

GILLES
DELEUZE

EL PLIEGUE

LEIBNIZ Y EL BARROCO

PAIDÓS

Gilles Deleuze

El pliegue

Leibniz y el Barroco

PAIDÓS Básica

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

1.^a edición, octubre de 1989

1.^a edición en esta presentación, enero de 2025

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor.
La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías.
Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En **Grupo Planeta** agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.

Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Queda expresamente prohibida la utilización o reproducción de este libro o de cualquiera de sus partes con el propósito de entrenar o alimentar sistemas o tecnologías de inteligencia artificial.

© Les Éditions de Minuit, 1988

© de la traducción, José Vázquez y Umbetina Larraceleta, 1989

Traducido con la ayuda del Ministerio francés de cultura

© de todas las ediciones en castellano,

Editorial Planeta, S. A., 2025

Paidós es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664

08034 Barcelona, España

www.paidos.com

www.planetadelibros.com

ISBN: 978-84-493-4326-1

Fotocomposición: Realización Planeta

Depósito legal: B. 21.435-2024

Impresión y encuadernación en Arteos Digital

Impreso en España – *Printed in Spain*



SUMARIO

PRIMERA PARTE EL PLIEGUE

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

SEGUNDA PARTE LAS INCLUSIONES

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

TERCERA PARTE TENER UN CUERPO

7. La percepción en los pliegues.	111
8. Los dos pisos.	129
9. La nueva armonía	155
Bibliografía.	175
Notas.	177

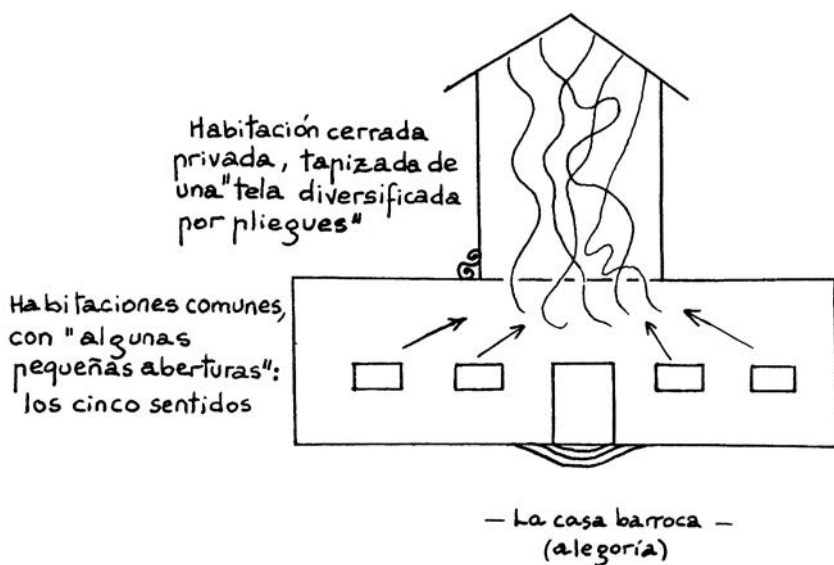
Capítulo 1

LOS REPLIEGUES DE LA MATERIA

El Barroco no remite a una esencia, sino más bien a una función operativa, 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 solo 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

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 esta 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 pliegue entre los dos pliegues? Y la misma imagen, la de las vetas de már-



mol, 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 solo 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 estos 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 perfecta-

mente 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 solo conviene a una materia abstracta y pasiva.⁹ Según Leibniz, dos partes de materia realmente distintas pueden ser inseparables, como lo demuestran no solo 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. «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 solo 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 solo 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 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 solo 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 estas 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 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 infinita-

mente maquinado, máquina en la que todas las partes o piezas son máquinas, solo «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 solo mucho más tarde se desarrollarán?¹⁸ Por supuesto, según Leibniz la individuación interna solo se explicará en el nivel de las almas: pues la interioridad orgánica solo es derivada, y solo 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. 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 mo-

mento. 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 solo 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 irreducible; las familias orgánicas, una pluralidad irreducible. 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 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 desdobra-

miento, 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», «entredós», 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 esta se divide o disminuye de volumen: así, en la muerte, el alma permanece donde estaba, en una parte del cuerpo por reducida que esta sea.²⁶ El punto de vista 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». Solo 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 solo hay preformación de los cuerpos, también hay preexistencia de las almas en las semillas.²⁹ No solo 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 ese 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 este 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 distintos. 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 esta 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 princi-

pio leibniziano no solo 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 solo 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 inmateriales de vida que solo 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 solo se proyectan sobre ella. Sin duda, un cuerpo, por pequeño que sea, solo 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 concreto, 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 solo 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?