

MACHADO LECTUS



www.editorialmachado.com

ESCRITOS SOBRE
LEONARDO DA VINCI

Paul Valéry

Traducción de
Encarna Castejón
y Rafael Conte

MACHADO LECTUS

Número 13

EDITA **A. Machado Libros**

Labradores, 5. 28660 Boadilla del Monte (Madrid)

machadolibros@machadolibros.com • www.machadolibros.com

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni total ni parcialmente, incluido el diseño de cubierta, ni registrada en, ni transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro sin el permiso previo, por escrito, de la editorial. Asimismo, no se podrá reproducir ninguna de sus ilustraciones sin contar con los permisos oportunos.

Título original: *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*

© Gallimard, París, 1957

© de la traducción: Encarna Castejón y Rafael Conte

© de la presente edición: Machado Grupo de Distribución, S.L., 2023

REALIZACIÓN: A. Machado Libros

ISBN: 978-84-7774-396-5

DEPÓSITO LEGAL: M-25.900-2023

Impreso en España

Índice

Introducción al método de Leonardo da Vinci, 1894	11
Nota y digresión, 1919	61
Leonardo y los filósofos, 1929. Carta a Leo Ferrero	101

A Marcel Schwob

Introducción al método de Leonardo
da Vinci
1894

Lo que queda de un hombre es aquello que su nombre hace pensar, y las obras que hacen de ese nombre un signo de admiración, de odio o de indiferencia. Pensamos que él ha pensado, y podemos hallar entre sus obras ese pensamiento que proviene de nosotros: podemos rehacer ese pensamiento a imagen del nuestro. Nos representamos fácilmente a un hombre corriente: unos simples recuerdos suscitan los móviles y las reacciones elementales. Entre los actos indiferentes que constituyen el exterior de su existencia encontramos la misma sucesión que entre los nuestros; somos el vínculo a la par que él lo es, y el círculo de actividad que su ser sugiere no desborda el que a nosotros nos pertenece. Si hacemos que ese individuo destaque en algo, nos costará mucho más imaginar los trabajos y caminos de su inteligencia. Para no limitarnos a admirarlo confusamente, nos veremos obligados a ampliar en un sentido nuestra imaginación de la propiedad que en él domina, y de la cual nosotros, sin duda, no poseemos sino el germen. Pero si todas las facultades del espíritu elegido se desarrollan ampliamente al mismo tiempo, o si los restos de su acción parecen considerables en todos los géneros, la figura resulta cada vez más difícil de

aprehender en su unidad y tiende a escapar a nuestro esfuerzo. De un extremo a otro de una superficie mental, hay tales distancias que jamás las hemos recorrido. A nuestro conocimiento le falta la continuidad de este conjunto, del mismo modo que se le sustraen esos informes jirones de espacio que separan objetos conocidos y andan rodando al azar de los intervalos; como se pierden a cada momento miríadas de hechos, fuera del pequeño número de aquellos que el lenguaje despierta. No obstante hay que entretenerse con ellos, acostumbrarse a ellos, sobreponerse al esfuerzo que impone a nuestra imaginación esta reunión de elementos, heterogéneos en relación con ella. Aquí, cualquier inteligencia se confunde con la invención de un orden único, de un solo motor, y desea animar de forma semejante el sistema que ella misma se impone. Se dedica a formar un imagen decisiva. Con una violencia que depende de su amplitud y de su lucidez, acaba reconquistando su propia unidad. Como si operase un mecanismo, se declara una hipótesis y se muestra el individuo que lo ha hecho todo, la visión central donde todo ha debido ocurrir, el monstruoso cerebro donde el extraño animal que ha tejido miles de lazos puros entre tantas formas, y cuyos trabajos fueron esas construcciones enigmáticas y diversas, construye por instinto su morada. La emisión de esta hipótesis es un fenómeno que implica variaciones, pero no casualidad. Vale lo que valga el análisis lógico del cual deberá ser

objeto. Es el fondo del método que nos va a ocupar y a ser útil.

Me propongo imaginar a un hombre de quien hubieran surgido acciones tan distintas que si les supongo un pensamiento, no lo habrá más amplio. Y quiero que tenga un sentido de la diferencia de las cosas infinitamente vívido, y cuyas aventuras bien podrían llamarse análisis. Veo que todo le orienta: está siempre pensando en el universo, y en el rigor*. Está hecho para no olvidar nada de aquello que entra en la confusión de lo que es: ningún arbusto. Desciende a las profundidades de lo que pertenece a todo el mundo, se aleja de allí y se contempla. Alcanza las costumbres y estructuras naturales, las elabora desde todos los ángulos, y se encuentra a sí mismo siendo el único que construye, enumera, conmueve. Deja en pie iglesias, fortalezas; diseña ornamentos llenos de suavidad y grandeza, mil ingenios, y las rigurosas figuraciones de tantas búsquedas. Abandona los desechos de no se sabe qué grandes juegos. En estos pasatiempos, que se entremezclan con su ciencia, la cual no puede distinguirse de una pasión, posee el encanto de parecer que siempre está pensando en otra cosa... Le seguiré moviéndose en la unidad bruta y la densidad del mundo, donde la naturaleza le será tan familiar que la imitará para poder tocarla, y acabará siéndole difícil concebir un objeto que ella no contenga.

* *Hostinato rigore*, obstinado rigor. Divisa de Leonardo.

En realidad, he llamado *hombre* y *Leonardo* a lo que entonces aparecía a mis ojos como el poder del *espíritu*.

Universo es más bien universalidad. No he querido designar tanto el *Todo* fabuloso (que, por lo común, la palabra Universo trata de evocar) como el sentimiento de la pertenencia de todo objeto a un sistema que contiene (por hipótesis) con qué definir cualquier objeto...

Un autor que *compone* una biografía puede intentar, o bien *vivir* su personaje, o bien *construirlo*. Y ambas elecciones se oponen. *Vivir* es transformarse en lo incompleto. La *vida*, en este sentido, es toda anécdotas, detalles, instantes.

La *construcción*, al contrario, implica las condiciones *a priori* de una existencia que *podría ser CUALQUIER OTRA*.

Esta *especie de lógica* es lo que lleva en la sucesión de experiencias sensibles a formar lo que más arriba he llamado un *Universo*, y que aquí conduce a un personaje.

En resumen, se trata de un uso de lo posible del pensamiento, controlado por la mayor *conciencia* posible.

A esta criatura de pensamiento le falta un nombre para contener la expansión de términos que de ordinario están bastante alejados y que se escaparían. Ninguno me parece más conveniente que el de *Leonardo da Vinci*. Quien imagina un árbol está obligado a imaginarse un cielo o un fondo para verlo erguirse contra él. En esto hay una especie de lógica casi sensible y casi desconocida. El personaje del que hablo se reduce a una deducción de este tipo. Casi nada de lo que yo pueda decir del hombre que ha ilustrado este nombre deberá ser oído: no persigo una coincidencia que juzgo imposible definir malamente. Intento ofrecer una vista de detalle de una vida intelectual, una sugerencia de los métodos que cualquier hallazgo implica, *una*, elegida entre la multitud de las cosas imaginables, modelo que se adivina grosera, pero de todos modos preferible a las series de anécdotas dudosas, a los comentarios de los catálogos de colecciones, a las fechas. Una erudición semejante no haría sino falsear la intención completamente hipotética de este ensayo. No me es desconocida, pero tengo mucho cuidado en no hablar de ella para no provocar la confusión entre una conjetura relativa a términos muy generosos y los restos externos de una personalidad desvanecida que nos ofrecen tanto la certeza de su existencia pensante como la de no conocerla mejor nunca jamás.

Más de un error, que estropea los juicios sobre las obras humanas, se debe a un singular olvido de su génesis. A menudo, uno no se acuerda de que no han sido siempre. De ello se desprende una especie de coquetería recíproca que generalmente silencia, hasta ocultarlos bien, los orígenes de una obra. Tememos su humildad; llegamos hasta a dudar de que sean naturales. Y, aunque muy pocos autores tengan el valor de decir cómo han creado su obra, opino que no hay muchos más que se arriesguen a saber cómo lo han hecho. Semejante búsqueda empieza por el penoso abandono de las nociones de gloria y de los epítetos elogiosos; no soporta la menor idea de superioridad, ninguna manía de grandeza. Lleva a descubrir la relatividad bajo la aparente perfección. Es necesaria para no creer que los espíritus son tan profundamente diferentes como sus productos los hacen parecer. Algunos trabajos de las ciencias, por ejemplo, y especialmente los de las matemáticas, presentan tal limpidez en su armazón que se diría que no son obra de nadie. Tienen algo de *inhumano*. Esta disposición no ha sido ineficaz. Ha hecho suponer una distancia tan grande entre ciertos estudios, como las ciencias y las artes, que sus espíritus originarios se han visto separados en la opinión tanto como parecían estarlo los resultados de sus trabajos. Éstos, sin embargo, sólo difieren tras las variaciones de un fondo común por lo que conservan y lo que desdeñan al formar sus

Ahora expresaría todo esto de manera muy diferente; pero me reconozco en esta voluntad de imaginar el trabajo por una parte, y por otra las circunstancias accidentales que engendran las obras.

Los efectos de una obra nunca son una *simple* consecuencia de las condiciones de su génesis. Al contrario, puede decirse que una obra tiene por secreto objetivo hacer imaginar una génesis de sí misma tan poco verdadera como sea posible.

¿Será posible hacer alguna cosa sin creer que se hace otra?... El objetivo del artista no es tanto la obra como lo que ella hará decir, y que nunca depende simplemente de lo que ella es.

Las ciencias y las artes difieren, sobre todo, en que las primeras deben apuntar a resultados seguros o enormemente probables; las segundas no pue-

den esperar sino resultados de probabilidad desconocida.

Entre el modo de génesis y el *fruto* hay un contraste.

Los famosos *PENSA- MIENTOS* no son tanto honrados pensamientos para sí como argumentos, armas, venenos, estupefacientes *para los demás*.

Su forma es a veces tan acabada, tan rebuscada, que indica una intención de falsificar el verdadero «Pensamiento», de hacerlo más imponente, más terrible que cualquier Pensamiento...

lenguajes y sus símbolos. Así pues, hay que desconfiar un poco de los libros y exposiciones demasiado puros. Lo establecido abusa de nosotros, y lo que está hecho para que lo miren cambia de apariencia y se ennoblece. Las operaciones del espíritu sólo podrán servirnos cambiantes y no resueltas, todavía a merced de un momento, antes de que las hayan llamado divertimento o ley, teorema o cosa artística, y que se hayan alejado, al acabarse, de su semejanza.

Interiormente, hay un drama. Drama, aventuras, agitaciones, todas las palabras de esta clase se pueden emplear, siempre que sean muchas y se corrijan unas a otras. Este drama se pierde la mayor parte de las veces, igual que las obras de Menandro. Sin embargo, conservamos los manuscritos de Leonardo y las ilustres notas de Pascal. Estas briznas nos obligan a interrogarlas. Nos hacen adivinar mediante qué sobresaltos del pensamiento, qué raras introducciones de los acontecimientos humanos y de las sensaciones continuas, tras qué inmensos minutos de languidez se han mostrado a los hombres las sombras de sus obras futuras, los fantasmas que las preceden. Sin recurrir a ejemplos tan grandiosos que hacen correr el peligro de los errores de la excepción, basta con observar a alguien que se cree solo y se abandona; que *retrocede* ante una idea; que la *aprehende*; que niega, sonrío o se contrae, e imita la extraña situación de su propia diversidad. Los locos se entregan a esta actitud delante de todo el mundo.

Estos son ejemplos que vinculan de inmediato desplazamientos físicos, terminados y mensurables con la comedia personal de la que antes hablaba. Nuestros actores son imágenes mentales y es fácil entender que, si hacemos que se desvanezca la particularidad de estas imágenes para no leer otra cosa que su sucesión, frecuencia, periodicidad, diversa facilidad de asociación y, a fin de cuentas, su duración, uno se siente rápidamente tentado a encontrar analogías en el llamado mundo material, a aproximar los análisis científicos, a suponerles un medio, una continuidad, propiedades de desplazamiento, velocidades y, en consecuencia, masas y energía. Uno se da cuenta entonces de que son posibles multitud de estos sistemas, que no de ellos en particular no vale más que otro, y que su uso, precioso, pues siempre esclarece algo, debe ser vigilado en cada momento y restituido a su papel puramente verbal. Pues, precisamente, la analogía no es sino la facultad de variar las imágenes, de combinarlas, de hacer coexistir parte de una con parte de otra y percibir, voluntariamente o no, el vínculo de sus estructuras. Y esto vuelve al espíritu, que es su lugar, indescriptible. En él, las palabras pierden su virtud. Allí se forman, surgen ante sus *ojos*: es él quien nos describe las palabras.

Así pues, el hombre arrebatada *visiones* cuya potencia es la suya propia. Allí relata su historia. Ellas son su lugar geométrico. De allí se desprenden esas decisiones que asombran esas perspectivas, fulminantes adivina-

Yo diría que lo más *real* del pensamiento es que en él no hay *imagen ingenua de la realidad sensible*; pero la observación, por lo demás precaria y a menudo sospechosa, de lo que ocurre *en nosotros*, nos induce a creer que las *variaciones* de los dos *mundos* son comparables; lo que permite expresar *grosso modo* el mundo psíquico propiamente dicho mediante metáforas tomadas del mundo sensible, y especialmente de los actos y operaciones que podemos efectuar físicamente.

Por lo tanto: *pensamiento*, peso; *aprehender*; *comprender*; *hipótesis*, *síntesis*, etc.

Duración proviene de *duro*. Cosa que vuelve, por otra parte, a dar a ciertas imágenes visuales, táctiles, motrices, o a sus combinaciones, *valores* dobles.

ciones, precisiones del juicio, iluminaciones, inquietudes incomprensibles y tonterías. Uno se pregunta con estupefacción, en ciertos casos extraordinarios, al invocar dioses abstractos, el genio, la inspiración y otros mil, de dónde vienen esos accidentes. Una vez más, uno piensa que se ha creado algo, pues adora el misterio y lo maravilloso tanto como ignora sus bambalinas. Se habla de la lógica del milagro, pero el inspirado estaba dispuesto desde hacía un año. Estaba maduro. Siempre había pensado, quizá sin la menor duda, y donde los demás aún no veían nada, había mirado, combinado, y no hacía otra cosa que leer en su espíritu. El secreto, tanto el de Leonardo como el de Bonaparte, o como el de todo aquel que posee una vez la más alta inteligencia, está y no puede estar sino en las relaciones que encontraron —y que se vieron obligados a encontrar— entre *cosas cuya ley de continuidad se nos escapa*. Ciertamente que, en el momento definitivo, no tenían más que llevar a cabo actos definidos. El asunto capital, el que el mundo observa, era sólo algo sencillo, como comparar dos longitudes.

La palabra *continuidad* no es la adecuada. Recuerdo haberla escrito en lugar de otra que no encontré.

Quería decir: *entre cosas que no sabemos transponer o traducir en un sistema del conjunto de nuestros actos*.

Es decir: el sistema de nuestros poderes.

Este punto de vista vuelve perceptible la unidad de método que nos ocupa. En este medio, es nativa y elemental. Es su vida misma y su definición. Y cuando pensadores tan poderosos como aquel en el que estoy pensando a lo largo de estas líneas retiran de esta propiedad sus recursos implícitos, tienen derecho a escribir en un momento más claro y consciente. *Fácil cosa*

é farsi universale! ¡Es fácil volverse universal! Durante un minuto pueden admirar el prodigioso instrumento que son —con riesgo de negar instantáneamente un prodigio.

Pero esta claridad final sólo se revela luego de largas rutinas, de indispensables idolatrías. La conciencia de las operaciones del pensamiento, que es la mal conocida lógica de la que he hablado, no existe sino rara vez, incluso en las mejores cabezas. El número de conceptos, el poder de prolongarlos, la abundancia de los hallazgos son otras cosas y se producen más allá del juicio que se hace sobre su naturaleza. No obstante, esta opinión es de una importancia fácil de representar. Uno puede imaginarse casi simultáneamente una flor, una proposición, un ruido; puede hacer que se siga de tan cerca como quiera; uno cualquiera de estos objetos de pensamiento puede cambiarse, deformarse, perder sucesivamente su fisonomía inicial al albedrío del espíritu al que pertenece, pero sólo el conocimiento de ese poder le confiere todo su valor. Sólo él permite criticar esas *formaciones*, interpretarlas, no hallar en ellas sino lo que contienen y no hacer directamente extensibles sus estados a los de la realidad. Con él empieza el análisis de todas las fases intelectuales, de todo lo que podrá llamar locura, ídolo, hallazgo..., antes matices que no se distinguían los unos de los otros. Eran variaciones equivalentes de una sustancia común; se comparaban, flotaban indefinidas y como irresponsables, a veces pu-

diendo ser nombradas, y todas del mismo sistema. La conciencia de los pensamientos que uno tiene, en tanto que pensamientos, es reconocer esta especie de igualdad u homogeneidad; sentir que todas las combinaciones de ese tipo son legítimas, naturales, y que el método consiste en excitarlas, verlas con precisión, buscar sus implicaciones.

En cierto punto de esta observación o de esta doble vida mental, que reduce el pensamiento corriente a ser el sueño, la nube de combinaciones, contrastes y percepciones que se agrupa en torno a una investigación o que se desliza indeterminada por puro placer, se desarrolla con una regularidad *perceptible*, una evidente continuidad de máquina. Entonces surge la idea (o el deseo) de precipitar el curso de esa secuencia, de llevar sus términos hasta el *límite*, el de sus expresiones imaginables, *después del cual todo cambiará*. Y si este modo de ser consciente se vuelve habitual, llegará, por ejemplo, a examinar de entrada todos los resultados posibles de un acto en perspectiva, todas las relaciones de un objeto concebido, para después deshacerse de ellas y alcanzar la facultad de adivinar siempre una cosa más intensa o exacta que la cosa dada, el poder de despertarse fuera de un pensamiento que duraba demasiado. Un pensamiento que se estabiliza, cualquiera que sea, cobra las características de una hipnosis y se transforma, en el lenguaje lógico, en un ídolo; en el domino de la construcción poética y del arte, una infructuosa mo-

Esta observación (sobre el llevar al límite los desarrollos psíquicos) merecía que el autor se hubiera detenido en ella.

Sugería investigaciones *sobre el tiempo*, sobre lo que a veces llamo *presión de tiempo*, sobre el papel de las circunstancias externas y la institución voluntaria de algunos *umbrales*...

Hay aquí toda una íntima mecánica, muy delicada, en la cual las duraciones particulares juegan el papel más importante, están incluidas las unas en las otras, etc.

notonía. El sentido del que hablo y que lleva al espíritu a preverse a sí mismo, a imaginarse el conjunto de lo que iba a imaginar en detalle, y el efecto de la sucesión así resumida, es la condición de toda generalidad. Él, que en ciertos individuos se ha presentado bajo la forma de una verdadera pasión y con especial energía; que, en las artes, permite todos los avances y explica el empleo cada vez más frecuente de términos limitados, de reducciones y contrastes violentos, existe implícitamente en su forma racional en el fondo de todos los conceptos matemáticos. Es una operación muy parecida a él la que, con el nombre de razonamiento por recurrencia*, proporciona su alcance a estos análisis y, desde la adición hasta la suma infinitesimal, hace algo más que ahorrar un número indeterminado de experiencias inútiles: se eleva a seres más complejos, porque la imitación consciente de mi acto es un nuevo acto que envuelve todas las adaptaciones posibles del primero.

En mi opinión, el secreto de este razonamiento o inducción matemática reside en una especie de conciencia de la independencia de un acto en relación a su materia.

Este cuadro de dramas, alborotos y luzidez se opone por sí mismo a otros movimientos y otras escenas a las que damos los nombres de «Naturaleza» o «Mundo», y con las cuales no sabemos qué hacer, salvo

* La importancia filosófica de este razonamiento se puso de relieve por primera vez gracias a M. Poincaré en un artículo reciente. Consultado por el autor sobre la cuestión de prioridad, el ilustre sabio ha tenido a bien confirmar lo que le atribuimos.

distinguirnos de ellas para volver en seguida a su seno.

Este es el vicio esencial de la filosofía.

Es algo personal, y no quiere serlo.

Quiere constituir, como la ciencia, un capital transmisible y en progresión creciente. De ahí los sistemas, que pretenden no ser de nadie.

Los filósofos, generalmente, han llegado a implicar nuestra existencia en esta noción, y a ella en la nuestra: pero apenas pueden ver más allá, ya se sabe que se esfuerzan en discutir lo que vieron sus predecesores, mucho más que en mirar personalmente. Los sabios y los artistas han sacado diversos beneficios de este hecho; unos han terminado midiendo y construyendo después, y los otros, construyendo como si hubieran medido. Todo lo que han hecho se vuelve a situar por sí mismo en el medio y toma parte en él, continuándolo con nuevas formas dadas a los materiales que lo constituyen. Pero antes de abstraer y construir, uno observa: la personalidad de los sentidos, su diferente docilidad, distingue y selecciona, entre las cualidades propuestas en masa, las que el individuo retendrá y desarrollará. Al principio se experimenta la constatación, casi sin pensamiento, con el sentimiento de dejarse llenar y el de una circulación lenta y como feliz: a veces uno se interesa en ella y da otros valores a las cosas que estaban cerradas e irreductibles; añade, se complace más en algunos puntos, se los expresa y se produce algo así como la restitución de una energía que hubieran recibido los sentidos; pronto ésta deformará a su vez la perspectiva, empleando el pensamiento reflexivo de una persona.

También el hombre universal empieza simplemente contemplando, y siempre llega a impregnarse de espectáculos. Vuelve

a la embriaguez del instinto particular y a la emoción que produce la menor cosa real cuando uno considera los dos, tan cerrado por todas sus cualidades y, de todas formas, concentrando tantos efectos.

La mayoría de la gente ve con el intelecto mucho más a menudo que con los ojos. En lugar de espacios coloreados, conocen conceptos. Una forma cúbica, blanquecina, alta y horadada por reflejos de cristal es para ellos, inmediatamente, una casa: ¡la casa! Idea compleja, concordancia de cualidades abstractas. Si cambian de lugar, el movimiento de las hileras de ventanas, la traslación de superficies que desfigura continuamente su sensación, se le escapan..., pues el concepto no cambia. Perciben, más bien, según un léxico que, según su retina, se aproxima tan mal a los objetos, conoce tan vagamente los placeres y padeceres de ver que han inventado las *bellas perspectivas*. Ignoran el resto. Pero se regalan con un concepto que hierve de palabras. (Una regla general de esta debilidad, que existe en todos los dominios del conocimiento, es precisamente la elección de lugares *evidentes*, el apoyarse en sistemas definidos que facilitan y ponen al alcance... Por tanto, puede decirse que la obra de arte siempre es más o menos didáctica.) Incluso estas bellas perspectivas están bastante cerradas para ellos. Y todas las modulaciones que provocan los pequeños pasos, la luz, el entorpecimiento de la mirada, no les hacen mella. Ni hacen ni

Utilidad de los artistas.

Conservación de la sutileza y la inestabilidad sensoriales.

Un artista moderno debe perder las dos terceras partes de su tiempo intentando ver lo que es visible, y sobre todo no ver lo que es invisible.

Los filósofos expían con bastante frecuencia la falta de obrar al contrario.

Una obra de arte debería enseñarnos siempre que no habíamos visto lo que estamos viendo.

La educación profunda consiste en deshacer la primera educación.

Es decir: *ver* más de lo que uno *sabe*.

Esto es la expresión ingenua de una duda familiar para el autor sobre el verdadero valor o el verdadero papel de las *palabras*.

En resumen, los errores y las analogías son consecuencia del hecho de que una impresión se puede *completar* de dos o cuatro maneras diferentes. Una *nube*, una *tierra*, un *barco*, son tres modos de completar una cierta apariencia de objeto que aparece en el horizonte, sobre el mar. El deseo o la espera precipitan al espíritu a uno de estos nombres.

deshacen nada en sus sensaciones. Sabiendo horizontal el nivel de las tranquilas aguas, desconocen que el mar *está en pie* al fondo; si la punta de una nariz, un fragmento de hombro o dos dedos se sumergen al azar en un rayo de luz que los aísla, nunca se preocupan de ver una nueva joya que enriquece su visión. Esta joya es un fragmento de una persona que sólo existe, que les es conocida. ¡Y, como desdeñan lo que carece de nombre, el número de sus impresiones se encuentra estrictamente limitado de antemano!*

El uso del don contrario lleva a verdaderos análisis. No puede decirse que se ejerza en la *naturaleza*. Esta palabra, que parece ser general y contener cualquier posibilidad de experiencia, es completamente particular. Evoca imágenes personales que determinan

* Ver en el *Tratado de la Pintura* la proposición CCLXXI. «*Impossibile che una memoria possa riserbare tutti gli aspetti o mutationi d'alcun membro di qualunque animal si sia... E perchè ogni quantità continua é divisible in infinito...*» Es imposible que una memoria pueda retener todos los aspectos de algún miembro de cualquier animal. Demostración geométrica de la divisibilidad al infinito de una cantidad continua.

Lo que he dicho de la vista se aplica también a los demás sentidos. Yo la he elegido porque me parece el más *espiritual* de todos. En el espíritu (a) predominan las imágenes visuales. La mayor parte de las veces, se ejerce entre ellas la facultad analógica. El término inferior de esta facultad, que es la comparación de dos objetos, puede incluso recibir por origen un error de juicio que acompaña a una sensación poco distinta. La forma y el color de un objeto son tan evidentemente importantes que entran en la concepción de este objeto referido a otro sentido. Si se habla de la dureza del hierro, casi siempre se producirá la imagen visual del hierro, y muy rara vez una imagen auditiva.

la memoria y la historia de un individuo. La mayor parte de las veces suscita la visión de una erupción verde, vaga y continua, de un gran trabajo elemental que se opone a lo humano, de una cantidad monótona que nos va a cubrir, de algo más fuerte que nosotros entrelazándose, desgarrando, durmiendo, embelleciendo otra vez, y a quien, personificada, los poetas atribuyen crueldad, bondad y muchas otras intenciones. Por tanto, hay que situar a quien mira y puede ver bien en un rincón *cualquiera* de lo que es.

El observador está atrapado en una esfera que nunca se rompe; dentro de la cual hay diferencias que serán los movimientos y los objetos, y cuya superficie se conserva cerrada, aunque todas sus partes se renueven y desplacen. En principio, el observador no es más que la condición de este espacio finito. Ningún recuerdo, ningún poder le perturba tanto como para que se iguale con lo que mira, y por poco que yo pueda concebirlo durando así, concebiré que sus impresiones no difieren en lo más mínimo de las que recibía en un sueño. Llega a sentir bienestar, daño o calma que provienen* de esas formas

* Sin tocar las cuestiones fisiológicas, menciono el caso de un individuo maniaco-depresivo que vi en una clínica. Este enfermo, que se encontraba en estado de *vida moderada*, reconocía los objetos con extraordinaria lentitud. Las sensaciones le alcanzaban al cabo de un tiempo considerable. No sentía ninguna necesidad. Esta forma, que a veces recibe el nombre de manía estúpida, es excesivamente rara.

Las *palabras* (del lenguaje corriente) no están *hechas para* la lógica.

La permanencia y univocidad de sus significados no están nunca aseguradas.

Temprano intento de representarse un *universo* individual.

Un Yo y su Universo, admitiendo que estos mitos sean útiles, deben, en cualquier sistema, mantener entre ellos las mismas relaciones que una retina con una fuente de luz.