

La naturaleza. Versión psíquica

PABLO FERNÁNDEZ CHRISTLIEB*

The Nature. Psychic Version

Abstract. *This paper explains some arguments of a psychical version, in opposition to a physical version of material reality. It is argued that there is a sort of continuum, which ends are occupied by defined contours objects and by objects that are devoid of contours. In the middle of this continuum, objects of art and science can be found. At the same time, it is argued that nature actualizes itself by a process of rhythm and repetition. Concluding, physical nature is in itself psychic.*

Introducción

El pensamiento moderno tiene una versión física o material de la naturaleza o, como también se le llama, el Universo. Pero quizá pueda plantearse una posible versión psíquica. De esto se trata el presente artículo.

Por psíquico no hay que entender lo subjetivo o lo interno, sino todo aquello que tenga significado, no importa si es un sueño, un desierto, un avionazo o un neutrino. El problema de las ciencias físicas es que han logrado aplicarse a la producción de todo, menos a una cosa: al significado. El significado es el hecho de que uno mismo forme parte del objeto, como derretido en su interior, o de que el observador sea una cualidad de lo observado, aunque no es muy propio hablar de observador, y ni siquiera del participante que mencionó John Wheeler: “en un raro sentido el universo es un universo participativo” (citado por Gordon, 1995: 27); quizá tampoco quepa hablar de “uno mismo”, pero hay que hablar de algún modo, en el entendido de que uno mismo es la colectividad cultural a la que se pertenece. El ejemplo más pronto de esto son los colores, que según la física, no existen (cfr. Tomasini Bassols, 1993: 183-184), y sin embargo existen porque los vemos.

La naturaleza incluye, por supuesto, árboles, planetas, agua, luz, tiempo, objetos, de los que se dice que ya esta-

ban desde antes; pero también, automóviles, zapatos, sillas, libros, costumbres, hábitos, porque cuando uno entra a un lugar también la silla ya estaba desde antes, e igualmente contiene imaginaciones, sueños, revoluciones, actividades, porque al igual que la luz y los zapatos, son objetos de los que nos damos cuenta, más allá de su nombre. Un zapato es algo más que la palabra que lo nombra. Entonces, la naturaleza se puede definir como aquella parte de la realidad que no tiene lenguaje. Lo que sí tiene lenguaje se llama lenguaje. Cuando a alguien le duele la muela, puede decir cantidad de cosas, como: “me duele la muela, ésta de acá atrás a la derecha, arriba, maldita muela”, y además hacer una relación pormenorizada de su descubrimiento de las muelas picadas; al final, la muela sigue doliendo: eso es la naturaleza. Si abarcara el objeto con las palabras, si lo agotara con lo que dice, la muela tendría que dejar de doler; mientras siga doliendo, hay algo que se le escapa al lenguaje: eso es la naturaleza. Cuando uno termina de hacer una descripción completa y exhaustiva de una piedra, lo que queda ahí, impertérrita sin inmutarse, es la piedra. Eso es la naturaleza: lo que queda después de todo lo dicho y que ya estaba desde antes. Hay algo en los objetos por fuera de su nombre. Las palabras sirven para hablar de las palabras, pero respecto a los objetos, por lo general solamente pueden dar sus coordenadas, su relación con otros objetos, pero no pueden dar con el objeto mismo.

Paradójicamente, la definición de la naturaleza dicha antes, esta dicha, es lingüística, lo cual quiere decir que el lenguaje es capaz de producir incluso aquello que no tiene lenguaje, que es capaz de excederse a sí mismo, “de producir lo que no posee”, como diría Bergson, como en el caso de las metáforas (cfr. Ricoeur, 1976) o en la poesía. El hecho de que todo sea lenguaje no excluye que el lenguaje no sea todo.

I. Objetos distintos y verificables. Las cosas

Las cosas —a primera vista— son sillas, cipreses, canciones, conchitas de mar, fantasmas, etcétera; es decir, son cosas

* Departamento de Psicología Social, Facultad de Psicología, UNAM. Teléfono y fax: (5) 286 03 85. Correo electrónico: pablof@servidor.unam.mx

genéricas, no importa cuál silla, cualquiera, da lo mismo, son sustituibles e intercambiables, y pueden pertenecer a las clases ya sea de persona, animal, cosa, actividad, omisión, suceso, situación o entelequia, no importa cual entelequia.

Este es un panorama sumamente material, muy acostumbrado en la realidad contemporánea, cuyas cosas tienen las siguientes características: son objetos distintos, es decir, que se distingue cuál es la silla y cuál es el viaje en el metro: no se confunden. Son objetos discretos, o sea, que cada uno, aunque los dos fueran sillas, existen independientemente del otro: cada una es silla por su parte. Son objetos perceptos, lo cual indica que tienen una figura que se recorta del fondo: la silla no se mimetiza con la cortina como si fuera cuadro de Remedios Varo. También puede decirse que su forma obedece al contenido, las sillas tienen forma de sillas para que sirvan para sentarse, porque si tuvieran forma de pinzas para depilar la cosa cambia, lo cual es un modo de decir que lo relevante es su función. Son objetos relacionales mecánicos, que funcionan unos respecto a otros, y así como la luna sufre la gravedad de la tierra, así las sillas tienen injerencia en los asuntos de las mesas. Son objetos desmenuzables, que se pueden descomponer en sus rasgos, de modo que la gravedad se desgrana en tierra y luna, y la silla puede deshacerse en respaldo, asiento, madera, etcétera. Y en especial, son objetos inimportantes, que a uno no le importan, y si alguien le viene a contar que “un señor se sentó en una silla”, a uno le tiene sin cuidado, porque después de todo, uno no es silla; además, si el mismo alguien viene a decir que tiene pruebas irrefutables de que en el cuarto de junto hay una silla, uno le cree sin problemas, y no sufre ni goza por eso, sólo se entera, porque después de todo, a uno qué le importa. Estas son aproximadamente las características de las cosas, y cuando uno mismo ve gente pasar por la calle, la observa con estas características, la mira como quien ve llover, porque ha de ser desgastante compungirse por la triste historia de cada transeúnte; y hay quienes tratan a los prójimos así, lo cual no debe ser muy agradable, toda vez que existe la frase tradicional “yo no soy cosa para que me trates así”.

A nadie le gusta que lo traten como cosa. Técnicamente, una cosa es un objeto con contornos definidos. Los contornos son su recorte sobre el fondo, su peso, estatura, densidad, duración, incluso su definición lingüística, etcétera, y son aplicables a la silla, a una pieza de música, a un hecho, diría Durkheim.

1. Las cosas de cerca

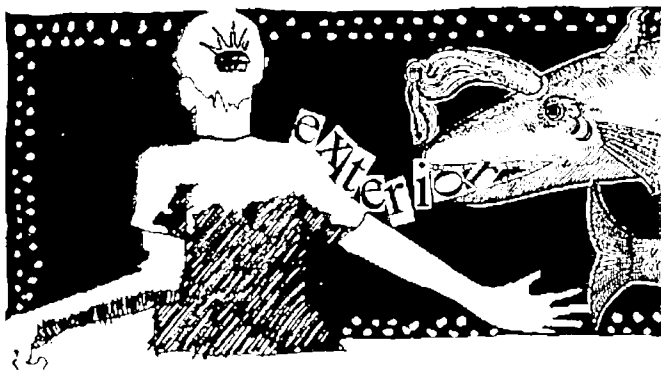
Pero si la silla era la mecedora en la que se mecía la abuelita, o la silla Barcelona de Mies Van der Rohe, la cosa cambia: ahora sí importa y solamente es intercambiable en

el grado en que lo es una abuelita. Ciertamente, la gente declara sin ambages que “hay algo de uno mismo” en esas cosas. Ya es difícil saber dónde se acaba la cosa y dónde comienza la abuelita. Ciertamente, las cosas que poseen, según se dice, “valor sentimental” o que “son parte de uno”, pierden algo de sus contornos, como si éstos se hicieran menos erizados, más blandos, y pudieran asimilarse a otras cosas y en especial a uno mismo; ya no pueden separarse o distinguirse tan fácil de otros objetos: son cosas en las que uno mismo, con sus ilusiones, frustraciones y avatares, queda como atrapado, y es efectivamente incierto decir qué tanto la cosa es un objeto separado y cuánto de uno mismo no está en eso. Objetos (*cf.* Baudrillard, 1968), así serán también las relaciones interpersonales, los juegos, comportamientos a los cuales no se les puede aplicar “conducta” ni cálculos de tiempos y movimientos, sino más bien pasión y embebecimiento; también las costumbres y las tradiciones, las cosas con valor sentimental, las herramientas de trabajo, los pinceles del pintor, el microscopio del biólogo, o los libros, las pinzas, los piolets, los bisturíes, se cuidan, casi se acarician, se aceitan en el corazón, y valen más de lo que cuestan. En todos estos objetos se advierte algo más o algo menos que lo que indican los sentidos de la percepción; igualmente entran la flora y fauna “ecologizadas”. Y el atávico arraigo a la tierra, y por extensión, el territorio patrio, con sus efemérides, gastronomía, vestimenta y usos y giros y demás idiosincrasias, que desde un punto de vista técnico no pasarían de ser romanticismos, pero por los que a veces se sacrifica hasta la vida, esperemos que con excepción de la gastronomía, son los últimos ejemplos de cosas que ya no son tan cosas, de contornos ya no tan delimitados, en los que uno queda, hasta cierto punto, diluido.

II. Objetos continuos. Ciencia y arte

Los objetos de arte y los de ciencia, concretamente, las obras y las teorías respectivamente, son, si todavía se les quiere decir cosas, probablemente las más interesantes de la naturaleza, no únicamente porque, como decía Poincaré (1964: 40), “sólo por la ciencia y por el arte valen las civilizaciones”, sino porque muestran la continuidad fluida entre las cosas y aquello que ya no es una cosa, sino una sensación, como si sintetizaran el carácter íntegro de la naturaleza. Está mal dicho, pero valga decir que son mitad cosa y mitad sentimiento. Por lo demás, ciencia y arte son objetos muy parecidos. No tiene nada de novedoso ponerlos juntos en un párrafo; lo novedoso fue que la modernidad los hubiera puesto en repisas separadas (Racionero, 1986: 10).

La ciencia consiste en considerar al mundo como un objeto; por ejemplo, para Newton el universo se redujo a



un enorme mecanismo de relojería exacto y confiable que él alcanzó a tener sobre su escritorio. Por el contrario, el arte consiste en considerar a un objeto como el mundo, y por eso, por ejemplo, a Picasso le cabe el horror del mundo en el *Guernica*, y a Rafael toda la sabiduría en La Escuela de Atenas. El objeto es un mundo que es un objeto; el mundo es un objeto que es un mundo. En ambos casos el objeto es envolvente, respirable y habitable, pudiéndose vivir dentro, de manera que no haya solución de continuidad entre teórico y teoría, entre autor y obra, ya que el uno es la otra.

El participante de una obra o de una teoría se instala en una región de la naturaleza que ya está muy poco ocupada por las cosas, se encuentra en una especie de mundo de al lado en donde la comprensión o la apreciación no es de objetos tajantes, sino de un solo objeto unitario (Racionero, *op. cit.*: 11) que lo incluye a él: “comprender es percibir los rasgos unitarios”, decía Heisenberg. Por lo tanto, el universo científico o artístico pierden su carácter mecánico y adquieren un carácter estético, es decir, de formas y sensaciones. Parece ser que lo estético se refiere a la interiorización de uno mismo en un objeto. En asuntos de arte esto es admitido generalmente, por lo cual puede darse por sabido, y si en ciencia parece exótico, tal vez se deba a que actualmente hay una cierta escasez de científicos gracias a la hegemonía de las burocracias académicas, pero el criterio fundamental de la elegancia de las teorías científicas toca ese punto preciso. “En las ciencias exactas, no menos que en las artes, la belleza es la fuente más importante de iluminación y de claridad (Heisenberg, 1984: 110). La estética y la sensibilidad son inherentes a los objetos científicos: “la experiencia de la belleza se convierte en algo prácticamente idéntico a la experiencia de las conexiones comprendidas” (*ibid.*: 95).

Los objetos artísticos y científicos son objetos cuyos contornos están en gran medida desvanecidos, de manera que uno mismo, en su presencia, se absorbe en ellos, lo cual quiere decir que son más sentidos que percibidos. Está por demás decir que no a cualquiera que le pongan *El Beso de Rodin* enfrente o la ecuación cuántica de Plank (Lovett Cline, 1965: 124) sufre ataques de arrobamiento.

Ahora bien, lo que diferencia a la ciencia del arte es la

inercia que les sigue, según la cual, la ciencia es traducible a cosas, mientras que el arte se hace traducible a sentimientos. Ello se debe a sus respectivas reglas de juego. En la ciencia se establece una regla de exclusión del sujeto científico; esto es, que para hacer ciencia se tiene que “hacer como si uno no existiera”, lo cual, como diría Schrödinger, es un “expediente sumamente simplificador” (1984: 129). Por esta razón, la ciencia tiende a la formalización, es decir, a definir sus objetos, darles contornos, restricciones y estabilidad; esta inercia propia de la ciencia, a menudo provoca que el observador cometa el error de volver la vista hacia las cosas y la espalda hacia la ciencia, como parece suceder en la *aplicacionitis* de la tecnología. Ahora bien, la regla de juego del arte es la inclusión del artista en el objeto, es decir “hacer como si la obra fuera uno mismo”. Por eso, el arte no tiende a la formalización, sino a la forma, esto es, a valer por lo que siente y a envolverlo todo en esa sensación: el objeto artístico intenta desvanecer sus contornos para así confundirse con el resto del mundo. Es como si el objeto fingiera no tener límites, como en el caso de un poema que no se restringe a lo que dice sino que ocupa más, como si en vez de tener aristas tuviera auras, o en el caso del arte abstracto, en donde los rasgos no son precisos, sino imprecisos, y merced a curvas y quiebres, parecen querer internarse en el ambiente. Es como si el objeto artístico quisiera no ser “algo”. Cuando Walter Patter dijo en 1877 que “todo arte aspira a la condición de música” (citado por Racionero, 1986: 171), se refería a eso, a que la figura se disuelve en el fondo.

III. Objetos sin contornos. Los afectos

Lo que está sucediendo en la naturaleza, antes o más allá de la ciencia y el arte, es la presencia de objetos que no se contienen a sí mismos y que se diluyen o se difuminan en el resto, porque carecen de contornos, de *containers*. Los objetos que carecen de contornos se llaman afectos. Al no tener límites, se expanden por todo el horizonte y envuelven el conjunto de lo que esté presente, y, ciertamente, reverberan por las vísceras, pero también flotan en el aire, se impregnan a las paredes, encarnan en los olores, y así sucesivamente. Son, literalmente, el mundo, en el entendido de que el mundo es, por el momento, allí hasta donde uno llega, de manera que en la tristeza “el mundo se ve triste”.

En efecto, tómese cualquier afecto, por decir, el odio: allí ciertamente hay una crispación orgánica y secreciones diversas de las glándulas y modificaciones electroquímicas; pero eso no es el odio, porque forman parte de ese odio también las tensiones musculares, la angulosidad de los rasgos faciales; asimismo, es parte del mismo odio una

intención o una causa y una víctima, tiene ciertos tonos de colores, una especie de rojo amoratado (Humphrey, 1992: 66-67), y con una cierta velocidad; y así también, los árboles, los prójimos, el agua, los sonidos, las ideas que están dentro del odio, comportan las mismas cualidades, el mismo estilo del objeto completo, de un objeto ronco, brusco, expansivo, seco, etcétera. Los sueños son buenos ejemplos de objetos afectivos: en ellos se nota que el afecto es un mundo entero. Cualquier afecto es un objeto, el terror, el perdón, el remordimiento, la fe, la alegría, etcétera. El hecho de que la terminología o la interpretación confundan los nombres de unos y otros, es indiferente. En rigor, un afecto es un estado del mundo, momentáneo, para lo cual no hay nombre que valga. Cuando acaece la tristeza, uno ve las sillas, la política, el futuro, el mundo, tristes, grises, lejanos, baldíos.

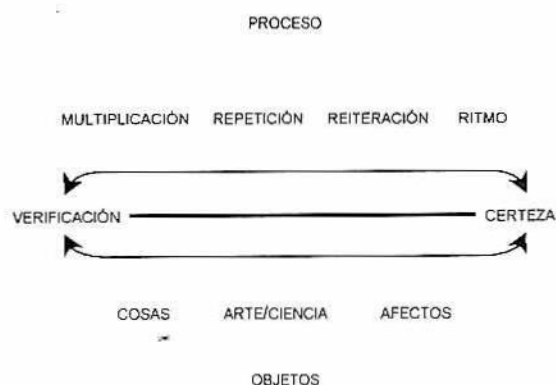
La diferencia de los afectos con las cosas como las sillas, no es que no sean materiales, que sí lo son, sino que carecen de contornos, por lo cual a veces se les ha considerado espirituales o mentales; pero los afectos están constituidos de la misma naturaleza que el resto de la naturaleza, nada más que no son localizables debido a que el observador está diluido en ellos. Algo que no tiene límites, evidentemente, no se puede ver distintamente, en contraposición o relación con otros objetos, y solamente se puede ver, oír, tocar, gustar y oler en ese modo indistinto que se denomina sentir.

Siempre resultará curioso que para lo orgánico y lo psicológico se utilice la misma terminología como "afección" o "afectar", ó, especialmente, "dolor": ello da cuenta de que lo corporal (material) y lo espiritual (mental) son indistintos a la hora de sentir. Un dolor moral y un dolor molar, ambos son dolores.

Así pues, los afectos son objetos absorbentes, que es una manera de decir que disuelven al observador. Asimismo, son objetos difusos, que ni están compuestos de relaciones ni se relacionan con el resto, por el simple hecho de que ellos ocupan todo el horizonte natural de ese momento. Son objetos atmosféricos, o etéreos, o ambientales, o como quiera llamárseles, pero consisten en un estado de cosas que ocupa toda la situación o campo, y que no parece anclar en ninguna parte de él, de modo que uno los respira en ese ambiente: frases como "aires de fiesta", "atmósfera de grupo", "espíritu de la época", "ambiente tenso", aluden a esta cualidad. Son también objetos importantes, porque tal objeto es uno mismo. Son objetos sensibles, que es la manera por lo positivo de decir lo correcto, a saber, que no son objetos perceptibles (*cf.* LeShan y Margeneau, 1982: 28). Y son objetos estéticos, tanto en el sentido ya mencionado como en el de que son formas que no contienen otra cosa que su forma: una forma es aquello que se presenta como una unidad.

Pero la mejor paradoja de los afectos como objetos naturales es la que sigue: no se sabe ni qué son y sin embargo son los únicos objetos sobre los que se tiene certeza completa. Son objetos ciertos. A nadie le tienen que comprobar que le duele la muela o de que está triste; y cuando uno está contento, no es necesario ir a hacerse un test de la alegría para estar de acuerdo. Se puede dudar de lo que se sabe, de lo que se ve, pero no de lo que se siente (*cf.* Humphrey, *op. cit.*: 149). Ello significa que los afectos son objetos próximos; esto es, lo más cercano en este mundo con que se cuenta, lo más parecido a la verdad que hay en la vida de la cultura. Es como si se tuviera entre las manos el secreto de la realidad de la naturaleza: pero de él no se puede decir nada. Ciertos afectos establecidos, como la fe, los valores, los principios, las creencias, la lealtad, la confianza, son objetos que remiten a esta certeza, lo cual sirve de paso para entender por qué los principios o los valores no se demuestran: la certeza se siente, no se explica. Puede afirmarse que los afectos son objetos transparentes, pues en el mismo hecho de sentir ya aparece todo lo que ese sentimiento es: cuando se siente algo, se siente eso: los afectos no significan algo, no significan nada, porque ellos son el significado mismo: cuando se dice que algo tiene significado o es significativo, todo lo que se dice es que allí hay un afecto.

ESQUEMA GENERAL DE LA VERSIÓN PSÍQUICA DE LA NATURALEZA



IV. La realización de la naturaleza: ritmos y repeticiones

Cualquier objeto que presuma de tener existencia debe presentar algún movimiento que le detecte, como si tuviera una luz intermitente para avisar dónde está, porque si no, pierde a su observador y desaparece. Objetos estáticos no son objetos. En percepción esto se conoce como fatiga perceptual, y se da cuando un sonido, un olor, se mantiene estable, y termina por no ser oído u olido. Es lo que en los oficios le llaman ceguera de taller, que puede consistir en un vidrio roto ya por tanto tiempo que nadie se da

cuenta. Así como un vidrio roto debería crujir de vez en cuando para que lo noten, así los afectos tienen variaciones para estar presentes. Un dolor de muela que no puncie y ceda alternadamente, termina por no sentirse; se vuelve ceguera del taller del cuerpo. Es este movimiento lo que bien a bien constituye la existencia de los afectos. Este movimiento es un ritmo, cuya marca queda grabada en el arte, pues el arte consiste en construir ritmos para hacer aparecer sentimientos, aunque también se aprecia en el deporte o la conversación.

Un ritmo es un patrón o matriz de movimiento, una especie de camino que tiene que seguir lo que se mueve para no desbandarse y perderse, como un columpio que va y viene, porque si nada más fuera sin venir, cuando menos dejaría de ser columpio. Ciertamente, el ritmo es el movimiento que va pero que vuelve, sube y baja, se marcha y regresa, termina pero empieza. Un dolor de muelas que nada más pasara sin volver no tendría tiempo de ser dolor, lo mismo que para el amor o el odio. El ritmo es el recomienzo acumulativo de un objeto, que conserva sus huellas previas, y gana *momentum*, hasta que decae. Por eso dice Susanne Langer que "un fenómeno rítmico puede no implicar repetición exacta, pero siempre se trata de un patrón dialéctico en el cual la resolución de tensiones provoca nuevas tensiones" (1967: 204-205). Para Gadamer (1986: 78-79) el ritmo es el compás de la comprensión hermenéutica. Se puede apreciar rigurosamente en la rima de los versos, que consiste en que el eco de la terminación de una frase anterior todavía resuena cuando aparece la que sigue (sorprende ver lo ingratos/que pueden ser los gatos). Los cardiogramas, la estructura de los caracoles, los días y las noches, son cosas que muestran gráficamente sus ritmos, pero incluso ellas empezaron no como días y noches, sino como la sensación rítmica del movimiento, como afecto.

Ahora bien, los ritmos decaen, se cansan, pero por alguna razón insisten, como si tendieran a su preservación a pesar de su agotamiento, o dicho de otra manera, los ritmos tienden a durar más de lo que pueden, y para hacerlo se reiteran. Sucede que el ritmo, al durar demasiado, pierde su inmanencia ante el hecho de ser ritmo por sí solo e inintencionalmente: su reiteración es el hecho de añadir algo más al ritmo para que continúe, como una especie de conservador artificial, que lo hace un ritmo de segunda categoría.

El ritmo se calca en la reiteración, y si la reiteración insiste, se repite, se recalca, como si un movimiento se sobreimprimiera muchas veces, de manera que empezará a dejar de ser fugaz para convertirse en sólido y estable, esto es, en un objeto al cual se le pueden empezar a notar los contornos; un ritmo de tercera categoría. Así, por ejemplo, si la sensación pasajera de estar sentado se reitera, se

transforma en el verbo sentar, que puede ser evocado a destiempo, y si el verbo sentar se repite, se cambia en un sustantivo, en asiento, en una silla, en una cosa. Una vez que se tiene una silla, se puede tener otra, y otra, y otra: la repetición se multiplica. Y como sillas, el resto de las cosas que ocupan hoy la realidad: ceniceros, telescopios, tormentas tropicales y efectos invernadero, computadoras y zoológicos, horarios de trabajo y producción a destajo, aparatos electorales y maquinarias sociales, libros y camisetas, todos verificables, medibles, descriptibles en sus delimitaciones y con sus causas y efectos.

Así es, resumido, el proceso de realización de la naturaleza, que comienza como un afecto que es un ritmo: si el ritmo dura demasiado, se reitera; si la reiteración dura de más, se repite; si la repetición se mantiene, se multiplica. Y a medida que este proceso va ocurriendo, el observador, uno mismo, se va despegando, como centrifugado, y separando y alejando de los objetos. El resultado es el mundo de cosas físicas y materiales que se tiene hoy día, con objetos que ya no lo son de sensación, sino de percepción. Las cosas están hechas de distancia.

V. El secreto de las cosas

Ahí parece concluir el rango de la naturaleza, pero una conclusión en este punto es sólo una propuesta que propagando bien el positivismo durante cien años, porque de este tipo de cosas, lo que se tiene es, más o menos, lo siguiente: su función y utilidad, cómo se mueve, qué causó el movimiento, lo que pesa, lo que mide en tres dimensiones, lo que dura en la cuarta, índices de su rigidez, densidad, y el color establecido de acuerdo con las normas vigentes para la nomenclatura de los colores, el material de que está hecho, su resistencia, su comportamiento en los cambios ambientales, su elasticidad, maleabilidad, ductilidad, su nombre, y ya puestos quisquillosos, moléculas, partículas y la composición de sus átomos. Nada desdeñable, pero nada más. Ésta es la versión con la que ha vivido Occidente por cuatro siglos.

Lo que en cambio no se tiene es el objeto: se tienen sus coordenadas y la descripción de sus contornos, pero lo que sucede dentro del objeto, lo que implica ser ese objeto, su intimidad, se desconoce. Es como si las cosas, desde las sillas hasta los hoyos negros, tuviesen una especie de pudor, una intimidad, que les permite mostrar todos sus datos y superficies, pero en cambio guardar su cualidad de silla y de agujero negro; y por más que se le atienda, hay en ellas algo más que lo que se sabe de las sillas o de la materia en general, y es algo que, paradójicamente, está claro, presente, tangible, pero que no se puede saber ni dónde ni cómo aparece. Las cosas tienen su secreto. El secreto de las cosas es aquello que tienen presente, pero que no apa-

rece en los instrumentos de registro; aquello de lo cual se siente su ritmo, pero no se mide, aquello de afecto que les queda, su significado, donde uno arriba a la certeza completa de su existencia y su realidad, pero sin decir nada. Uno puede participar del secreto de las cosas, pero no decirlo. De una silla se podrán extraer muchos componentes, pero no se podrá extraer, sacarle, su cualidad de silla, su mentalidad de silla: no se le podrá extraer “esa naturaleza íntima que la física deja siempre indeterminada y considera indeterminable” (Eddington, 1984: 239).

En efecto, pareciera que de las cosas se ignora todo, menos lo que aparece en los medidores de los registros; y pareciera que, ante el desconocimiento casi completo de los objetos, lo único que queda es la posibilidad de verificación. Es paradójico, pero, ciertamente, los objetos que más se utilizan, los más familiares y controlables, son —al mismo tiempo— los objetos más remotos y extraños, respecto de los cuales no se puede tener ni la mínima certeza. La certeza de Descartes no era que pensaba, sino que se sentía pensando, y por eso existía.

Es decir, en las mismas cosas físicas y sólidas hay una cantidad respetable de significado, como si nunca pudieran deshacerse del todo de su cualidad afectiva. El mismo objeto “ciencia”, a pesar de la dureza que se le adjudica, está basado en alguna fe, en un afecto lleno de certeza pero no verificable. Newton mismo es la prueba casi paroxística de esto (*gr.* Hawking, 1988: 229-230): el odio con que defendió su ciencia.

Puede argumentarse, entonces, que, en sentido estricto, no han existido todavía objetos verdaderamente separados del observador, o dicho de otro modo, la realidad física nunca sucede. Si lo psíquico era aquello que incluye a uno mismo, no puede darse una realidad física que lo excluya, porque tal realidad dejaría de serlo.

1. Un *quantum de qualia*

Esto de que la naturaleza física no sucede nunca, lo han concluido los propios físicos y en sus propios términos y métodos: lo que acontece en la física es otra cosa que lo que acontece en las cosas. En cambio, lo psíquico que sucede en la naturaleza también le sucede a la “psíquica” (o como se llame esa ciencia que ya no es la psicología), porque la naturaleza, preñada de significado, parece ser ante todo psíquica. En tanto, las conclusiones de la nueva física son, al respecto, dos: primera, la impenetrabilidad de la materia (Russell, 1975: 599 y ss.). La física “no es capaz de decirnos una palabra sobre lo que significa que algo sea rojo o azul, amargo o dulce, físicamente doloroso o placentero: no sabe nada de lo bello o de lo feo, de lo bueno o de lo malo” (Schrödinger, 1984: 128). Y segunda, que el observador es parte del objeto, “porque el mundo sólo se da una vez. No hay nada que sea reflejo suyo. El original y

la imagen del espejo son una misma cosa: Son idénticas. El mundo desplegado en el espacio y en el tiempo es sólo nuestra representación (*vorstellung*) de él” (*ibid.*: 138).

En efecto, la naturaleza es física solamente en lo que rezuma, en lo que queda después de lo psíquico, como si fuera una secreción de la mente: la naturaleza física es un producto de la naturaleza psíquica: psíquico es todo menos lo que aparece en los aparatos de medición. Por eso, Arthur Eddington dice que “el mundo está compuesto de materia mental” (*op. cit.*: 260). Y ciertamente, esta física postnewtoniana empieza a plantear que este universo no se comporta como un reloj: “el universo está empezando a parecerse más a un gran pensamiento que a una gran maquinaria. La mente ha dejado de ser considerada como un intruso en los dominios de la materia” (Jeans, 1984: 196).

2. “La huella es nuestra”

Lo que termina por suceder si las cosas aquí mencionadas se llevan hasta su extremo, es otra vez lo mismo que sucede en el extremo de los afectos: uno mismo y los objetos resultan ser una misma instancia; así como no hay sujeto y objeto en la afectividad extrema, asimismo en el extremo del análisis de las cosas se disuelven objeto y sujeto. La conclusión es que la estructura de lo psíquico y la estructura de lo físico, no es que sean iguales, sino que son la misma estructura. “El mundo viene dado una sola vez” (Schrödinger, *op. cit.*: 126): no se da una vez para el objeto y otra vez para el sujeto. La naturaleza es un pensamiento, y ese pensamiento es la naturaleza; después de todo, los físicos no tienen cerebros físicos que existen aparte de la cultura, sino que usan el mismo lenguaje con el que una teoría puede “explicársele a una camarera” (Rutherford, citado por Lovett Cline, 1965: 142), tienen la misma curiosidad, sufren igual necesidad de comprensión y sentido, y poseen las mismas relaciones con las gentes y con sus instrumentos de trabajo, así como con su producción laboral que los filósofos, las amas de casa, los inventores, los parroquianos de café, los albañiles, los escritores, los científicos sociales y del espíritu y las camareras. La razón por la cual la física puede seguir con sus procedimientos de estudiar la naturaleza como si fuera algo independiente del observador, es porque ya sabe que la naturaleza es el observador (Schrödinger, *op. cit.*: 132).

Peirce decía que la mente humana es un espejo de un universo que es un espejo de la mente humana. Hegel afirmaba que el espíritu solamente puede comprender lo que ha creado, que la razón busca la naturaleza sabiendo que no obtendrá otra cosa que a sí misma. Tolstoi decía que lo único que verdaderamente nos interesa conocer es la mente. Schrödinger decía lo siguiente:

Nos encontramos con que allí donde la ciencia ha avanzado al máximo, la mente no ha hecho sino recuperar de la

naturaleza lo que ella misma ha puesto en ella. Nos hemos encontrado con una huella extraña, en las playas de lo desconocido. Hemos inventado, una tras otra, las más profundas teorías tratando de explicar su origen. Al fin, hemos podido determinar la criatura que dejó la huella. ¡Jál: la huella es nuestra (1984: 117).

Conclusión

Dicho de manera más teórica y menos testimonial, la razón de la identidad entre lo psíquico y lo natural se debe a que la psique, si es algo, tiene que ser un objeto, o sea, un objeto más y como los demás de la naturaleza, de modo que está hecho de las mismas formas y con los mismos ritmos que el resto de la naturaleza; por ello, en efecto, sola-

mente puede sentir y percibir las formas con las que y para las que está hecha, cosa que hace con toda "naturalidad".

El problema de la sociedad actual, en este contexto, es que cuando los objetos de arte y de ciencia pierden su carácter dual, de ser cosa pero no tanto, de ser afecto pero no del todo, de ser objetos mitad cosa mitad afecto, por ese hecho pierden su carácter continuo y se vuelven ora mercancía ora devaneo; pero en todo caso rompen el flujo de la realidad social y personal de la gente y el mundo, con lo cual, la dimensión del sentido y el significado se quiebra. La psicología (y se toma a la psicología en razón de su prefijo *psi*), como otras disciplinas sociales, humanas y del espíritu, como la estética y la gnoseología, podría fijar la atención en el arte y la ciencia, toda vez que en ellos está la clave de una sociedad menos absurda. 



BIBLIOGRAFÍA

- Baudrillard, J. (1968). *El sistema de los objetos*. S. XXI, México.
- Eddington, A. (1984), en K. Wilber (1984). *Cuestiones cuánticas*. Kairós, Barcelona.
- Gadamer, H. G. (1986). *Verdad y método II*. Sígueme, Salamanca.
- Gergen, K. (1994). *Realidades y relaciones*. Paidós, Barcelona.
- Gordon, J. (1995). *Tocar lo invisible*. Planeta, México.
- Hawking, S. W. (1988). *Historia del tiempo*. Crítica-Grijalbo, México.
- Heisenberg, W. (1984), en K. Wilber (1984). *Cuestiones cuánticas*. Kairós, Barcelona.
- Humphrey, N. (1992). *Una historia de la mente*. Gedisa, Barcelona.
- Jeans, J. (1984), en K. Wilber (1984). *Cuestiones cuánticas*. Kairós, Barcelona.
- Langer, S. (1967). *Mind. An Essay on Human Feeling*. Vol. 1. The Johns Hopkins Press, Baltimore.
- LeShan, L. y Margeneau, H. (1982). *El espacio de Einstein y el cielo de Van Gogh*. Gedisa, Barcelona.
- Lovett Cline, B. (1965). *Los creadores de la nueva física*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Poincaré, H. (1964). *Filosofía de la ciencia*. UNAM, México.
- Racionero, L. (1986). *Arte y ciencia*. Laia, Barcelona.
- Ricoeur, P. (1976). *Teoría de la interpretación*. S. XXI-UIA, México.
- Russell, B. (1975). *Fundamentos de filosofía*. Plaza & Janés, Barcelona.
- Schrödinger, E. (1984), en K. Wilber (1984). *Cuestiones cuánticas*. Kairós, Barcelona.
- Tomasini Bassols, A. (1993). "Los colores y su lenguaje", en Laura Benítez y J. A. Robles (1993). *Percepción: Colores*. IIF. UNAM, México.

