

BERGSON: METAFISICA DEL ARTE

Resumen: *Este artículo intenta enfocar las ideas estéticas de Bergson relacionadas sobre todo con la poesía y con la música. Estas últimas en tanto que artes meramente temporales encuentran su eco en una de las ideas centrales de Bergson, a saber, "la durée".*

De lo que se trata fundamentalmente es de la consideración de ésta idea central de la metafísica bergsoniana y de su ligamen con algunas de las principales ideas estéticas de Bergson tales como la gracia, el ritmo, la intuición simpática y el esquema dinámico.

Se intenta por otra parte establecer la coincidencia entre la intuición filosófica y la intuición artística dentro de este modelo tan característico del realismo espiritualista en donde el mundo de la representación da lugar más bien a un mundo de pura presentación.

Se trata de un mundo en donde queda reivindicada la intuición, como conocimiento inmediato y evidencial de las cosas, pero con la gran diferencia que admite para ese efecto el papel de una intuición que no se coloca sólo en el nivel de la Razón, sino más bien se ofrece en la experiencia sensible de lo real.

Resulta costoso encontrar un poeta filósofo, generalmente aunque el poeta resuma en sus versos contenidos altamente filosóficos se le suele excluir del grupo de los llamados filósofos. Normalmente acompaña a la vocación filosófica un marcado sentido analítico que destruye en su germen el menor brote de posible lirismo.

La aparición del pensamiento de Bergson en la Historia de la Filosofía representa el fin de la era cartesiana. Para Bergson como para Descartes la filosofía es una ciencia. Sin embargo ambos autores

no tienen la misma idea al respecto, mientras que; la ciencia para Descartes está colada en los moldes de la matemática y aún de la física, para Bergson la ciencia se moldea según la biología y la psicofisiología.

De igual manera la metafísica es comprendida por ambos autores y sus correligionarios de modo muy diverso. Precisamente porque el Ser, núcleo fundamental de la metafísica, es algo muy distinto en el pensamiento de Bergson, para quien, el Ser está ante todo inmerso en el devenir, porque el Ser es ante todo memoria, memoria que se acumula y acrecenta en el presente. Así entonces, el Ser es en resumen moviente y cambiante, no Uno e inmutable. Se trata no ya del Ser sino del Siendo.

La eternidad del Ser se infiere no ya de categorías ontológicas muertas reflejadas en un todo homogéneo y pétreo concebible racionalmente; sino más bien, del complejo evolutivo de la vida y del hecho de que aunque el Ser sea para Bergson un todo inacabado y heterogéneo, constituye ante todo la esencia propia de la continuidad que inserta sin cesar indeterminación en el devenir y en consecuencia, en la "durée".

Porque no es cierto que todo fluye y nada permanece como quería el viejo Heráclito, sino que más bien, todo fluye y todo permanece.

Bergson no está entonces en pro de una metafísica de corte parmenídeo ni tampoco de corte heraclíteo. Su metafísica está por así decir, en un punto medio entre el realismo y el idealismo. Listo a evitar las contradicciones de ambos sistemas y guardando de ellos todo lo que conservan de positivo y valioso dentro de una nueva experiencia espiritual.

La expresión de lo absoluto encuentra dentro

de esta nueva experiencia incontables posibilidades, puesto que, ya no se trata de un absoluto mediatizado por un esquema intelectual, sino que se trata de un absoluto que se manifiesta diáfano en la emoción primaria de lo inmediato

Ya sea en su Metafísica, o bien, en su particular modo de enfocar el Arte Bergson fundamenta toda su filosofía en la noción del Tiempo Concreto o *Durée*. En todo momento encuentra oportuno insistir sobre el carácter de su filosofía es decir, que intenta romper con lo abstracto para dar con lo concreto, por ejemplo en sus múltiples referencias al Arte y a la Creación artística.

Por ese motivo hemos dedicado este modesto estudio al conocimiento e intuición de la “*durée*” que Bergson denomina tiempo concreto.

En busca de la intuición de la “*durée*” es que Bergson realiza toda su obra, que dicho sea de paso, no constituye ningún sistema analítico y detallado a la manera kantiana, sino que se acerca más a la Belleza de la expresión mediante el uso de imágenes más ricas y flexibles que los rígidos conceptos.

De esta manera, este trabajo sobre las ideas estéticas de Bergson y su fundación metafísica desarrolla en una primera parte nociones fundamentales de esa metafísica bergsoniana que irremediablemente repercuten en la emoción creadora del Arte y son desarrolladas en una segunda parte como el fundamento de la Metafísica del Arte en el pensamiento de Bergson.

Pero hablemos de la intuición y de la “*durée*”. La “*durée*” que es el objeto en torno al cual giran nuestras reflexiones tiene un significado particularmente importante para la comprensión del pensamiento de Bergson. Es un término que no sólo designa —o denota, como mejor se prefiera— una dimensión o perspectiva distinta desde la cual se enfoca un problema fundamental en la Historia de la Filosofía, a saber, el tiempo, sino más bien, algo que va mucho más allá, y que intenta revelar una dimensión *otra*. Al emplear la expresión “una dimensión *otra*” no nos referimos a una concepción trascendental e ideal de la realidad. Muy al contrario, nos referimos a una “dimensión *otra* de lo real” a un mundo que está al alcance de una intuición presentativa de lo inmediato en el umbral de la sensibilidad. No obstante un mundo que no solemos frecuentar, por una preferencia inconsciente de la percepción, esto es, por una *selección de las imágenes* hábilmente utilizada por el entendimiento para reconstruir lo que supone es

el mundo.

Así entonces, a partir de ese mundo que no es sino un campo abierto a los sentidos el entendimiento ordena lo que debe ser percibido, ignorando la dimensión *otra* de lo real.

Ante el problema del tiempo se han enfrentado inevitablemente la mayoría de los filósofos. Sin embargo la posición que sobre este asunto toma Bergson es sumamente rica y renovadora, pues para él el tiempo y la vida se conjugan a tal grado que, reabre los horizontes alguna vez franqueados por los pensadores ante ese importantísima problemática. Así, se revelan verdades hace siglos olvidadas, rescatando el contacto profundo del Ser con el Conocer, y subordinando entonces la gnoseología a la metafísica mediante un primigenio “élan vital” que impreme ésta en aquella.

Bergson imprime un giro en la metafísica con dirección a la experiencia vital, y a su vez, establece en la vida una fuerza que la redime *en* la “*durée*”.

Restituyamos, dice Bergson, al movimiento su movilidad, al cambio su fluidez, al tiempo su “*durée*”... La metafísica llegará entonces a ser la experiencia misma. La “*durée*” se revelará tal cual es; creación continua, surgimiento ininterrumpido de novedad. Antes de profundizar en ello, veamos qué nos dice el término “*durée*”. Cuando en él se piensa, la mente evoca, o para ser más precisos, es la memoria quien realiza una o varias acciones que se llevan a cabo en un período indefinido del pasado. En gran medida, por ello se sigue analizando la influencia de Bergson en el arte contemporáneo. Como es el caso de Proust, por citar un ejemplo, a cuyo respecto hay sin embargo opiniones encontradas: Floris Delattre piensa que Proust no hace en su novela *A la recherche du temps perdu* sino aplicar los dos temas bergsonianos fundamentales: el de la “*durée*” real, en tanto que, tejido mismo de la realidad y el de la memoria espontánea e integral (1). Leon Pierre Quint apoya este criterio afirmando que Proust nos muestra cada sentimiento no solamente en su transformación incesante, sino todavía mezclado a todos los otros sentimientos de nuestro Yo (2). Mossé-Bastide, por su parte, considera necesario ser reservado en la aproximación del tiempo proustiano y la *durée* bergsoniana, pues para ella, el pasado del tiempo reencontrado, es lo que en el bergsoniano correspondería a la visión panorámica de los ahogados, que, desinteresándose de su porvenir dejan desplegar su pasado en un cuadro, piensa entonces que

esto es anormal y hasta aún enfermizo (3).

Sin embargo, no resulta difícil comprender por qué Proust fue un adicto escritor del imperfecto, tempo ideal para expresar lo que de buenas a primeras entendemos de la significación de la "durée". Un tempo que sin ser plenamente presente no es todavía completamente pasado y que no podría ser localizado, detenido, o delimitado con precisión. Un tiempo que en opinión de Proust era algo así como una cosa indefinida que se prolonga en un plano inclinado que no es ni claro ni oscuro.

Lo primero que nos viene a la mente cuando pensamos en la "durée", es la simple acción del tiempo, su lento o apresurado paso por las cosas y los hechos.

Más adelante es el Verbo que se desenvuelve en un período indefinido del pasado, es participio presente de un pasado que no tiene ni principio ni fin es acción que pasa sin cesar, es por qué acción pasante.

La imagen de la "durée" evoca la presencia inmediata del movimiento, que es dice Bergson, una unidad análoga a la de una frase melódica. Pero que no es solo una fracción del movimiento musical, no algo fijo como la huella que se deja al pasar, sino más bien, "una síntesis mental, un proceso psíquico y en consecuencia inextenso". Por síntesis mental entiéndase la suma de los momentos de que la mente tuvo que disponer mientras duró el paso del móvil por el espacio. Olvídese la trayectoria, mera ilusión espacial y, vuélvase al movimiento por un esfuerzo de intuición que, aunque en forma intermitente, nos pone en contacto directo con la esencia del movimiento que inevitablemente dura. Por su parte la intuición inmediata "muestra el movimiento en la durée y ésta fuera del espacio". Siguiendo lo anterior, el movimiento debe recobrar su movilidad, su musicalidad, su "durée", mediante el valioso aporte de la intuición y desechar el conteo de las posibilidades, de las frases melódicas y de los momentos que podemos encontrar en la sucesividad temporal, pero que no podemos utilizar para reconstruir el tiempo sin obtener una visión deforme y falsa. Porque se arranca de los momentos para llegar al Tiempo, es decir, que de la suma de las partes se pretende obtener la totalidad. Esto es una inteligente y útil construcción que, por así decir, desglosa la intuición inmediata y en esa medida se aleja de ella y de lo que con ella se toca, a saber, la esencia de la "durée".

Tal construcción para el caso de la "durée" no es legítima, porque la "durée" propiamente dicha no tiene momentos idénticos ni exteriores los unos a los otros, siendo esencialmente heterogénea a sí misma, indistinta y sin analogía con el número. De donde se desprende que es imposible reducirla a la suma, al conteo, a la frase o a la palabra; así como no es posible reducir el Todo a las partes.

Con ello se distingue la "durée" del espacio y, pese a que el movimiento recorra una trayectoria espacial, no es por ello reductible a ella. Lo contrario es darle la razón a Zenon de Elea en cualquiera de sus antinomias. Más bien el movimiento es un proceso psíquico, con lo cual parece estar Bergson muy cerca del idealismo psicológico de Berkeley, de no ser por la reducción que éste hace de la materia en ideas y de éstas en nombres.

A conclusiones similares se llega cuando se enfoca el asunto desde la perspectiva del movimiento interno de los estados de conciencia que acostumbramos espacializar para determinar los grados de intensidad, y de esta forma cuantificar lo cualitativo. Esto no es una contradicción lógica pero sí un absurdo ontológico. En todos los casos el "quid" del asunto está en el justo empleo de la memoria. Recordar los estados del Yo es la solución, pero no en forma estática, no como la ecuación de la curva pensante, sino más bien en forma dinámica. Se trata entonces de recordarlos en su constante e ininterrumpido devenir, sin yuxtaponerlos cual si fueran puntos, sino por el contrario organizándolos en el estado actual, como sucede cuando recordamos, por así decir, fundidas en un conjunto, las notas de una melodía.

Siguiendo lo anterior, se logran rescatar los auténticos estados del Yo, gracias a un esfuerzo de intuición intelectual que proyectaría la luz sobre ellos y sobre un Yo renovado en su profundidad hasta entonces menospreciada y ahora resplandeciente después de un baño en las aguas de la siempre joven y eterna durée. Debe evitarse el salto ilegítimo de una multiplicidad cuantitativa a una cualitativa, de lo homogéneo a lo heterogéneo, en fin de lo abstracto a lo concreto. Para lograr el contacto profundo con el Yo que dura y que siempre permanece pero que raras veces se manifiesta, es preciso evitar el error ontológico en el conocimiento de la "durée". De lo contrario sucede lo que acontece a diario, es decir, la confusión entre el Yo legítimo con su imagen externa, estensa y es-

pacial.

En vez de recordar los estados de ánimo yuxtapuestos en rigurosa sucesividad, debe más bien, confundírselos en la memoria y aunque guarden en ella cierta sucesividad, no deben distinguirse los unos de los otros como cuando se siguen cuidadosamente los caracteres de una melodía musical. Más bien, la intuición describa lo que está más allá de todo lenguaje, de todo simbolismo, y en esa medida es que se consideran los estados de alma como verdaderas obras de arte o como verdaderos seres vivientes. Debiera considerárselos finalmente como las impresiones que una vez dejaron en la memoria la música, la literatura y las bellas artes.

La conciencia por su parte toma otro color en el pensamiento de Bergson: la conciencia es para él inmanente a la vida, en forma más o menos intensa según sea el organismo en cuestión. De donde se desprende que la *durée* del cosmos habrá de ser la manifestación de la conciencia animadora de la materia en todo el universo, es decir, el influjo vital impregnado de la energía espiritual necesaria para dejar impresa en la materia "la mayor cantidad posible de indeterminación" y así obtener finalmente la equivalencia entre la "*durée* y la evolución creadora de la vida..."

Para una percepción *otra* de lo real, que genera la creación artística, es preciso entonces volcar el sentido de la atención y por una conversión de la conciencia atenta, no interesarse más por las generalizaciones propias del quehacer científico y del sentido común, así como de los prejuicios de forma y color. Desprenderse de la acción y colocarse, más en el plano del sueño y la ensoñación, donde los mecanismos automáticos de la inteligencia dejan de funcionar, dando paso al estado propio de la intuición. Intuición que es contacto directo con la "*durée*" de un ser u objeto particular, singular y único, es decir, irrepetible.

El principio de individualización es la llave necesaria para descubrir en el pensamiento de Bergson una auténtica metafísica del Arte, que se desprende de la filosofía primera que fundó Aristóteles cuando consideró como substancia primera o primordial a la individual. Razón por la cual denominamos la intuición primaria de la *durée* con el nombre de intuición primera.

Al mirar la realidad con *otros* ojos, utilizando la visión del espíritu mediante un esfuerzo de intuición, que llamamos primaria, el Yo se incluye en el movimiento vital que le es propio, a saber, la "*durée*", todo lo cual nos conduce a pensar

una *durée* creadora que se encuentra en los confines del artista y su obra.

No obstante, el "*élan vital*", pese a que consiste en "una exigencia de creación" no crea por sí solo y aisladamente. La voluntad pura, el "puro querer que atraviesa la materia comunicándole la vida", constituye le esencia misma del "*élan vital*". Se trata de una voluntad que nada sería sin la presencia de la materia necesaria para detonar su energía, su "*élan vital*", de manera que, cuando el *élan vital* topa con la materia se encuentra con el movimiento inverso al suyo. Entonces imprime movilidad en la inmovilidad y al hacerlo en la materia que es la "necesidad misma", la anima y triunfa logrando un cambio cualitativo en ella al imprimirle indeterminación y libertad.

La intuición es para Bergson "conciencia inmediata, visión que se distingue apenas del objeto visto. conocimiento que es contacto y más aún coincidencia" (4).

Jankélévitch la considera como "verdadera penetración, o, intelección ya que representa la actitud intensa por excelencia, la que adoptamos cuando atravesamos, mediante una gestión ofensiva, el espesor intelectual de las cosas" (5).

Pese a la crítica de símbolos y señales, conceptos y palabras, imágenes e ideas para la expresión de lo que Bergson considera inexpresable, pese a todo ello la intuición se expresa mediante el lenguaje de imágenes tomadas, eso sí, al azar, ya que ninguna de ellas podrá reemplazarla. El papel de la imagen es el de evocar la *durée* no el de suplantarla.

Para Bergson el arte tiende a imprimir en nosotros los sentimientos mucho más que a expresarlos. El arte es una sugestión que impulsa por el sendero del impresionismo, dejando atrás la del expresionismo y demás corrientes de la estética moderna y contemporánea.

Una de las ideas estéticas dominantes en el pensamiento de Bergson es la gracia, esa "inmaterialidad de vida" que anima la obra de arte, es pues como un constante cambio que se manifiesta en las curvas y los trazos de una pintura, o en los piannisimos y fortísimos sin olvidar los silencios de una melodía musical, o bien, en el verso y el párrafo de un poema o fragmento literario.

Con la poesía de Rimbaud sorprendentes analogías asaltan nuestra reflexión sobre el pensamiento de Bergson. El poema que quería volverse vidente "moyenant le dérèglement de tous les sens" (mediante el desarreglo de todos los sentidos) a saber,

el poeta que consideraba ya las dos caras del Yo cuando señalaba que el Yo es *Otro*, o bien, el poeta que intentó simplemente rebelarse contra la escuela del Parnaso, en fin, el poeta que en su alquimia verbal dio rienda suelta a una prosa lírica sin precedentes.

La influencia de Rimbaud la habrían de reconocer los poetas surrealistas de hoy. Bergson debió sorprenderse con la lectura de los "poetas malditos" y en particular con Rimbaud, y, aunque no hayamos encontrado comunicación explícita al respecto sin duda en sus obras deja traslucir el clima de la experiencia rimbaldiana.

El ritmo acompaña como otra de las ideas estéticas de Bergson. La creación asilábica de un Guillaume Appollinaire cuyos "Caligrammes" son fiel testimonio de la creación de un género que habrá de desbordar en el surrealismo, se presenta como un ejemplo de esos autores que implícitamente comparten el legado de Rimbaud y también ese cambio constante e ininterrumpido que caracteriza la estética bergsoniana.

Bergson fue un importante pionero en la formación del impulso poético que vino a robustecer lo que se hallaba en pañales al interior de la poesía rimbaldiana. A nuestro juicio, la influencia implícita de las ideas estéticas de Bergson se sintió en las más importantes corrientes artísticas. De manera que la intuición presentativa que caracteriza la filosofía y la estética bergsonianas es evidencia clara que se reencuentra fácilmente, por ejemplo, en la obra de un Ravel o un Debussy.

En el caso de Péguy, la influencia no es solamente implícita en su misticismo, sino que explícitamente se declaró ya en 1914. Particularmente en la música, el ritmo encuentra las más variadas expresiones de cambio, que junto con los cambios producidos en la poesía constituye uno de los testimonios que señalan al pensamiento de Bergson como Guía de todo un movimiento artístico, a saber el impresionismo en el arte contemporáneo.

La música Atonal de Hindemith, la música dodecafónica de Schoenberg, en fin, la revolución que sufrieron las artes musicales en el siglo XX son testimonio que no deja de recordarnos el sentido de la estética Bergsoniana.

"Así, que sea pintura, escultura, poesía o música, el arte no tiene otro objeto que el de hacer a un lado los símbolos prácticamente útiles, las generalidades socialmente aceptadas, en fin todo lo que enmascara la realidad, para ponernos frente a frente con la realidad" (6).

Es pues esa inmaterialidad de vida lo que conduce al desinterés fundamental del artista en sus momentos creadores, es decir, en el origen de la creación artística. Bergson considera que mientras el idealismo reina en el alma del artista, el realismo se plasma poco a poco en la obra acabada. Por otra parte, la obra de arte constituye el material estético de un universo de pura presentación y en ese sentido la vía de acceso a la metafísica. Porque el fondo de lo real es fundamentalmente estético. Por ello es que defendemos una metafísica de Artista en el pensamiento de Bergson.

La estética de Bergson sufrió por otra parte la influencia de la *Einfühlung* de Lipps que es una "Proyección de sentimientos", un sentir *en*, un sentir dentro.

En los textos de *l'Energie spirituelle*. A propósito del esfuerzo intelectual Bergson plantea y desarrolla la idea del esquema dinámico. Cuando se habla del esquema dinámico como otra de las ideas estéticas de Bergson se trata de una representación susceptible de un desarrollo imaginario posterior que se genera a partir de la intuición primaria y que se desarrolla luego a medida que se forman las imágenes que están más de acuerdo con esa primera intuición fundamental. Así en la creación artística entran en juego una serie de ideas estéticas que, a partir de la intuición inmediata desglosan una serie de imágenes. De esa forma se desarrolla el esquema dinámico hasta la consecución del trabajo. La obra de arte constituye el esfuerzo por colmar el intervalo que se saltó mediante la intuición artística primaria. De lo que se trata, es de cumplir un resultado final, que viene a ser la imagen surgida en virtud del esquema dinámico que fue desarrollándose de principio a fin. Un esquema que ciertamente se planteó "a priori", pero que en ningún caso permaneció inerte sino que se encuentra en constante devenir y así, la invención consiste en convertir el esquema en imagen. El artista concretiza lo abstracto. Es decir, que revierte lo que logró mediante una percepción *otra* de lo real fabricando lo concreto de la obra a partir de lo abstracto del esquema. Esto equivale a cuantificar lo cualitativo se dirá! es decir, al error ontológico de que hablamos! pero aquí, se está pasando de lo abstracto a lo concreto una vez superada la intuición simpática del Artista.

Llegado el momento de concluir, el estudio en general versa sobre una metafísica del Arte que se fundamenta en una de las ideas centrales de la metafísica bergsoniana: "la *durée*", es decir, sobre

una dimensión *Otra* del tiempo. Pero como queda demostrado en este estudio, la "durée" puede ser considerada desde muchos puntos de vista, de los cuales no todos han sido preferidos.

No se trata de una dimensión que ve en el tiempo el paso mecánico que conduce a un fin determinado, o bien, a una nada futura. No se trata de un devenir que desgasta y condena la generación en corrupción. Tampoco se trata de una eternidad que se escurre, o bien, de una degradación del ser. Nada de esto, ni negación, ni privación, todo lo contrario, en vez de caducidad, podemos concluir que la "durée" es Tiempo-cualitativo, Vida incansante, creación y libertad. Entonces, la "durée", así considerada, puso de manifiesto la existencia de los dos aspectos del Yo. El primero pragmático y utilitario, el segundo, desinteresado y soñador; en el uno priva la inteligencia y en el otro la intuición. En los primeros capítulos se efectuó un acercamiento de la "durée" mediante el movimiento, tratando de ligar cada vez más esas dos realidades, hasta notar que la "durée" es la condición *sine qua non* del movimiento real, es decir, de *lo moviente*. De donde podemos desprender que el substrato de la metafísica bergsoniana es, no ya el *ser*, sino el *siendo*. A medida que avanzamos en la consecución del estudio, el conocimiento de la "durée" vino a fundamentarse no solamente en esta novedosa concepción metafísica, sino que, fue puesta en contraste con el movimiento grácil, el ritmo siempre cambiante y la medida siempre desigual. Asimismo, la *durée* fue contrastada con el esquema dinámico y la intuición simpática. De donde podemos concluir que la "durée" es tanto fundamento de la metafísica bergsoniana como del conjunto de las ideas estéticas de Bergson. Así entonces se analizó al detalle el papel de la percepción, el recuerdo y la imagen en ese salto cualitativo de la metafísica bergsoniana, dejando en claro que la síntesis de las percepciones pasadas en la memoria evoca en la mente la imagen de la intuición primaria de la "durée". Del mismo modo, esta percepción que Bergson denomina concreta y que nosotros consideramos *otra*, es la que posibilita la intuición simpática de la "durée" en las diversas manifestaciones del Arte. En consecuencia podemos concluir, que la intuición primaria y la intuición simpática constituyen las condiciones de posibilidad para una metafísica del Arte en el pensamiento de Bergson, es decir, que la intuición filosófica y la intuición artística coinciden entre sí.

Así entonces, tanto la metafísica como el Arte

toman asiento en el seno de la simpatía con la "durée", siendo así que la metafísica y el Arte son reveladoras de lo real. Por lo tanto, esta metafísica del Arte se fundamenta en una percepción *otra*, es decir, en una percepción que obedece a una intuición presentativa de lo real. Se trata de una percepción que, artística o metafísica, está desligada de lo mediato y en consecuencia, ligada con lo más profundo de las cosas, es decir, en contacto directo con la realidad. En conclusión se trata de una unión con lo real, que no es el resultado de un movimiento preestablecido, sino todo lo contrario, el resultado de una convergencia de la contingencia pura con el cambio ininterrumpido. Así pues el Arte conserva los rasgos que convienen cuando se piensa en una metafísica de la intuición primaria, porque el Arte, aparte de darnos cuenta de lo real, nos lleva a la novedad ininterrumpida, conduciéndonos desde un esquema dinámico borroso y variable hasta la maravilla de lo particular e irrepetible, hasta lo individual, para ofrecer una visión metafísica de las obras. Por otra parte, el Arte, debe ser considerado en este contexto, en función de un cierto grado de "Durée", puesto que es de este modo que se logra *desenrollar* el conjunto de posibilidades del esquema dinámico y por otra parte, es lo que distingue la producción artística de la producción industrial.

Ahora bien, la obra de Arte tampoco necesita de categorías muertas para ser captada por el que la contempla en su devenir creador como en su estado de aparente acabamiento. Por lo tanto, de lo que se trata es de una presencia que se intuye y de la cual no podemos sacar conceptos sin traicionarla y ofrecer un rostro deforme de ella.

En consecuencia, en forma análoga de como acontece con la metafísica es preciso utilizar la intuición para lograr captar la obra de Arte y en el mejor de los casos, la idea creadora que imperó durante el desarrollo del esquema dinámico. Con esto se toca el problema de la expresión de la "durée" que para Bergson resulta intraducible. Sin embargo, pese a la fuerte crítica que efectúa en contra de las formas simbólicas de expresión, la intuición primaria de la "durée" se expresa mediante imágenes visuales, auditivas, etc., lo cual constituye un conjunto de formas simbólicas que hacen imperativo un manejo óptimo del lenguaje. Por lo tanto, podemos concluir que así como sucede en la creación artística, el artista se expresa mediante imágenes simbólicas que ordena inteligentemente mediante la visión pragmática y relativa de la razón

especulativa. Hecho esto, el artista termina fabricando la obra de arte y por ello concluimos que la visión desinteresada que posee se complementa necesariamente con el hacer práctico de su inteligencia.

Así entonces la *durée* bergsoniana apareció ligada a todo un clima artístico que tratamos con suficiente detalle, en los últimos capítulos de la obra.

El vitalismo de Bergson, su irracionalismo, esa inmaterialidad de vida, su posición frente al realismo y al idealismo, la oposición a Kant, en fin, su realismo espiritualista y su metafísica de la intuición presentativa, toda esta serie de aspectos fueron tratados ampliamente en el estudio, pensando siempre en que servirían de apoyo al desarrollo de una metafísica del Arte. Efectivamente así fue, porque el Arte no es solamente inspiración desinteresada, sino que, todo lo contrario, mucho más que eso. En el Arte van conjugados: una percepción *otra* de lo real y un *trabajo* lleno de artificio que es hijo del esfuerzo intelectual. Así entonces, el tema de la sensibilidad y la materia, o bien, el de la intuición y la inteligencia, tratado en la primera parte del estudio constituyen ya el preludeo de una concepción semejante sobre el Arte. Porque si-

guiendo el ejemplo de la *Evolución Creadora*, el Arte no solamente es esa inmaterialidad de vida, sino que además requiere que esa inmaterialidad de vida pase a la materia, como sucede entre el "élan vital" y la materia inerte allí donde se hace presente el movimiento vital. Entonces los capítulos finales fueron retomando el clima en que históricamente la "durée" bergsoniana irrumpió en las diversas manifestaciones artísticas, particularmente en la música y en la literatura. En particular, es sorprendente la analogía con la poesía de Rimbaud, una analogía que constituye algo más que una posible influencia para la concepción y conformación de la estética bergsoniana, la cual, queda demostrado, sigue las pautas de una de las corrientes más importantes, a saber, la *Einführung* de Lipps. Entonces pudimos notar como la *Einführung* de Lipps y la alquimia verbal de Rimbaud recobraron vida en el ánimo del filósofo artista. Por su parte, surgieron nuevas corrientes artísticas en el clima de la "durée" bergsoniana: El impresionismo entonces vino a ocupar una posición central y luego vendría consecuentemente el surrealismo.

El clima de la "durée" bergsoniana fue el clima de la génesis del arte contemporáneo, cuya repercusión inmediata la sufrieron los impresionistas y seguidamente hasta nuestros días los surrealistas.

NOTAS

(1) Delattre, Floris. *Bergson et Proust. ETUDES BERGSONIENNES*, Vol. I., pp. 112-127.

(2) Quint, L.—P. *Bergson et Proust*, p. 324.

(3) Mossé—Bastide, R.-M. *Bergson éducateur*, p. 74.

(4) Bergson, H. *La Pensée et le Mouvant*, Int, II, C. p. 1273.

(5) Jankélévitch, V. *Bergson*, p. 109.

(6) Bergson, H. *Le Rire*, III, C, P. 462.