\frac{x}{y}$ expresa una magnitud determinable. Supongamos el color verde: por supuesto, el amarillo y el azul pueden ser percibidos, pero, si su percepción desaparece a fuerza de devenir pequeña, entran en una relación diferencial $\left(\frac{daz}{dam}\right)$ que determina el verde. Y nada impide que el amarillo, o el azul, cada uno por su cuenta, no esté ya determinado por la relación diferencial de

8. En esos términos define Gabriel Tarde la «monadología», que él invoca: «*Monadologie et sociologie*», *Essais et mélanges sociologiques*, Ed. Maloine, pág. 335.

9. Sobre este problema, con el ejemplo del ruido del mar, los principales textos son: *Discours de métaphysique*, § 35; *Lettre à Arnould*, abril de 1687; *Consideration sur la doctrine d'un Esprit universel*, § 14; *Monadologie*, §§ 20-25; *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 13. Elías Canetti ha adoptado recientemente la teoría de los pequeños agujones, pero la ha convertido en una simple recepción, acumulación y propagación de mandatos procedentes del exterior: *Masse et puissance*, Gallimard, pág. 321 (trad. cast.: *Masa y poder*, Madrid, Alianza Editorial, 1983).

10. *Nouveaux essais*, II, cap. 1, § 18.

dos colores que nos escapan, o de dos grados de claroscuro: $\frac{dy}{dx} = AM$. Supongamos el hambre: es necesario que la falta de azúcar, la falta de grasa, etc., entren en relaciones diferenciales que determinen el hambre como algo relevante o notable. Supongamos el ruido del mar: es necesario que dos olas, por lo menos, sean mínimamente percibidas como nacientes y heterogéneas para que entren en una relación capaz de determinar la percepción de una tercera, que «destaque» sobre las otras y devenga consciente (lo que supone que tenemos que estar cerca del mar). Supongamos la posición de una persona que duerme: es necesario que todas las pequeñas curvas, todos los pequeños plegamientos entren en relaciones que producen una actividad, un hábito, un gran pliegue sinuoso como buena posición capaz de integrarlos. La «buena forma» macroscópica siempre depende de procesos microscópicos.

Toda conciencia es umbral. Sin duda, habrá que decir en cada caso por qué el umbral es éste o aquél. Pero, si uno se da los umbrales como otros tantos mínimos de conciencia, las pequeñas percepciones son cada vez más pequeñas que el mínimo posible: infinitamente pequeñas en ese sentido. *Son seleccionadas en cada orden aquellas que entran en relaciones diferenciales*, y producen así la cualidad que surge en el umbral de conciencia considerado (el verde, por ejemplo). Las pequeñas percepciones no son, pues, partes de la percepción consciente, sino requisitos o elementos genéticos, «diferenciales de la conciencia». Aún más que Fichte, Salomon Maïmon, el primer postkantiano en retornar a Leibniz, saca todas las consecuencias de ese automatismo psíquico de la percepción: lejos de que la percepción suponga un objeto capaz de afectarnos, y condiciones bajo las cuales seríamos afectables, la determinación recí-

proca de las diferenciales $\left(\frac{dy}{dx} \right)$ supone la determinación completa del objeto como percepción, y la determinabilidad del espacio-tiempo como condición. Más allá del método kantiano de condicionamiento, Maïmon restituye un método de génesis interna subjetiva: entre el rojo y el verde no sólo hay una diferencia empírica exterior, sino un concepto de diferencia interna de tal forma que «el modo de la diferencial constituye el objeto particular, y las relaciones de las diferenciales, las relaciones entre los diferentes objetos».¹¹ El objeto físico y el espacio matemático remiten ambos a una psicología

11. Salomon Maïmon, *Versuch uber Transzendentalphilosophie*, Berlín, 1790, pág. 33. Kant enunciará sus críticas en la carta a Marcus Herz, en la que le reprocha a Maïmon que restaure el entendimiento infinito. Martial Gueroult ha hecho una exposición del conjunto de Maïmon, insistiendo en los «diferenciales de conciencia» y su principio de determinación recíproca: *La philosophie transcendente de Salomon Maïmon*, Ed. Alcan, cap. II.

transcendental (diferencial y genética) de la percepción. El espacio-tiempo deja de ser un dato puro para devenir el conjunto o el nexo de las relaciones diferenciales en el sujeto, y el propio objeto deja de ser un dato empírico para devenir el producto de esas relaciones en la percepción consciente. Así pues, hay Ideas del entendimiento, siendo el verde como cualidad la actualización de un Objeto externo o idea en el sujeto, no menos que tal o tal figura como determinación del espacio. Si se objeta con Kant que una concepción de este tipo reintroduce un entendimiento infinito, quizás haya que responder que el infinito sólo es aquí como la presencia de un inconsciente en el entendimiento finito, de un impensado en el pensamiento finito, de un no-yo en el yo finito, presencia que el propio Kant tendrá forzosamente que descubrir a su vez cuando profundice en la diferencia entre un yo determinante y un yo determinable. Para Maïmon como para Leibniz, la determinación recíproca de las diferenciales no remite a un entendimiento divino, sino a las pequeñas percepciones como representantes del mundo en el yo finito (la relación con el entendimiento infinito deriva de ahí, y no a la inversa). El infinito actual en el yo finito es exactamente la posición de equilibrio, o de desequilibrio, barroco.

Comprendemos como el mismo argumento podrá invocar unas veces lo oscuro y otras lo claro. Pues lo claro, en Leibniz, sale de lo oscuro y no cesa de estar inmerso en ello. Así pues, la escala cartesiana oscuro-claro-confuso-distinto recibe un sentido y relaciones completamente nuevas. Las pequeñas percepciones constituyen el oscuro polvo del mundo incluido en cada mónada, el sombrío fondo. Las relaciones diferenciales entre esos actuales infinitamente pequeños *clarifican*, es decir, constituyen una percepción clara (el verde) con algunas pequeñas percepciones oscuras, evanescentes (amarillo y azul). Sin duda, el amarillo y el azul pueden ser ellos mismos percepciones claras y conscientes, pero a condición de ser también obtenidas, cada uno por su lado, gracias a relaciones diferenciales entre otras pequeñas percepciones: diferenciales de diferentes órdenes. *Las relaciones diferenciales siempre seleccionan las pequeñas percepciones que entran en cada caso*, y producen u obtienen la percepción consciente que resulta de ellas. Así pues, el cálculo diferencial es el mecanismo psíquico de la percepción, el automatismo que, a la vez, está inmerso en lo oscuro y determina lo claro, inseparablemente: selección de las pequeñas percepciones oscuras y obtención de la percepción clara. Un automatismo de ese tipo debe entenderse de dos maneras: universal e individualmente. Por un lado, en la medida en que el mismo mundo está incluido en todas las mónadas existentes, éstas presentan la misma infinidad de pequeñas percepciones, y las mismas relaciones diferenciales que producen en ellas percepciones conscientes extrañamente semejantes. Todas las mónadas perciben así el mismo verde, la misma nota,

el mismo río, y en cada caso un solo y mismo objeto eterno se actualiza en ellas. Pero, por otro, la actualización es diferente según cada mónada, dos mónadas nunca perciben el mismo verde, en el mismo grado de claroscuro. Diríase que cada mónada privilegia ciertas relaciones diferenciales, que le proporcionan como consecuencia percepciones exclusivas, y que deja las otras relaciones por debajo del grado necesario, o, aún más, que deja subsistir en ella una infinidad de pequeñas percepciones sin que establezcan en modo alguno relaciones. Así pues, en el límite, todas las mónadas tienen infinidad de pequeñas percepciones composibles, pero las relaciones diferenciales que van a seleccionar algunas de ellas para producir percepciones claras son propias de cada una. En ese sentido, cada mónada, ya lo hemos visto, expresa el mismo mundo que las otras, pero no por ello carece de una zona de expresión clara que le pertenece exclusivamente, y que se distingue de la de cualquier otra mónada: su «departamento».

Eso es lo que se pone de manifiesto incluso si uno se atiene a lo claro y a lo distinto en la clasificación leibniziana de las ideas. Al contrario que Descartes, Leibniz parte de lo oscuro; pues lo claro sale de lo oscuro por un proceso genético. Por otra parte, lo claro está inmerso en lo oscuro, y no cesa de estar inmerso en ello: es claroscuro por naturaleza, es desarrollo de lo oscuro, es *más o menos* claro tal como lo revela lo sensible.¹² Se resuelve así la paradoja precedente: incluso si suponemos que las mismas relaciones diferenciales se establecen en todas las mónadas, no alcanzarán en todas el grado de claridad requerido por la percepción consciente conforme a su umbral. Y, sobre todo, se pueden explicar las dos dificultades encontradas al principio: que la misma exigencia invoque unas veces lo oscuro, otras lo claro, y que lo claro dependa de aquello que sólo es conocido oscuramente. Pues corresponde a lo claro salir de lo oscuro, como a través de un primer filtro al que seguirán muchos filtros, para lo distinto y lo confuso, etc.¹³ En efecto, las relaciones diferenciales desempeñan verdaderamente un papel de filtro, de una infinidad de filtros, puesto que dejan pasar las únicas pequeñas percepciones capaces de proporcionar una percepción relativamente clara en cada caso. Pero, como los filtros cambian de naturaleza en cada nivel, hay que decir que lo claro

12. *Lettre à Arnauld*, abril de 1687: esta percepción, «aunque oscura y confusa, de que el alma tiene un futuro de antemano, es la verdadera causa de lo que le sucederá y de la percepción *más clara* que tendrá después cuando la oscuridad se desarrolle». Y *Nouveaux essais*, II, cap. 29, § 2.

13. Sobre los filtros o la escala de graduación, y la oposición de Leibniz a Descartes a este respecto, véase Yvon Belaval, *Leibniz critique de Descartes*, Gallimard, págs. 164-167 (y Michel Serres, *Le système de Leibniz*, PUF, I, págs. 107-126). El libro de Belaval es un profundo análisis de la lógica de la idea en Leibniz.

es relativamente oscuro y absolutamente confuso, de la misma manera que lo distinto es relativamente confuso y absolutamente inadecuado. ¿Cuál es entonces el alcance de la expresión cartesiana «claro y distinto» que Leibniz conserva a pesar de todo? ¿Cómo puede decir que la zona privilegiada de cada mónada sea no sólo clara, sino distinta, cuando consiste en un acontecimiento confuso? Pues la percepción clara como tal nunca es distinta, sino que es «distinguida», en el sentido de relevante, notable: contrasta con relación a otras percepciones, el primer filtro es aquel que se ejerce sobre *ordinarios* para obtener lo *relevante* (claro y distinguido).¹⁴ Pero lo distinto, en sentido estricto, supone otro filtro que toma lo relevante como *regular*, y de ello obtiene *singularidades*: las singularidades internas de la idea o de la percepción distinta. ¿Hay que invocar un tercer filtro, lo adecuado o incluso lo completo, que obtiene de lo singular lo ordinario, de modo que la organización de los filtros sería un sistema circular, aunque este último filtro rebasa nuestra potencia? El conjunto nos permitiría decir a la vez, como Balthazar: ¡Todo es ordinario! y ¡Todo es singular!

Aquí no nos interesa tanto el desarrollo de la teoría de la idea como los diferentes sentidos de lo singular. Hemos encontrado tres sentidos de lo singular: la singularidad es en primer lugar la inflexión, el punto de inflexión que se prolonga hasta el entorno de otras singularidades, constituyendo así líneas de universo según relaciones de distancia; y también es el centro de curvatura del lado cóncavo, en la medida en que define el punto de vista de la mónada según relaciones de perspectiva; por último, es lo relevante, según relaciones diferenciales que constituyen la percepción en la mónada. Veremos que hay un cuarto tipo de singularidad, que constituye «extrema», máximos y mínimos, en la materia o la extensión. En lo más profundo del mundo y del conocimiento barrocos, ya se manifiesta esta subordinación de lo verdadero a lo singular y a lo relevante.

Volvamos a la percepción. Todas las mónadas expresan oscuramente el mundo entero, incluso si no es en el mismo orden. Cada una encierra en sí misma la infinidad de las pequeñas percepciones. Poderosas o débiles, no es por eso por lo que se distinguen. Lo que las distingue es su zona de expresión clara, relevante o privilegiada. En el límite, se pueden concebir «mónadas completamente desnudas» que no tendrían esa zona de luz: vivirían en la noche

14. En ese sentido, Leibniz dice: «Sólo prestamos atención a los pensamientos más distinguidos», es decir, relevantes (*Nouveaux essais*, II, cap. 1, § 11). Tales pensamientos sólo se llaman distintos porque son relativamente los más claros, los *menos* oscuros. Leibniz puede, pues, escribir: «El alma expresa más distintamente lo que pertenece a su cuerpo» (*Lettre à Arnauld*, abril de 1687), o: «Representa más distintamente el cuerpo que le es afectado» (*Monadología*, § 62), aunque se trate solamente de claridad.

o casi, en el vértigo y el aturdimiento de las pequeñas percepciones oscuras. Ningún mecanismo diferencial de determinación recíproca seleccionaría algunas de esas pequeñas percepciones para obtener de ellas una percepción clara. No tendrían nada de relevante. Pero un estado-límite de ese tipo sólo se presenta en la muerte, y en cualquier otra situación sólo es una abstracción.¹⁵ El mínimo animálculo tiene luces que le permiten reconocer su alimento, su enemigo, y a veces su pareja: si lo viviente implica un alma, es porque las proteínas ya manifiestan una actividad de percepción, de discriminación y distinción, en resumen, una «fuerza primitiva» que los impulsos físicos y las afinidades químicas no pueden explicar («fuerzas derivativas»). Así pues, no hay reacciones que derivan de excitaciones, sino acciones orgánicas exteriores que manifiestan una actividad perceptiva interna en el alma. Si lo viviente tiene un alma, es porque percibe, distingue o discrimina, y toda psicología animal es en primer lugar una psicología de la percepción. En la mayoría de los casos, el alma se contenta con pocas percepciones claras o distinguidas: la de la garrapata tiene tres, percepción de luz, percepción olfativa de la presa, percepción táctil del mejor sitio, y todo el resto, en la Naturaleza inmensa que la garrapata expresa no obstante, sólo es aturdimiento, polvo de pequeñas percepciones oscuras y no integradas.¹⁶ Pero, si hay una escala animal, o una «evolución» en la serie animal, es en la medida en que relaciones diferenciales cada vez más numerosas, y de orden cada vez más profundo, determinan una zona de expresión clara, no sólo más amplia, sino más consistente, al estar asociada cada una de las percepciones conscientes que la componen a otras en el proceso infinito de la determinación recíproca. Son *mónadas memorantes*. Y, todavía más, algunas mónadas tienen el poder de extender y de intensificar su zona, de lograr una verdadera conexión de sus percepciones conscientes (no una simple consecución asociativa), y de reforzar lo claro con lo distinto e incluso lo adecuado: *mónadas razonables o reflexivas*, que encuentran, es cierto, su condición de autodesarrollo en el sacrificio de algunas de ellas, las Condenadas, que regresan al estado de mónadas casi desnudas, aquellas cuya sola y única percepción clara es el odio de Dios.

De ahí la posibilidad de una clasificación siquiera sumaria de

15. *Monadologie*, §§ 20-24: «Si en nuestras percepciones no hubiera nada distinguido y, por así decir, noble y del gusto más elevado, siempre estaríamos en el aturdimiento. Y ése es el estado de las mónadas totalmente desnudas.» Y *Lettre à Hartsoeker*, 30 de octubre de 1710 (GPh, III, pág. 508): «Es cierto que no hay alma que duerma siempre.»

16. Jacob von Uexküll, *Mondes animaux et monde humain*, Ed. Gonthier, pág. 24: «En el gigantesco mundo que rodea a la garrapata, brillan tres estimulantes como señales luminosas en las tinieblas, y le sirven de postes indicadores que la conducirán sin desfallecimiento hasta la meta.»

las mónadas, en función de sus caracteres perceptivos: las mónadas casi desnudas, las mónadas memorantes, y las reflexivas o razonables.¹⁷ Fechner, otro de los más grandes discípulos de Leibniz, el fundador de una psicofísica inseparable de los mecanismos espirituales del alma monádica, no cesará de desarrollar la clasificación, del vértigo o del aturdimiento a la vida luminosa. En ella verá las tres edades del hombre, con todas las posibilidades de regresión y de condenación por las que el mismo Fechner pasa, mónada reducida a su cámara negra o a su sombrío fondo, entregada al hormigueo digestivo de las pequeñas percepciones, pero también con la potencia de una resurrección, de una nueva ascensión a la luz intensa, expansiva.¹⁸ Hay pocas mónadas que no puedan considerarse condenadas en ciertos momentos: cuando sus percepciones claras se apagan sucesivamente, cuando entran en una noche con relación a la cual la vida de la garrapata parece singularmente rica. Pero también llega, en función de la libertad, el momento en el que un alma se reconquista, y puede decirse a sí misma con el asombro de un convaleciente: Dios mío, ¿qué he podido hacer durante todos estos años?

Si los mecanismos diferenciales de nuestras percepciones claras se bloquean, entonces las pequeñas percepciones fuerzan la selección e invaden la conciencia, como en el adormecimiento o el aturdimiento. Todo un polvo de percepciones coloreadas sobre fondo negro, pero, si miramos más atentamente, no son átomos, son pliegues minúsculos que no cesan de hacerse y deshacerse, sobre fragmentos de superficie yuxtapuestos, bruma o niebla que agitan sus caras, a velocidades que ninguno de nuestros umbrales de conciencia puede soportar en estado normal. Ahora bien, cuando nuestras percepciones claras se vuelven a formar, todavía trazan un pliegue que ahora separa la conciencia y el inconsciente, que une los pequeños fragmentos de superficie en una gran superficie, que modera las velocidades, y rechaza todo tipo de pequeñas percepciones para hacer con las otras el sólido tejido de la apercepción: el polvo cae, y a medida que el fondo deshace sus pequeños pliegues veo el gran pliegue de las figuras. Pliegue sobre pliegue, tal es el estatuto de los dos modos de percepción, o de los dos procesos, microscópico y macroscópico. Por eso el despliegue nunca es lo contrario del pliegue, sino el movimiento que va de unos a otros. Desplegar significa unas veces que yo desarrollo, que yo deshago los pliegues infinitamente pequeños que no cesan de agitar el fondo, pero para trazar un gran pliegue sobre cuya cara

17. *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 4.

18. Fechner, «Le petit livre de la vie après la mort», 1836, en *Patio VIII*, Ed. de l'Eclat (comentario de Claude Rabant, que analiza especialmente la gran crisis de Fechner, fotofobia, trastornos digestivos y fuga de ideas, págs. 21-24).

aparecen formas, y ésa es la operación de la vigilia: proyecto el mundo «sobre la superficie de un plegado»...¹⁹ Otras, por el contrario, deshago uno tras otro los pliegues de conciencia que pasan por todos mis umbrales, los «veintidós pliegues» que me rodean y me separan del fondo, para descubrir de pronto ese fondo innumerable de los pequeños pliegues móviles que me arrastran a velocidades excesivas, en una operación vertiginosa, como «la correa del látigo de un carretero furioso...».²⁰ Siempre despliego entre dos pliegues, y si percibir es desplegar, siempre percibo en los pliegues. *Toda percepción es alucinatoria, porque la percepción no tiene objeto.* La gran percepción no tiene objeto, y ni siquiera remite a un mecanismo físico de excitación que la explicaría desde afuera: sólo remite al mecanismo exclusivamente psíquico de las relaciones diferenciales entre pequeñas percepciones que la componen en la mónada.²¹ Y las pequeñas percepciones no tienen objeto, y no remiten a nada físico: sólo remiten al mecanismo metafísico y cosmológico según el cual el mundo no existe fuera de las mónadas que lo expresan, así pues, está necesariamente plegado en las mónadas, siendo las pequeñas percepciones esos pequeños pliegues como representantes del mundo (y no representaciones de objeto). La idea de percepción alucinatoria ha sufrido ciertamente una lenta degradación en la psicología; pero es porque olvidó las condiciones propiamente leibnizianas, es decir, el doble circuito, microscópico y macroscópico, el ser-para el mundo de las pequeñas percepciones, las relaciones diferenciales para las grandes percepciones. La alucinación siempre es doble, de la misma manera que Clérambault distingue en los estados cloráficos «alu-

19. Cocteau, *La difficulté d'être*, Ed. du Rocher, págs. 79-80.

20. Michaux, «Les 22 plis de la vie humaine», *Ailleurs*, Gallimard, pág. 172 (trad. cast.: *En otros lugares*, Madrid, Alianza Editorial, 1983). El tema del pliegue está presente en toda la obra de Michaux, escrita, dibujada, pintada, como lo muestra el libro *La vie dans les plis*, o el poema «Emplie de» («Lleno de velos sin fin de querer oscuras. Lleno de pliegues. Lleno de noche. Lleno de pliegues indefinidos, de pliegues de mi vigilia...»). Las reminiscencias leibnizianas son numerosas en Michaux: la bruma y el aturdimiento, las alucinaciones liliputienses, las pequeñas percepciones a gran velocidad y pequeña superficie, la espontaneidad («una ola sola, una ola separada del océano... es un caso de espontaneidad mágica»). El texto precedente de Cocteau resuena con los de Michaux, porque Cocteau va también de la vigilia al sueño, y de la percepción consciente a las pequeñas percepciones: «El plegado por medio del cual la eternidad se nos hace visible no se hace en el sueño como en la vida. Algo de este plegado se despliega en ella...» Por último, Fernando Pessoa ha desarrollado una concepción de la percepción, metafísica, psicológica y estética, muy original y, sin embargo, próxima a la de Leibniz, basada en pequeñas percepciones y «series marítimas»: encontramos un análisis notable en José Gil, *Pessoa et la métaphysique des sensations*, Ed. de la Différence.

21. *Monadologie*, § 17: «La percepción, y lo que de ella depende, es inexplicable por razones mecánicas... Así, es en la sustancia simple, y no en la compuesta o en la máquina, donde hay que buscarla.»

cinaciones de pequeña superficie» y «de gran superficie». Que siempre percibamos en los pliegues significa que captamos figuras sin objeto, pero a través del polvo sin objeto que ellas mismas levantan en el fondo, y que vuelven a caer para permitir que se vean un momento. Veo el pliegue de las cosas a través del polvo que ellas levantan, y cuyos pliegues separo. No veo en Dios, veo en los pliegues. La situación de la percepción no es la que describirá la *Gestalt*, cuando establezca las leyes de la «buena forma» contra la idea de una percepción alucinatoria, sino la que describen Leibniz y Quincey; *cuando se acercan a un ejército o un rebaño*, ante nuestras miradas alucinadas... el acontecimiento: «Durante la hora siguiente, cuando la dulce brisa de la mañana hubo refrescado un poco, la nube de polvo se amplificó y adquirió la apariencia de inmensos tapices aéreos, cuyas pesadas superficies caían del cielo sobre la tierra: y en algunas zonas, allí donde los torbellinos de la brisa agitaban los pliegues de esas cortinas aéreas, aparecían desgarrones que adquirirían a veces la forma de arcos, de pórticos y de ventanas por las que comenzaban a dibujarse débilmente las cabezas de los camellos coronados de formas humanas y, por momentos, el movimiento de hombres y de caballos que avanzaban en un despliegue desordenado, luego, a través de otras aberturas o perspectivas, en la lejanía aparecía el brillo de armas bruñidas. Pero a veces, cuando el viento disminuía o se calmaba, todas esas aberturas de formas variadas en el velo fúnebre de la bruma se volvían a cerrar, y por un instante toda la procesión desaparecía, mientras que el creciente estruendo, los clamores, los gritos y los gemidos que salían de miríadas de hombres furiosos revelaban, en una lengua que no se podía desconocer, lo que sucedía detrás de esta pantalla de nube».²²

La primera etapa de la deducción va de la mónada a lo percibido. Ahora bien, todo parece detenerse ahí, en una especie de suspense berkeleyano, y nada nos autoriza a inferir la presencia de un cuerpo que sería el nuestro, ni la existencia de cuerpos que lo afectarían. No hay más que lo percibido, interior a la mónada, y el fenómeno es lo percibido.²³ Sin embargo, hay una primera gran diferencia con Berkeley: lo percibido como «ser de imaginación» no es un dato, pero posee una doble estructura que permite hacer su génesis. La macropercepción es el producto de relaciones diferenciales que se establecen entre micropercepciones; así pues, un mecanismo psíquico inconsciente engendra lo percibido

22. Thomas de Quincey, *La révolte des Tartares*, Actes Sud, págs. 76-77.

23. Véase *Lettre à Des Bosses*, junio de 1712: «Creo que es útil para el examen fundamental de las cosas explicar todos los fenómenos exclusivamente por las percepciones de las mónadas.»

en la conciencia.²⁴ Así se explicará la unidad variable y relativa de tal o cual fenómeno: todo fenómeno es colectivo, como un rebaño, un ejército o un arco iris. Evidentemente, la colección de pequeñas percepciones no tiene unidad (aturdimiento), pero en cambio recibe una unidad mental de las relaciones diferenciales que se ejercen, y del grado de determinación recíproca de esas relaciones. Una colección tendrá tanta más unidad en la medida en que tenga «relaciones entre los ingredientes», relaciones necesariamente efectuadas por el pensamiento. El problema consiste en saber si, al esforzarse en engendrar lo percibido y la unidad de lo percibido en la mónada, Leibniz no se esfuerza también en engendrar cuerpos fuera de las mónadas, fuera de sus percepciones.

¿Por qué no prescindir de los cuerpos? ¿Qué nos conduce a superar el fenómeno o lo percibido? Leibniz dice a menudo que, si fuera de la percepción no hubiera cuerpos, las únicas sustancias percibientes serían humanas o angélicas, en detrimento de la variedad y de la animalidad del universo. Si fuera de lo percibido no hubiera cuerpos, habría menos variedad en los propios percibientes (que «deben» precisamente estar unidos a cuerpos).²⁵ Pero el verdadero argumento es más extraño y más complejo: pues lo percibido *semeja* algo, y nos fuerza a pensar en ello. Tengo una percepción blanca, percibo lo blanco: lo percibido semeja la espuma, es decir, una infinidad de pequeños espejos que reflejarían ante nuestros ojos un rayo de luz. Experimento un dolor: este dolor semeja el movimiento de algo afilado que nos hurgaría la carne, en círculos centrífugos.²⁶ El argumento parece tan difícil de comprender que hay que multiplicar las precauciones. En primer lugar, Leibniz no dice que la percepción semeje un objeto, sino que evoca una vibración recogida por un órgano receptor: el dolor no representa el alfiler, ni su movimiento de traslación «como el de una rueda de carroza», sino los mil pequeños movimientos o latidos que irradian en la carne; «el dolor no semeja los movimientos de un alfiler, pero puede semejar perfectamente los movimientos que este alfiler causa en nuestro cuerpo, y representar esos movimientos en el alma»; el blanco «no semeja un espejo esférico convexo», sino una infinidad de «pequeños espejos convexos tal como vemos en la espuma al mirarla de cerca». La relación de semejanza es aquí como una «proyección»: el dolor, o el color, son proyectados sobre el plano vibratorio de la materia, de la misma manera que el círculo es proyectado en parábola o

24. Sobre las reacciones de Leibniz a la lectura de Berkeley, véase André Robinet, *Leibniz: lecture du Treatise de Berkeley*, Etudes philosophiques, 1983.

25. *Lettres à Arnauld*, noviembre de 1686 (GPh, II, pág. 77) y abril de 1687 (pág. 98).

26. Los dos textos esenciales son: *Addition à l'explication du système nouveau...* (GPh, IV, págs. 575-576); y *Nouveaux essais*, II, cap. 8, §§ 13-15.

hipérbola. La proyección es la razón de una «relación de orden» o de analogía que se presenta, pues, bajo la forma siguiente:

$$\frac{\text{pequeñas percepciones}}{\text{órgano}} = \frac{\text{vibraciones de materia}}{\text{percepción consciente}}$$

En segundo lugar, que lo percibido semeje algo no significa inmediatamente que la percepción represente un objeto. Los cartesianos afirmaban un geometrismo de la percepción, pero gracias al cual la percepción clara y distinta era apta para representar la extensión. En cuanto a las percepciones oscuras o confusas, sólo actuaban como signos convencionales desprovistos de representatividad, así pues, de semejanza. El punto de vista de Leibniz es completamente distinto, por lo tanto, la geometría no es la misma ni la semejanza tiene el mismo estatuto. Las cualidades sensibles, como percepciones confusas o incluso oscuras, semejan algo, en virtud de una geometría proyectiva, y, como consecuencia, son «signos naturales». Y aquello que semejan no es la extensión ni siquiera el movimiento, sino la materia en la extensión, las vibraciones, resortes, «tendencias o esfuerzos» en el movimiento. El dolor no representa el alfiler de la extensión, sino que semeja los movimientos moleculares que produce en una materia. La geometría con la percepción está inmersa en lo oscuro. Sobre todo, el sentido de la semejanza cambia completamente de función: la semejanza se juzga por lo semejante, no por lo semejado. Que lo percibido semeje la materia, hace que la materia sea producida necesariamente conforme a esa relación, y no que esa relación se adecue a un modelo preexistente. O más bien, la relación de semejanza, lo semejante es el modelo, e impone a la materia ser aquello a lo que él semeja.

En tercer lugar, según la analogía precedente, ¿cómo se presenta entonces lo semejado? ¿Cómo se presenta el lado material de la analogía? No hace falta invocar un mecanismo físico material que sería idéntico al mecanismo psíquico en el alma, puesto que éste, interior a la mónada, excluye toda causalidad externa. A menudo, Leibniz pone en duda el estatuto del cálculo diferencial, y tan sólo lo considera una ficción cómoda y bien fundada.²⁷ A este respecto, el problema no es el del infinito actual o de los infinitamente pequeños, que son válidos tanto para la materia como para las percepciones oscuras (ellas se «semejan»). El problema es más bien: ¿el cálculo diferencial es adecuado a lo infinitamente pequeño? Y la respuesta es negativa, en la medida en que el infinito actual no conoce un todo más grande y unas partes más pe-

27. *Les lettres à Varignon*, febrero, abril y junio de 1702 (GM, IV), expresan la complejidad de la posición de Leibniz.

queñas, no tiende hacia límites. Las relaciones diferenciales sólo intervienen para extraer de las pequeñas percepciones oscuras una percepción clara: así pues, el cálculo es exactamente un mecanismo psíquico, y, si es ficticio, lo es en el sentido en que ese mecanismo es el de una percepción alucinatoria. El cálculo tiene claramente una realidad psicológica, pero no tiene aquí una realidad física. No cabe suponerlo en aquello a lo que la percepción semeja, es decir, convertirlo en un mecanismo físico, salvo por convención y reforzando su ficción. Los mecanismos físicos son flujos infinitamente pequeños, que constituyen desplazamientos, cruzamientos y acumulaciones de ondas, o «conspiraciones» de movimientos moleculares. Cuando Leibniz defina los caracteres esenciales de los cuerpos, les asignará dos, la potencia de disminuir hasta el infinito, en virtud de sus partes infinitamente pequeñas, y la potencia de estar siempre en flujo, de tener partes que no cesan de llegar y de irse.²⁸ Los mecanismos físicos no operan por diferenciales, que siempre son diferenciales de la conciencia, sino por comunicación y propagación del movimiento, «como los círculos que aparecen en el agua cuando se lanza una piedra». Precisamente en ese sentido, la materia está llena de órganos, o los órganos pertenecen plenamente a la materia, porque sólo son la contracción de varias ondas o rayos: lo propio de un órgano receptor es contraer las vibraciones que recibe.²⁹ Está en el origen de un principio de causalidad física, puesto que recoge el efecto de una infinidad de causas («igualdad de la causa plena y del efecto entero»). Hay, pues, una gran diferencia entre la causalidad física siempre extrínseca, que va de un cuerpo a todos aquellos de los que recibe el efecto hasta el infinito en el universo (régimen del influjo o de la interacción universal), y la causalidad psíquica siempre intrínseca, que va de cada mónada por su cuenta a los efectos de percepción del universo que ella produce espontáneamente, independientemente de todo influjo de una mónada sobre otra. A esas dos causalidades corresponden dos cálculos, o dos aspectos del cálculo que debemos distinguir incluso si son inseparables: uno remite al mecanismo psicometafísico de la percepción, el otro, al mecanismo fisicoorgánico de la excitación o del impulso. Y son como dos mitades.

Lo que no impide que la percepción consciente semeje las

28. *Nouveaux essais*, II, cap. 27, § 4: «Hay transformación, envolvimiento o desarrollo, y por último fluxión del cuerpo de este alma.» Sobre «el movimiento de los fluidos» y las piedras lanzadas al agua, *Lettre à la princesse Sophie*, febrero de 1706, GPh, VII, págs. 566-567. Sobre los «movimientos conspirantes», *Lettres à Hartsocker*, GPh, III.

29. *Monadologie*, § 25: la Naturaleza se ha preocupado de «proporcionar órganos que recogen varios rayos de luz o varias ondulaciones del aire, para hacer que tengan más eficacia por su unión».

vibraciones contraídas por el cuerpo, o que el umbral de conciencia corresponda a las condiciones del órgano, como lo desarrolla la psicofísica de Fechner a partir de la analogía precedente. Una cualidad percibida por la conciencia semeja las vibraciones contraídas por el organismo.³⁰ Los mecanismos diferenciales interiores a la mónada semejan los mecanismos de comunicación y de propagación del movimiento extrínseco, aunque no sean los mismos y no deban ser confundidos. La relación de las vibraciones con el receptor introduce en la materia límites que hacen posible la aplicación del cálculo diferencial, pero esa relación no es ella misma diferencial. La aplicación del cálculo diferencial a la materia (por semejanza) se basa en la presencia por todas partes de órganos receptores en esa materia. Quizá se podrían sacar unas consecuencias concernientes a la interpretación respectiva del cálculo en Leibniz y en Newton. Es notorio que no lo han concebido de la misma manera. Pues bien, al determinar las magnitudes según las velocidades de los movimientos o crecimientos que los engendran («fluxiones»), Newton inventa un cálculo adecuado al movimiento de una materia fluente, e incluso a sus efectos sobre un órgano. Pero, al considerar que esas flexiones desaparecen en la magnitud creciente que componen, Newton deja intacto el problema de saber dónde subsisten las diferentes componentes. Por el contrario, el cálculo de Leibniz, basado en la determinación recíproca de las «diferenciales», es estrictamente inseparable de un Alma, en la medida en que sólo el alma conserva y distingue las pequeñas componentes.³¹ El cálculo de Leibniz es adecuado al mecanismo psíquico, de la misma manera que el de Newton lo es al mecanismo físico, y la diferencia entre los dos es tanto metafísica como matemática. No sería falso decir que el cálculo de Leibniz semeja el de Newton: en efecto, sólo se aplica a la materia por semejanza, pero no hay que olvidar que lo semejante es el modelo, él es el que dirige aquello a lo que semeja.

La educación tiene dos etapas, una que plantea para la mónada la exigencia de tener un cuerpo (materia primera o materia-limitación), otra que muestra cómo se satisface la exigencia (materia segunda o materia-flujo). Resumamos la segunda etapa, de lo percibido al cuerpo: 1) la percepción claroscuro manifiesta una relación de semejanza con un receptor material que recoge vibraciones; 2) tales receptores se llaman órganos o cuerpos orgánicos, y

30. Bergson volverá a encontrar esta idea de una semejanza entre la cualidad percibida por la conciencia y los pequeños movimientos «contraídos» por un órgano receptor; *Matière et mémoire*, «Résumé et conclusion».

31. *Lettre à la princesse Sophie* (pág. 570): «Sólo la Naturaleza recibe, en efecto, todas las impresiones y compone con ellas una, pero sin el alma el orden de las impresiones que la materia ha recibido no podría ser distinguido, y las impresiones se confundirían unas con otras... Allí donde las impresiones precedentes son distinguidas y conservadas, allí hay un alma.»

constituyen en cuerpos las vibraciones que reciben hasta el infinito; 3) el mecanismo físico de los cuerpos (fluxión) no es idéntico al mecanismo psíquico de la percepción (diferenciales), pero éste semeja aquél; 4) al ser la semejanza el modelo, Dios crea necesariamente una materia conforme a lo que le semeja, materia vibratoria actualmente infinita (partes infinitamente pequeñas) y en la que por todas partes están distribuidos, dispersos, órganos receptores; 5) se pasa así de un aspecto al otro de la percepción, que ya no sólo es representante del mundo, sino que deviene representación de objeto conforme a unos órganos. En resumen, Dios proporciona a la mónada los órganos o el cuerpo orgánico que corresponden a sus percepciones. Ahora estamos en condiciones de comprender el conjunto de la teoría del pliegue. La operación de la percepción constituye los pliegues en el alma, los pliegues con los que la mónada está tapizada por dentro; pero éstos semejan una materia, que, como consecuencia, debe organizarse en repliegues exteriores. Estamos, incluso, en un sistema cuatripartito de plegado, como muestra la analogía precedente, puesto que la percepción abarca los micropliegues de las pequeñas percepciones y el gran pliegue de la conciencia, y la materia, los pequeños pliegues vibratorios y su amplificación sobre un órgano receptor. Los pliegues en el alma semejan a los repliegues de la materia, y así los dirigen.

Tengo una zona de expresión clara y distinguida, porque tengo singularidades primitivas, acontecimientos ideales virtuales a los que estoy condenado. A partir de ahí se desarrolla la deducción: *tengo un cuerpo porque tengo una zona de expresión clara y distinguida*. En efecto, lo que expreso claramente, llegado el momento, *concernirá* a mi cuerpo, actuará directamente sobre mi cuerpo, alrededores, circunstancias o medio. César es la mónada espiritual que expresa claramente el paso del Rubicón: tiene, pues, un cuerpo, que el fluido, tal fluido, mojará. Pero, en este punto, cuando la percepción ha devenido percepción de objeto, todo puede invertirse sin inconveniente, puedo volver a encontrar el lenguaje ordinario, o el orden habitual y empírico de la semejanza: tengo una zona de expresión clara o privilegiada porque tengo un cuerpo. Lo que expreso claramente es lo que le sucede a mi cuerpo. La mónada expresa el mundo «según» su cuerpo, según los órganos de su cuerpo, según la acción de los otros cuerpos sobre el suyo: «Lo que sucede en el alma representa lo que se hace en los órganos.»³² En consecuencia, puede decirse que la mónada «padece». Mientras que en verdad, la mónada extrae de sí misma todo lo percibido, yo hago como si los cuerpos que actúan sobre el suyo actuaran sobre ella y causasen sus percepciones. ¿Simple manera de hablar, o un problema más profundo que sólo puede ser resuelto por el análisis de las causalidades?

32. *Monadologie*, § 25. Y *Nouveaux essais*, II, cap. 21, § 72.

.

CAPÍTULO 8

LOS DOS PISOS

Ya en un texto de juventud, Leibniz reprocha a los nominalistas que sólo conciban totalidades colectivas, y que así fallen el concepto: la comprensión del concepto es un distributivo, no un colectivo. Los corderos son miembros de un rebaño colectivamente, pero los hombres son razonables cada uno por su cuenta.¹ Pues bien, Leibniz se da cuenta de que las mónadas, como seres razonables, son respecto al mundo como respecto a la comprensión de su concepto: cada una por su cuenta incluye el mundo entero. Las mónadas son unos cada uno (*every*), mientras que los cuerpos son unos *one, some* o *any*: William James y Russell sacaron un gran partido de esta diferencia. Las mónadas son unidades distributivas, según una relación cada uno-todo, mientras que los cuerpos son colectivos, rebaños o agregados, según una relación los unos-los otros. La distribución de los pisos parece, pues, estricta, puesto que arriba tenemos las mónadas razonables o los Cada uno, como apartamentos privados que no comunican, que no actúan los unos sobre los otros, y que son las variantes de una misma decoración interior, mientras que abajo tenemos el universo material de los cuerpos, como Comunes que no cesan de comunicar movimiento, de propagar ondas, de actuar los unos sobre los otros. Sin duda hay convergencia, porque cada mónada *expresa* el todo del mundo, y un cuerpo recibe la *impresión* de «todos» los demás, hasta el infinito.² Pero esta convergencia depende de vías o regímenes completamente diferentes, régimen de expresión y régimen de impresión, causalidad vertical inmanente, causalidad transitiva horizontal. Se los puede oponer sumariamente: en un caso, se trata de los conceptos de la libertad o de la gracia; se trata de «decretos libres», de causas finales y de «necesidad moral» (el mejor). En el otro caso, estamos ante conceptos de la naturaleza, causas eficientes, «máximas subalternas» como leyes físicas, y en

1. *Du style philosophique de Nizolius* (GPh, IV), § 31: los todos colectivos, y los todos distintivos o distributivos.

2. *Monadologie*, §§ 61-62.

ellas la necesidad es hipotética (si el uno es..., entonces el otro...).

No sólo hay convergencia, sino amplias incursiones por ambas partes. Las máximas subalternas forman parte de los decretos libres, y algunas conciernen directamente a las mónadas en la medida en que éstas forman ya una «naturaleza» primera; la necesidad moral y la necesidad hipotética forman un bloque, y las causas eficientes nunca actuarían si unas causas finales no satisficieran la condición.³ Sin embargo, se trata de dos mitades, como acabamos de ver para el cálculo infinitesimal. En efecto, si se asimila el objeto, es decir, el mundo, la ecuación primitiva de una curva de inflexión infinita, se obtiene la posición o el punto de vista respectivo de las mónadas como *fuerzas primitivas*, por una simple regla de las tangentes (vectores de concavidad), y se extrae de la ecuación relaciones diferenciales que están presentes en cada mónada entre pequeñas percepciones, de tal manera que cada una expresa toda la curva desde su punto de vista. Esa es una primera parte, un primer momento del objeto, el objeto como percibido o el mundo como expresado. Ahora bien, subsiste el problema de saber cuál es la otra parte que corresponde ahora a la ecuación de partida: ya no son puras relaciones, sino ecuaciones diferenciales e integraciones que determinan las causas eficientes de la percepción, es decir, que conciernen a una materia y a cuerpos a los que la percepción semeja. Tal es el segundo momento del objeto, ya no la expresión, sino el contenido.⁴ Ya no son decretos, sino máximas o leyes empíricas de la Naturaleza segunda. Ya no son singularidades de inflexión, sino *singularidades de extremo*, porque la curva está relacionada ahora, y sólo ahora, con coordenadas que permiten determinar mínimos o máximos. Ya no son vectores de concavidad que definen la posición de las mónadas con relación a la inflexión, sino vectores de gravedad que definen la posición de equilibrio de un cuerpo en lo más bajo del centro de gravedad (la catenaria). Ya no es una determinación recíproca por relaciones diferenciales, sino una determinación completa del objeto por máximo o mínimo: encontrar la forma de una línea cerrada de longitud dada que limite la mayor superficie

3. En efecto, los primeros decretos libres de Dios conciernen al todo del mundo (necesidad moral); pero la naturaleza particular de cada mónada, su región clara, obedece a máximas subalternas (necesidad hipotética: si tal es el todo, entonces la parte...). Véase *Discours de métaphysique*, § 16, y *Remarques sur la lettre de M. Arnauld* de mayo de 1686. En ese sentido, la necesidad hipotética está realmente anclada en la necesidad moral, como muestra el *Origine radicale des choses*; y, a la inversa, la necesidad moral y sus causas finales impregnan los encadenamientos de la necesidad hipotética (*Discours de métaphysique*, § 19).

4. Hegel muestra que la aplicación del cálculo infinitesimal implica la distinción de dos partes o momentos del «objeto» y admira a Lagrange por haberlo puesto en evidencia: *Science de la logique*, Ed. Aubier, II, págs. 317-337 (trad. cast.: *Lógica*, Barcelona, Orbis, 1984).

plana posible, encontrar la superficie de área mínima limitada por un contorno dado. En todas partes, en la materia, el cálculo «de minimis y maximis» permitirá determinar la modificación del movimiento con relación a la acción, el trayecto de la luz con relación a la reflexión o a la refracción, la propagación de las vibraciones con relación a las frecuencias de armónicos, pero también la organización de los receptores y la difusión general o la distribución de equilibrio de las *fuerzas derivativas* de todo tipo, elásticas y plásticas.⁵

Es como si la ecuación del mundo debiera ser trazada dos veces, una vez en los espíritus que la conciben más o menos distintamente, otra vez en una Naturaleza que la efectúa, bajo forma de dos cálculos. Sin duda, esos dos cálculos se encadenan o se continúan, son complementarios y deben ser homogeneizados. Por eso Leibniz puede presentar la elección del mundo o de las mónadas como operando ya por un cálculo de máximo y de mínimo; la diferencia de las dos mitades no por ello deja de subsistir, puesto que en un caso las relaciones diferenciales determinan un máximo de cantidad de ser, mientras que en el otro caso el máximo (o el mínimo) determina las relaciones en la ecuación. Hemos visto la diversidad de los singulares en Leibniz: las propiedades de extremo regulan la constitución del mundo elegido en la Naturaleza, pero la elección misma remite en primer lugar a *otras propiedades*, de inflexión, que ponen en juego la forma del conjunto, en un nivel superior, como la propiedad de ser el límite de una serie convergente.⁶ La gran ecuación, el mundo, tiene, pues, dos niveles, dos momentos o dos mitades, una por

5. *Essai anagogique dans la recherche des causes* (GPh, VII). Maurice Janet analiza las principales propiedades de extremo: *La finalité en mathématiques et en physique*, Recherches philosophiques, II. El problema de la «brachystochrone», tratado a menudo por Leibniz, es un problema de extremo («caída mínima»). E igual ocurre, en los *Principia mathematica* de Newton, con el problema de la ojiva (la mejor forma de un proyectil en un líquido).

6. Albert Lautman, después de haber analizado los temas de Janet, señala claramente el límite de los extremos, o la diferencia de naturaleza entre dos tipos de propiedades: «En la medida en que las propiedades que hacen posible la selección son propiedades de máximo o de mínimo, confieren realmente al ser obtenido una ventaja de simplicidad y como una apariencia de finalidad, pero esta apariencia desaparece cuando uno se da cuenta de que lo que asegura el paso a la existencia no es el hecho de que las propiedades en cuestión sean propiedades extremas, sino que la selección que ellas determinan está implicada por el conjunto de la estructura considerada... La propiedad excepcional que la distingue ya no es una propiedad de extremo, sino la propiedad de ser el límite de una secuencia convergente...» (*Essai sur les motion de structure et d'existence en mathématique*, 10-18, cap. VI, págs. 123-125). Es cierto que Leibniz, en el *Origine radicale des choses*, asimila la selección del mejor mundo a una propiedad de extremo; pero al precio de una ficción que consiste en considerar el espacio como una «receptividad» vacía, común a todos los mundos posibles, y en la que habría que llenar un máximo de posiciones. De hecho, hemos visto que la distinción de los conjuntos imposibles se basaba, no en propiedades de extremo, sino, al contrario, en propiedades de serie.

la cual está envuelto o plegado en las mónadas, otra por la cual está metido o replegado en la materia. Si se confunden las dos, todo el sistema se derrumba, tanto matemática como metafísicamente. En el piso superior, tenemos una línea de curvatura variable, sin coordenadas, una curva de inflexión infinita, en la que vectores internos de concavidad señalan para cada rama la posición de mónadas individuales en ingravidez. Pero, en el piso de abajo exclusivamente, tenemos coordenadas que determinan extremos, extremos que definen la estabilidad de las figuras, figuras que organizan masas, masas que siguen un vector extrínseco de gravedad o de mayor pendiente: la ojiva como simetrización de la inflexión, que realiza la figura capaz de encontrar el mínimo de resistencia de un fluido.⁷ Esa es la organización de la casa barroca, y su distribución en dos pisos, uno todo en ingravidez individual, el otro en gravedad de masa, y la tensión de los dos, cuando el primero se eleva o vuelve a caer, elevación espiritual y gravedad física.

Raymond Ruyer (el más reciente de los grandes discípulos de Leibniz) opone las «formas verdaderas» a las figuras y estructuras.⁸ Las figuras son funciones que remiten a ejes de coordenadas, y las estructuras, funcionamientos que remiten a posiciones relativas ordenadas por contigüidad, según estados de equilibrio y enlaces horizontales, incluso cuando existe una relación de dominio. Pero las formas, llamadas sustanciales o individuales, son posiciones absolutas verticales, superficies o volúmenes absolutos, dominios unitarios de «sobrevuelo», que ya no implican como las figuras una dimensión suplementaria para captarse ellas mismas, y ya no dependen como las estructuras de enlaces localizables preexistentes. Son almas, mónadas, «superjetos», en «autosobrevuelo». Presentes a sí mismas en la dimensión vertical, sobrevolándose sin tomar distancia, no son ni objetos capaces de explicar la percepción, ni sujetos capaces de captar un objeto percibido, sino interioridades absolutas que se captan ellas mismas y todo lo que las llena, en un proceso de «self-enjoyment», extrayendo de sí todo lo percibido, copresentes a lo cual están en esa superficie interna de un solo lado, independientemente de órganos receptores y de excitaciones físicas que no intervienen en ese nivel. Mis ojos remitirían a un tercer ojo, y éste a un cuarto, si una forma absoluta no fuera capaz de verse a sí misma, y de ese modo ver todos los detalles de su dominio en la totalidad de cuyos puntos se encuentra al mismo tiempo: *enlaces no localizables*. Esas formas verdaderas no sólo convienen a los organismos vivientes, sino

7. Véase Bernard Cache, *L'ameublement du territoire*, en el que los dos pisos son claramente distinguidos (inflexión-extremos, vectores de concavidad-vector de gravedad).

8. Véase Raymond Ruyer, sobre todo *La conscience et le corps*, *Éléments de psychobiologie*, y *Néofinalisme*, PUF, y *La genèse des formes vivantes*, Ed. Flammarion.

a las partículas fisicoquímicas, molécula, átomo, fotón, siempre que hay seres individuales asignables que no se contentan con funcionar, sino que no cesan de «formarse». Así pues, el problema no es el de un vitalismo, aunque la variedad interna de las formas explique las diferencias entre lo orgánico y lo inorgánico. De cualquier modo, las formas verdaderas o absolutas son fuerzas primitivas, unidades primarias esencialmente individuales y activas, que actualizan un virtual o potencial, y que armonizan unas con otras sin determinarse por contigüidad.

La *Gestalttheorie* ha creído alcanzar esas formas al invocar, tanto para las figuras percibidas como para las estructuras físicas, una acción del todo y equilibrios dinámicos extremados, del tipo «pompa de jabón», que permitirían superar las simples acciones de contacto, los mecanismos por contigüidad y los enlaces preexistentes (por ejemplo, una ley de tensión mínima explicaría la fijación foveal, sin suponer conductores especiales). Pero quizá la *Gestalt* vuelve a encontrar así la gran tentativa de los newtonianos, cuando comenzaban a elaborar las nociones de atracción y de campo para superar la mecánica clásica. Pues bien, a este respecto, la oposición de Leibniz a Newton no sólo se explica por la crítica del vacío, sino porque los fenómenos de «atracción», a los que Leibniz reconoce de buen grado una especificidad (magnetismo, electricidad, volatilidad), no le parecen, sin embargo, capaces de superar el orden de los mecanismos de contacto o por contigüidad (los «empujes», los «impulsos»).⁹ Un trayecto creado de instante en instante por una disminución infinitesimal de tensión actúa tan por contigüidad como un camino preformado, raíl o tubería; una ocupación progresiva de todo el espacio posible por un conjunto de ondas no implica menos acciones de contacto en un fluido. Las leyes de extremo, recientemente invocadas por D'Arcy Thomson para explicar fenómenos orgánicos, implican todavía caminos en la extensión que sólo se pueden comparar si se supone la forma que se pretende explicar. En resumen, así no llegamos a unidades primarias activas, al contrario, continuamos en una extensión sin sobrevuelo, y en enlaces sin razón suficiente. Lo que Leibniz reclama contra Newton (como Ruyer contra los gestaltistas), es el establecimiento de una verdadera forma, irreductible a un todo aparente o a un campo fenoménico, puesto que

9. Leibniz declara estar de acuerdo con Newton en la ley de gravitación inversa a los cuadrados, pero piensa que la atracción se explica suficientemente por el caso especial de los fluidos y de «sus impulsos» (circulación armónica de los planetas de la que deriva una fuerza centrípeta). Es toda una teoría de la formación de un vector de gravedad: *Essai sur les causes des mouvements célestes*, GM, VI; y sobre el magnetismo, Ed. Dutens, II. Sobre la alternativa «atracción-impulso», incluso en Newton, véase Koyré, *Etudes newtoniennes*, Gallimard, págs. 166-197. Koyré subraya, no sin ironía, la importancia del *Essai* para una conciliación de la atracción newtoniana con la acción gradual («Leibniz hizo lo que Huygnens no había logrado hacer...», págs. 166 y 179).

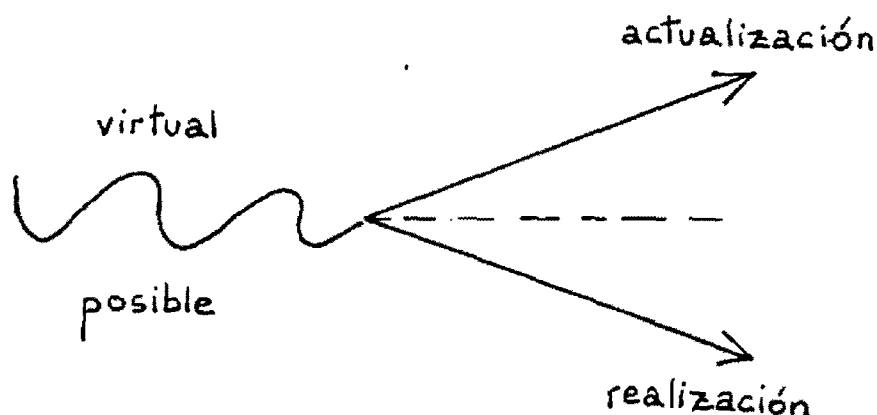
debe conservar las distinción de sus detalles y su propia individualidad incluso en la jerarquía a la que pertenece. Por supuesto, tanto los semitodos como las partes, tanto las atracciones como los empujes, los equilibrios dinámicos y mecánicos, las leyes de extremo y las leyes de contacto, las ondas y los tubos, los *ligands* y las colas, tienen una gran importancia. Son indispensables, pero sólo constituyen enlaces secundarios horizontales, y siguen máximas subalternas según las cuales las estructuras funcionan y las figuras se ordenan o se encadenan, *una vez que están formadas*. Si aquí hay una finalidad, sólo es la que realiza el mecanismo.

Todas esas leyes son como estadísticas, porque conciernen a colecciones, cúmulos, organismos, y ya no a seres individuales. Así pues, no expresan las fuerzas primitivas de los seres individuales, sino que distribuyen fuerzas derivadas en las masas, fuerzas elásticas, fuerzas de atracción, fuerzas plásticas, que determinan en cada caso los enlaces materiales. La gran diferencia no pasa, pues, entre lo orgánico y lo inorgánico, sino que atraviesa tanto a uno como a otro distinguiendo lo que es ser individual y lo que es fenómeno de masa o de multitud, lo que es forma absoluta y lo que es figura o estructura, masivas, molares.¹⁰ Son los dos pisos, o los dos aspectos del cálculo. Arriba, los seres individuales y las formas verdaderas o fuerzas primitivas; abajo, las masas y las fuerzas derivativas, figuras y estructuras. Sin duda, los seres individuales son las razones últimas y suficientes: sus formas o fuerza primitiva, la jerarquía, el acorde y la variedad de esas formas componen en última instancia las colecciones, los diferentes tipos de colección. Pero el piso de abajo no es menos irreductible, porque implica una pérdida de individualidad de las componentes, y relaciona con los tipos de colecciones compuestas fuerzas de enlace materiales o secundarias. Es cierto que un piso se pliega sobre el otro, pero ante todo cada uno implica un modo de pliegue muy diferente. Una cadena montañosa no se pliega de la misma manera que una cadena genética, o incluso que una gástrula. Este ejemplo todavía se refiere a lo orgánico y a lo inorgánico. Lo que hay que distinguir radicalmente son los repliegues de la materia, que siempre consisten en ocultar algo de la superficie relativa que afectan, y los pliegues de la forma que, por el contrario, revelan el detalle de una superficie absoluta, co-presente en todas sus afecciones.

¿Por qué el piso de abajo, que no es una simple apariencia? Porque el mundo, la línea embrollada del mundo es como un virtual que se actualiza en las mónadas: el mundo sólo tiene actualidad en los mónadas, cada una de las cuales lo expresa desde su propio punto de vista, sobre su propia superficie. Pero la pareja virtual-actual no agota el problema, hay una segunda pareja muy diferente,

10. Ruyer, *La genèse des formes vivantes*, págs. 54, 68.

posible-real. Por ejemplo, Dios elige un mundo entre una infinidad de mundos posibles: los otros mundos tienen igualmente su actualidad en mónadas que los expresan, Adán no pecando o Sexto no violando a Lucrecia. Así pues, hay un actual que sigue siendo posible, y que no es forzosamente real. Lo actual no constituye lo real, él mismo debe ser realizado, y el problema de la realización del mundo se añade al de su actualización. Dios es «existentificante», pero lo Existentificante es por un lado Actualizante, y por otro Realizante. El mundo es una virtualidad que se actualiza en las mónadas o las almas, pero también una posibilidad que debe realizarse en la materia o los cuerpos. Es curioso, se puede objetar, que el problema de la realidad se plantee a propósito de los cuerpos que, incluso



si no son apariencias, son simples fenómenos. Pero, lo que es fenómeno, en sentido estricto, es lo percibido en la mónada. Cuando, en virtud de la semejanza de lo percibido con algo = x , preguntamos si no hay cuerpos que actúan los unos sobre los otros de tal modo que nuestras percepciones internas les corresponden, de esa forma estamos planteando el problema de una realización del fenómeno, o mejor, de un «realizante» de lo percibido, es decir, de la transformación del mundo actualmente percibido en mundo objetivamente real, en Naturaleza objetiva.¹¹ No es el cuerpo el que realiza, sino que es en el cuerpo donde algo se realiza, gracias a lo cual el propio cuerpo deviene real o sustancial.

El proceso de actualización opera por distribución, pero el proceso de realización opera por semejanza. Lo que plantea un punto particularmente delicado. Pues, si el mundo está atrapado en un

11. La *Correspondance avec Des Bosses* plantea este problema de la realización de los fenómenos o de lo percibido al margen de las almas. Sobre «el Realizante», *Lettre* de abril de 1715.

doble proceso, de actualización en las mónadas y de realización en los cuerpos, ¿en qué consiste él mismo, cómo definirlo como *lo que* se actualiza y se realiza? Estamos ante acontecimientos: el alma de Adán peca actualmente (según causas finales), y también su cuerpo absorbe realmente la manzana (según causas eficientes). Mi alma experimenta un dolor actual, mi cuerpo recibe un golpe real. Pero, ¿qué es esa parte secreta del acontecimiento que se distingue a la vez de su propia realización y de su propia actualización, aunque no exista al margen de ellos? Esa muerte, por ejemplo, que no es ni la realidad exterior de la muerte ni su intimidad en el alma. Ya lo hemos visto, es la pura inflexión como idealidad, singularidad neutra, un incorporeal tanto como un imposible, para hablar como Blanchot, «la parte del acontecimiento que su cumplimiento» no puede actualizar, ni su efectuación realizar.¹² Es lo expresable de todas las expresiones, lo realizable de todas las realizaciones, *Eventum tantum* al que el alma y el cuerpo tienden a igualarse, pero que nunca acaba de producirse y no cesa de esperarnos: virtualidad y posibilidad puras, el mundo a la manera de un Incorporeal estoico, el puro predicado. Como diría el filósofo chino (o japonés), el mundo es el Círculo, la pura «reserva» de acontecimientos, que se actualizan en cada yo y se realizan en las cosas una a una. La filosofía de Leibniz, como en las cartas a Arnauld, exige esa pre-existencia ideal del mundo, tanto en lo que se refiere a las mónadas espirituales como en lo que se refiere al universo material, esa parte muda e inquietante del acontecimiento. Sólo podemos hablar del acontecimiento como de algo ya inserto en el alma que lo expresa y en el cuerpo que lo efectúa, pero no podríamos hablar en modo alguno sin esa parte que se sustrae a ellos. Por difícil que esto sea, debemos pensar la batalla naval a partir de un potencial que desborda las almas que la dirigen y los cuerpos que la ejecutan.

Si puede decirse que el universo material es expresivo, tanto como las almas, es con relación al mundo: unas expresan actualizándolo, el otro, realizándolo. Evidentemente, son dos regímenes de expresión muy diferentes, realmente distintos, puesto que uno es distributivo, y el otro colectivo: cada mónada expresa por su cuenta el mundo entero, independientemente de las otras y sin influjo, mientras que todo cuerpo recibe la impresión o el influjo de los otros, y el conjunto de los cuerpos, el universo material expresa el mundo. Así pues, la armonía preestablecida se presenta en primer lugar como un acorde entre los dos regímenes. Pero éstos presentan

12. Tema frecuente en Maurice Blanchot: véase *L'espace littéraire*, Gallimard, pág. 160-161 (trad. cast.: *El espacio literario*, Buenos Aires, Paidós). Esta concepción del acontecimiento puede ser comparada con una tradición china y japonesa, tal como René de Ceccatty y Nakamura la han traducido y comentado *Shôbôgenzô, La réserve visuelle des événements dans leur justesse*, por el monje Dôgen (siglo XIII), Ed. de la Différence.

una segunda diferencia: la expresión del alma va del todo a lo particular, es decir, del mundo entero a una zona privilegiada, mientras que la expresión del universo va de parte en parte, de lo próximo a lo lejano, en la medida en que un cuerpo corresponde a la zona privilegiada del alma, y sufre por contigüidad la impresión de todos los demás. Desde ese punto de vista, siempre hay *un cuerpo* que expresa por su lado, con sus alrededores, lo que un alma expresa en su región particular, y la armonía preestablecida es entre el alma y «su» cuerpo. Pero, ¿qué permite decir «el cuerpo de una mónada», «su cuerpo», puesto que la mónada siempre es un *Cada uno*, *Every*, mientras que el cuerpo, siempre es un cuerpo, un *One*? ¿En qué se basa la pertenencia de un cuerpo a cada mónada, a pesar de la distinción real y la diferencia de piso o de régimen? Es preciso que un *One*, sin dejar de ser un *One*, pertenezca a cada *Every*. En resumen, la armonía preestablecida no sólo se distingue en sí misma del ocasionalismo de Malebranche o del paralelismo de Spinoza, sino también por sus consecuencias: lejos de sustituir el problema de la unión del alma y del cuerpo, de la encarnación o de la «presencia inmediata», lo hace tanto más necesario, aunque sólo sea para pasar del primer aspecto al segundo.¹³ En efecto, la armonía explica la correspondencia entre cada alma y el universo material, pero, cuando invoca la correspondencia entre el alma y su cuerpo, no puede explicarla por una relación cualquiera en el cuerpo, porque tal relación supone una pertenencia previa. El problema sólo encontrará su solución en el nivel de una teoría de la pertenencia: ¿qué quiere decir pertenecer, y en qué sentido *un* cuerpo pertenece a cada alma?

En la última de las *Meditaciones cartesianas*, Husserl invoca a Leibniz con todo derecho. En efecto, desarrolla toda una teoría de la pertenencia, que continúa tres grandes momentos expuestos por Leibniz: la mónada es el Ego en su plenitud concreta, el Yo relacionado con una «esfera de pertenencia», con la esfera de sus posesiones; pero yo, mónada, encuentro en la esfera de lo que me pertenece la marca de algo que no me pertenece, que me es extraño; puedo así constituir una Naturaleza objetiva a la que pertenecen lo extraño y yo mismo. A la primera pregunta, «¿Qué me pertenece?», Leibniz responde ya como lo hará Husserl: en primer lugar, me pertenece el pensamiento del yo, el cógito, pero también el hecho de que tengo pensamientos diversos, todas mis percepciones cam-

13. Leibniz subraya a menudo que la unión del alma y del cuerpo, refinada por una «presencia inmediata», no se confunde con la armonía: *Théodicée*, discurso, § 55; *Remarque... sur un endroit des Mémoires de Trévoux* (GPh, VI, págs. 595-596); véase el comentario de Christiane Frémont, *L'Etre et la relation*, Ed. Vrin, pág. 41. El *système nouveau de la Nature*, § 14, señala la relación entre los dos problemas, y el paso de uno a otro. Evidentemente, el ocasionalismo de Malebranche también invoca la encarnación, pero como ministerio de la fe. Aunque a veces tienda a expresarse así, Leibniz considera el problema de la encarnación como inteligible y resoluble, al menos en el nivel del hombre.

biantes, todos mis predicados incluidos, el mundo entero como percibido; y también, esa zona del mundo que expreso claramente, mi posesión especial; y además, la materia primera que poseo como exigencia de tener un cuerpo. Y, por último, el cuerpo, un cuerpo, poseo un cuerpo que viene a satisfacer la exigencia, como hemos visto precedentemente: un cuerpo orgánico inmediatamente «presente» al cual estoy, del que dispongo de una forma inmediata y al que coordino lo percibido (percibo con órganos, con las manos, con los ojos...). Esta es la lista completa de mis posesiones; la última se distingue de todas las demás, porque es extrínseca, al no estar un cuerpo *en* mi mónada. Ya podemos precisar la gran diferencia que habrá entre Leibniz y Husserl: Husserl descubre en el nivel del cuerpo lo extraño como lo que es el otro yo, la otra mónada, «por transposición aperceptiva a partir de mi propio cuerpo». No ocurre lo mismo en Leibniz, para el que la pluralidad de las mónadas ha sido descubierta en un estado anterior: en efecto, todo lo que excede mi zona clara o mi departamento, y que sin embargo yo incluyo, todo lo que permanece sombrío u oscuro en mí, es como la imagen negativa de otras mónadas, porque otras mónadas lo convierten en su zona clara. Por eso ya hay una comunidad de mónadas, y una Naturaleza primera constituida por todas sus zonas claras respectivas, que no tiene necesidad de los cuerpos para aparecer. Por supuesto, ninguna mónada contiene otras, pero mis posesiones intrínsecas implican suficientemente la marca de extraños cuya sombra descubro en mí, en mi sombrío fondo, puesto que no hay nada oscuro en mí que no deba ser clasificado en *otra* mónada. Así pues, en Leibniz, si un encuentro con lo extraño se produce en el nivel del cuerpo, ese encuentro no será con lo otro yo, sino con algo inesperado, que constituye una Naturaleza segunda.

Tengo un cuerpo, un cuerpo me pertenece: ¿cómo puede tener mi mónada una posesión extrínseca, fuera de ella, en el piso de abajo? Una de las tesis esenciales de Leibniz consiste en plantear a la vez la distinción real y la inseparabilidad: no porque dos cosas sean realmente distintas son separables. Ahí precisamente es donde la Armonía y la Unión encuentran el principio de su repartición: la armonía preestablecida del alma y del cuerpo rige su distinción real, mientras que la unión determina su inseparabilidad.¹⁴ Incluso cuando muero, mi mónada no se separa de un cuerpo cuyas partes se contentan con involucionar. Ya lo hemos visto, mi mónada no percibe en sí misma sin tener un cuerpo a «semejanza» del cual

14. *Théodicée*, Discours § 55: «Aunque yo no sostenga en modo alguno que el alma cambia las leyes del cuerpo ni que el cuerpo cambia las leyes del alma, y haya introducido la armonía preestablecida para evitar ese desequilibrio, no dejo de admitir una verdadera unión entre el alma y el cuerpo, que los convierte en un soporte.»

percibe. En virtud de la generalidad del orden de semejanza, es un cuerpo genérico, específico, orgánico: un cuerpo de hombre, o bien de caballo, de perro... La exigencia de tener un cuerpo es realmente individual, pero no el cuerpo que la satisface, en cualquier caso no inmediatamente. Leibniz insiste a menudo sobre este punto: Dios no da al alma un cuerpo sin proporcionar órganos a ese cuerpo. Pues bien, ¿de qué está compuesto un cuerpo orgánico, específico o genérico? Sin duda, está compuesto de infinitudes de partes materiales actuales, conforme a la división infinita, conforme a la naturaleza de las masas o colecciones. Pero a su vez esas infinitudes no compondrían órganos si no fuesen inseparables de multitudes de pequeñas mónadas, mónadas de corazón, de hígado, de rodillas, de ojos, de manos (según su zona privilegiada que corresponde a tal o cual infinitud): mónadas animales que ellas mismas pertenecen a las partes materiales de «mi» cuerpo, y que no se confunden con la mónada a la que mi cuerpo pertenece. Sólo son los requisitos de mi cuerpo orgánico, específico o genérico; y no cabe preguntar si la materia piensa o percibe, sino tan sólo si es separable o no de esas pequeñas almas capaces de percibir.¹⁵ Vemos, pues, que la teoría leibniziana de la pertenencia realiza una inversión fundamental que no va a cesar de relanzarla: hay que distinguir las mónadas que tienen un cuerpo, a las que un cuerpo pertenece, y las mónadas que son los requisitos específicos de ese cuerpo, o que pertenecen a las partes de ese cuerpo. Y estas segundas mónadas, estas mónadas de cuerpo, tienen ellas mismas un cuerpo que les pertenece, cuerpo específicamente otro que aquel del que ellas son los requisitos, y cuyas partes poseen a su vez multitud de mónadas terceras. Y esas mónadas terceras...¹⁶ El alma y el cuerpo siempre son realmente distintos, pero la inseparabilidad traza un vaivén entre los dos pisos: mi mónada única tiene un cuerpo; las partes de ese cuerpo tienen multitudes de mónadas; cada una de esas mónadas tiene un cuerpo...

Si mi cuerpo, el cuerpo que me pertenece, es un cuerpo según la ley de las colecciones, es porque sus partes no sólo crecen y disminuyen, involucionan y evolucionan, sino que no cesan de pasar, de irse (fluxión). Y, cuando se van, las mónadas que son inseparables de ellas las siguen o escapan de mí: requisitos de mi cuerpo, sólo eran requisitos «pro tempore».¹⁷ La teoría de la pertenencia distingue, pues, pertenencias no simétricas e invertidas (un cuerpo

15. *Nouveaux essais*, final del Prefacio.

16. *Monadologie*, § 70; *Lettre à Des Bosses*, junio de 1712.

17. *Lettre à Arnauld*, septiembre de 1687 (GPh, II, pág. 120). Y *Monadologie*, § 71: «En modo alguno hay que imaginarse, como hacen algunos, que no habían entendido bien mi pensamiento, que cada alma tiene una masa o porción de la materia propia o afecta a ella para siempre, y que, como consecuencia, posee otros vivientes inferiores destinados siempre a su servicio...»

pertenece a mi mónada, mónadas pertenecen a las partes de mi cuerpo), pero también pertenencias constantes o temporales (un cuerpo pertenece constantemente a mi mónada, mónadas pertenecen temporalmente a mi cuerpo). Ahí, en la teoría de la pertenencia, es donde se produce la revelación de un semiextraño: el animal en mí como ser concreto. La gran diferencia con Husserl es que éste no ve un problema especial en la composición orgánica: mi cuerpo no plantea un problema en mi esfera de pertenencia, y lo extraño sólo surge con el otro cuerpo a través del cual apunto a un *Alter ego* que no me pertenece; en cuanto al animal sólo es una «anomalía» de ese Otro. Para Leibniz, por el contrario, el *Alter ego* ya ha surgido en un estadio precedente de la deducción fenomenológica, y se explica suficientemente por la armonía preestablecida. Con la unión del alma y del cuerpo, lo extraño que surge ahora en mis pertenencias, para hacerlas bascular, es el animal, y en primer lugar los pequeños animales inseparables de las partes fluentes de mi cuerpo, en la medida en que vuelven a ser extraños para mí como lo eran antes. «Si el alma de César, por ejemplo, tuviese que estar sola en la naturaleza, el autor de las cosas habría podido prescindir de darle órganos; pero ese mismo autor ha querido hacer aún una infinidad de otros seres que están envueltos los unos en los órganos de los otros; nuestro cuerpo es una especie de mundo lleno de una infinidad de criaturas que también merecían existir».¹⁸ Los animales que encuentro en el exterior nunca son más que un desarrollo de éstos, y una psicología animal, pero también una monadología animal son esenciales al sistema de Leibniz. Mi esfera de pertenencia me descubre esencialmente las pertenencias invertidas, temporales o provisionales (aunque siempre me pertenece un cuerpo). De hecho, para cada uno de nosotros es muy difícil hacer la lista de sus propias posesiones. No es fácil saber lo que nos pertenece, y por cuánto tiempo. La fenomenología no es suficiente. El gran inventario de Malone lo atestigua en la literatura moderna. Malone es una mónada desnuda, casi desnuda, atolondrada, degenerada, cuya zona clara no cesa de menguar, y el cuerpo de involucionar, los requisitos de huir. Le resulta difícil saber lo que aún le pertenece, «según su definición», lo que sólo le pertenece a medias y por un momento, cosa o animálculo, a menos que sea él el que pertenece, pero, ¿a quién? Se trata de una cuestión metafísica. Necesitaría un gancho especial, una especie de *vínculo* para seleccionar las posesiones, pero ya ni siquiera tiene ese derecho.

Esos avatares de la pertenencia o de la posesión tienen una gran importancia filosófica. Es como si la filosofía penetrara en un nuevo elemento, sustituyera el elemento del Ser por el del Tener. Evidentemente, la fórmula «tener un cuerpo» no es una novedad, pero

18. *Lettre à Lady Masham*, junio de 1704 (GPh, III, pág. 356).

lo que es nuevo es haber orientado el análisis sobre las especies, los grados, las relaciones y las variables de la posesión, para convertirlos en el contenido o el desarrollo de la noción de Ser. Gabriel Tarde, mucho más que Husserl, ha captado plenamente la importancia de esta mutación, y ha puesto en tela de juicio la injustificable primacía del verbo ser: «El opuesto verdadero del yo no es el no-yo, es *lo mío*; el opuesto verdadero del ser, es decir, el teniendo, no es el no-ser, es *lo tenido*.»¹⁹ Ya en el interior de la mónada, Leibniz erigía «Tengo pensamientos diversos» como correlato de «Soy pensante»: las percepciones como predicados incluidos, es decir, como propiedades internas, sustituían a los atributos. La predicación era del dominio del tener, y resolvía las aporías del ser o de la atribución. Con mayor razón, el cuerpo como propiedad extrínseca introducirá en las posesiones factores de inversión, de cambio brusco, de precarización, de temporalización. En efecto, este nuevo dominio del tener no nos introduce en un tranquilo elemento que sería el del propietario y el de la propiedad bien determinadas, una vez por todas. Lo que se ventila en el dominio del tener, a través de la propiedad, son las relaciones cambiantes y perpetuamente modificadas de las mónadas entre sí, tanto desde el punto de vista de la armonía en el que se las considera «cada una a cada una», como desde el punto de vista de la unión en el que se las considera «las unas y las otras». También aquí se trata de una casuística. Por último, una mónada tiene como propiedad, no un atributo abstracto, movimiento, elasticidad, plasticidad, sino otras mónadas, como una célula, otras células, o un átomo, otros átomos. Son fenómenos de subyugación, de dominación, de apropiación que satisfacen el dominio del tener, y éste siempre está bajo una cierta potencia (por eso Nietzsche se sentirá tan próximo de Leibniz). Tener o poseer es plegar, es decir, expresar lo que uno contiene «en una cierta potencia». Si a menudo se ha relacionado el Barroco con el capitalismo es porque va unido a una crisis de la propiedad, que aparece a la vez con el auge de nuevas máquinas en el campo social y el descubrimiento de nuevos vivientes en el organismo.

La pertenencia y la posesión remiten a la dominación. Un cuerpo específico pertenece a mi mónada, pero *en la medida en que* mi mónada domina las mónadas que pertenecen a las partes de mi cuerpo. La expresión, como cifra de las correspondencias, se supera hacia la dominación como cifra de las pertenencias; cada mónada expresa el mundo entero, y, por lo tanto, todas las otras mónadas, pero

19. En su artículo esencial, «Monadologie et sociologie», Gabriel Tarde presenta esta sustitución del ser por el haber como un verdadero trastocamiento de la metafísica, que deriva directamente de la mónada: *Essais et mélanges sociologiques*, Ed. Maloine. Jean Milet ha comentado este tema, y propone llamar «Echologie» a esta disciplina que sustituye a la Ontología (*Gabriel Tarde et la philosophie de l'histoire*, Ed. Vrin, págs. 167-170).

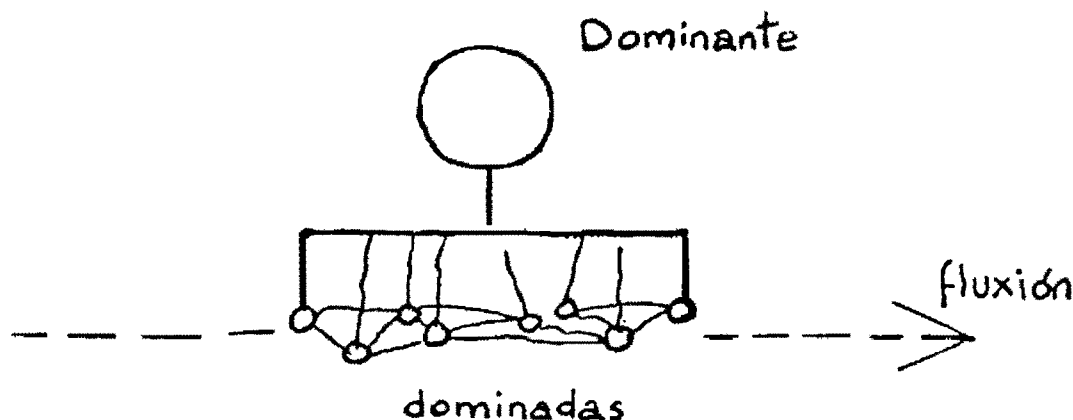
desde un punto de vista que une cada una más estrechamente a algunas otras que ellas dominan o que las dominan. Si un cuerpo me pertenece siempre es porque las partes que se van de él son sustituidas por otras cuyas mónadas quedan a su vez bajo el dominio de la mía (hay una periodicidad de la renovación de las partes, no todas se van al mismo tiempo): el cuerpo, análogo a la nave de Teseo que los atenienses reparaban constantemente.²⁰ Ahora bien, puesto que ninguna mónada contiene otras, la dominación seguiría siendo una noción vaga, que sólo tiene una definición nominal, si Leibniz no lograra definirla precisamente por un «vinculum substantiale». Es un extraño lazo, un gancho, un yugo, un nudo, una relación compleja que implica términos variables y un término constante.

El término constante será la mónada dominante, porque la relación vincular le pertenece o le es «fijada». Aparentemente, esto puede tanto más sorprendernos cuanto que esta relación, al tener como términos variables otras mónadas (en ese caso dominadas), no puede ser un predicado *contenido* en un sujeto. Al no tener un predicado, se dirá que la relación es «sustancial». Puesto que toda relación tiene un sujeto, la mónada dominante es realmente sujeto del vínculo, pero «sujeto de adhesión», no de inherencia o de inhexión.²¹ Es una paradoja casi insoportable en el leibnizianismo, como han subrayado muchos comentaristas. Que las relaciones sean predicados no es una paradoja si se comprende qué es un predicado y su diferencia con un atributo; y la armonía preestablecida no implica ninguna relación exterior entre las mónadas, sino únicamente acordes regulados desde dentro. En cambio, la paradoja parece insuperable desde el momento en que se invoca una posesión extrínseca, es decir, una relación que tiene realmente un sujeto, pero no está en su sujeto, no es predicado. Lo que Leibniz descubre ahí es que la mónada como interioridad absoluta, como superficie interior de un solo lado, no por ello deja de tener otro lado, o un mínimo de afuera, una forma de afuera estrictamente complementaria. ¿Puede la topología resolver la aparente contradicción? En efecto, ésta se disipa si recordamos que la «unilateralidad» de la mónada implica como condición de clausura una torsión del mundo, un pliegue infinito, que sólo pueden desplegarse conforme a la condición restituyendo el otro lado, no como exterior a la mónada, sino como el exterior o el afuera de su propia interioridad: un tabique, una membrana flexible y adherente, coextensiva a todo el

20. *Nouveaux essais*, II, cap. 27, §§ 4-6; y constantemente en la *Correspondance avec Des Bosses*.

21. Sobre esta distinción en las teorías escolásticas del «vinculum», véase Boehm, *Le vinculum substantiale chez Leibniz*, Ed. Vrin, págs. 77-78. Y *Lettre à Des Bosses*, abril de 1715, «Esa relación siempre estará unida a la mónada dominante».

adentro.²² Tal es el vínculo, el lazo primario no localizable que bordea el interior absoluto.



En cuanto a los términos variables, son las mónadas que entran bajo la relación como «objetos», aunque sólo sea un momento. Pueden existir sin la relación, y la relación sin ellos: la relación es exterior a las variables, del mismo modo que ella es el afuera de la constante.²³ Es tanto más compleja cuanto que presenta una infinidad de variables. A éstas se las llamará dominadas, precisamente en la medida en que entran bajo la relación ligada a la dominante o constante. Cuando dejan de estar bajo esa relación, entran bajo otra, bajo otro vínculo ligado a otra dominante (a menos que se liberen de todo vínculo). Para evaluar la acción del vínculo, debemos distinguir claramente dos aspectos. En primer lugar, el vínculo presenta sus variables *en multitud, por multitudes*. Eso no significa que las mónadas que entran a formar parte de su empresa pierdan en sí su individualidad (lo que implicaría un milagro). Incluso supone esa individualidad, y las modificaciones o percepciones internas de las mónadas, pero no cambia nada en ellas, y no depende de ellas. Tan sólo extrae de ellas una «modificación común», es decir, un Eco que tienen todas juntas cuando se reflejan en un tabique.²⁴ Como han mostrado Yvon Belaval y Christiane Frémont, el propio vínculo es «un tabique reflectante», y lo es porque es esa forma del afuera que depende de la dominante o constante; en cuanto a las mónadas variables, son los «emisores»,

22. Buffon desarrolla una idea paradójica muy próxima del vínculo: un «molde interior» que se impone a las moléculas orgánicas variables (*Histoire des animaux*, cap. III. Y Canguilhem, *Connaissance de la vie*, Ed. Hachette, págs. 63-67 (trad. cast.: *El conocimiento y la vida*, Barcelona, Anagrama, 1976); y 215-217, sobre el empleo de la palabra «mónada» en historia natural, según Leibniz).

23. *Lettre à Des Bosses*, mayo de 1716; el vínculo es «tal naturalmente, pero no esencialmente, pues exige las mónadas, pero no las envuelve esencialmente, puesto que puede existir sin ellas, y ellas sin él».

24. *Lettres à Des Bosses*, abril y agosto de 1715.

y el eco es la modificación de conjunto.²⁵ En ese sentido, el vínculo trata sus variables en un efecto de multitud y no en su individualidad: de ahí el paso de la óptica a la acústica, o del espejo individual al eco colectivo, remitiendo los efectos de murmullo y de bullicio a ese nuevo registro acústico. Pues bien, si el vínculo presenta las mónadas en multitud, de ese modo realiza la inversión de la pertenencia. Mientras que las mónadas son consideradas en su individualidad, un cuerpo pertenece a cada mónada y es inseparable de él: esto es válido para la mónada dominante, pero también para cada mónada dominada que, considerada individualmente, es dominante a su vez y, por lo tanto, posee un cuerpo. Pero lo inverso se produce cuando las mónadas dominadas son consideradas en multitudes bajo un vínculo: en ese caso, pertenecen a infinitud de partes materiales que son inseparables de ellas. Constituyen la especificidad de esas partes en general, en el doble sentido de homogeneidad para partes que no cesan de sustituirse, y de heterogeneidad para las partes que se coordinan. En resumen, el vínculo como membrana o tabique realiza una especie de selección sobre las mónadas que recibe como términos: son multitudes seleccionadas que constituyen en cada caso la especificidad de las partes orgánicas, así pues, la unidad específica o genérica del cuerpo al que esas partes remiten. Y ese cuerpo no es ciertamente el de una mónada variable, puesto que ésta sólo tiene cuerpo a su vez a título individual y cuando sirve de constante. El cuerpo orgánico compuesto de partes materiales es precisamente aquel que posee la dominante, *un* cuerpo que encuentra aquí la determinación de su unidad específica.

Pero el otro aspecto surge cuando el vínculo ya no se relaciona con las mónadas dominadas variables, sino directamente con esta dominante o constante. En efecto, en la medida en que está fijado o ligado a una dominante individual, el vínculo determina una unidad individual del cuerpo que le pertenece: ese cuerpo que yo tengo no sólo es un cuerpo de hombre, de caballo o de perro, es el mío. Es más, no tendría una unidad específica si la unidad individual no estuviera ya presupuesta bajo esta primera función del vínculo. Si tantas partes materiales pueden irse a cada instante para ser sustituidas por otras, no sólo es porque son específicamente sustituibles, sino también porque el cuerpo al que pertenecen al pasar continúa siendo individualmente uno, un cuerpo uno, en virtud de

25. La teoría del vínculo es tardía en Leibniz, aparece en la *Correspondance avec Des Bosses* (1706-1716). Los problemas relativos a ella han sido especialmente aclarados por los dos comentarios de Belaval, *Leibniz, Initiation à sa philosophie*, Ed. Vrin, págs. 244-252, y de Christiane Frémont, *L'être et la relation*, Ed. Vrin, págs. 31-42. C. F. demuestra la gran importancia del vínculo para la teoría lebniziana de la relación y renueva la comprensión de esta teoría.

la mónada a la que no cesa de pertenecer. Es todo un ciclo del alma y del cuerpo, que pasa por *Every, One*, y vuelve a *Every*, por mediación de las pertenencias o del «posesivo»: 1) cada mónada individual posee *un* cuerpo del que es inseparable; 2) cada una posee un cuerpo en la medida en que es el sujeto constante del vínculo que le es fijado (*su* vínculo); 3) ese vínculo tiene como variables mónadas consideradas en multitudes; 4) esas multitudes de mónadas son inseparables de infinitudes de partes materiales a las que pertenecen; 5) esas partes materiales constituyen la composición orgánica de *un* cuerpo, cuyo vínculo considerado con relación a las variables asegura la unidad específica; 6) *ese* cuerpo es aquel que pertenece a la mónada individual, es *su* cuerpo, en la medida en que dispone ya de una unidad individual, gracias al vínculo considerado ahora con relación a la constante.

Todavía es más complicado si tenemos en cuenta la clasificación necesaria de las mónadas. Consideradas individualmente, todas las mónadas sin excepción expresan el mundo entero, y sólo se distinguen por su departamento, por la zona clara de su expresión. Las mónadas razonables tienen una zona tan amplia y tan intensa que se presta a operaciones de reflexión o de análisis que las hacen tender a Dios. Pero toda mónada animal tiene también su zona clara, por reducida que sea, incluso la garrapata, incluso una mónada de sangre, de hígado... Considerada así en su individualidad, toda mónada es una *sustancia simple*, una *fuerza primitiva activa*, una *unidad de acción o de cambios internos*. Por supuesto, tiene un cuerpo, es inseparable de un cuerpo que corresponde a su zona clara, pero no lo contiene, y es realmente distinta de él: sólo lo exige, en razón de la limitación de su fuerza, que constituye su potencia pasiva o su materia primera («moles»). Es una mónada dominante, en la medida en que exige. Todas las mónadas razonables son dominantes, y no pueden ser de otro modo. Pero incluso en la muerte, cuando «parece» haber perdido su cuerpo, cuando vuelve a devenir animal, la mónada, hasta hace poco razonable, no deja de ser dominante. Todas las mónadas animales, todas las mónadas, por sombrías que sean, son dominantes en ciertos aspectos: en la medida en que son consideradas individualmente, y en la medida en que tienen un cuerpo, incluso infinitamente involucionado, incluso aplastado o mutilado. Están inmediatamente presentes en el cuerpo, pero por *proyección*: la fuerza primitiva activa se proyecta como dominante en un punto del cuerpo.²⁶

26. *Lettre à Arnauld*, abril de 1687: el alma del gusano cortado en dos, hasta el infinito, o el alma del chivo en las cenizas, siguen estando en su parte, por pequeña que sea, en la que se proyectan. *Lettre à Lady Masham*, junio de 1704: «el punto de vista» del alma está en el cuerpo. *Nouveaux essais*, II, cap. 8, §§ 13-15: según una relación de proyección situamos un dolor, por ejemplo, en el cuerpo.

Las mónadas dominadas forman una segunda especie (aunque sean dominantes, o de primera especie, desde el punto de vista precedente). Las mónadas razonables nunca son dominadas, pero las mónadas animales siempre pueden serlo. Lo son precisamente cuando se consideran en multitudes, y ya no en su individualidad. Cuando se consideran en multitudes, no es con relación al cuerpo que poseen, cada una por su cuenta, puesto que bajo esa relación son dominantes. Se consideran en multitudes con relación a agregados infinitos de partes materiales que, por el contrario, poseen, y que son inseparables de ellas. Desde ese momento, esas partes componen un cuerpo, pero no es el cuerpo de las mónadas dominadas, es el cuerpo de la dominante. En efecto, lo que incluye una infinidad de mónadas en multitud es un nudo, un vínculo que es fijado a una mónada individual determinable como dominante, y que relaciona con el cuerpo de ésta los agregados materiales que corresponden a la masa considerada. Anteriormente, hemos tratado como sinónimos «multitudes» y cúmulos, o agregados. Ahora vemos que se distinguen (realmente), siendo los agregados materiales, y las multitudes, monádicas; las multitudes bajo vínculo forman con los agregados de los que son inseparables las partes orgánicas del cuerpo de la mónada que los domina. Convierten las masas en un organismo, organizan los agregados. Por eso, son fuerzas activas, pero *colectivas y derivativas* (fuerzas «plásticas»): no unidades de cambio interno, sino unidades de generación y corrupción aparentes que explican la composición orgánica por el envolvimiento, el desarrollo y la diferencial de las partes materiales. Y, en lugar de proyectarse en un cuerpo que les pertenece, se relacionan colectivamente con las partes materiales a las que pertenecen, ellas mismas son consideradas materiales.²⁷ De donde se concluye que las mónadas de segunda especie, las mónadas de multitud, constituyen, en sentido estricto, *sustancias corporales o compuestas, sustanciales*: «multitud de sustancias cuya masa («massa») es la del cuerpo entero», y que son «las partes de una materia segunda».²⁸ Ahora bien, puesto que las mónadas sólo son incluidas en multitud bajo vínculo, las sustancias corporales o compuestas son susceptibles de una definición más amplia que comprende la mónada dominante, de primera especie, en la medida en que su exigencia de tener un cuerpo

27. Evidentemente, en sentido estricto, no hay generación ni corrupción de dos organismos, sólo hay composición. No por ello Leibniz prescinde de la categoría *generación-corrupción*, para distinguirla de las otras dos categorías de la «Kínesis»: *le changement interne, le mouvement local extérieur*. Ahora bien, si el cambio es de naturaleza psíquica, la composición orgánica es material lo mismo que el movimiento. Véase *Lettre à Lady Masham*, julio de 1705, pág. 368: las fuerzas son «mecánicas».

28. *Lettre à Arnauld*, octubre de 1687. Y *Lettre à Des Bosses*, mayo de 1716: «Yo restrinjo la sustancia corporal, es decir, compuesta, sólo a los vivientes, es decir, sólo a las máquinas orgánicas.»

es efectivamente satisfecha por las mónadas que domina: «Sólo hay sustancia compuesta allí donde hay una mónada dominante con un cuerpo viviente orgánico.»

Y lo mismo sucede con la llamada materia segunda: si la materia primera o «desnuda» («moles») es la exigencia de tener un cuerpo, la materia segunda o «vestida» («massa») es, en un sentido amplio, lo que satisface la exigencia, es decir, el organismo inseparable de una multitud de mónadas. Ahora bien, como no deja de haber distinción real, la materia segunda tiene un sentido más estricto según el cual sólo designa el agregado inorgánico que la multitud de mónadas organiza.²⁹ También podemos decir que las fuerzas derivativas se ejercen en la materia segunda, o que le pertenecen. Pues los agregados materiales tienen estructuras y figuras, que obedecen a leyes estadísticas de equilibrio, de contacto o de campo, de empuje o de tracción, como hemos visto para los extremos. Pero tales leyes o conexiones secundarias implican que fuerzas en multitud se ejerzan sobre los agregados, y sean colectivas sin por ello ser estadísticas: en efecto, esas fuerzas derivativas son las de las mónadas dominadas que, sin embargo, conservan su individualidad, cada una con relación a otro cuerpo en el que se proyecta como fuerza primitiva o mónada dominante. Es más, toda multitud de mónadas dominadas, con sus fuerzas derivativas, sólo existe bajo la individualidad pura de su dominante como fuerza primitiva de sobrevuelo. Las fuerzas derivativas trazan así todo un dominio que podríamos denominar mixto, o más bien intermedio entre las colecciones estadísticas y las distribuciones individuales, y que se manifiesta en los fenómenos de multitud.³⁰ Más que colectivo es interindividual e interactivo. Bajo ese aspecto, las fuerzas derivativas pertenecen a la materia segunda o vestida, como materia orgánica. Se ejercen sobre los agregados, pero pertenecen a los organismos. En ese caso, la materia no sólo tiene estructuras y figuras, sino *texturas*, en la medida en que implica esas multitudes de mónadas de las que es inseparable. Una concepción barroca de la materia, en filosofía como en ciencia o en arte, debe llegar hasta ahí, una texturología que revela un organicismo generalizado, o una presencia de los organismos por todas partes (¿la pintura de Caravaggio?).³¹

29. *Lettre à Des Bosses*, mayo de 1716: «La materia segunda es un agregado»; *Nouveaux essai*, IV, cap. 3, § 4: sólo «es un cúmulo». Al contrario, en sentido amplio: *Lettre à Arnauld* precedente, y *De la Nature en elle-même*, § 12 («La materia segunda es sustancia completa»). Sobre las acepciones de materia segunda y materia primera, y sobre la terminología «massa-moles», véanse los comentarios de Christiane Frémont, págs. 103 y 132-133.

30. Raymond Ruyer ha señalado perfectamente ese dominio mixto, bien en las cadenas de Markov (*La genèse des formes vivantes*, cap. VIII), bien en los fenómenos atómicos (*Néo-finalisme*, págs. 218-220).

31. Véase Françoise Bardou, *Caravage ou l'expérience de la matière*, PUF, págs. 68-71: Caravaggio como pintor de textura (la materia sombría es modu-

La materia segunda está vestida, pero «vestido» quiere decir dos cosas: que la materia es superficie portadora, estructura revestida de un tejido orgánico, o bien que es el propio tejido o el revestimiento, textura que envuelve la estructura abstracta.

Ese dominio de multitud, interindividual, interactivo, es muy agitado, puesto que es el de las pertenencias temporales o de las posesiones provisionales. A cada instante, agregados de partes (nunca todas a la vez) abandonan mi cuerpo, y, por lo tanto, multitudes de mónadas que la mía dominaba entran bajo otro vínculo, bajo una nueva dominación. Ya no será la misma masa, puesto que el vínculo ha cambiado, pero ya ni siquiera serán las mismas partes específicas, puesto que el nuevo vínculo efectúa otra selección que descompone y recompone los agregados especificados. Por supuesto, en Leibniz no hay ningún espacio para una transformación de las especies, pero sí hay todo el espacio para mutaciones, explosiones, asociaciones y disociaciones bruscas, reencadenamientos. Lo que Leibniz llama metamorfosis o metaesquematismo no sólo concierne a la primera propiedad de los cuerpos, es decir, a su capacidad de envolver hasta el infinito y de desarrollar hasta un cierto punto sus partes específicas, sino que también concierne a la segunda propiedad, la fluxión que hace que partes no cesen de abandonar su agregado especificado para entrar en otros agregados completamente distintos, especificados de otro modo. No obstante, ¿no sucede también que agregados materiales abandonen un cuerpo orgánico sin entrar en otro, o que sus mónadas escapen a la dominación en la que estaban sin entrar sin embargo bajo otro vínculo? Continúan en el estado de mónadas no ligadas, sin vínculo. Los agregados materiales ya sólo parecen tener enlaces secundarios: ya no son tejidos, sino fieltro, obtenido por simple prensado. Naturalmente, esos agregados inorgánicos, desorganizados, enfurtidos, continúan teniendo organismos en sus subagregados: todo cuerpo tiene organismos en sus pliegues, hay organismos por todas partes... Sin embargo, todo no es orgánico. Se dirá que esos cuerpos inorgánicos no son sustancias corporales o compuestas, sino *compuestos sustanciales*, *semisustancias* o tipos de *sustanciados*.³² Por la forma en que se plantea la pregunta, vemos que no se puede responder como uno hubiese deseado para ir más rápido: esos cuerpos son puramente mecánicos (incluso teniendo en cuenta las leyes de extremos), esos cuerpos no tienen o ya no tienen mónadas. Pues no serían cuerpos. Sólo serían «fenómenos», y como tales todavía serían «percibidos» por una mónada. Pero, en la medida en que

lada por los colores y las formas que actúan como fuerzas); y la comparación con Bruno.

32. *Lettre à Des Bosses*, agosto de 1715: «semiseres, que no son mantenidos por un vínculo».

son cuerpos, fenómenos realizados, «tienen» mónadas. Siguen enlaces secundarios mecánicos, pero eso ya lo hacían los organismos. Toda partícula material tiene mónadas, y fuerzas derivativas (aunque ya no sean fuerzas plásticas), sin las cuales no obedecería a ninguna máxima o ley. Y Leibniz no cesará de recordarlo: orgánico o no, ningún cuerpo puede seguir una ley si no tiene una *naturaleza interior* que lo capacita para hacerlo. Es una tontería creer que la ley actúa en tal o cual ocasión: como si la ley de gravitación «actuara» para hacer caer la cosa. Ese es incluso el punto fundamental que opone la armonía preestablecida al ocasionalismo: lo que Leibniz le reprocha a Malebranche es haber sometido los cuerpos (y las almas) a leyes generales que, por ser generales, no por ello son menos milagrosas, puesto que ninguna fuerza en la naturaleza individual de la cosa la capacita para seguirlas.³³ En resumen, los cuerpos inorgánicos tienen fuerzas, mónadas, *una tercera especie de mónadas*.

Ya no son mónadas dominantes, ni dominadas. Se las podría llamar degeneradas, en el sentido en que se habla de cónicas degeneradas. Toda mónada es unidad interior, pero aquello de lo que es la unidad no es forzosamente interior a la mónada. Las mónadas de primera especie son unidades de cambio interno. Las mónadas de segunda especie son unidades de generación y de corrupción orgánicas (composición). Las mónadas degeneradas son unidades de movimiento exterior. El carácter extrínseco del movimiento se confunde con la propia condición de los cuerpos o de las partes materiales, como relación con un entorno, determinación progresiva, enlace mecánico. Ahora bien, todo movimiento que se realiza según la ley, bajo la acción de cuerpos exteriores hasta el infinito, también tiene una unidad interior sin la cual sería inasignable como movimiento, y también indiscernible del reposo. Y así sucede en Leibniz como en Bergson, ya lo hemos visto: hay una determinación necesariamente extrínseca del trayecto, pero que supone una unidad interna de la trayectoria, con relación a la cual la determinación extrínseca ya sólo es obstáculo o medio, obstáculo y medio a un tiempo. Lo que está determinado desde afuera es la elasticidad, pero no la fuerza interna que actúa sobre ella: esta fuerza sólo deviene «viva» o «muerta», en una proporción conforme al estado extrínseco. Hay una fuerza activa elástica, «no sólo para el conjunto del movimiento en el universo, sino para cada movimiento discernible en un agregado determinado, y que, en este último caso, sólo podrá ser impedido o desencadenado por los otros agregados».³⁴ Estas fuerzas o unidades interiores de movimiento

33. *Addition à l'explication du Système nouveau...* (GPh, IV, pág. 587); *Lettre à l'abbé de Conti* (Dutens III, pág. 446).

34. Sobre estas unidades interiores y la determinación externa, véase *Eclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau*

pertenecen a los agregados como tales, y son mónadas degeneradas, sin vínculo. Son «tendencias». En efecto, Leibniz se propone superar cualquier dualidad entre la potencia y el acto, pero según varios niveles. Las mónadas de primera especie son actos, *potencias en acto*, puesto que son inseparables de una actualización que ellas realizan. Pero las mónadas de segunda especie tampoco son potencias «desnudas»: son *disposiciones, habitus*, en la medida en que se sitúan bajo un vínculo. Y las de tercera especie son *tendencias*, en la medida en que lo que ellas esperan del afuera no es un paso al acto, sino «exclusivamente la supresión del impedimento».³⁵ Es verdad que la tendencia se agota en el instante, lo que parece contradecir la eternidad de la mónada y la unidad de la trayectoria. Pero la instantaneidad de la tendencia sólo significa que el propio instante es tendencia, no átomo, y que no desaparece sin pasar al otro instante: por eso lo propio de la tendencia, o de la unidad interior de movimiento, es ser recreada, reconstituida a cada instante, según un modo de eternidad particular. La tendencia no es instantánea sin que el instante no sea tendencia al futuro. La tendencia no cesa de morir, pero sólo está muerta el tiempo durante el cual muere, es decir, instantáneamente, para ser recreada al instante siguiente.³⁶ Las mónadas de tercera especie son, en cierto sentido, intermitentes, a diferencia de las iluminantes y las iluminadas.

¿No es un contrasentido identificar las fuerzas derivativas, ya sean plásticas o elásticas, con especies de mónadas? Toda mónada es individuo, alma, sustancia, fuerza primitiva, dotada solamente de acción interna, mientras que las fuerzas derivativas se denominan materiales, accidentales, modales, «estados de una sustancia», y se ejercen sobre los cuerpos.³⁷ Pero el problema es saber qué quiere

(GPh, IV, págs. 544, 558); *De la réforme de la philosophie première et de la notion de substance*; *De la Nature de elle-même ou de la force immanente*, § 14.

35. Sobre la necesidad de modificar la pareja aristotélica potencia-acto, véase *Lettre à Des Bosses*, febrero de 1706; *De la réforme de la philosophie première et de la notion de substance*. Y sobre potencia-disposición-tendencia, *Nouveaux essais*, Prefacio; II, cap. I, § 2, y cap. 21, § 1. En este último texto, a las mónadas de primera especie se las llama «tendencias primitivas»; lo cual es literalmente cierto, en la medida en que «se interimpiden».

36. Además de los textos de juventud, el texto esencial es la *Lettre à De Volder* (en respuesta a la de agosto de 1699, GPh, II, pág. 191). Gueroult muestra que los dos modelos del movimiento, la acción libre y el trabajo, se unifican a este respecto: «Se obtiene como una sucesión de pulsaciones cada una de las cuales tiene una realidad distinta que señala cada vez un instante diferente.» Y de ningún modo en razón de una discontinuidad del tiempo, sino porque su continuidad misma implica, por el contrario, el cambio de lo que la llena en dos instantes, por próximos que estén. Véase *Dynamique et métaphysique leibniziennes*, Les Belles Lettres, págs. 148-149.

37. *Lettre à Jacquelot*, marzo de 1703 (GPh, III, pág. 457); *Lettres à Volder*, junio de 1703, junio de 1704. Véase el comentario de Gueroult, y su interpretación de la fuerza derivativa como «predicado», págs. 193-194.

decir estado, y si es reductible a predicado. Si las fuerzas derivativas no pueden ser sustancias en virtud de los caracteres que se les reconoce, tampoco vemos cómo podrían ser predicados contenidos en una sustancia. Creemos que los términos «estado», «modificación», no deben entenderse en el sentido de predicado, sino como estatuto o aspecto (público). *Las fuerzas derivativas no son otras fuerzas que las primitivas*, pero difieren de ellas bajo el estatuto o bajo el aspecto. Las fuerzas primitivas son las mónadas o sustancias en sí y por sí. Las derivativas son *las mismas*, pero bajo vínculo, o bien en el instante: en un caso están incluidas en multitudes y devienen plásticas, en el otro, están incluidas en cúmulos y devienen elásticas, pues los cúmulos cambian a cada instante (no pasan de un instante a otro sin una reconstitución). La fuerza derivativa no es una sustancia ni un predicado, sino varias sustancias, puesto que sólo existe en multitud o en cúmulo.³⁸ Pueden ser llamadas mecánicas o materiales, pero en el sentido en que Leibniz también habla de «almas materiales», puesto que en los dos casos pertenecen a un cuerpo, están presentes en el cuerpo, organismo o agregado. No por ello dejan de ser realmente distintas de ese cuerpo, y no actúan sobre él, como tampoco actúan las unas sobre las otras: si están presentes en el cuerpo lo están *por requisición*, a título de requisitos. Y ese cuerpo al que pertenecen no es el suyo, sino un cuerpo que pertenece, por su cuenta, a una mónada considerada fuera de estatuto, fuera de la multitud y fuera del cúmulo, en sí y por sí, como fuerza primitiva. Esta también está presente en su cuerpo, y sin actuar sobre él, pero de otra forma: presente *por proyección*. En cuanto a las fuerzas derivativas tienen, a su vez, un cuerpo que les pertenece, pero, en la medida en que salen de su estatuto para entrar en sí y por sí, cada una vuelve a devenir la fuerza primitiva que nunca ha dejado de ser. Hemos visto cómo Whitehead había desarrollado lo público y lo privado como categorías fenomenológicas, a partir de Leibniz. Lo que es público, según Leibniz, es el estatuto de las mónadas, su requisición, su en-multitud o en-cúmulo, su estado derivativo. Pero lo que es privado es su en-sí por-sí, su punto de vista, su estado primitivo y su proyección. Bajo el primer aspecto, pertenecen a un cuerpo que es inseparable de ellas. Bajo el otro aspecto, les pertenece un cuerpo del que ellas son inseparables. No es el mismo cuerpo, pero son las mismas mónadas, salvo las razonables, cuyo único ser es privado, carecen de estatuto público y no se dejan derivar. O, al menos, las mónadas razonables sólo poseen un estatuto «público» a título privado, como miembros dis-

38. *Lettre à Jaquelot*: «La materia (me refiero a la segunda o a la masa) no es una sustancia, sino sustancias...»; *Lettre à Rémond*, noviembre de 1715 (GPh, III, pág. 657): «La materia segunda no es una sustancia, sino... un cúmulo de varias sustancias.» El *Système nouveau de la Nature* habla «de almas materiales», § 6.

mo, los espíritus razonables. Hemos visto el sentido de esta clasificación. Pero, ¿qué relación hay entre esos «grados» en las mónadas? ⁴⁰ El hecho de que «unas dominan más o menos sobre otras»? ⁴¹ Pues los espíritus razonables siempre son dominantes, pero las animales son unas dominadas y otras dominantes: *dominantes*, en la medida en que poseen, individualmente, un cuerpo; *dominadas*, en la medida en que se relacionan en multitud, con otro cuerpo que posee un dominante, razonable o no. En cuanto a las entelequias, siguen siendo almas, pero *degeneradas*, es decir, ya no son dominantes ni dominadas, puesto que se relacionan con un cuerpo, en cúmulos y a la vez. Por eso, a la distinción de las clases de mónadas, hay que añadir otra que sólo coincide con ella parcialmente, una distinción de aspectos de tal forma que una misma clase (almas animales) puede adquirir varios estatutos, unas veces accediendo al papel de dominantes y otras degenerando.

Entre las almas y la materia, entre el alma y el cuerpo, hay distinción real: uno no actúa nunca sobre el otro, pero cada uno opera según sus propias leyes, uno por espontaneidad o acción interna, el otro por determinación o acción externas. Lo que significa que entre los dos no hay influencia, acción o interacción, ni siquiera causal.⁴² Sin embargo, hay «acción» ideal: así, cuando asigno al cuerpo como la causa de lo que sucede en un alma (un sentimiento), o cuando asigno en un alma la causa de lo que le sucede en el cuerpo (un movimiento llamado voluntario). Pero esta acción ideal sólo implica lo siguiente: que el alma y el cuerpo, cada uno

39. *Discours de métaphysique*, §§ 35-36; *Monadologie*, §§ 83-86. Al final de la *Lettre à Arnauld* de abril de 1687, Leibniz evoca un «derecho de burguesía» que habría que reservar para las verdaderas sustancias. Véanse los comentarios de André Robinet, *Architectonique disjunctive...* Ed. Vrin, pág. 51.

40. *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 4. Los otros textos sobre las mónadas son, sobre todo, la *Lettre à Wagner*, junio de 1710 (GPh, V, 529), y *Monadologie*, §§ 18 y sig.

41. Este tema constante de Leibniz es particularmente desarrollado en su polémica con el médico Stahl (*Remarques et exceptions*, Dutens II). Leibniz tiene a la vez, contra el mecanicismo, que hay almas en la Naturaleza,

en cada caso «causa ideal» al mejor expresante (si logramos determinar qué quiere decir «el mejor»). Pero vemos que no hay dos mundos, y con mayor razón no hay tres: sólo hay un solo mundo, expresado, por un lado, por las almas que lo actúan y, por otro, por los cuerpos que lo realizan, y que ese mundo existe fuera de sus expresantes. No son dos ciudades, una Jerebén celeste y una terrestre, sino el techo y los cimientos de una misma ciudad, los dos pisos de una misma casa. Así pues, la distinción de los dos mundos, el en-sí y el para-nosotros, es sustituida por una distribución completamente distinta de las habitaciones en la casa: los cuartos privados arriba (los cada uno) y las habitaciones comunes abajo (el colectivo o los conjuntos). Kant retiene el dicho de Leibniz, y especialmente la autonomía respectiva de los pisos; pero convierte al piso de arriba en algo desierto o inhabitado, y a la vez separa los dos pisos, de modo que recomponen de manera dos mundos, uno de los cuales ya sólo tiene un valor regulador. La solución de Leibniz es completamente distinta. En Leibniz, los dos pisos son y permanecen inseparables: realmente distintos y, sin embargo, inseparables, en virtud de una pertenencia de lo alto en lo bajo. El piso de arriba se pliega sobre el piso bajo. No hay acción entre uno y otro, sino pertenencia. El alma es principio de vida por su presencia y no por su acción. *La fuerza es presencia y no acción*. Cada alma es inseparable de un cuerpo al que le pertenece, y está presente en ella por proyección; todo cuerpo es inseparable de almas que le pertenecen, y que están presentes en él por requisición. Esas pertenencias no constituyen una acción. Incluso las almas del cuerpo no actúan sobre el cuerpo al que pertenecen. Pero la pertenencia nos introduce en una zona extrañamente intermedia, o más bien original, en la que todo cuerpo posee la individualidad de un posesivo en la medida en que pertenece a un alma privada, y las almas acceden a un estatuto público: decir, son consideradas en multitud o en cúmulo, en la medida en que pertenecen a un cuerpo colectivo. ¿No es en esa zona, en el espacio o ese tejido entre los dos pisos, donde lo alto se pliega sobre lo bajo, de modo que ya no podemos saber dónde acaba uno y dónde comienza otro, dónde acaba lo sensible y dónde comienza lo insensible?

las esencias y los existentes. Por supuesto, también pasa entre el alma y el cuerpo, y ya pasa entre lo inorgánico y lo orgánico en lo que concierne a los cuerpos, y, además, entre las «especies» de mónadas en lo que concierne a las almas. Es un pliegue extremadamente sinuoso, un zigzag, un enlace primitivo no localizable. E incluso hay regiones en esta zona en las que el vínculo es sustituido por un lazo más débil, instantáneo. Sin duda, el vínculo (o bien su sustituto) sólo une almas con almas. Pero instaaura la doble pertenencia inversa según la cual las une: a un alma que posee un cuerpo une almas que ese cuerpo posee. Así pues, al actuar sólo sobre las almas, el vínculo efectúa, sin embargo, un vaivén del alma al cuerpo y de los cuerpos a las almas (de ahí las continuas intrusiones de los dos pisos). En virtud de ese vaivén, unas veces podemos asignar en el cuerpo una «causa ideal» de lo que sucede en el alma, y otras, en el alma, una causa ideal de lo que le sucede al cuerpo. Es más, se puede decir que las almas son materiales, o las fuerzas, mecánicas, no porque actúen sobre la materia, sino en la medida en que le pertenecen: la materia continúa haciendo las síntesis, según sus leyes de exterioridad, mientras que las almas constituyen las unidades de síntesis, bajo vínculo o en el instante. Y a la inversa, los cuerpos no sólo pueden ser animales, sino animados: no porque actúen sobre las almas, sino en la medida en que les pertenecen; sólo las almas tienen una acción interna según sus propias leyes, mientras que los cuerpos no cesan de «realizar» esta acción según las suyas. Así, precisamente, se distribuyen los dos pisos con relación al mundo que expresan: el mundo se actualiza en las almas y se realiza en los cuerpos. Está plegado dos veces, plegado en las almas que lo actualizan, y replegado en los cuerpos que lo realizan, cada vez según un régimen de leyes que corresponde a la naturaleza de las almas o a la determinación de los cuerpos. Y, entre los dos pliegues, el entrepliegue, el *Zwiefalt*, el plegado de los dos pisos, la zona de inseparabilidad que hace bisagra, costura. Decir que los cuerpos realizan no es decir que sean reales: lo devienen, en la medida en que lo que es actual en el alma (la acción interna o la percepción) *Algo lo realiza en el cuerpo*. Uno no realiza el cuerpo, uno realiza en el cuerpo lo que es actualmente percibido en el alma. La realidad del cuerpo es la realización de los fenómenos en el cuerpo. Lo que realiza es el pliegue de los dos pisos, el vínculo o su sustituto.⁴³ Una filosofía transcendental leibniziana, que se basa en el acontecimiento más bien que en el fenómeno, sustituye el condicionamiento kantiano por una doble operación de actualización y de realización transcendentales (animismo y materialismo).

43. *Lettre à Des Bosses*, abril de 1715: «*hoc realisans...*».

CAPÍTULO 9

LA NUEVA ARMONIA

Si el Barroco se define por el pliegue que va hasta el infinito, ¿en qué se reconoce de forma más simple? Se reconoce, en primer lugar, en el modelo textil, tal como lo sugiere la materia vestida: ya es necesario que el tejido, el vestido, libere sus propios pliegues de su habitual subordinación al cuerpo finito. Si existe un traje propiamente barroco, ese traje será amplio, ola hinchable, tumultuosa, burbujeante, y, más que traducir los pliegues del cuerpo, rodeará a éste con sus pliegues autónomos, siempre multiplicables: un sistema del tipo *rhingrave-canons*, pero también el justillo, el manto flotante, el enorme alzacuellos, la camisa desbordante, constituyen en el siglo XVII la aportación barroca por excelencia.¹ Pero el Barroco no sólo se proyecta en su propia moda. El Barroco proyecta en todo tiempo, en todo lugar, los mil pliegues de vestidos que tienden a reunir a sus portadores respectivos, a desbordar sus actitudes, a superar sus contradicciones corporales y a convertir sus cabezas en otros tantos nadadores. Se ve en la pintura, donde la autonomía conquistada por los pliegues del vestido que invaden toda la superficie deviene un signo simple, pero seguro, de una ruptura con el espacio del Renacimiento (Lanfranc, y antes Rosso Fiorentino). En Zurbarán, el Cristo se adorna con un amplio taparrabos ahuecado a la manera de los *rhingraves*, y la Inmaculada Concepción lleva un inmenso manto abierto y *cloqué*. Y cuando los pliegues del vestido salen del cuadro lo hacen bajo la forma sublime que Bernini les da en la escultura, cuando el mármol contiene y capta hasta el infinito pliegues que ya no se explican por el cuerpo, sino por una aventura espiritual capaz de iluminarlo. Ya no es un arte de las estructuras, sino de las texturas, como en los veinte mármoles compuestos por Bernini.

1. Véase François Boucher, *Histoire du costume*, Ed. Flammarion, págs. 256-259 (el *ringrave* «es un calzón de una gran amplitud, hasta una vara y media por pierna, con los pliegues tan abundantes que presenta absolutamente el aspecto de una falda, que no deja que se adivine la separación de las piernas»).

Esta liberación de los pliegues, que ya no reproducen simplemente el cuerpo finito, se explica fácilmente: un tercero, terceros se han introducido entre el vestido y el cuerpo. Son los Elementos. Y ni siquiera hace falta recordar que el agua y sus ríos, el aire y sus nubes, la tierra y sus cavernas, la luz y sus fuegos son, en sí mismos, pliegues infinitos, como muestra la pintura del Greco. Basta con considerar de qué modo la relación del vestido y del cuerpo va a ser ahora mediatizada, distendida, ampliada por los elementos. Tal vez la pintura necesita salir del cuadro y devenir escultura para conseguir plenamente ese efecto. En el «San Jerónimo», de Johann Joseph Christian, un viento sobrenatural convierte el manto en una cinta ampulosa y sinuosa que termina formando una alta cresta detrás del santo. En el busto de Luis XIV, de Bernini, el viento ciñe y drapea la parte alta del manto, a imagen del soberano barroco que afronta los elementos, por oposición al soberano «clásico» esculpido por Coysevox. Y, sobre todo, ¿no es el fuego el único que puede explicar los extraordinarios pliegues de la túnica de la «Santa Teresa», de Bernini? Otro régimen de pliegue surge sobre la bienaventurada Ludovica Albertoni, remitiendo esta vez a una tierra profundamente labrada. Por último, el agua también pliega, y lo ceñido, lo ajustado, todavía serán un pliegue de agua que revela el cuerpo mejor que la desnudez: los célebres «pliegues mojados» salen de los bajorrelieves de Goujon para afectar a todo el volumen, para constituir la envoltura y el molde interior, y la tela de araña de todo el cuerpo, incluido el rostro, como en las obras maestras tardías de Spinazzi (la Fe) y de Corradini (el Pudor).² En todos estos casos, los pliegues del vestido adquieren autonomía, amplitud, y no por una simple preocupación decorativa, sino para expresar la intensidad de una fuerza espiritual que se ejerce sobre el cuerpo, bien para destruirlo, bien para restablecerlo o elevarlo, pero siempre para darle la vuelta y moldear su interior.

Los grandes elementos intervienen, pues, de muchas maneras: como lo que asegura la autonomía de los pliegues del tejido con relación a un portador finito; como lo que eleva el pliegue material hasta el infinito; como «fuerzas derivativas» que hacen sensible una fuerza espiritual infinita. No sólo lo vemos en las obras maestras del Barroco, sino en sus estereotipos, en sus fórmulas vulgares o en su producción corriente. En efecto, si queremos poner a prueba la definición del Barroco, el pliegue hasta el infinito, no podemos contentarnos con obras maestras, hay que descender a las recetas o a las modas que cambian un género: por ejemplo, el bodegón ya sólo

2. Véase Bresc-Bautier, Ceysson, Fagiolo dell'Arco, Souchal, *La grande tradition de la sculpture du XV^e au XVIII^e siècle*, Ed. Skira. Fagiolo dell'Arco hace un comentario excelente de la escultura barroca, y Souchal, del «rococó». Todos los ejemplos que nosotros invocamos están reproducidos y analizados en ese libro, págs. 191, 224, 231, 266, 270.

tiene por objeto los pliegues. La receta del bodegón barroco es la siguiente: paño, que crea pliegues de aire o de nubes densas; tapete, con pliegues marítimos o fluviales; orfebrería, que arde en pliegues de fuego; legumbres, champiñones o frutos confitados captados en sus pliegues de tierra. El cuadro está tan lleno de pliegues que se obtiene una especie de «saturación» esquizofrénica, y que no se podrían desenrollar sin hacerla infinita, extrayendo de ella la lección espiritual. Nos ha parecido que esta ambición de cubrir la tela de pliegues volvía a estar presente en el arte moderno: el pliegue *all-over*.

La ley de extremo de la materia es un máximo de materia para un mínimo de extensión. Por consiguiente, la materia tiene tendencia a salir del marco, como ocurre a menudo en el *trompe-l'oeil*, y a estirarse horizontalmente: evidentemente, elementos como el aire tienden hacia lo alto, pero la materia, en general, no cesa de desplegar sus repliegues a lo largo y a lo ancho, en extensión. Wölfflin ha señalado esta «multiplicación de las líneas de anchura», ese gusto por las masas y ese «pesado ensanchamiento de la masa», esa fluidez o viscosidad que lo arrastra todo, siguiendo una pendiente imperceptible, toda una conquista de lo informal: «El Gótico subraya los elementos de construcción, marcos consistentes, relleno ligero; el Barroco subraya la materia: o bien el marco desaparece totalmente, o bien permanece, pero, a pesar de la tosquedad del dibujo, no es suficiente para contener la masa que desborda y pasa por encima».³ Si el Barroco ha instaurado un arte total o una unidad de las artes, lo ha hecho, en primer lugar, en extensión, al tender cada arte a prolongarse e incluso a realizarse en el arte siguiente que lo desborda. Se ha señalado que el Barroco restringía a menudo la pintura y la circunscribía a los retablos, pero es más bien porque la pintura sale de su marco y se realiza en la escultura de mármol policromado; y la escultura se supera y se realiza en la arquitectura; y, a su vez, la arquitectura encuentra en la fachada un marco, pero ese marco se separa del interior, y se pone en relación con el entorno a fin de realizar la arquitectura en el urbanismo. En los dos extremos de la cadena, el pintor ha devenido urbanista, y asistimos al prodigioso desarrollo de una continuidad de las artes, en amplitud o en extensión: un encajamiento de marcos, cada uno de los cuales se ve superado por una materia que pasa a través. Esta unidad extensiva de las artes forma un teatro universal que transporta el aire y la tierra, e incluso el fuego y el agua. En él, las esculturas son los verdaderos personajes, y la ciudad es un decorado en el que los espectadores son ellos mismos imágenes pintadas o esculturas. El arte, en su totalidad, deviene *Socius*, espacio social

3. Wölfflin, *Renaissance et Baroque*, Ed. Montfon, pág. 73 (y todo el capítulo III) (trad. cast.: *Renacimiento y Barroco*, Barcelona, Paidós, 1986).



Arriba: Fieravino, llamado el Caballero Maltés

Abajo: Bettera, «Alegoría de los cinco sentidos»
(segunda mitad del siglo XVII)



público, poblado de bailarines barrocos. En el arte informal moderno quizá volvemos a encontrar ese gusto por instalarse «entre» dos artes, entre la pintura y la escultura, entre la escultura y la arquitectura, para llegar a una unidad de las artes como *performance*, y atrapar al espectador en esa misma *performance* (el arte *minimal* se denomina así según una ley de extremo).⁴ Plegar-desplegar, envolver-desarrollar, son las constantes de esta operación, hoy en día como el Barroco. Ese teatro de las artes es la máquina viviente del «Sistema nuevo», tal como Leibniz la describe, máquina infinita en la que todas las piezas son máquinas, «plegadas diferentemente y más o menos desarrolladas».

Incluso comprimidos, plegados y envueltos, los elementos son potencias de ensanchamiento y de estiramiento del mundo. Ni siquiera basta con hablar de una sucesión de límites o de marcos, pues todo marco señala una dirección del espacio que coexiste con las otras, y cada forma se une al espacio ilimitado en todas sus direcciones simultáneamente. Es un mundo ancho y flotante, al menos en su base, una escena o un inmenso plató. Pero esta continuidad de las artes, esta unidad colectiva en extensión, se supera hacia una unidad completamente distinta, comprensiva y «espiritual, puntual, *conceptual*»: el mundo como pirámide o cono, que une su ancha base material, perdida en los vapores, con una *punta*, fuente luminosa o punto de vista. Ese es el mundo de Leibniz, que no tiene dificultad en conciliar la continuidad plena en extensión con la individualidad más comprensiva y más condensada.⁵ La «Santa Tere-

4. Las esculturas planas de Carl Andre, y también la concepción de las «habitaciones» (en el sentido de habitaciones de un piso), no sólo ilustrarían las transiciones pintura-escultura, escultura-arquitectura, sino la unidad extensiva del arte llamado *minimal*, en el que la forma ya no limita un volumen, sino que abarca un espacio ilimitado en todas sus direcciones. Puede sorprendernos la situación propiamente leibniziana evocada por Tony Smith: un coche cerrado que recorre una autopista tan sólo iluminada por sus faros. *Es una mónada*, con su zona privilegiada (si se objeta que, de hecho, la clausura no es absoluta, puesto que el asfalto está fuera, hay que recordar que el neoleibnizianismo exige más bien una condición de captura que una clausura absoluta; pero incluso aquí la clausura puede considerarse perfecta en la medida en que el asfalto de afuera no tiene nada que ver con el que desfila por el parabrisas. Habría que hacer un inventario detallado de los temas explícitamente barrocos en el arte *minimal*, y ya en el constructivismo: véase el bellissimo análisis del Barroco por Strzemiński y Kobra, *L'espace uniste, écrit, du constructivisme polonais*, Ed. L'Age d'homme. Y *Artistudio*, n. 6, otoño de 1987: artículos de Criqui sobre Tony Smith, de Assenmaker sobre Carl Andre, de Celant sobre Judd, de Marjorie Welish sobre LeWitt, y de Gintz sobre Robert Morris, que proceden a una confrontación constante con el Barroco (véase especialmente los pliegues de fieltro de Morris, págs. 121, 131). También sería necesario un estudio especial sobre las *performances* de Christo: los envolvimientos gigantes, y los pliegues de esas envolturas.

5. Véase no sólo la pirámide de la *Théodicée*, que recubre todos los mundos posibles, sino el cono de los *Nouveaux essais* (IV, cap. 16, § 12), que es válido para el conjunto de nuestro mundo: «Las cosas se elevan hacia la per-

sa», de Bernini, no encuentra su unidad espiritual en la flecha del pequeño sátiro, que no hace más que propagar el fuego, sino en la fuente superior de los rayos de oro, arriba. La ley de la cúpula, figura del Barroco por excelencia, es doble: su base es una amplia cinta continua, móvil y agitada, pero que converge o tiende hacia un vértice como interioridad cerrada (la cúpula de Lanfranc, para Sant'Andrea dell Valle). Sin duda, la punta del cono es sustituida por un redondeado que forma una superficie cóncava en lugar de un ángel agudo; no sólo es para amortiguar la punta, sino porque ésta todavía debe ser una forma infinitamente plegada, curvada en concavidad, de la misma manera que la base es materia desplegada y replegada. Esta ley de la cúpula es válida para toda escultura, y muestra cómo toda escultura es arquitectura, ordenación. El cuerpo esculpido, atrapado en una infinidad de pliegues de tejido marmóreo, remite, por un lado, a una base compuesta de personajes o potencias, verdaderos elementos de bronce, que señalan no tanto límites como direcciones de desarrollo, y, por otro, a la unidad superior, obelisco, custodia o cortina de estuco, de donde desciende el acontecimiento que lo afecta. Así, se distribuyen las fuerzas derivativas abajo, y la fuerza primitiva arriba. Incluso puede suceder que un grupo organizado, según la vertical, tienda a bascular ópticamente, y a poner sus cuatro potencias en un plano horizontal ficticio, mientras que el cuerpo esculpido parece inclinarse cuarenta y cinco grados para coger altura con relación a esa base (la tumba de Gregorio XV). El mundo, como cono, hace coexistir, para las artes, la unidad inferior más elevada y la unidad de extensión más amplia. Pues ésta nada sería sin aquella. Hace ya algún tiempo que se elabora la hipótesis de un universo infinito, que ha perdido todo centro y también toda figura asignable; pero lo propio del Barroco es volver a darle una unidad, por proyección, que emana de un vértice como punto de vista. Hace ya mucho tiempo que el mundo es tratado como un teatro de base, sueño o ilusión, vestido de Arlequín, como dice Leibniz; pero lo propio del Barroco no es caer en la ilusión ni salir de ella, lo propio del Barroco es realizar algo en la ilusión misma, o comunicarle una presencia espiritual que vuelva a dar a sus piezas y fragmentos una unidad colectiva.⁶ El príncipe

fección poco a poco y por grados insensibles; es difícil decir dónde comienzan lo sensible y lo razonable... Así es como la cantidad aumenta o disminuye en un cono regular.»

6. Sobre la formación de un universo infinito que ya no tiene centro, y el papel de Bruno a este respecto, véase Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, Gallimard (trad. cast.: *Del mundo cerrado al universo infinito*, Madrid, Siglo XXI, 1979); Michel Serres muestra que de ahí se deriva una nueva unidad, a condición de sustituir el centro de una esfera por el vértice de un cono (*Le système de Leibniz*, II, págs. 653-657). Sobre el tema del teatro, Yves Bonnefoy ha mostrado la posición compleja del Barroco: ni ilusión ni toma de conciencia, sino

de Homburgo, y todos los personajes de Kleist, más que héroes románticos, son héroes barrocos, puesto que, víctimas del aturdimiento de las pequeñas percepciones, no cesan de realizar la presencia en la ilusión, en el desvanecimiento, en el aturdimiento, o de convertir la ilusión en presencia: ¿Pentesilea-Teresa? Los barrocos saben, perfectamente, que no es la alucinación la que finge la presencia, es la presencia la que es alucinatoria.

Con Walter Benjamin la comprensión del Barroco da un paso decisivo, al demostrar éste que la alegoría no era un símbolo fallido, una personificación abstracta, sino una potencia de figuración completamente diferente de la del símbolo: éste combina lo eterno y el instante, casi en el centro del mundo, pero la alegoría descubre la naturaleza y la historia según el orden del tiempo, convierte la naturaleza en historia y transforma la historia en naturaleza, en un mundo que ya no tiene centro.⁷ Si consideramos la relación lógica de un concepto y de su objeto, vemos que hay dos maneras de superarla, una simbólica y la otra alegórica. Unas veces aislamos, purificamos o concentramos el objeto, cortamos todos los lazos que le unen al universo, pero de esa forma lo elevamos, ya no lo ponemos en contacto con un simple concepto, sino con una Idea que desarrolla estéticamente o moralmente ese concepto. Otras, por el contrario, el propio objeto es ampliado según toda una red de relaciones naturales, él es el que desborda su marco para entrar en un ciclo o una serie, y el concepto se encuentra cada vez más condensado, interiorizado, envuelto en una instancia que en el límite podemos llamar «personal»: tal es el mundo en cono o en cúpula, cuya base, siempre en extensión, ya no se relaciona con un centro, sino que tiende hacia una punta o un vértice. El mundo de la alegoría se presenta, particularmente, en las divisas y los emblemas: por ejemplo, para ilustrar la inscripción «De cerca y de lejos», se utiliza la figura de un puercoespín, porque el puercoespín eriza sus púas de cerca, pero también lanza su seda de lejos. Las divisas o los emblemas tienen tres elementos que nos permiten comprender mejor lo que es la alegoría: las imágenes o figuraciones, las inscripciones o sentencias, los poseedores personales o nombres propios. Ver, leer, dedicar (o firmar).

En primer lugar, *imágenes de base*, pero que tienden a romper todo marco, a formar un fresco continuo para entrar en ciclos am-

utilizar la ilusión para producir ser, construir un lugar de la Presencia alucinatoria, o «reconvertir la nada vista en presencia», puesto que Dios ha creado el mundo con nada. Es lo que Bonnefoy llama «el movimiento de la interioridad»: véase *Rome 1630*, Ed. Flammarion.

7. Véase Benjamin, «Allégorie et Trauerspiel», *Origine du drame baroque allemand*, Ed. Flammarion. Y Hocquenghem y Scherer, «Pourquoi nous sommes allégoriques», «Pourquoi nous restons baroques», *L'âme atomique*, Ed. Albin Michel.

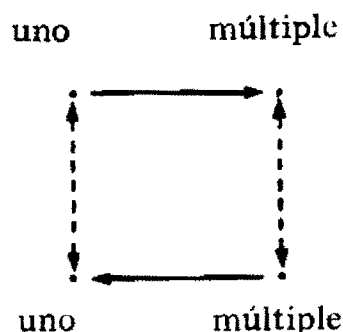
plios (bien otros aspectos del mismo animal, bien otros animales): pues lo figurado, animal u otra cosa, nunca es una esencia o atributo, como en el símbolo, sino un acontecimiento que, como tal, se relaciona con una historia, con una serie. Incluso en las peores figuraciones, «la Fidelidad corona el Amor», encontramos el encanto de la alegoría, la presencia del acontecimiento que recurre a un precedente y a una continuación. En segundo lugar, las *inscripciones*, que deben estar en una relación oscura con las imágenes, son proposiciones como actos simples e indescomponibles, que tienden hacia un concepto interno, concepto verdaderamente proposicional: no es un juicio que se descompone en sujeto y atributo, sino que toda la proposición es predicado, como en «De cerca y de lejos». Por último, las diversas inscripciones o proposiciones, es decir, el propio concepto proposicional, se relacionan con un sujeto individual que lo envuelve, y que se deja determinar como poseedor: la alegoría nos presenta Virtudes, pero no son las virtudes en general, son las del cardenal Mazarino, las pertenencias del cardenal; incluso los Elementos se presentan bajo una pertenencia, la de Luis XIV o de otro. El concepto deviene «conchetto», es una punta, porque está plegado en el sujeto individual como en la unidad personal, que recoge en sí las diversas proposiciones, pero que también las proyecta en las imágenes del ciclo o de la serie.⁸ Aunque los practicantes y teóricos del conceptismo casi nunca hayan sido filósofos, elaboraban ricos materiales para una nueva teoría del concepto reconciliado con el individuo. Elaboran un mundo en cono, que se manifiesta y se impone en el Barroco. Ese mismo mundo aparece en el frontispicio del libro de Emmanuel Tesauro, *La lente de Aristóteles* (1655), como la alegoría de la alegoría: «En el centro de ese frontispicio vemos una anamorfosis cónica, es decir, una imagen recompuesta en un cono. La frase "Omnis in unum" ha devenido así legible; esta frase deformada es escrita por una figura alegórica que representa la Pintura. Según Tesauro, la Pintura transformaría lo real en figurado, pero el cono permite volver a encontrar lo real.»⁹

Leibniz participa plenamente de ese mundo, proporcionándole la

8. Muchos autores del siglo XVII, especialmente Tesauro, se esfuerzan en distinguir las divisas («imprese») y los emblemas: las primeras remitirían a un individuo, mientras que los segundos expresarían una verdad moral y tendrían el privilegio de desarrollarse en ciclos. Pero todo el mundo reconoce que la distinción es abstracta y que la referencia personal es constante. Incluso difuminada, siempre hay pertenencia. Véase especialmente Cornelia Kemp, «Cycles d'émblèmes dans les églises de l'Allemagne du Sud au XVIII^e siècle» y Friedhelm Kemp, «Figuration et inscription», en *Figures du Baroque*, PUF. Cornelia Kemp cita un ejemplo especialmente interesante, el ciclo de San Leonardo, en Apfeltrach: el nombre propio contiene un concepto proposicional doble («leo» y «nardus») que inspira las dos partes del ciclo de imágenes.

9. Vanuxem, «Le Baroque au Piémont», en *Renaissance Maniérisme Baroque*, Ed. Vrin, pág. 295.

filosofía que le faltaba. Las instancias principales de esa filosofía se manifiestan como la transformación del objeto sensible en una serie de figuras o de aspectos sometidos a una ley de continuidad; la asignación de acontecimientos que corresponden a esos aspectos figurados, y que se inscriben en proposiciones; la predicación de esas proposiciones a un sujeto individual que contiene su concepto, y que se define como punta o punto de vista, un principio de los indiscernibles que asegura la interioridad del concepto y del individuo. Lo que Leibniz resume, a veces, en la tríada «escenografías-definiciones-puntos de vista».¹⁰ La consecuencia más importante que se deriva de ello concierne a la nueva relación de lo uno y de lo múltiple. Puesto que lo uno siempre es la unidad *de* lo múltiple, en sentido objetivo, también debe de haber multiplicidad «de» lo uno y unidad «de lo» múltiple, ahora en un sentido subjetivo. De ahí la existencia de un ciclo, «Omnis in unum», de tal forma que las relaciones uno-múltiple y múltiple-uno son completadas por un uno-uno y múltiple-múltiple, como ha mostrado Serres.¹¹ Este cuadrado



encuentra su solución en el carácter distributivo de lo uno como unidad individual o Cada uno, y en el carácter colectivo de lo múltiple como unidad compuesta, multitud o cúmulo. La pertenencia y su versión muestran cómo lo múltiple pertenece a la unidad distributiva, pero también cómo una unidad colectiva pertenece a lo múltiple. Y, si es cierto que la pertenencia es la clave de la alegoría, hay que concebir la filosofía de Leibniz como la alegoría del mundo,

10. *Nouveaux essais*, III, cap. 3, § 16; «Hay varias definiciones que expresan una misma esencia, al igual que la misma estructura o la misma ciudad puede estar representada por diferentes escenografías, según los diferentes lados por los que se la mire». Recordemos que, cuando se dice que el punto de vista varía con cada escenografía, sólo se dice por comodidad de expresión: en verdad, el punto de vista es la condición bajo la cual las «escenografías» forman una serie.

11. Serres, II, pág. 620: «El plan iconográfico del Universo, la relación cada uno-todos y todos-cada uno como tema sistemático del leibnizianismo y de esta obra.

la firma del mundo, y ya no como el símbolo de un cosmos a la manera antigua. A este respecto, la fórmula de la *Monadología*, «los compuestos simbolizan con los simples», lejos de señalar un retorno al símbolo, indica la transformación o la traducción del símbolo en alegoría. La alegoría de todos los mundos posibles aparece en el relato de la *Teodicea*, que se puede llamar una anamorfosis piramidal, y que combina las figuras, las inscripciones o proposiciones, los sujetos individuales o puntos de vista con sus conceptos proposicionales (así, «violar a Lucrecia», es una proposición-predicado, en la que Sexto es el sujeto como punto de vista, y el concepto interior contenido en el punto de vista es «el imperio romano», del que Leibniz nos da así la alegoría).¹² El Barroco introduce un nuevo tipo de relato en el que, según los tres caracteres precedentes, la descripción ocupa el lugar del objeto, el concepto deviene narrativo, y el sujeto, punto de vista, sujeto de enunciación.

La unidad de base, la unidad colectiva en extensión, el proceso material horizontal que actúa por rebasamiento del marco, el teatro universal como continuidad de las artes, tiende hacia otra unidad, privada, espiritual y vertical, unidad de vértice. Y no sólo hay continuidad en la base, sino entre la base y el vértice, puesto que no se puede decir dónde comienza y dónde acaba éste. Quizás ese vértice es la Música, y el teatro, que tendía a ella, se revela ópera, que arrastra todas las artes hacia esa unidad superior. En efecto, la música no carece de ambigüedad, sobre todo desde el Renacimiento, porque es, a la vez, el amor intelectual de un orden y de una medida suprasensibles, y el placer sensible que deriva de vibraciones corporales.¹³ Es más, es a la vez melodía horizontal que no cesa de desarrollar todas sus líneas en extensión, y armonía vertical que constituye la unidad espiritual interior o el vértice, sin que sepamos muy bien dónde acaba una y dónde comienza la otra. Pero, precisamente, lo propio de la música barroca es *extraer la armonía de la melodía*, y restaurar siempre la unidad superior con la que las artes se relacionan como otras tantas líneas melódicas: esta elevación de la armonía constituye incluso la definición más general de la música llamada barroca.

Muchos comentaristas estiman que en Leibniz el concepto de Armonía sigue siendo muy general, casi un sinónimo de perfección, y sólo remite a la música a título de metáfora: «unidad en la variedad», «hay armonía cuando una multiplicidad se relaciona con una unidad determinable», «ad quamdam unitatem».¹⁴ Dos razones, sin

12. Véase *Théodicée*, § 416. Christiane Frémont ha mostrado en qué sentido la historia de Sexto es un «relato de fundación del Imperio Romano: «Trois fictions sur le problème du mal», en *René Girard et le problème du mal*, Ed. Grasset.

13. *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 17.

14. *Eléments de la piété véritable* (Grua, pág. 12). Yvon Belaval, especial-

embargo, pueden hacer pensar que la referencia musical es precisa, y concierne a lo que sucede en la época de Leibniz. La primera es que la armonía siempre es pensada como *preestablecida*, lo que implica precisamente un estatuto muy nuevo; y si la armonía se opone tan fuertemente al ocasionalismo, es en la medida en que la ocasión desempeña el papel de una especie de contrapunto, que todavía pertenece a una concepción melódica y polifónica de la música. Es como si Leibniz estuviera atento a lo que estaba naciendo, con la música barroca, mientras que sus adversarios continuaban aferrados a la antigua concepción. La segunda razón es que la armonía no relaciona la multiplicidad con una unidad cualquiera, sino «con una cierta unidad» que debe presentar caracteres distintivos. En efecto, en un texto-programa que parece seguir de cerca un texto neopitagórico de Nicolás de Cusa, Leibniz sugiere tres caracteres: Existencia, Número y Belleza. La unidad armónica no es la de lo infinito, sino la que permite pensar lo existente como derivando de lo infinito; es una unidad numérica, en la medida en que envuelve una multiplicidad («existir no es otra cosa que ser armónico»); se continúa en lo sensible, en la medida en que los sentidos la aprehenden confusamente, estéticamente.¹⁵ El problema de la unidad armónica deviene el del número «más simple», como dice Nicolás de Cusa, el número irracional según él. Ahora bien, aunque Leibniz llegue también a comparar lo irracional y lo existente, o a considerar lo irracional como número de lo existente, piensa que es posible descubrir una serie infinita de racionales envueltos u ocultos en lo inconmensurable, bajo una forma particular. Pues bien, esta forma más simple es la del *número inverso o recíproco*, cuando un denominador cualquiera se relaciona con la unidad numérica como numerador: $\frac{1}{n}$ inverso de n .¹⁶ Si se consideran las diferentes apariciones

mente, no piensa que la armonía leibniziana muestra una inspiración particularmente musical (*Etudes leibniziennes*, Gallimard, pág. 86); y, cuando confronta a Leibniz con potencias musicales, piensa en una «música algorítmica» moderna, y no en la música barroca contemporánea de Leibniz (págs. 381 y sigs.).

15. *Eléments de philosophie cachée*, Jagodinsky, págs. 35-36 (el texto de los *Eléments de la piété* presenta un movimiento análogo). El texto de Nicolás de Cusa es el *Dialogue sur la pensée*, cap. VI: «No puede haber más que un solo principio infinito, y ese único principio es infinitamente simple...», *Oeuvres choisies* por Maurice de Gandillac, págs. 274-276.

16. Para Nicolás de Cusa, el número irracional es «más simple», porque él mismo debe ser par e impar, en lugar de estar compuesto de par y de impar. Pero, según Leibniz, sucede que el número irracional envuelve una serie infinita de números racionales finitos, bajo forma de números inver-

sos: $\frac{1}{1} - \frac{1}{3} + \frac{1}{5} - \frac{1}{7} \dots$ (*Nouveaux essais*, IV, cap. 3, § 6; y *De la vraie*

de la palabra «armónico», se verá que remiten, constantemente, a números inversos o recíprocos: el triángulo armónico de los números, inventado por Leibniz para completar el triángulo aritmético de Pascal; la media armónica, que conserva la suma de los inversos; pero también la división armónica, la circulación armónica, y lo que se descubrirá más tarde como los armónicos de un movimiento periódico.¹⁷

Por simples que sean estos ejemplos, sirven para hacer comprender ciertos caracteres de la teoría de las mónadas, y, en primer lugar, por qué se pasa, no de las mónadas a la armonía, sino de la armonía a las mónadas. La armonía es monadológica, pero precisamente porque las mónadas son, en primer lugar, armónicas. El texto-programa lo dice claramente: lo que el Ser infinito juzga armónico, lo concibe como mónada, es decir, como espejo intelectual o expresión del mundo. Así pues, la mónada es lo existente por excelencia. Y es que, conforme a la tradición pitagórica y platónica, la mónada es realmente número, unidad numérica. La mónada, según Leibniz, es realmente el número más «simple», es decir, el número inverso, recíproco, armónico: es espejo del mundo porque es la imagen invertida de Dios, el número inverso del infinito, $\frac{1}{\infty}$ en

lugar de $\frac{\infty}{1}$ (de la misma manera que la razón suficiente es el inverso de la identidad infinita). Dios piensa la mónada como su propio inverso, y la mónada sólo expresa el mundo porque es armónica. Por lo tanto, la armonía preestablecida será una prueba original de la existencia de Dios, en la medida en que volvemos a encontrar la fórmula divina $\frac{\infty}{1}$: es una prueba por el inverso.¹⁸

proportion du cercle au carré circonscrit, GM, V, págs. 117-122). La armonía remite a este tipo de series.

17. Sobre el triángulo armónico de los números, *Histoire et origine du calcul différentiel*, GM, V, págs. 396-406, y *Nouvelle avancée de l'algèbre*, VII, pág. 175: la base del triángulo ya no es la sucesión de los números naturales,

sino la serie de los inversos $\frac{1}{1}, \frac{1}{2}, \frac{1}{3} \dots$. Serres ha comentado los caracteres

y las leyes del triángulo armónico, y ha mostrado toda su importancia en la teoría de la armonía: I, págs. 186-192, y II, págs. 448-477 (relaciones con la música). Sobre la circulación armónica de los planetas, y la ley de la proposición inversa a los cuadrados gracias a la cual Leibniz integra la gravitación newtoniana, véase *Essai sur les causes des mouvements célestes*, GK, VI; y Koyré, *Etudes newtoniennes*, Gallimard, págs. 166-179.

18. *Lettre à Arnauld*, septiembre de 1687, GPh, II, pág. 115: «...una de las pruebas más fuertes de la existencia de Dios, o de una causa común que cada efecto debe expresar siempre según su punto de vista y su capacidad.»

El número inverso tiene unos caracteres especiales: es infinito o infinitamente pequeño, pero también individual, distributivo, por oposición al número natural que es colectivo. Las unidades consideradas como numeradores no son idénticas entre sí, puesto que reciben de sus denominadores respectivos una señal distintiva. Por eso la armonía no confirma en modo alguno la hipótesis de un alma del mundo o de un espíritu universal, sino que, por el contrario, manifiesta la irreductibilidad de los soplos particulares distribuidos en conductos diversos; el alma del mundo implica una confusión, propia del panteísmo, entre el número y su inverso, Dios y la mónada.¹⁹ El matemático Robinson ha propuesto considerar la mónada leibniziana como un número infinito muy diferente de los transfinitos, como una unidad rodeada de una zona de infinitamente pequeños que refleja la serie convergente del mundo.²⁰ Y en efecto, el problema consiste en saber cómo la unidad de un numerador se combina, a la vez, con el infinito del denominador $\left(\frac{1}{\infty}\right)$ y, sin embargo, con un valor variable distintivo $\left(\frac{1}{n}\right)$, que equivale, necesari-

amente, a $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, o $\frac{1}{4}$...): cada mónada expresa el mundo, pero «no expresa igualmente todas las cosas, pues de otro modo no habría ninguna distinción entre las almas». ²¹ Hemos visto cómo Leibniz podía por su cuenta realizar la conciliación: cada mónada expresa el mundo $\left(\frac{1}{\infty}\right)$, pero sólo expresa claramente una zona particular del mundo $\left(\frac{1}{n}\right)$, teniendo n , en cada caso, un valor preciso.

Cada mónada incluye el mundo como una serie infinita de infinitamente pequeños, pero sólo puede constituir relaciones diferenciales e integraciones en una porción limitada de la serie, de modo que las propias mónadas entran en una serie infinita de números inversos. Cada mónada, en su porción de mundo o en su zona clara, *presenta, pues, acordes* en la medida en que llamamos «acorde» a la relación de un estado con sus diferenciales, es decir, con las relaciones diferenciales entre infinitamente pequeños, que se integran en ese estado. De ahí el doble aspecto del acorde, en la medida en que es el producto de un cálculo inteligible en un estado sensible. Oír el ruido de la mar es sostener un acorde, y cada mónada se distingue, intrínsecamente, por sus acordes: las mónadas son números inversos, y los acordes son sus «acciones internas».

19. *Considérations sur la doctrine d'un Esprit universel unique*, GPh, pág. 535.

20. Abraham Robinson, *Non-standard Analysis*, Amsterdam, 1966.

21. *Lettre à Arnould*, abril de 1687.

Cada mónada, al expresar el mundo entero, lo incluye en forma de una infinidad de pequeñas percepciones, pequeñas solicitaciones, pequeños resortes: la presencia del mundo en mí, mi ser-para el mundo, es «inquietud» (ser al acecho). *Produzco un acorde* cada vez que puedo establecer, en un conjunto de infinitamente pequeños, relaciones diferenciales que harán posible una integración del conjunto, es decir, una percepción clara y distinguida. Es un filtro, una selección. Pues bien, por un lado no soy capaz de producirlo siempre y en todas partes, sino tan sólo en una zona particular, variable con cada mónada: por eso, para cada mónada, la mayor parte del mundo permanece en estado de aturdimiento no ligado, no diferenciado, no integrado, fuera de acorde. En cambio, lo más que podemos decir es que no hay ninguna parte del mundo que no esté incluida en la zona de una mónada determinable, y que no contenga acordes producidos por esa mónada. Pero, por otra parte y sobre todo, los acordes producidos por una mónada pueden ser muy diferentes. Los textos de Leibniz autorizan, ciertamente, una clasificación de los acordes. Sería un error buscar en ellos una transposición directa de los acordes musicales tal como se elaboran en el Barroco; y, sin embargo, también sería un error deducir una indiferencia de Leibniz con respecto al modelo musical: se trata más bien de una analogía, una vez dicho que Leibniz no ha cesado de querer llevar la analogía a un nuevo rigor. En lo más alto, una mónada produce *acordes mayores y perfectos*: aquellos en los que las pequeñas solicitaciones de la inquietud, lejos de desaparecer, se integran en un placer continuable, prolongable, renovable, multiplicable, proliferante, reflexivo, atractivo para otros acordes, y nos proporcionan la fuerza de ir siempre más lejos. Ese placer es una «felicidad» propia del alma, es armónico por excelencia, y puede experimentarse, incluso, en medio de los peores dolores, como la alegría de los mártires. En ese sentido, los acordes perfectos no son paradas, sino, al contrario, dinamismos, capaces de pasar a los otros acordes, de atraerlos, de reaparecer y de combinarse hasta el infinito.²² En segundo lugar, hablamos de acordes menores cuando las relaciones diferenciales entre infinitamente pequeños sólo permiten integraciones o combinaciones inestables, simples placeres que se invierten en su contrario, a menos que sean atraídos por un acorde perfecto. Pues, en tercer lugar, la integración puede hacerse en dolor, y eso es lo propio de los *acordes disonantes*, en los que el acorde consiste en preparar y en resolver la disonancia, como en la doble operación de la música barroca. Preparar la disonancia es integrar los semidolores que ya acompañan al placer, de tal manera

22. Sobre la conciliación de los pequeños elementos con los acordes de felicidad, y la progresión infinita que deriva de ella, véase *Nouveaux essais*, II, cap. 21, § 36; *Professions de foi du philosophe*, Ed. Vrin-Belaval, pág. 87 (y sobre el carácter «armónico» de la felicidad, págs. 31-33).

que el siguiente dolor no sobrevenga «contra toda espera»; así, el perro era musical cuando sabía integrar la proximidad casi imperceptible del enemigo, el pequeño olor hostil y la elevación silenciosa de la estaca, antes de recibir el golpe.²³ Y resolver la disonancia consiste en desplazar el dolor, buscar el acorde mayor con el que entra en consonancia, como el mártir sabe hacerlo en más alto grado, y, de ese modo, no suprimir el propio dolor, sino suprimir en él la resonancia o el resentimiento, evitando la pasividad, prosiguiendo el esfuerzo para suprimir las causas, incluso si no se alcanza la fuerza de oposición del mártir.²⁴ Toda la teoría leibniziana del mal es un método para preparar y resolver las disonancias en una «armonía universal». Un contraejemplo lo proporcionaría el condenado, cuya alma produce una disonancia de una única nota, espíritu de venganza o de resentimiento, odio de Dios que va hasta el infinito; pero sigue siendo una música, un acorde, aunque diabólico, puesto que los condenados obtienen placer de sus propios dolores y, sobre todo, hacen posible la progresión infinita de los acordes perfectos en las otras almas.²⁵

Ese es el primer aspecto de la armonía, que Leibniz llama *espontaneidad*: la mónada produce acordes que se hacen y se deshacen, y, sin embargo, no tienen ni comienzo ni fin, se transforman los unos en los otros o en ellos mismos, y tienden hacia una resolución o una modulación. Según Leibniz, incluso el acorde diabólico puede transformarse. Pues la mónada es expresión, expresa el mundo desde su propio punto de vista (y músicos como Rameau no cesarán de subrayar el carácter expresivo del acorde). El punto de vista significa la selección que cada mónada ejerce sobre el mundo entero que ella incluye, a fin de extraer acordes de una parte de la línea de inflexión infinita que constituye el mundo. Por eso la mónada extrae los acordes de su propio fondo. Poco importa que en Leibniz la selección interna todavía no se haga por los primeros armónicos, sino por relaciones diferenciales. De todas formas, el alma canta por sí misma, y ése es el fundamento del *self-enjoyment*. La línea del mundo se inscribe verticalmente sobre la superficie unitaria e interior de la mónada, que extrae de ella los acordes superpuestos. Por eso se dice que la armonía es una escritura vertical, que expresa la línea horizontal del mundo: el mundo es como el

23. Las pequeñas solicitudes de la inquietud ya no son dolores, pero pueden integrarse en dolor: *Nouveaux essais*, II, cap. 20, § 6. La disonancia del dolor debe ser preparada: cap. 21, fin § 36 («todo consiste en el *pensad en ello bien* y en el momento»). Sobre el ejemplo del perro, véase *Eclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau de l'âme et du corps*, GPh, IV, pág. 532.

24. Sobre la resolución activa de la disonancia, *Profession de foi*, págs. 45, 89, 93.

25. Sobre la situación de los condenados, y su manera de ser inversamente simétricos de los «bienaventurados», *Profession de foi*, pág. 85.

libro de música que se sigue sucesivamente u horizontalmente al cantar, pero el alma canta por sí misma porque toda la tablatura del libro ha sido grabada en ella verticalmente, virtualmente, «desde el comienzo de la existencia del alma» (primera analogía musical de la armonía leibniziana).²⁶

Hay un segundo aspecto de la armonía: las mónadas no sólo son expresiones, sino que expresan el mismo mundo que no existe fuera de sus expresiones. «Todas las sustancias simples tendrán siempre una armonía entre ellas, porque siempre representan el mismo universo»; por más que las mónadas se esfuercen en estar cerradas, no son monacales, no son células de monjes, puesto que incluyen el mismo mundo, son solidarias y no solitarias.²⁷ Podemos llamar *concertación* a este segundo aspecto, muchos musicólogos prefieren hablar de estilo concertante más bien que de música barroca. Ahora, en la medida en que lo expresado es un solo y mismo mundo, se trata de un acorde de las propias espontaneidades, de un acorde entre los acordes. Pero, ¿entre qué hay acorde exactamente? En Leibniz, la armonía preestablecida tiene muchas fórmulas, según por dónde se haga pasar el pliegue: unas veces se hace pasar entre principios, mecanismo y finalidad, o bien continuidad e indiscernibles; otras, entre pisos, entre la Naturaleza y la Gracia, entre el universo material y el alma, o entre cada alma y su cuerpo orgánico; otras, entre sustancias, las sustancias simples y las sustancias corporales o compuestas. Pero es fácil ver que, de toda manera, la armonía siempre es entre las almas o mónadas: los cuerpos orgánicos son inseparables de mónadas consideradas en multitud, y la armonía se establece entre las percepciones internas de esas mónadas y las de su dominante. Incluso los cuerpos inorgánicos son inseparables de mónadas instantaneizadas entre las cuales hay armonía.²⁸ Ahora bien, si hay acorde preestablecido entre todas esas mónadas que expresan un solo y mismo mundo, ya no es en la medida en que los acordes de una podrían transformarse en los acordes de la otra, o que una mónada podría producir acordes en la otra: los acordes y sus transformaciones son estrictamente interiores a cada mónada, las «formas» verticales absolutas que constituyen las mónadas continúan sin comunicación, y no se pasa de la una a la otra por contigüidad, por resolución o modulación. Según una segunda analogía musical propiamente barroca, Leibniz invoca

26. *Eclaircissement des difficultés...* (GPh, IV, pág. 549). Recuérdese cómo Raymond Ruyer insistía sobre la posición vertical de las mónadas o formas verdaderas.

27. *Correspondance avec Clarke*, 5.º escrito, § 91. Y *Lettre à Wagner*, marzo de 1698 (Grua, pág. 395): «sunt monades, non monachae», véase André Robinet, *Architectonique...*, Ed. Vrin, pág. 361.

28. Gueroult, *Dynamique et métaphysique leibniziennes*, Les Belles Lettres, pág. 176: la dinámica «no implica en modo alguno más que una simple coordinación de las espontaneidades internas, es decir, la armonía preestablecida».

las condiciones de un concierto en el que dos mónadas cantan cada una su parte, sin conocer la del otro ni oírla y, sin embargo, «armonizan perfectamente».²⁹

¿En qué consiste esa concertación? Sabemos que el fondo de una mónada es como un chapoteo de infinitamente pequeños, que ella no puede clarificar o de la que no puede obtener acordes: en efecto, su región clara es muy parcial, selectiva, y sólo constituye una pequeña zona del mundo que ella incluye. Ahora bien, al variar esa zona de una mónada a otra, no hay nada oscuro en una mónada dada de lo que no se pueda decir: está incluido en la región clara de otra mónada, está incluido en un acorde que se inscribe en otra superficie vertical. Así pues, hay una especie de ley de los inversos: lo que unas mónadas expresan oscuramente, siempre hay, por lo menos, una mónada que lo expresa claramente. Puesto que todas las mónadas expresan el mismo mundo, se dirá que la que expresa claramente un acontecimiento es *causa*, mientras que la que lo expresa oscuramente es *efecto*: causalidad de una mónada sobre la otra, pero puramente «ideal», y sin acción real, puesto que lo que cada una de las dos mónadas expresa sólo remite a su propia espontaneidad. No obstante, sería necesario que esta ley de los inversos fuese más precisa, y se estableciese entre mónadas mejor determinadas. Pues si bien es cierto que cada mónada se define por una zona clara y distinguida, esa zona tampoco es inmutable, sino que tiene tendencia a variar para cada mónada, es decir, a aumentar o disminuir según el momento: a cada instante, la zona privilegiada presenta vectores espaciales y tensores temporales de aumento o de disminución. Un mismo acontecimiento puede, pues, ser expresado claramente por dos mónadas, no por ello la diferencia deja de subsistir a cada instante, pues una expresa el acontecimiento *más* claramente o *menos* confusamente que la otra, según un vector de aumento, mientras que la otra lo expresa según un vector de disminución. Volvamos al nivel de los cuerpos o de las sustancias corporales: cuando un navío avanza sobre el agua, decimos que el movimiento de la nave es causa de los movimientos del agua, que viene a ocupar el sitio que él ha dejado. Sólo es una causa ideal, porque la proposición «La proa corta el agua» es más clara que la proposición «El agua empuja la popa». La causalidad siempre va, no sólo de lo claro a lo oscuro, sino de lo más claro a lo menos claro o más confuso. Va de lo más estable a lo menos estable. Esa es la exigencia de la razón suficiente: la expresión clara es lo que aumenta en la causa, pero también lo que disminuye en el efecto.³⁰ Cuan-

29. *Lettre à Arnauld*, abril de 1687.

30. Sobre los ejemplos del navío, del dolor y del movimiento voluntario, véase *Projet de lettre*, y *Lettre à Arnauld*, noviembre de 1686. Según el caso, se dirá que «la expresión distinta» de una sustancia «aumenta» (acción) o «disminuye» (pasión). Véase *Discours de métaphysique*, § 15.

do nuestra alma experimenta un dolor, decimos que lo que sucede en el cuerpo es causa, porque es una expresión más clara y estable a la que el dolor, en el alma, no hace más que parecerse. Y a la inversa, el alma es causa cuando nuestro cuerpo hace un movimiento llamado voluntario. La concertación es el conjunto de las relaciones ideales de causalidad. La causalidad ideal es la concertación misma, y como tal se concilia perfectamente con la espontaneidad: la causalidad ideal va de lo más claro a lo menos claro, pero lo que es más claro en una sustancia, esa sustancia lo produce en virtud de su propia espontaneidad, y lo menos claro en la otra, la otra sustancia lo produce en virtud de la suya.³¹

Los dos aspectos de la armonía se encadenan perfectamente. La espontaneidad es la producción de los acordes interiores a cada mónada en su superficie absoluta. La concertación es la correspondencia según la cual *no hay un acorde mayor y perfecto en una mónada sin que haya un acorde menor o disonante en otra*, y a la inversa. Todas las combinaciones son posibles, sin que nunca haya el mismo acorde en dos mónadas: cada mónada produce espontáneamente sus acordes, pero en correspondencia con los de la otra. La espontaneidad es la razón interna o suficiente aplicada a las mónadas. Y la concretación es esa misma razón aplicada a las relaciones espaciotemporales que derivan de las mónadas: si el espacio-tiempo no es un medio vacío, sino el orden de coexistencia y de sucesión de las propias mónadas, es necesario que este orden esté flechado, orientado, vectorizado, y que se vaya, en cada caso, de la mónada relativamente más clara a la mónada relativamente menos clara, o del acorde más perfecto al acorde menos perfecto, pues lo más claro o más perfecto es la propia razón. En la expresión «armonía preestablecida», preestablecida no es menos importante que armonía. La armonía es dos veces preestablecida: en virtud de cada expresión, de cada expresante que todo lo debe a su propia espontaneidad o interioridad, y en virtud del expresado común que constituye el concierto de todas esas espontaneidades expresivas. Es como si Leibniz nos entregara un mensaje importante sobre la comunicación: no os quejéis de no tener bastante comunicación, siempre hay suficiente, como una cantidad constante y preestablecida en el mundo, como una razón suficiente.

31. *Lettre à Arnauld*, septiembre de 1687: «Mi mano no se mueve porque yo quiero... sino porque sólo lo podré querer con éxito precisamente en el momento en que los resortes de la mano se aflojen debidamente para este efecto... Lo uno siempre acompaña a lo otro en virtud de la correspondencia establecida aquí, pero cada cosa tiene su causa inmediata en sí misma.» Y *Projet*, noviembre de 1686: «Un alma no cambia nada en el curso de los pensamientos de otra alma, y, en general, una sustancia particular no tiene ninguna influencia física sobre otra...»

El punto de partida más general es que la armonía vertical, en acordes, subordina a la melodía horizontal, a las líneas horizontales de la melodía. Evidentemente, éstas no desaparecen, pero están sometidas a un principio armónico. Es cierto que esta subordinación implica otra cosa que la armonía preestablecida: el vínculo, que actúa como una «base continua» y prepara una tonalidad. Así pues, diríase que cada mónada dominante tiene un vínculo, una base continua, pero también una tonalidad que contiene sus acordes internos. Pero, ya lo hemos visto, bajo cada vínculo de las infinitudes de mónadas «dominadas» se constituyen multitudes capaces de organizar los agregados materiales (estos agregados pueden pasar de una tonalidad a otra, de un vínculo a otro, reorganizándose, o incluso recreándose de un instante a otro). En resumen, la base continua no impone una ley armónica a las líneas de polifonía sin que eso no suponga para la melodía una libertad y una unidad nuevas, un flujo. En efecto, en la polifonía, las líneas estaban como fijadas por puntos, y el contrapunto sólo afirmaba correspondencias biunívocas entre puntos en las diversas líneas: el ocasionalismo de Malebranche todavía es precisamente una polifonía filosófica, en la que la ocasión desempeña el papel de contrapunto, en un perpetuo milagro o una intervención constante de Dios. En el nuevo sistema, por el contrario, la melodía liberada de ese contrapunto modal gana una potencia de variación que consiste en introducir todo tipo de elementos extraños en la realización del acorde (retrasos, florituras, apoyaturas, etc., de donde deriva un nuevo contrapunto tonal o «lujuriante»), pero también una potencia de continuidad que desarrollará un motivo único, incluso a través de las diversidades tonales eventuales («continuo homófono»)³². En el límite, el universo material accede a una unidad en extensión, horizontal y colectiva, en la que las melodías de desarrollo entran ellas mismas en relaciones de contrapunto, desbordando cada una su marco y deviniendo el motivo de otra de tal manera que la Naturaleza, en su totalidad, sea una inmensa melodía de los cuerpos y de sus flujos.³³ Y esta

32. Véase Manfred Bukofzer, *La musique baroque 1600-1750*, Ed. Lattès, págs. 242-244, 390-391. Sobre la aparición de una base continua, su relación con la armonía, la tonalidad y un nuevo contrapunto, véase *Monteverdi* de Leo Schrade, Ed. Lattès, y un estudio de próxima aparición de Pascale Criton.

33. Uexküll ha hecho una gran descripción, muy leibniziana, de la Naturaleza como melodía: «Théorie de la signification», en *Mondes animaux et monde humain*, Ed. Gonthier. Sobre las «tonalidades vivientes», pág. 103, y sobre las melodías y motivos, págs. 145-146 («La flor actúa como un conjunto de contrapuntos sobre la abeja porque sus melodías de desarrollo, tan ricas en motivos, han actuado sobre la morfogénesis de la abeja, y a la inversa... Podría afirmar que la naturaleza entera participa como motivo en la formación de mi personalidad física y espiritual, pues, sino fuera así, no tendría órganos para conocer la naturaleza»).

unidad colectiva en extensión no contradice la otra unidad, la unidad subjetiva, conceptual, espiritual, armónica y distributiva, *sino que, por el contrario, depende de ella*, en la medida en que le da un cuerpo, exactamente como la mónada exige un cuerpo y órganos sin los cuales no conocería la Naturaleza. La «conformidad de los sentidos» (melodía) es el signo en el que reconozco la armonía en lo real.³⁴ No sólo hay armonía en la armonía, sino armonía entre la armonía y la melodía. En ese sentido, la armonía va del alma al cuerpo, de lo inteligible a lo sensible, y se continúa en lo sensible. Por principio y por instinto, dice Rameau de la armonía. Cuando la casa barroca deviene musical: el piso de arriba comprende las mónadas verticales armónicas, los acordes interiores que cada una produce en su habitación respectiva, la correspondencia o concertación de esos acordes; el piso de abajo se extiende a lo largo de una infinidad de líneas melódicas horizontales, incluidas las unas en las otras, donde, a la vez, enriquece sus variaciones y desarrolla su continuidad sensibles; pero es porque lo alto se pliega sobre lo bajo, según la tonalidad, para realizar en él los acordes. La armonía se realiza en la melodía.

Parece difícil permanecer insensible al conjunto de analogías precisas entre la armonía leibniziana y la armonía que se constituye en esos mismos momentos en la música barroca. Incluso el concierto de las mónadas, invocado por Leibniz en la segunda analogía, no sólo hace intervenir la armonía, sino un estado de la melodía inexplicable sin la referencia barroca. Veamos los principales caracteres por los que los musicólogos han podido definir una música barroca: la música como representación expresiva, remitiendo aquí la expresión al sentimiento como a un efecto del acorde (por ejemplo, una disonancia no preparada, expresión de la desesperación y del furor); la armonía vertical, primera por derecho con relación a la melodía horizontal, en la medida en que es en acordes, ya no por intervalos, y trata la disonancia en función de los propios acordes; el estilo concertante, que pasa por contrastes entre voces, instrumentos o grupos de densidad diferente; la melodía y el contrapunto que cambian de naturaleza (contrapunto lujuriente y continuo homófono); la base

34. *Eléments de philosophie cachée*: «La prueba de la existencia (armónica) es el hecho de que los sentidos sean conformes.» La cita precedente de Uexküll es como el comentario de esta fórmula.

35. Sobre la mayoría de estos puntos, véase Bukofzer, especialmente el cap. I, y el cuadro comparativo Renacimiento-Barroco, pág. 24. El libro de Rameau recientemente reeditado, *Observations sur notre instinct pour la musique et sur son principe*, 1754 (Slatkine reprints), se puede considerar como el manifiesto del Barroco y de la primacía de la armonía, e insiste en el valor expresivo de los acordes. La posición de Jean-Jacques Rousseau, a menudo mal comprendida, es muy interesante, puesto que es resuelta y voluntariamente retrógrada: según él, la decadencia no sólo comienza con la armonía de los

continua, que prepara o consolida una tonalidad que los acordes incluyen y en la que se resuelven, pero que también somete las líneas melódicas al principio armónico.³⁵ No hay uno solo de esos caracteres que no manifieste un «pre-establecimiento» de la armonía, que no tenga su análogo en la armonía leibniziana. A Leibniz le gusta comparar las diversas concepciones alma-cuerpo con los modos de correspondencia entre dos relojes: o bien el influjo o bien la ocasión, o bien la armonía (que Leibniz considera superior). Esas son también las tres «edades» de la música: monódica, al unísono; polifónica o de contrapunto; armónica, en acordes, es decir, barroca.

Entre el texto y la música, no hay que contentarse con correspondencias binarias, que serían forzosamente arbitrarias. ¿Cómo plegar el texto para que sea envuelto en la música? Este problema de la expresión no sólo es fundamental para la ópera. Los barrocos son quizá los primeros en proponer una respuesta sistemática: los acordes determinan los estados afectivos conformes al texto, y dan a las voces las inflexiones melódicas necesarias. De ahí la idea de Leibniz de que nuestra alma canta por sí misma y espontáneamente, en acordes, mientras que nuestros ojos leen el texto y nuestra voz sigue la melodía. El texto se pliega según los acordes, y la armonía lo envuelve. El mismo problema expresivo no cesará de animar la música, hasta Wagner o Debussy, y en la actualidad Cage, Boulez, Stockhausen, Berio. No es un problema de correspondencia, sino de *fold-in*, o de «pliegue según pliegue». ¿Qué ha sucedido para que la respuesta, o más bien las muy diversas respuestas hayan cambiado tanto desde los barrocos? Las soluciones ya no pasan por los acordes. Pues las condiciones del problema han cambiado: nuevo Barroco, neoleibnizianismo. La misma construcción del punto de vista sobre la ciudad continúa desarrollándose, pero ya no es el mismo punto de vista, ni la misma ciudad, y la figura y el plano están en movimiento en el espacio.³⁶ Entre el antiguo modelo, la capilla cerrada con aberturas

acordes y su pretensión de ser «expresiva», sino que ya empieza con la polifonía y el contrapunto. Según Rousseau, hay que volver a la monodia como única melodía pura, es decir, a una pura línea de *inflexión* de las voces, que precede en derecho a la polifonía y a la armonía: la única armonía natural es el unísono. La decadencia comienza cuando las voces devienen «inflexibles» bajo la influencia del norte bárbaro, cuando pierden sus inflexiones en beneficio de articulaciones duras. Véase Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, Bibliothèque du graphe, caps. 14 y 19 (trad. cast.: *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, Torrejón de Ardoz, Akal, 1980). Se observará que, también en Leibniz (y sin duda en Rameau), la armonía y la melodía presuponen una línea de inflexión infinita; pero esa línea es expresada por ellas adecuadamente, y no existe sin ellas, siendo en sí misma «virtual».

36. Sobre la evolución de la relación armonía-melodía, y la formación de una «diagonal», Boulez, *Relevés d'apprenti*, Ed. du Seuil, págs. 281-293. Y el punto de vista sobre la ciudad, *Par volonté et par hasard*, págs. 106-107. Entre los comentaristas de la obra de Boulez *Pli selon pli*, Ivanka Stoianova concede

imperceptibles, y el nuevo modelo invocado por Tony Smtih, el coche hermético lanzado sobre una autopista oscura, algo ha cambiado en la situación de las mónadas. Podemos asignar sumariamente dos variables principales que han cambiado.

Las mónadas de Leibniz están sometidas a dos condiciones, clausura y selección. Por un lado incluyen un mundo entero, que no tiene existencia fuera de ellas; por otro, ese mundo supone una primera selección, de convergencia, puesto que se distingue de otros mundos posibles, pero divergentes, excluidos por las mónadas consideradas; e implica una segunda selección de consonancia, puesto que cada mónada considerada va a obtener una zona de expresión clara en el mundo que incluye (esta segunda selección se realiza por relaciones diferenciales o próximos armónicos). Pues bien, la selección tiende a desaparecer, en principio y de todas formas. Si los armónicos pierden todo privilegio de rango (o las relaciones, todo privilegio de orden), no sólo las disonancias ya no tienen que ser «resueltas», sino que las divergencias pueden ser afirmadas, en series que escapan a la escala diatónica y en las que toda tonalidad desaparece. Ahora bien, cuando la mónada está en conexión con series divergentes que pertenecen a mundos imposibles, desaparece también la otra condición: diríase que la mónada, a caballo entre varios mundos, es mantenida semiabierta como por pinzas. En la medida en que el mundo está ahora constituido por series divergentes (caosmos), o que la tirada de dados sustituye al juego de lo Lleno, la mónada ya no puede incluir el mundo entero como en un círculo cerrado modificable por proyección, sino que se abre sobre una trayectoria o una espiral en expansión que se aleja cada vez más de un centro. Ya no se puede distinguir una vertical armónica y una horizontal melódica, como el estado privado de una mónada dominante que produce en sí misma sus propios acordes, y el estado público de las mónadas en multitud que siguen líneas de melodía, sino que las dos entran en fusión en una especie de diagonal, en la que las mónadas se interpenetran, se modifican, inseparables de bloques de prehensión que las arrastran, y constituyen otras tantas capturas transitorias. El problema siempre es habitar el mundo, pero el hábitat musical de Stockhausen, el hábitat plástico de Dufuffet no dejan subsistir la diferencia de lo interior y de lo exterior, de lo privado y de lo público: identifican la variación y la trayectoria,

una particular importancia a la forma en que están plegados los textos de Mallarmé, según nuevas relaciones texto-música: *Geste texte musique*, 10-18. Y Jehanne Dautrey, *La voix dans la musique contemporaine*, estudio de próxima aparición. Nosotros tomamos prestada la expresión «fold-in» de Gysin y Burroughs, que designan así un método de plegado del texto, en prolongación con el «cut-up» (del mismo modo, Carl Andre define sus esculturas como cortes o pliegues en el espacio).

y doblan la monadología con una «nomadología». La música sigue siendo la casa, pero lo que ha cambiado es la organización de la casa y su naturaleza. Seguimos siendo leibnizianos, aunque ya no sean los acordes los que expresan nuestro mundo o nuestro texto. Descubrimos nuevas maneras de plegar como también nuevas envolturas, pero seguimos siendo leibnizianos porque siempre se trata de plegar, desplegar, replegar.

BIBLIOGRAFIA

Para las obras de Leibniz citadas en el texto, véanse las principales ediciones de sus obras en castellano:

- ARNAU, J. y MONTANER, P., *Monadología*, Alhambra, Madrid, 1986.
- AZCÁRATE, P.: *Obras de Leibniz*. 5 vols: I, *Principios metafísicos*; II y III, *Nuevo ensayo sobre el entendimiento humano*; IV, *Correspondencia filosófica*; V, *Teodicea*, Madrid, 1878.
- BABINI, J., *El cálculo infinitesimal: Leibniz-Newton*, Eudeba, Buenos Aires, 1.^a ed., 1963.
- ECHEVARRÍA, J., *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano*, Editora Nacional, Madrid, 2.^a ed., 1983.
- LARROYO, F., *Leibniz: Discurso de Metafísica. Sistema de la naturaleza. Nuevo tratado sobre el entendimiento humano. Monadología. Principios sobre la naturaleza y la gracia*, Porrúa, México, 1.^a ed., 1977.
- MARÍAS, J., *Discurso de Metafísica*, Rev. Occidente, Madrid, 1.^a edición, 1942.
- MARTÍN SANTOS, T., *Análisis infinitesimal: Un nuevo método para los máximos y los mínimos. Sobre una geometría altamente oculta y el análisis de los indivisibles y de los infinitos*, Tecnos, Madrid, 1987.
- OLASO, E. DE, *Escritos filosóficos*, Charcas, Buenos Aires, 1982.
- OVEJERO, I., *Nuevo tratado sobre el entendimiento humano*, Aguilar, Buenos Aires, 1.^a ed., 1970-72.
- PAREJA, E., *Sistema nuevo de la naturaleza y de la comunicación de las sustancias*, Aguilar, Madrid-Buenos Aires, 1.^a ed., 1963.
- RADA, E., *La polémica Leibniz-Clarke*, Taurus, Madrid, 1980.
- SALAS, J., DE, *Escritos políticos*, C.E.C., Madrid, 1979.
- SAMARANCH, F., *La profesión de fe del filósofo*, Aguilar, Buenos Aires, 1966.
- TIERNO GALVÁN, E., y MARIÑO, P., *Escritos Políticos II*, C.E.C., Madrid, 1985.
- VELARDE, J., *Monadología* (introducción de G. Bueno), Pentalfa, Oviedo, 1981.

El pliegue
Gilles Deleuze

Paidós
Básica

El pliegue ha sido siempre una constante de todos los períodos artísticos, pero fue el Barroco el que lo condujo hasta sus propios límites. La condición inequívocamente barroca de la filosofía de Leibniz, por ejemplo, encuentra su justificación en que, en ella, todo se pliega, se despliega y se repliega. Su tesis más célebre es la del alma entendida como una "mónada", sin puertas ni ventanas, que obtiene sus más claras percepciones de un sombrío fondo: una teoría que sólo puede entenderse por analogía con el interior de cualquier capilla barroca de mármol negro a la que la luz sólo puede llegar a través de aberturas imperceptibles para el que la observa desde dentro. Así pues, el alma está también llena de pliegues oscuros. Lanzándose a la ingente tarea de descubrir un neobarroco moderno, este libro se dedica a seguir la historia del pliegue infinito en todas las artes. En la poesía de Mallarmé y la novela de Proust, pero también en la obra de Michaux, en la música de Boulez y en la pintura de Hantaï. Una especie de neoleibnizianismo que no ha dejado de inspirar a las más diversas teorías filosóficas.

Uno de los más importantes filósofos franceses de todos los tiempos, Gilles Deleuze es igualmente autor, entre otras muchas obras, de *Empirismo y subjetividad*, *Nietzsche y la filosofía*, *Proust y los signos*, *Spinoza: filosofía práctica*, *¿Qué es la filosofía?*, *Foucault*, *La imagen-movimiento*, *La imagen-tiempo*, *Lógica del sentido* y *El Anti Edipo* (con Félix Guattari), las cinco últimas también publicadas por Paidós.

www.paidos.com



9 788475 095561