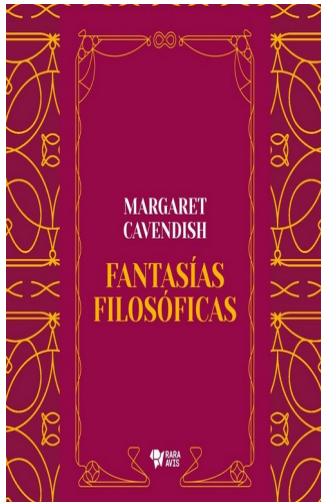


Fantasías filosóficas Philosophical Fancies

Reseña bibliográfica de Leila Jabase

Universidad Nacional de Córdoba,
Secretaría de Ciencia y Tecnología.
Correo electrónico: a.leila.jabase@gmail.com



Datos del libro: Cavendish, Margaret. *Fantasías filosóficas*. Buenos Aires: Rara Avis, 2020, 108 páginas

Palabras clave: Fantasía, pensamiento, materia, danza, límite.

Keywords: Fancy, Thought, Matter, Dance, Limit.

Uno de los posibles desafíos con los que se encuentra quien lee las *Fantasías filosóficas* de Margaret Cavendish, es el de pensar el vínculo entre el pensamiento y sus imágenes, así como la relación del pensamiento con su propio límite. Una muestra de esto podemos hallarla en la intención de Cavendish de construir una filosofía natural que procure un conocimiento del mundo que se nos presenta, y su propia búsqueda por plasmar sus formas poéticas, su fantasía. Lo cual es también el deseo de expresar aquello que el pensamiento por sí mismo no puede terminar de aprehender, aquello que, cual paradoja, se escapa. Es esta una de las principales tensiones que encontramos en la obra, en la que se juegan, a la vez, muchas de las principales preocupaciones metafísicas de su tiempo. Un tiempo que es el de la revolución científica del seiscientos, que frente a un *mundo cerrado* abre el *universo infinito*¹, a la vez que inaugura nuevos aires de libertad para “los hombres”. Sin embargo, como contraparte, relega y excluye a la racionalidad femenina de su proyecto emancipatorio. La obra de Cavendish se encuentra transversalmente afectada por esta desigualdad, a la que con todo su empeño busca subvertir y trastocar. Y lo hace de manera explícita, a viva voz, tal como puede leerse en la dedicatoria inaugural a *la fama*:

A ti, grandiosa Fama, te dedico esta pieza. Aunque no sea una filósofa de Grecia, no desprecies las obras de mi pensamiento, porque no provengan del antiguo conocimiento. Ni pienses que extrañas opiniones contuvieron que aprendizaje como nombre recibieron. Pues la naturaleza no tiene confines y sus fantasías da, sin pedir permiso, de eso no hay duda. Ella es infinita y límites no acepta tener, pero con su arte, tan buen cerebro puede hacer. Y aunque para mí no sea tan bello, acepta este epítome, ruego por ello (p. 23).

Asimismo, Cavendish denuncia esta desigualdad, pero sin quedarse en el mero señalamiento. Propone sus propias ideas acerca de qué está hecho el mundo y de cómo se explica la composición de su infinita belleza; lo cual no le impide

¹ Koyré, Alexandre. *Del mundo cerrado al universo infinito*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2008.

igualmente reconocer la espesura de las ideas de sus antecesores (hombres), sino que, antes bien, los interpela y los hace dialogar con las suyas. Tal vez por ello se perciba en su obra cierta satisfacción u orgullo, cierta actitud proclamadora, por ser ella la autora de la misma, por reconocerse como una válida interlocutora, que puede preguntarse por los límites y alcances de las concepciones de mundo que la preceden y que inundan su universo. Es también la estimación de su fuerza filosófica contra sus detractores o interlocutores críticos, que se empeñan por no reconocerla, por ningunearla o difamarla. Es conocido el mote de “Mad [loca] Marge” para referirse a su persona, y no menos usual es la apelación a la locura del género femenino para desacreditar su incursión en los asuntos elevados, ya sean éstos los de la ciudad o los del intelecto. Contra ellos Cavendish alza en esta obra su voz y su pluma, en la que a la vez no falta una cuota afilada de humor e ironía.

En cuanto al título de la obra, *Fantasías filosóficas*, es de por sí un asunto que merece detenimiento. Resulta llamativa la elección de la autora de anteponer el concepto “fantasía” al de “filosofía”. Ciertamente, esta asociación no es del todo extraña a la historia de la filosofía, sino que se trata de una relación más que visitada por quienes abordan la crítica filosófica y profundizan sobre los límites, a veces no tan precisos, entre la filosofía y otras regiones del pensamiento, como la literatura o el mismo pensamiento científico. La figura del *filósofo* aislado del mundo, o del sistema filosófico que puede ser muy coherente, complejo o bello, pero que en nada se distingue de un cuento o de un relato fantástico, de ensoñaciones que poco tienen que ver con la realidad de las cosas, ha sido una acusación machacada a la tradición filosófica en repetidas ocasiones. De Platón a Kant y Hegel, pasando por Leibniz y el idealismo alemán, la separación entre lo sensible y lo real, entre el pensamiento y la fantasía, entre la filosofía y la locura, ha sido un punto común de señalamiento.² Tal es así que, por ejemplo, cuando

² Podríamos pensar aquí en algunos ejemplos, tanto clásicos como modernos, como la historia de la muchacha tracia que se burla de Tales, las *Ensoñaciones de un paseante solitario* de Rousseau, el *Cándido* de Voltaire, o los *Sueños de un visionario* de Kant, etc.

Bertrand Russell leyó la *Monadología* de Leibniz, escribió que le parecía “una especie de cuento de hadas, fantástico, coherente quizás pero enteramente arbitrario”³. Lo cual también nos hace pensar en lo que alguna ocasión dijo Borges sobre los metafísicos de Tlön, que no buscaban la verdad, ni siquiera la verosimilitud, sino el asombro: ellos juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica, y “saben que un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos”⁴. Así, la filosofía no sería más que un *juego dialéctico*.

¿Qué tiene para decirnos sobre esto Cavendish, al elegir un título que augura contener una oda a la imaginación y la fantasía entre sus escenarios posibles? Creemos que una respuesta puede encontrarse en el aforismo “razón y pensamiento”, donde la razón le habla al pensamiento y le dice: “Pensamientos, no tomen tan extraños caminos ni se esmeren por conseguir elogios conocidos (...) El mundo los creará locos por tomar otros caminos, distintos a los siempre recorridos” (p. 30); a lo cual los Pensamientos responden: “Razón sé paciente, no distraigas nuestro estudio, tomamos los caminos que más nos agradan sin preludio. La naturaleza nos ha dado libertad para correr, sin control, más rápido y lejos que el sol al caer” (p. 30). De alguna manera, con estas palabras, Cavendish nos ofrece una particular actitud hacia el conocimiento: la de tomarse el atrevimiento y la libertad de pensar por sí misma, sin importar el descrédito que pueda generar en los demás y, más particularmente, en aquellos que siguen los caminos siempre recorridos, ya marcados de antemano, ya sea por las escuelas o por la autoridad. Ciertamente, con ello nuestra filósofa se aúna al espíritu moderno, el cual aboga por el libre pensar y cuya principal herramienta para su ejercicio es común a todos los hombres y mujeres: la razón.

Por otro lado, uno de los puntos neurálgicos que encontramos en esta obra es el concepto de materia. Esto es relevante pues, como se sabe, de la mano

³ Russell, Bertrand. *Exposición crítica de la filosofía de Leibniz*. Buenos Aires: Siglo Veinte Editores, 1977, p. 18.

⁴ Borges, Jorge Luis. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. *Ficciones*. Buenos Aires: Debolsillo, 2014, p. 25.

del concepto de substancia, la naturaleza de la materia constituye uno de los debates más acuciantes de la filosofía moderna. De Descartes a Hobbes o Spinoza, de Leibniz a los platónicos de Cambridge, el problema de cómo se constituyen los cuerpos, si son extensos o no, si se explican por el solo movimiento de la materia o si es necesario “algo más” para comprender su infinita diversidad, es un asunto de vital importancia. Incumbe a todos los estratos del pensamiento, tanto a nivel teológico-político, como filosófico o metafísico. Su definición es necesaria para responder la relación entre la mente y el cuerpo, entre Dios y sus criaturas, o entre la naturaleza y la vida. La manera en que Cavendish aborda la temática de la materia, es en vinculación con la noción de movimiento. Esto no es extraño, pues esta imbricación conceptual es una piedra de toque de la filosofía natural de la época. Así, para Descartes la materia es substancia extensa, y para Hobbes es aquello común a todas las cosas. Cavendish, por su parte, considera que no hay primera materia ni primer movimiento, los cuales son infinitos y eternos. Más precisamente, hay una sola cosa que es materia, y el movimiento es uno y el mismo. Sin embargo, hay en la materia infinitos grados, infinitas velocidades, infinitas formas, infinitas fuerzas (p. 33). Como se ve, se trata de un esquema común a las filosofías de la inmanencia que, como Spinoza, tienden a implicar algún tipo de monismo sustancialista, donde la infinita diversidad del mundo se explica en tanto que grados o modificaciones de una y la misma cosa. Pese a ello, no resulta del todo evidente que Cavendish lo abrace de manera total, sino que pueden encontrarse en su obra pasajes que difuminan el plano inmanente, por ejemplo, cuando distingue entre dos tipos de materia, una tenue y otra densa: “la materia tenue en la sólida puede avanzar, y por su movimiento, la materia densa transformar. De muchas maneras y modos, así lo hará” (p. 41). Sin embargo, la separación no es tajante, puesto que Cavendish sólo reconoce a estas materias, que son dos y una, y no existe el vacío. Este es un concepto clave pues, como se sabe, para los atomistas, tanto clásicos como modernos, la existencia de los

átomos supone la del vacío, y es por medio de los intersticios de vacío que aquellos se separan los unos de los otros.

También cabe destacar que, para Cavendish, en abierta oposición al voluntarismo de los ocasionalistas, no hay manera de corromper o modificar el curso de la naturaleza y, contra toda forma de moralización, tampoco hay en ella ningún tipo de juicio: “ninguna súplica ni petición pueden persuadir a la naturaleza (...) La naturaleza no puede ofrecer ninguna reparación. No se puede presentar apelaciones ni determinar las causas, porque la naturaleza es infinita y eterna” (p. 36).

Asimismo, Cavendish sostiene que todas las figuras posibles de las cosas se encuentran en la potencia del movimiento y en la substancia de la materia (p. 50), y que existe un extracto o “espíritu común de la materia” que es la vida (p. 47). Lleva también el nombre de *espíritus de los sentidos* o *espíritus sensitivos*, en los que se distinguen cuatro movimientos comunes: el movimiento atractivo (equivalente al crecimiento o juventud), el retentivo (la fuerza), el digestivo (la salud o concordancia entre la distribución de las partes), y el expulsivo (equivalente a la muerte o descomposición). Sin embargo, además de estos, existe para Cavendish un grado de espíritus más fuertes, y que son “la esencia de los espíritus o el espíritu de los espíritus” (p. 57), que es la mente o alma de los animales. Llamados también *espíritus racionales*, se mueven de manera medida, se funden y se ubican en las figuras, “produciendo un concierto, una armonía, a través del número” (p. 57). Donde haya mayor cantidad o número de estos espíritus racionales juntos, más variedad de figuras serán realizadas por sus diferentes movimientos. Así, los espíritus “bailan distintos bailes, de acuerdo a cuál sea su compañía” (p. 57).

A propósito de ello, nos gustaría remarcar un último elemento de la obra, que es la originalidad que encontramos en la vinculación entre el pensamiento y la danza. Pues pensar no es otra cosa que bailar, y las distintas formas de pensar funcionan como los distintos tipos de bailes, cada uno con su candencia de

pensamiento y su cadencia de movimiento. Así, encontramos un notable capítulo sobre la mente y “sus distintos bailes o figuras”, donde Cavendish establece una correspondencia entre éstos y las distintas operaciones mentales o facultades. Tal es así que cuando los espíritus bailan según la figura del objeto presentado por los sentidos, operan la memoria; y cuando bailan la misma figura sin la ayuda del objeto exterior, hablamos entonces de rememoración. Asimismo, cuando los espíritus bailan figuras que ellos mismos han inventado, se trata de la imaginación o fantasía; y, finalmente, de entendimiento, cuando bailan a la perfección. La voluntad misma consiste en elegir un baile, es decir, “en moverse según les plazca y no según la persuasión de los espíritus sensitivos” (p. 58).

Difícilmente pueda encontrarse, creemos, algo similar sobre la danza en otro filósofo o filósofa del seiscientos, o de períodos inmediatamente posteriores. Sí pueden hallarse, sin embargo, otros enlazamientos originales asociados al ejercicio del pensar, como el de Hobbes –en el que luego tanto reparará Leibniz– para quien pensar es calcular y las operaciones del pensamiento son similares a sumar y restar⁵. Pero la idea de un conjunto de bailes como representativos de los movimientos de la mente⁶ es una nota singular de nuestra filósofa, lo cual merece ser notado, ya que algunas veces se ha dicho –con razón– en la literatura contemporánea que la filosofía y la danza han sido siempre heterogeneidades, esquivas a ser vinculadas⁷. El motivo de esta suerte de ausencia puede que responda, entre otras cosas, a la relación que la filosofía ha tenido con el cuerpo y con las formas de la corporalidad, como podría ser “el puro y simple descrédito, muchas veces sentenciado, que el espíritu filósofo lanzaría sobre un cuerpo tomado en la analogía soma/sema (cuerpo/tumba)”⁸. Dicho en palabras de Michel

⁵ “Cuando un hombre razona, no hace otra cosa sino concebir una suma total, por adición de partes; o concebir un residuo, por sustracción de una suma respecto de otra”. Hobbes, Thomas. *Leviatán*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 31.

⁶ En este sentido, puede leerse: Deja para las [fantasías] sobrias y tristes una pavana, (...) deja que las fantasías burlonas bailen con pies pesados, impares, no iguales, no son dulces, ni delicados (p. 29).

⁷ Bardet, Marie. *Pensar con mover: un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires: Cactus, 2012.

⁸ Bardet, op. cit., p. 27.

Bernard, si hay tan pocos “filósofos” que han escrito sobre la danza, “es porque han sentido quizá confusamente que eso se escapaba, se escapaba demasiado, [y] los filósofos no gustan demasiado de aquello que escapa, de aquello que huye ante las tenazas del concepto.”⁹ Pero en Cavendish ocurre a la inversa: es en la paradoja donde ella se muestra plena, es por medio del lenguaje de la paradoja que ella *danza* en pensamientos; y, al fin y al cabo, es la paradoja una pasión del pensar filosófico¹⁰.

Ahora bien, los *filósofos* que han consagrado algunas líneas a la danza, por fugitivo que sea “son aventureros”¹¹, como el Zaratustra de Nietzsche que, contra el “espíritu de la pesadez” convoca los pasos de las bailarinas de pies ligeros¹². No obstante, como bien lo nota Marie Bardet, el uso de la imagen de la danza muy a menudo es la de la bailarina, reflejando ya la complejidad de esta relación con el cuerpo: “la bailarina da algunos pasos sobre las puntas, se lanza, hace piruetas, y estimula con ello el espíritu del filósofo en su supuesta elevación; he aquí lo que podría ser una imagen recurrente de la aparición de la bailarina en la filosofía occidental”¹³. Para Cavendish, sin embargo, la danza es la forma que tiene la fantasía de imprimirle un camino al pensamiento. Es en este sentido que puede leerse la epístola que la filósofa le dedica a sus *pensamientos meditativos*: “Pensamientos, no molesten al alma con discusiones, (...) bailen en cambio con las musas, con pie medido, escoltando a las fantasías cuando las encuentran en su camino” (p. 29).

⁹ Bernard, Michel. “Parler, penser la danse”. *Rue Descartes* 2, 44, (2004): 110-115.

¹⁰ “La paradoja es la pasión del pensamiento y el pensador sin paradoja es como el amante sin pasión: un mediocre modelo (...). Esta suprema pasión del pensamiento consiste en querer descubrir algo que ni siquiera puede pensar”. Kierkegaard, Søren. *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*. Madrid: Trotta Editorial, 2007, p. 51.

¹¹ Bernard, op. cit., pp. 110-115.

¹² Nietzsche, Friedrich. “El canto de la danza”. *Así hablaba Zaratustra*. Buenos Aires: Alianza, 1995, pp. 162-164.

¹³ Bardet, op. cit., p. 28.