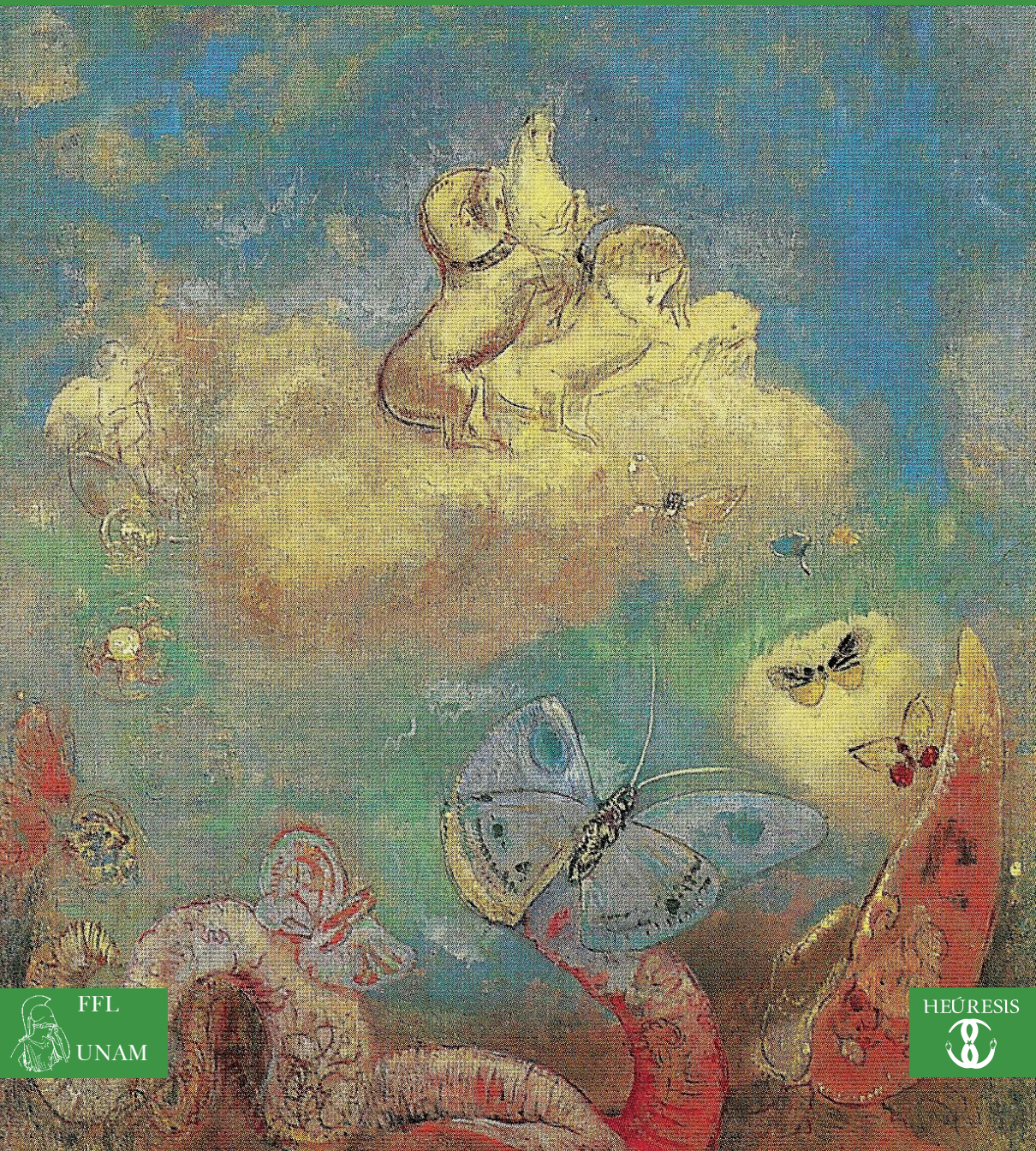


María Noel Lapoujade

PERSPECTIVAS DE LA IMAGINACIÓN

LAS SOCIEDADES GASEOSAS



Basta con observar la realidad actual para constatar que vivimos ante pantallas bombardeados por imágenes, forjadas en su origen por la imaginación. Este libro analiza diferentes *Perspectivas*.

Semejante a un viaje, *Perspectivas de la imaginación* nos ofrece un itinerario original con la guía de la imaginación humana. Los trayectos del itinerario se enhebran desde la perspectiva inédita de la noción cardinal de *Homo Imaginans*, que define al ser humano como la especie bio-psico-socio-cósmica, imaginante. En su primera escala el libro abre un escenario de *Resonancias* que la imaginación humana presenta en muy diversos pensadores: Kant, Darwin, Bachelard, incluso el Zen japonés.

El viaje continúa con *Propuestas*. En cuanto al sentido social del *Homo Imaginans*: ¿Quién soy yo?, ¿Quién es el otro? En cuanto ser cósmico: la especie gira las 24 horas y se traslada 365 días, de modo que los ritmos cósmicos marcan los ritmos humanos en cuanto vibraciones. En fin, la autora propone analizar el *Homo Imaginans* con base en la noción inédita que llama Sociedades Gaseosas.

Imagen en la cubierta y solapas:

CUBIERTA ANTERIOR

Odilón Redón (1840-1916), *Le Char d'Apollon* (El carro de Apolo) versión de 1912

Oleo sobre tela, 100-74,7 cm. Actualmente en una colección privada.

CUBIERTA POSTERIOR

Odilón Redón (1840-1916), *Le Char d'Apollon* (El carro de Apolo) versión de 1905-1914

Oleo realizado con pastel sobre tela, 91,5-77cm. Actualmente en el museo Metropolitano de Nueva York, E.U.A.

PERSPECTIVAS DE LA IMAGINACIÓN

Las sociedades gaseosas

HEÚRESIS



MARÍA NOEL LAPOUJADE

PERSPECTIVAS DE LA IMAGINACIÓN

Las sociedades gaseosas

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Primera edición:
Diciembre de 2022

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México
Avenida Universidad 3000,
col. Universidad Nacional Autónoma de México,
C.U., Alcaldía Coyoacán,
C. P. 04510, Ciudad de México

ISBN 978-607-30-7061-4

Todas las propuestas para publicación presentadas para su producción editorial por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM son sometidas a un riguroso proceso de dictaminación por pares académicos, reconocidas autoridades en la materia y, siguiendo el método de “doble ciego”, conforme a las disposiciones de su Comité Editorial.

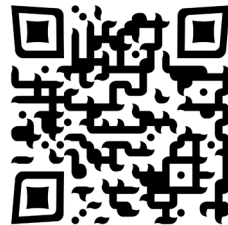
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Editado y producido en México

Contenido interactivo

- **Prólogo**
- **Introducción**
- **PRIMERA SECCIÓN: RESONANCIAS**
 - **ESTÉTICA Y EPISTEMOLOGÍA**
 - De la perspectiva pre-crítica a la filosofía crítica en el pensamiento holístico de Kant (1770-2020)
 - La estética como fuente del despertar de las ciencias en Charles Darwin
 - Propuesta bachelardiana acerca de la objetividad
 - Caminar con G. Bachelard en la Poética
 - **MIRADAS HACIA LA TRASCENDENCIA Y EN LA INMANENCIA**
 - Miradas a la trascendencia
 - El Zen como filosofía de vida
- **SEGUNDA SECCIÓN: PROPUESTAS**
 - **LA IMAGINACIÓN EN LAS IDENTIDADES Y LAS ALTERIDADES**
 - ¿Quién es el otro?
 - Identidades construidas: ¿quién soy yo?
 - Música y ritmo como vibraciones inherentes a lo humano
 - **HOMO IMAGINANS EN LAS SOCIEDADES GASEOSAS ACTUALES**
 - Salud en las sociedades gaseosas
 - Imaginarios de vida en las sociedades gaseosas
 - **PANDEMIA Y CONFINAMIENTO**
 - Pensamientos y vivencias en cuarentena 2020
 - Kant explicado a los niños: Kant y la pandemia
 - **DIDÁCTICA**
 - Cómo hacer un proyecto de tesis
 - Cómo leer filosofía
- **Posfacio**
 - Filosofía de la imaginación, las imágenes y los imaginarios
- **Índice**

presentación audiovisual
haz click en el enlace
<https://youtu.be/xwbmOw38UaE>



o puedes acceder vía QR

Prólogo

LOS PARERGA DE MARÍA NOEL LAPOUJADE

Si, como aclaraba ya en su libro *Filosofía de la imaginación* (1988), la imaginación es una función psíquica cuyo trabajo consiste en producir imágenes, María Noel Lapoujade ha consagrado su vida a ‘imaginar’ la imaginación.

Ya desde mediados de la década de los setenta, Lapoujade consolida su certidumbre de que la imaginación es un poder de alcance y significación dignos de la máxima consideración teórica, por lo que se convierte en el centro de sus investigaciones filosóficas y, en general, de su dinámica actividad académica.

Guiada por esa especie de irresistible revelación vocacional, María Noel Lapoujade ha recorrido una llamativa y apasionada andadura, que se cifra en decenas de artículos especializados y de divulgación, en torno a diversas variaciones de sus temas predilectos: la imagen, la imaginación, los imaginarios y afines, así como en sus libros *La imaginación estética en la mirada de Vermeer* (2007), *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética* (2011), *Homo Imaginans. Itinerarios de la imaginación* (ensayos completos en 4 volúmenes, 2014-2017), además del ya referido al comienzo de estas líneas. A tan importante contribución se agrega la organización de relevantes encuentros académicos que han fructificado en notables compilaciones de escritos, en los que puede abreviar con gran provecho quien se interese por los asuntos referidos. Es el caso de los volúmenes *Espacios imaginarios* (1999), *Imagen, signo y símbolo* (2000) y *Tiempos imaginarios: ritmos y ucronías* (2002). Aparte de su intrínseco valor teórico, estos tres títulos resultan del máximo interés, porque evidencian el influjo ejercido por los empeños de la autora en ámbitos cada vez más amplios de la actividad filosófica. María Noel Lapoujade ya no está sola en sus buenas obsesiones teóricas, como parecía que lo estaba —o, de hecho, era el caso— en el último cuarto del siglo pasado.

Por su parte, éste que ahora lleva a las prensas es un compendio misceláneo de escritos dados a conocer en diversas publicaciones, en tiempos relativamente recientes. Se trata de ensayos y *papers* que podrían ordenarse en dos grupos: el de los que remiten directa o indirectamente a la imaginación —a propósito de sus nexos con la epistemología o con la estética— y el de los que abordan asuntos relacionados con el presente social y cultural —“las sociedades gaseosas” del título, la covid y sus secuelas individuales y colectivas, el zen como “filosofía de vida”... —No se requiere, pues, forzar demasiado la vista, para advertir que *Perspectivas de la imaginación. Las sociedades gaseosas* es un libro bifronte, que permitirá a quien se disponga a leerlo lo que bien podría designarse como los *parerga* de María Noel Lapoujade: una ristra de textos que puntualizan, complementan, actualizan, ideas que la autora ha expuesto en sus obras fundacionales. Junto a los dos referidos grandes bloques de textos, este volumen también ofrece un pequeño puñado de artículos de intención pedagógica, sobre cómo elaborar proyectos de tesis y cómo leer filosofía, además de un anexo útil para quien desee colocarse con rapidez en las coordenadas de la labor teórica de la autora en torno a la imaginación.

En todo ese solar discursivo se halla la fragua simbólica en la que María Noel Lapoujade ha forjado su filosofía.

Conviene recordar que ‘*theoría*’ es visión, en griego. Toda visión lo es de algo que se ve y eso que se ve no puede ser sino imagen: la configuración en algún modo y grado icónica de una representación. Ergo una filosofía de la imaginación, como la que ha impulsado Lapoujade, sólo puede ser visión de la visión: imaginación de la imaginación. Esta observación sintoniza con la definición que la propia autora ofrece de su proyecto teórico en esta nueva entrega, *Perspectivas de la imaginación. Las sociedades gaseosas*: “Defino la filosofía de la imaginación como la perspectiva filosófica que aborda todas las áreas y problemas de la filosofía, las artes, la historia, las ciencias, y la cultura, con base en la imaginación humana, es decir, a partir de la imaginación humana y sus productos. Los productos más inmediatos son las imágenes de todo tipo, los diversos sentidos y operaciones con las imágenes, tales como señales, íconos, signos, metáforas, símbolos, alegorías, parábolas, y los múltiples imaginarios, mundos específicos de imágenes” (p. 211).

Desde los inicios de su recorrido por la senda de la imaginación, María Noel Lapoujade se ha ocupado de cimentar un acervo categorial pertinente. Estas *Perspectivas de la imaginación...* no son una excepción a ese respecto, sino una reincidencia. También aquí la autora pone de relieve —en consonancia con sus

reconocidas y evidentes filias kantianas— la condición productiva, constructiva, creativa, de la imaginación, cuando la caracteriza como “la Penélope del psiquismo” (p. 132, 139), nuevo modo de nombrar a la teresiana “Loca de la casa”, y una potente alegoría de la espontánea e insoslayable tendencia a urdir y desbaratar las representaciones sin fin que pueblan el alma humana, con la complicidad de poderes como la memoria.

En el quinto de los escritos que integran este volumen, la autora reactiva el concepto de ‘imaginario’, que ya había formado parte del sistema teórico contenido en su primeriza *Filosofía de la imaginación*. María Noel Lapoujade propone de nueva cuenta la noción de imaginario como una especie de ‘apriori objetivo’, que opera condicionando la actitud y las actuaciones de los seres humanos en las más variadas dimensiones de su existencia. La propia autora ofrece en este libro una estipulación de esa categoría. En efecto, para ella, “lo imaginario [es] un universo de imágenes, una constelación de imágenes. Cada imaginario constituye una sintaxis de imágenes con su propio código, con su semántica concomitante”. Descripciones a las que agrega la consideración de que lo imaginario puede construirse como tejido de imágenes, señales, iconos, signos, símbolos, emblemas, metáforas, parábolas, alegorías, etc. (p. 100). Podría entenderse, pues, que los términos ‘el imaginario’, ‘lo imaginario’ —también el plural ‘los imaginarios’— significan un universo simbólico que necesariamente envuelve las representaciones de todo sujeto, la actividad creativa de los artistas y aun toda producción teórica, en torno a las concreciones humanas históricas. En definitiva, los imaginarios vienen a ser determinaciones insoslayables de cara a toda lectura del mundo, toda creación, toda producción, toda actividad cultural, en el más amplio sentido del adjetivo, y todo lo concerniente a la dinámica del psiquismo humano.

Por su parte, ya en 1988, cuando dio a conocer su multicitada *Filosofía de la imaginación*, María Noel Lapoujade reparaba en que, pese a la innegable relevancia de la imaginación en la condición humana, no se había generado una caracterización y una denominación que la expresara en todo su alcance universal. Como es bien sabido, Aristóteles definió al ser humano como ente caracterizado por su sociabilidad (*zoon politikón*). También se adscribe al ámbito del aristotelismo la idea de que cada persona es un ‘animal racional’ (*animal rationabile*). A Carl Linneo se debe que a nuestra especie se la califique como *homo sapiens*. Ernst Cassirer tuvo la agudeza de vernos como ‘animales simbólicos’. Tocará a María Noel Lapoujade el mérito de advertir que, aun cuando “la imaginación ha dado muestras de su carácter esencial al hombre, de su originariedad respecto de lo humano, la filosofía no ha generado un nombre todavía para designar proceso tan fundamental. Ese

nombre no debería ser otro que: *Homo imaginans*, el hombre imaginante; el hombre entendido como el ser que imagina”. Ahora, en su escrito “Miradas a la trascendencia”, incluido en este nuevo volumen, la autora puntualiza: “por *Homo Imaginans* entiendo la especie humana que concibo como bio-psico-socio-cósmica imaginante” (p. 101). Este constructo teórico atraviesa todo el pensamiento de Lapoujade, tiene una presencia intensa y extensa en sus obras de motivo estético y evidencia su centralidad en el universo filosófico de nuestra autora, cuando aparece titulado los cuatro volúmenes de su ensayística completa.

A los conceptos anteriores se suma el de ‘transgresión’. Para María Noel Lapoujade, la transgresión es inherente a la dinámica de la imaginación. Es decir: la imaginación es necesariamente transgresiva o no es. Esta característica de la facultad en referencia ya fue señalada desde las reflexiones aurorales de la autora sobre el tema. En esta ocasión, el término viene expresamente definido en el anexo con que se cierra *Perspectivas de la imaginación...* Allí se lee: “Las más diversas actividades de la imaginación implican siempre alguna forma de transgresión”. Noción, esta última, que se define como “la acción de ir más allá de los límites (de cualquier tipo de límites de que se trate), por movimientos de atravesar, es decir, pasar a través; sobrepasar, pasar sobre; resolver dificultades o problemas limitantes”. Pero Lapoujade también tiene en cuenta otras variaciones semánticas del verbo transgredir: “disolver, anular, rechazar, ignorar, etc.” y, sobre todo, deja sentado que “la transgresión implica siempre movimiento, actividad. Es una manera de resistirse a ser detenido, de rechazar la pasividad. La transgresión apela a la acción” (p. 213).

Aparte del valor teórico intrínseco de las referidas categorías, queda claro que María Noel Lapoujade ha alcanzado una profunda familiaridad con el tópico a cuyo examen ha dedicado su dilatada vida académica. De entrada, este libro es la continuación de la cosecha heurística resultante de una siembra larga y perseverante. Pero este hecho no debe impedir la ponderación de las potencialidades detectables en los hallazgos de la autora. Con lo que ya ha logrado, Lapoujade está en condiciones de explorar nuevos territorios teóricos y dejar un legado que puede tener continuidad en las obras de quienes comulgan con sus ideas. Por ejemplo, sería del todo pertinente y deseable una investigación, un amplio diálogo, sobre la entidad de la imagen al modo de los *archai* clásicos, en la tradición ontológica de Occidente: *lógos* heraclíteo, música y números pitagóricos... Por cierto, el noveno de los escritos incluidos en este volumen versa sobre “Música y ritmo como vibraciones inherentes a lo humano”, a partir de la potente premisa de que la unidad de lo humano expresa la unidad del cosmos, con lo que puede entenderse que nuestra cultura musical “se integra en la música cósmica”, esto es:

“la música de los árboles, del mar, del viento, la lluvia, los ríos, arroyos, cataratas...” (p. 155). ¿Por qué, pues, no pensar la imagen —dada su potencia y omnipresencia— como una suerte de fondo icónico de lo real? ¿Por qué no considerar la imagen como suprema concreción óptica del mundo asumido como representación? ¿Acaso la imagen —en el extremo de su despliegue transgresivo— juega a burlar y aun evadir el principio de razón y el de identidad? La posibilidad de formular estas y otras preguntas afines permite ponderar los alcances de las contribuciones de Lapoujade a la filosofía sobre la imaginación.

La otra faceta de este nuevo volumen de María Noel Lapoujade corresponde a la que anuncia la segunda oración de su título: las “sociedades gaseosas”, junto con el examen de asuntos de índole ética.

Con el término “sociedad gaseosa”, María Noel Lapoujade da nombre a estructuras de (des)organización social signadas por el caos, la inestabilidad extrema, como sucede en general con los gases: sustancias químicas naturalmente dispuestas a la dispersión, debido a que las partículas que las constituyen se caracterizan por su exiguo poder de atracción recíproca. El símil resulta funcional a los propósitos teóricos de Lapoujade, de cara a “sociedades pulverizadas”, cuyos integrantes se caracterizan por ser como mónadas impedidas para la solidaridad comunitaria. En palabras de la autora, “los átomos en las sociedades gaseosas son los corpúsculos espacio-temporales, reductibles a puntos-instantáneos; metáfora de los individuos, las singularidades diversas, dispersas, sueltas, aisladas, sin cohesión”. Esa especie de ‘física nuclear’ subyacente en los cimientos de las grandes colectividades humanas del presente es la lente por medio de la cual Lapoujade observa

el caótico movimiento atómico y molecular, en cualquier dirección, informe, con una marcada inestabilidad [que] caracteriza muy adecuadamente las relaciones institucionales, laborales, sentimentales entre ellas, las relaciones de pareja, relaciones familiares, etc., sobre todo en los estratos más jóvenes de la población, sin que los otros estratos permanezcan completamente inmunes. Asimismo en general las posiciones políticas, religiosas, educativas, y muy enfáticamente los valores éticos y estéticos están sometidos a vaivenes y cambios abruptos, ausencia de autenticidad, es un caos donde parece caber cualquier postura, y todo ‘vale’ lo mismo (p. 173).

Tan inquietante diagnóstico de nuestra actualidad es, en el plano teórico, la antesala de los *desiderata* éticos con los que se compromete María Noel Lapoujade, en algunos de estos escritos. La meta de la autora, en ese plano, es nada

menos que proponer “una posible vía alternativa, para la sanación de la especie, que se ha vuelto preponderantemente aniquiladora del planeta, de la naturaleza: animales, plantas, agua, aire, de la sociedad, de sí misma” (p. 179). Y, para realizar tan exigente expectativa, Lapoujade piensa cuando menos —según sus propias palabras— en las siguientes opciones: [1] “enfocar la filosofía en general como instrumento de cura, como una medicina que pueda colaborar a la sanación de la parte enferma de la humanidad” (pp. 133); [2] “la difusión masiva de una profilaxis de los imaginarios colectivos e individuales dañados, con el fin de sembrar en adultos y niños imaginarios sanos, vitales, libres, gozosos, felices de ser” (p. 133), y [3] recurrir a la fuerza salvadora de “una imaginación sana, salu- dable, sobreviviente fuerte de confinamientos, limitaciones sociales, laborales, de toda índole, una imaginación en la que germinen imaginarios alternativos de vida” (p. 148).

Junto a ese tipo de propuestas de alcance notoriamente social y comunitario, María Noel Lapoujade cuenta también con opciones de efecto individual, como el Zen. Para la autora, esa modalidad del budismo es “una sabiduría para vivir mejor” (p. 105), apta para cualquier circunstancia de la vida, pero mucho más para situaciones en extremo calamitosas, como las que vive el planeta entero, en estos dos últimos años de peste universal. Desde luego, esa empatía con el conocido sistema de prácticas de raigambre japonesa no obsta para que Lapoujade tenga en cuenta, asimismo, orientaciones éticas que emanan de las filosofías de Kant, Sartre, Jaspers y otros, así como del instinto sapiencial de, por caso, poetas como Rilke. Los artículos “Pensamientos y vivencias en cuarentena 2020” y “Kant explicado a los niños: Kant y la pandemia”, dan cuenta de ese otro orden de afinidades de nuestra filósofa.

Antaño existían “libros entonatorios”,¹ para uso de quienes integraban los coros. Se trataba de guías para armonizar con las letras y las músicas de los cantos a interpretar. Este nuevo libro de María Noel Lapoujade —albergue, como se ha visto, de sugerentes ideas sobre música— será útil para “entonar” con el resto de su amplio y fecundo pensamiento filosófico.

Josu Landa

¹ Agradezco a mi amigo y colega Carlos Vargas Pacheco sus noticias sobre esta clase de libros.

Introducción

PERSPECTIVAS DE LA IMAGINACIÓN. LAS SOCIEDADES GASEOSAS

Basta con observar la realidad actual para constatar que vivimos bombardeados por imágenes de todo tipo. Ese bombardeo permanente de imágenes nos llega a través de pantallas. La vida actual conlleva a estar ante pantallas durante toda la vigilia, durante todo el día. ¿Qué imágenes nos impactan? La moda, la propaganda, el impulso al consumismo desenfrenado, pero a la vez, las imágenes son la base indispensable para la medicina actual, en cuanto a la investigación, el diagnóstico, y las terapias: radiografías, ecografías, tomografías, estudios de las células, de ADN, etcétera.

Por su parte la astrofísica envía sus naves y aparatos que permiten capturar imágenes visuales y auditivas de planetas del sistema solar, de la galaxia. El telescopio J. Webb aporta imágenes sorprendentes de nuestro hábitat cósmico, el hábitat cósmico de nuestra especie.

Las imágenes estimulan la imaginación humana, que alguna vez pudo fraguarlas antes de exteriorizarlas. La imaginación despierta y amplía sus horizontes. Asimismo se van configurando imaginarios.

De ahí que el estudio filosófico sistemático de la imaginación humana se ha vuelto impostergable.

La reunión en un volumen de artículos independientes, dispersos, produce un nuevo concepto, otorga un nuevo sentido, que no estaba presente en los artículos independientes.

Este nuevo sentido reviste una importancia cardinal, pues inaugura un nuevo perfil para ese material.

Asimismo, la nueva publicación en un volumen produce una comprensión más cabal de los artículos y además, hace accesibles los artículos antes dispersos,

a los lectores de habla hispana en general, y en particular a nuestros lectores, profesores, jóvenes investigadores y curiosos de la cultura.

Semejante a un viaje, este libro nos ofrece un itinerario original con la guía de la imaginación humana.

Los trayectos del itinerario se enhebran desde la perspectiva inédita de la noción cardinal de *Homo Imaginans*, que define al ser humano como la especie bio-psico-socio-cósmica, imaginante.

La primera sección abre un escenario de Resonancias que la imaginación humana presenta en diversos importantes pensadores.

El recorrido nos lleva a encontrar el papel fundamental de la imaginación en los autores más inesperados, tales como Kant y Darwin, así como evocar a Bachelard quien ha hecho ver que “la imaginación es la función dinámica mayor del psiquismo humano”¹

El artículo “Desde la perspectiva pre-crítica a la filosofía crítica en el pensamiento holístico de Kant (1770-2021)” tiende puentes entre la filosofía pre-crítica y la filosofía crítica de Kant, y más allá, con la Geografía, la Antropología de modo que el pensamiento de Kant es holístico. En toda su trayectoria la imaginación está presente, y cada vez asume un papel más protagónico en su pensamiento. Desde esta perspectiva, el pensamiento de Kant se ilumina de manera nueva.

“La Estética como fuente del despertar de la Teoría de la Evolución en Charles Darwin” inaugura una perspectiva original sobre el pensamiento de Darwin quien, en general se considera un espíritu puramente científico, y se ignoran las vertientes poética y estética de su pensamiento. Darwin afirma que el punto extremo de los conocimientos humanos. El artículo presenta a un Darwin de otro modo.

Por su parte “Propuesta bachelardiana acerca de la objetividad” se centra en el análisis de la noción de objetividad, en general concebida como un absoluto de las ciencias. Bachelard propone que el pensamiento objetivo es relativo, es una aspiración. Sobre esta base propongo la tesis que en “el hombre de las 24 horas”, la imaginación y las imágenes, en la vigilia, en el sueño y en la ensoñación son decisivas.

“Caminar con Gaston Bachelard en la Poética” parte de una pregunta central respecto del tema: ¿por qué la poética de Bachelard desde Latinoamérica? El artículo desarrolla una respuesta innovadora en cuanto reivindica la mirada de Gaston Bachelard a escritores latinoamericanos, cuyas referencias son ricas y

¹ Gaston Bachelard, *Causeries (1952-54)*, Il Melangolo, Genova, 2005, p. 94.

permanentes a lo largo de su poética. Asimismo, nosotros como pensadores y pensadoras latinoamericanos podemos encontrar la riqueza de los imaginarios, las imágenes y la imaginación en nuestras diversas culturas.

El siguiente apartado está centrado en el tema que recoge desde la imaginación humana diversas miradas: Miradas a la trascendencia, y en la Inmanencia, en la cual puede inscribirse el zen como filosofía de vida.

El artículo titulado “Miradas a la trascendencia”, se ubica en el campo de la estética filosófica, y en particular se refiere a la pintura. Por su parte, cada pintor construye, expresa su propio imaginario. La mirada del artista torna visible lo invisible. Lo trascendente, lo suprasensible, es un misterio, de modo que el pintor imagina el misterio y en imágenes visuales construye la trascendencia.

Una mirada hacia la inmanencia es el tema central del artículo: *El zen como filosofía de vida*, se desarrolla en la inmanencia. En tiempos de excepción como los que se viven en el presente: cambio climático, pandemia, entre otros, el zen es una escuela de vida, para vivir mejor, en armonía con los demás y con uno mismo, para vivir en paz. Es fundamentalmente una práctica de meditación zazen, la cual deja que las imágenes pasen libremente, para centrar la vida en “el aquí y el ahora”.

El viaje continúa en la segunda sección, con propuestas para comprender el papel protagónico de la imaginación en el acuciante problema de la vida actual, la problemática de las identidades y las alteridades. Desde este territorio la obra se plantea dos preguntas que nos atañen a todos: ¿quién soy yo?, ¿quién es el otro? Finalmente propone que yo y el otro, presentes y unidos, incluidos uno en el otro comparten las vibraciones inherentes a lo humano, que son la música y el ritmo.

El artículo titulado “¿Quién es el otro?” propone diversas respuestas a la pregunta por “el otro”, que se investigan en la pregunta enfocada “hacia afuera”, y “hacia adentro”, hacia uno mismo. Se trata de una perspectiva interdisciplinaria y pluridisciplinaria desde la tradición filosófica, la ciencia y la poesía. En el presente la vida en el mundo transcurre en las que llamo “sociedades gaseosas”, y el artículo propone una posible salida en el marco de estas sociedades, en lo que respecta a la interrogante del título.

“Identidades construidas en las sociedades gaseosas”, plantea el reverso del anterior pues articula diferentes respuestas a la pregunta ¿quién soy yo? en el contexto de las sociedades gaseosas actuales. Ambos artículos se modulan como el derecho y el revés de un guante. Propongo una nueva perspectiva sobre la noción de identidad, desde mi perspectiva multidisciplinaria que integra filosofía, ciencia y literatura.

El artículo “Música y ritmo como vibraciones inherentes a lo humano”, se relaciona con los anteriores en cuanto permite comprender que las preguntas sobre el otro o sobre uno mismo, así como otras preguntas filosóficas inherentes a caracterizar el *homo imaginans*, tienen como contexto referencial un rasgo definitorio de la especie humana que es la noción de música y ritmo, ambas reductibles en última instancia a vibraciones. Afirmo que la noción de vibraciones se refiere directamente al rasgo de ser cósmico de nuestra especie. La especie humana está pegada a la tierra, con ella gira las 24 horas, y se traslada 365 días, de modo que los ritmos cósmicos marcan los ritmos humanos en cuanto vibraciones.

Entre las propuestas originales de este libro, siempre tejidas con los hilos de la imaginación humana, el apartado sobre *El homo imaginans en las sociedades gaseosas actuales*, dentro de la segunda sección, hace explícita la noción absolutamente inédita de sociedades gaseosas, noción introducida por la autora en el año 2017. En este apartado se retoman las menciones anteriores de este concepto radical, pero aquí se convierte en la noción central.

La noción de Sociedades Gaseosas, surge de la observación de las sociedades en la actualidad. Más allá de las diferencias geográficas, culturales, lingüísticas, filosóficas, artísticas, pedagógicas, científicas, se observan unas conductas sociales en que los individuos en las sociedades se comportan como las partículas de los gases. De ahí el nombre de Sociedades Gaseosas. En las sociedades gaseosas surge un problema muy interesante que es el tema de la salud en estas sociedades contemporáneas.

El artículo titulado “Imaginario de vida en el paisaje actual de destrucción generalizada”, evoca la noción de devenir en la que, desde los comienzos del siglo xx hasta la actualidad se conjuga con la importancia de la velocidad. A partir de lo cual este artículo introduce la noción del devenir como gaseoso. La vida y las relaciones humanas en nuestros días quedan fielmente retratadas en la metáfora de los gases. La noción de sociedades gaseosas aparece ahora enfocada con otra luz. El artículo incluso deja abierta la cuestión de los imaginarios construidos por la imaginación destructora como claves para interpretar la barbarie destructiva en el mundo actual.

“La Salud en las sociedades gaseosas” retoma la noción de sociedades gaseosas pero aquí enfocada hacia las sociedades actuales como sociedades en gran medida enfermas. Enfermas de odio y crueldad hacia los propios individuos en general, y en particular, hacia las mujeres, los niños, los prejuicios raciales, las diferencias en cuanto a la problemática de la sexualidad, y aún, las diferencias de creencias religiosas. La crueldad de la especie se manifiesta además en su explotación extrema y brutalidad inhumana ejercida hacia los animales.

Sin embargo la imaginación humana, la Penélope del psiquismo, puede crear imaginarios como impulsos de vida, que es una manera de decir Sí a la vida, como vía para recuperar la dignidad y libertad, deterioradas en las sociedades actuales, que haga posible “una buena vida”. La nota de esperanza puede expresarse con las palabras de Antonio Machado: hoy es siempre todavía.

Es preciso dar un paso más, y recorrer un trayecto que se inicia en el 2020 y aún no ha terminado: la pandemia que sufre la humanidad entera, es decir, nuestra especie, el *Homo imaginans*, la especie-bio-psico-socio-cósmica-imaginante. Esta pandemia ha puesto otra vez en el tapete la noción de universalidad, bastante desacreditada en las filosofías actuales.

Entre las diferentes perspectivas del confinamiento el libro ofrece una mirada positiva, viendo la experiencia de la vida en confinamiento como lapso de creación, de enriquecimiento.

“Pensamientos y vivencias en confinamiento 2020”, tiene como centro la reflexión y las experiencias vividas en la pandemia. La vida enclaustrada puede resultar aburrida o vacía a los individuos volcados hacia la exterioridad, alienados de diversas maneras, una de las más frecuentes: el consumismo desenfrenado. Pero la vida en el confinamiento puede convertirse en una fuente de riquezas: el tiempo de conocerse a sí mismo, el reposo placentero de la música, la lectura que abre nuevos mundos, y aún la escritura. El aquí y el ahora puede convertirse en un espacio-tiempo de creación.

Al respecto reaparece Kant en el artículo titulado “Kant explicado a los niños: Kant y la pandemia”, un filósofo muy actual y en una explicación muy sencilla, que puede dirigirse a los niños o a personas ajenas a la filosofía. Este filósofo ofrece una clave incuestionable para observar y darle una guía a las conductas humanas en la pandemia. Están quienes en plena pandemia eligen no seguir las normas que contribuyen a la salud de la comunidad. Siguen sus impulsos y deseos egoístas sin pensar en los otros. Kant propone la brújula del imperativo categórico, el que explicado con sencillez, permite orientar las conductas humanas en sociedad.

Un último capítulo, dirigido especialmente a los jóvenes investigadores y estudiantes, agrupa dos artículos de didáctica filosófica, pues estas técnicas son importantes para el desarrollo riguroso del pensamiento filosófico. Ambos artículos enseñan no contenidos, sino que parafraseando a San Agustín en su obra *De Magistro*: enseñan a aprender.

El artículo titulado “Cómo hacer un trabajo de tesis”, sin ser exhaustivo, traza una base indispensable para realizar una tesis.

En “Cómo leer filosofía”, se analiza minuciosamente las distintas maneras de leer y sobre todo, la importancia *sine qua non* de aprender a leer filosofía. En la docencia es muy frecuente constatar la falta de formación al respecto.

El volumen incluye un posfacio para conocer la filosofía de la imaginación, las imágenes y los imaginarios desde la cual se erige el presente volumen.

María Noel Lapoujade

PRIMERA SECCIÓN
RESONANCIAS

Estética y epistemología

De la perspectiva pre-crítica a la filosofía crítica en el pensamiento holístico de Kant. 1770-2020¹

El núcleo de este texto es una lectura minuciosa, que no exhaustiva, de la *Dissertatio. Sobre la forma y los principios del mundo sensible y del inteligible*, hilo conductor de mi *paper*. A partir de allí, el artículo despliega nociones que se volverán claves en la futura filosofía crítica.

El método: consiste en tender puentes entre la *Dissertatio* y la obra crítica. De esta manera *presento a Kant por él mismo*.

Conclusión: en general planteo mi propuesta acerca del pensamiento holístico de Kant como un tejido integral total. En particular, aplico esta tesis al caso específico de la *Geografía física* y de la *Antropología del punto de vista pragmático* en su relación con temas relevantes de la *Dissertatio*, profundizados en las tres *Críticas* entre otras obras de nuestro filósofo: armonía, *como si*, síntesis, experiencia, espacio-tiempo, fenomenología.

Desde hace cerca de un año, he llegado, como yo me alabo, a esta idea que no me preocupa cambiar jamás, sino más bien de poder extender, idea por la cual se pueden examinar todo tipo de *preguntas* metafísicas según *criterios* completamente seguros y fáciles, y decidir con certidumbre hasta qué punto ellas pueden ser resueltas o no.

Kant, 1770²

¹ *De la perspectiva pre-crítica a la filosofía crítica en el pensamiento holístico de Kant. 1770-2020. Rev. de Filosofía*, núm. 155, vol. LIX, ISSN-0034 8252. EISSN 2215-5589, Universidad de Costa Rica. 2020. pp. 181-199. revista.filosofia@ucr.ac.cr

² I. Kant, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1991. Lettre à J.H. Lambert, 2 septembre, 1770, p. 69. Las traducciones son mías.

Con esta declaración clave, Kant se refiere explícitamente a la *Dissertatio de 1770, Sobre la forma y los principios del mundo sensible e inteligible*.³ Asumo la disertación como el punto de inflexión del tránsito de la perspectiva precrítica a la filosofía crítica. Efectivamente ella contiene los gérmenes de la futura Filosofía Crítica de Kant y toda su obra futura, de quien Fichte afirma que es “el hombre que ha vuelto inolvidable para siempre esta segunda mitad del siglo para el progreso del espíritu humano”⁴.

I

El tema de la *Dissertatio*: sobre la forma y principios del mundo sensible e inteligible, evoca su punto de partida. Retoma de Platón la concepción de dos mundos: mundo sensible y mundo inteligible.⁵ De manera muy propiamente kantiana evoca el tránsito del mundo sensible al inteligible, lo cual se da en los usos de las facultades de conocimiento del sujeto. De este modo, la *Dissertatio* se presenta en el contexto de la filosofía pre-crítica, desde la cual irrumpe la filosofía crítica.

Podría decirse que la filosofía crítica kantiana se construye sobre la base de una analogía hipotética con base en la hipótesis inicial de Copérnico, que su teoría comprueba. El supuesto copernicano que Kant retoma como hipótesis, se expresa en una imagen visual pregnante. Así como Copérnico supone que la tierra gira alrededor del sol, con lo cual elimina las posturas heliocéntricas, así Kant da un giro revolucionario en la filosofía: suponer que el objeto gira en torno del sujeto, de manera de trasladar la investigación al examen minucioso de las facultades del sujeto en su función epistémica teórica: *K.r.V*; así como del sujeto en el terreno de la acción, función ético práctica: *K.p.V* y del sujeto como espectador y como creador (el genio) en el ámbito estético: *K.U*.⁶

La innovación revolucionaria de Kant, la muy trillada pero no por ello menos importante *Revolución copernicana* se apoya en una imagen que emerge de su

³ *Dissertatio de 1770, Sobre la forma y los principios del mundo sensible e inteligible*. Madrid, Ediciones Encuentro Bilingüe, latín-español, trad. Ramón Ceñal, S.J., 2014.

⁴ E. Kant, Lettre de J.G. Fichte, 17 (?) junio 1794, p. 608.

⁵ Platon, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1950, cfr. vol. I, *La République*, Livre vi, 509e-514.

⁶ *Kant's gesammelte Schriften, Königlich Preussilchen Akademie der Wissenschaften*, Bd 3, *K.r.V.1787*. Berlin, Georg Reimer, 1911, Vorrede S. 11-13. En adelante A.A.

procedimiento lógico retórico analógico, y que a mi juicio constituye una metáfora. Así la perspectiva crítica se explica a partir de una metáfora.

En la *Respuesta a Eberhard*, obra imprescindible, nuestro filósofo plantea claramente a ese profesor que tuvo la fortuna de pasar a la historia gracias a Kant, la siguiente puntualización básica:

Se entiende por dogmatismo en metafísica, la *Crítica* entiende: una confianza general en sus principios, pero *sin hacer una crítica previa del poder mismo de conocer*, por sólo el amor de su éxito; por escepticismo, una desconfianza general en la razón pura, *sin previa crítica*, en vista solamente del fracaso de sus aserciones. El criticismo del método, en todo lo que se refiere a la metafísica es por el contrario... la desconfianza universal, respecto de todas las proposiciones sintéticas de la metafísica, hasta que se haya reconocido un fundamento universal de su posibilidad, en las condiciones esenciales de nuestro poder de conocer.⁷

Estas definiciones básicas que Kant explica a Eberhard en palabras similares constituyen el párrafo final de la *K.r.V*:

En lo que respecta a los seguidores de un método científico deben optar por el dogmático o el escéptico, pero siempre están en la obligación de proceder sistemáticamente. Yo nombro al conocido Wolff entre los primeros y a David Hume entre los segundos... El camino crítico es el único que aún está abierto.⁸

El único camino seguro es el método crítico, el cual exige que, antes de tirar al blanco del objeto, es preciso conocer qué alcances tiene el rifle.

⁷ A.A. Bd. 8. Berlin-Leipzig, Walter Grunter, 1928 *Über eine Entdeckung nach der reinen Vernunft durch eine ältere entbehrlich gemacht werden soll*, S.197, S. 226-227. Kant, *Por qué no es inútil una nueva crítica de la razón pura. Respuesta a Eberard*, Madrid, SARPE, 1984, II, pp. 98-99. *Sur une découverte selon laquelle toute nouvelle critique de la raison pure serait rendue superflue par une plus ancienne. Réponse a Eberhard*, Paris, Vrin 1959, II, p. 78.

⁸ E. Kant, Bd. 3, *K.r.V* (1787), *Methodenlehre. Die Geschichte der reinen Vernunft*, S. 552.

II

La *Dissertatio* transcurre entre la postura dogmática en cuanto conocimiento de las sustancias, hasta sus partes simples, y el mundo como totalidad de las sustancias.⁹ Es decir, su mirada se dirige al mundo, hacia la materia con sus partes, concebidas como sustancias. La forma se entiende como la coordinación de las sustancias. La universalidad es entendida como la totalidad de las partes conjuntas, en los “estados del universo” que se suceden eternamente.¹⁰

Sus reflexiones sobre las ciencias del mundo son permanentes en la obra de Kant da *capo a fine*, lo que cambia de manera radical es la perspectiva, de pre-crítica, dogmática y escéptica, a la filosofía crítica.

En su diálogo con la tradición, reconoce en general su deuda con Leibniz. En este punto en particular, el que se refiere a las fuerzas vivas, Kant se distancia de él ya en su primera obra, en perspectiva pre-crítica: *Pensamientos sobre la verdadera evaluación de las fuerzas vivas*, (1746-47).¹¹

Argumenta sus desacuerdos con las tesis de la noción de espacio como continente exterior, receptáculo de cuerpos que ocupan un lugar en él y la noción de tiempo como un fluido continuo externo objetivo.¹²

En múltiples pasajes de la *Dissertatio* sobreviven los términos del pensamiento metafísico dogmático tales como sustancias, esencias, espíritu, alma entre otros.

III

RECORRIDO POR LA DISSERTATIO

En la primera sección asoma, entre otras, la futura idea de totalidad, que en la *Kr.V* aborda como un movimiento de aproximación indefinida hacia una idea que no podrá ser alcanzada y lo explica con una línea asintótica.

La *Dissertatio* se abre con conceptos fundamentales: métodos de síntesis y de análisis. A partir de las “sustancias” simples, por síntesis sucesivas, es decir, por composición se alcanza “el todo”: el Mundo. Por descomposición, esto es, por

⁹ *Dissertatio*, I, 1, p. 45.

¹⁰ *Idem.*, p. 55.

¹¹ Kant, *Pensamientos sobre la verdadera evaluación de las fuerzas vivas*, Madrid, Editorial Reus, 1921.

¹² *Dissertatio*, III, pp. 15, 81, 91.

análisis es posible ir del todo a las partes. Sin embargo este doble movimiento señala Kant, no puede ser completo ni por síntesis, ni por análisis.

En la *K.r.V.* son eliminadas las sustancias, pues en la filosofía kantiana crítica nos las habemos con procesos, no con esencias o sustancias. Respecto de la totalidad Kant asume que es una Idea de la razón (sin correlato empírico), a la que el sujeto sólo puede aproximarse indefinidamente en un movimiento asintótico sin poderla alcanzar jamás.¹³

En la segunda sección, establece la distinción de materia y forma de la Sensibilidad, y su noción de conocimientos sensibles. Asimismo, respecto del Entendimiento, aquí nombrado Intelecto, función de los conceptos, manifiesta desde ya su postura que no acepta la definición aristotélica del concepto como producto de la abstracción y generalización de los caracteres esenciales de un objeto. Ya desde la *Dissertatio* Kant sostiene que los conceptos universales puros no derivan de un proceso inductivo:

Por lo que toca a lo intelectual en sentido estricto... tales conceptos, tanto de los objetos como de sus relaciones, se dan por la misma naturaleza del intelecto y no son abstraídos por ejercicio alguno de los sentidos... Aquí es necesario notar la *máxima ambigüedad de la palabra abstracto, la cual es necesario limpiar de antemano* para que no vicie nuestra indagación del conocimiento intelectual.¹⁴

Reivindica la dicotomía clásica de fenómeno-nómeno, una noción cardinal del pensamiento kantiano en toda su obra, si bien con sus vacilaciones y variaciones respecto de cómo entender la cosa en sí.

La sensibilidad recibe impresiones, impactos sensoriales desorganizados, los que organiza según sus funciones *a priori*, espacio y tiempo. El producto resultante son los fenómenos. De modo que los fenómenos siempre lo son para un yo empírico, reductible a un yo trascendental.

En consecuencia, sostiene Kant en la *Dissertatio* en un pasaje muy problemático: lo pensado sensiblemente es representación de las cosas *como ellas se nos aparecen*, lo pensado intelectualmente, *de las cosas como ellas son*.¹⁵

¹³ A.A. Bd. 3, *Anhang zur transcendentalen Dialektik*, S. 439.

¹⁴ *Dissertatio*, II, 6, p. 5. El subrayado es mío. Esta misma metáfora es empleada por Wittgenstein cuando afirma: "algunas veces es necesario sacar una expresión del lenguaje y mandarla a limpiar —después se la puede volver a poner en circulación". *Observaciones*, México, Siglo XXI, 1981, p. 76.

¹⁵ *Dissertatio*, IV, 4, p. 61.

No obstante aquí alude a la dicotomía fenómeno-nómeno; distinción muy fundamental para la filosofía crítica.

Ciertamente, con base en sus premisas, los fenómenos implican la relación con las cosas para el sujeto; no las cosas en sí. Lo problemático es que, si bien introduce diversas precisiones vacilantes permanece sin univocidad la respuesta a la pregunta ¿cómo entender el nómeno? La cosa en sí, *nómeno* sería propiamente lo que la cosa es en relación consigo misma, sin la mediación del sujeto; lo cual es imposible. En la *Crítica de la razón pura* afirma que “es =X,” que es un signo de interrogación, es un misterio.¹⁶

La tercera sección de la *Dissertatio*, entra de lleno en su concepción del tiempo y el espacio, como condiciones formales puras *a priori* de la posibilidad de los fenómenos, esto es funciones universales y necesarias de la sensibilidad. Y la sensibilidad juega un papel decisivo en la filosofía kantiana.

Tiempo es una intuición pura que interviene como condición que permite organizar los fenómenos según “los tres éxtasis del tiempo”, evoco la expresión de Heidegger: en antes, después y simultáneos.¹⁷

Aclara que no es algo “objetivo y real, ni sustancia, ni accidente ni relación”. No es objetivo en el sentido de lo exterior al sujeto pero si objetivo en tanto universal y necesario, es decir, *a priori*. Real, es un término equívoco que la *Dissertatio* no llega a precisar. Importa retener que no es sustancia, ni accidente, más adelante agrega que no es una “intuición innata”. Importante pues Kant rechaza las doctrinas metafísicas del innatismo porque como afirma renglones abajo, el innatismo “abre camino a esa filosofía perezosa” que recurre a la Causa primera para evitar continuar la indagación. *A priori* no es sinónimo de innato.¹⁸

Qué es el tiempo en sí, es una pregunta ontológica que Kant deja deliberadamente fuera. Kant reflexiona sobre los usos de la función tiempo, como se da y usa en el ámbito de la sensibilidad, no trabaja sobre lo que es en sí.¹⁹

El siguiente párrafo de la *Dissertatio* se centra en la “noción” kantiana de espacio. No es sustancia, ni accidente, ni innato, ni un continente dónde se emplazan los entes, sino un “esquema coordinador” dice en esta obra. Es la forma

¹⁶ A. A. Bonner-Kant-Korpus, Bd. 4, *K.r.V* (1781), 3. Deducción trascendental de los conceptos puros intelectuales (A). He analizado este punto en mi artículo: “El misterio construido”, Costa Rica, *Revista de Filosofía* de la U. de Costa Rica, xxxii, 1994, pp. 103-107. *Homo Imaginans*, vol. II, México, FFYL, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2017, <https://lafuente.buap.mx> Homo Imaginans.

¹⁷ *Dissertatio*, III, 14, p. 81.

¹⁸ *Ibid*, pp. 83, 85.

¹⁹ *Ibid*, p. 87.

que permite organizar la exterioridad sensible en arriba-abajo, izquierda-derecha, anterior-posterior. Nuestro filósofo estudia cómo surgen estas nociones espaciales en un opúsculo titulado: *El primer fundamento de la diferencia de las regiones del espacio*, de 1768. En este opúsculo denota las relaciones de las regiones empíricas del espacio con el espacio que llama absoluto, según la terminología de Newton (1687). Sin embargo, Kant introduce características del espacio absoluto que lo distancian de Newton.²⁰

Es importante remarcar que las regiones del espacio: arriba-abajo, izquierda-derecha, anterior-posterior surgen de la consideración de la geometría, aplicándola en la imaginación, a nuestro cuerpo. Es posible trazar un plano corporal vertical, que denota las regiones arriba y abajo. Este plano puede ser cortado por otro plano horizontal, intersecciones en líneas rectas que representan una cruz. El plano corporal horizontal permite comprender la región anterior-posterior, e izquierda y derecha.

Es muy relevante la siguiente afirmación de Kant: “las regiones del universo resultan determinadas por los lados de nuestro cuerpo”. Ello permite construir en astronomía, un mapa del cielo; y en geografía los mapas de los lugares, ríos, montañas, mares, ciudades, etc.²¹

Kant concluye que las determinaciones empíricas del espacio son posibles porque el sujeto está equipado con una intuición pura *a priori* que permite organizar los datos empíricos. No obstante, en este opúsculo tan original la anticipación de la noción de espacio, aún en germen, no alcanza el lenguaje más preciso de la *Dissertatio*, y debe aguardar años de maduración en el pensamiento de Kant hasta encontrar desde la *K.r.V* en adelante el lenguaje crítico que le da mayor precisión a su pensamiento. Es una intuición pura, *a priori*, que organiza las percepciones de la exterioridad sensible.

Si bien es cierto que respecto de la sensibilidad es preciso evocar la concepción aristotélica del conocimiento que pasa necesariamente por los sentidos, sin embargo Kant demarca claramente su pensamiento. Es importante tender un puente con la *Antropología* (1798) porque allí pone de manifiesto el papel epistémico de la sensibilidad en su pensamiento. En esta obra, con un lenguaje preciso, sazonado con un humor penetrante netamente kantiano y la evocación del humor

²⁰ I. Newton, *Principios matemáticos de la filosofía natural*, Madrid, Alianza Editorial, 1998. Newton establece las nociones de espacio y tiempo absolutos, como independientes, inalterables, sustancias inmatriciales.

²¹ A.A. Bd. 2, *Von dem ersten Grunde des unterschiedes der Gegenden im Raume*. 1768. *Opúsculos de filosofía natural*, Madrid, Alianza Editorial, 1992, Del primer fundamento de la diferencia de las regiones del espacio, pp. 167-177.

sarcástico de Swift, subrayo especialmente la participación *sine qua non* de la sensibilidad en los procesos de conocimiento, que Kant aclara de manera explícita cuando afirma: “la sensibilidad es algo muy positivo y una adición necesaria a la representación del entendimiento para producir un conocimiento”.²²

Kant es explícito al respecto cuando en el mismo pasaje subraya:

...toda experiencia (conocimiento empírico), tanto la interna como la externa, no es sino el conocimiento de los objetos tal como nos aparecen y no tal como *son* (no como ellos a sí mismos se consideran)... El carácter formal de esta receptividad no puede ser sacado a los sentidos sino que debe ser dado *a priori* como intuición sensible, esto es, en la experiencia interna del tiempo.²³

De inmediato se aboca a lo que él llama: Una apología para la sensibilidad, que finaliza con una afirmación drástica:

La perfección interior del hombre consiste en esto: que tenga en su poder el uso de todas sus facultades para someterlo a su libre voluntad. Ahora bien, para hacer esto, se requiere que el entendimiento ordene, sin debilitar por ello la sensibilidad, pues *sin ella no puede haber materia que pueda ser elaborada para el uso del entendimiento legislador*.²⁴

El estudio de la sensibilidad continúa con varios apartados dedicados a justificar la sensibilidad frente a acusaciones diversas que se oponen a su decisiva participación epistémica, tales como que los sentidos perturban, que pretenden someter al entendimiento, que ellos engañan.

Posteriormente analiza el papel de cada uno de los cinco sentidos, y sus relaciones con el sentido externo e interno, espacio y tiempo.

He incorporado esta consideración para apoyar mi lectura de Kant en estos pasajes explícitos acerca de su propia teoría de la sensibilidad.

La cuarta sección, pone en evidencia cómo el pensamiento de Kant, en su lacónico esfuerzo se debate por desprenderse de la filosofía pre-crítica sobreviviente.

²² A.A., Bd. 7, Berlin, Georg Reimer, 1917, *Anthropologie*, I, 7, n.S. 140-141. *Anthropologie*, Paris, Vrin, 1979, I, 7, p. 27.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.* A.A. S. 143, *Anthropologie, ibid.*, p. 29. Los subrayados son míos.

Nuestro pensador comienza por asentar que la noción de espacio “se refiere más a las leyes de la sensibilidad del sujeto que a las condiciones del objeto”.²⁵

La interrelación de las “sustancias mundanas” denota su armonía. Entre los matices de esta noción Kant incluye la concepción de la “armonía preestablecida” de Leibniz: armonía de alma-cuerpo, y armonía entendimiento-sensibilidad que hace posible la armonía hombre-mundo, las cuales según Leibniz, han sido pre-establecidas por Dios. Esto es, en general la tesis de la “armonía preestablecida”.²⁶

En su *Respuesta a Eberhard*, Kant explica sin ambages la evidencia que la armonía de la sensibilidad con el entendimiento, es la que hace posible el conocimiento de las leyes universales de la naturaleza, porque sin ella no habría experiencia posible.

En última instancia, las múltiples leyes de la naturaleza funcionan como leyes y se pueden establecer porque coinciden exactamente “como si”, *als ob*, la naturaleza se adecua a las funciones de conocimiento.²⁷

La decisiva noción leibniziana de “armonía preestablecida”, que es una noción metafísica se convierte en una “suposición trascendental” en la filosofía crítica. Un supuesto anclado en la fundamental filosofía del “como si”, *als ob*.

En la *K.U* se despliega este supuesto cardinal para la filosofía crítica.²⁸

El principio *sine qua non* de la relación hombre-mundo, sujeto-objeto, que es el principio de la finalidad formal de la naturaleza, establecido como suposición trascendental, *als ob*, como sí. Kant lo enuncia así:

Este principio no puede ser otro que: como las leyes generales de la naturaleza tienen en nuestro entendimiento que las prescribe a la naturaleza... deben ser consideradas según una unidad tal, *como si* un entendimiento (aunque no fuera el nuestro) al propósito, al fin de nuestra capacidad de conocimiento, para hacer posible un sistema de la experiencia según leyes especiales de la naturaleza. (...) Esta Idea del principio sirve para reflexionar, no para determinar; antes bien esta facultad se da una ley a sí misma pero no a la naturaleza.²⁹

²⁵ *Dissertatio*, IV, 16, p. 101.

²⁶ G.W. Leibniz, *La monadologie 1714*, Paris, Librairie Delagrave, 1983, 80, p. 185. Además, *Confessio Philosophi La profession de foi du philosophe*, Paris, Vrin, 1993, pp. 45, 49.

²⁷ A.A. Bd. 8, .2, III, 25, pp. 249-250.

²⁸ A.A. Bd. 5, Berlín, Georg Reimer, 1913 *K.U. Einleitung*, IV y V.

²⁹ A.A. Bd. 5, *K.U. Einleitung*, IV, xxvii-xxviii, S. 180.

En la introducción a la *Crítica de la facultad de juzgar* Kant establece este principio pilar de su pensamiento, que incluye varias aserciones claves.

En primer lugar: es decisivo tener presente que las leyes generales de la naturaleza tienen su fundamento en nuestro entendimiento, quien las prescribe a la naturaleza.

En la segunda introducción de la *K.r.V*, Kant reivindica a Galileo y a Francis Bacon como los dos referentes necesarios para comprender los avances revolucionarios de la física. Sin embargo se distancia de ellos.

No se trata de leer las leyes en la naturaleza, la tradición que en este punto puede expresarse en la fórmula de Galileo: “El libro de la naturaleza está escrito en caracteres matemáticos”. Tampoco implica simplificar la tesis de Francis Bacon: “A la naturaleza no se la vence sino obedeciéndola”. Porque es a Bacon a quien Kant tiene muy presente, véase el epígrafe de la *K.r.V* y las múltiples referencias a lo largo de su obra. Sin ir más lejos en la *Antropología* leemos: “Bacon de Verulam ha dado en su *Organon* un ejemplo impactante de la manera cómo la experiencia puede descubrir la naturaleza escondida de las cosas”.³⁰

Kant sostiene que la razón “como un juez le obliga a la naturaleza a responder a los principios racionales, en vez de ser la naturaleza quien los imponga al sujeto”.

En fin, según Kant las leyes de la naturaleza son efectivamente *leyes*, porque el cartabón de la experiencia, según Kant, como según Bacon y Galileo, verifica que los fenómenos se comportan como el sujeto legislador propone en sus principios.³¹

En segundo lugar, el enunciado del principio que estamos analizando introduce un giro que trastoca toda la tradición filosófica anterior, lo cual no es poco decir. El Principio asienta que las leyes empíricas generales deben considerarse *como si, als ob*, un Entendimiento que no fuera el nuestro, las hubiera dado como fin a nuestras facultades de conocimiento.³²

De tal modo la expresión *como si*, establece de manera radical que la “armonía” de las leyes de la naturaleza con las facultades de conocimiento es un supuesto. Es un supuesto trascendental.

³⁰ *Anthropologie*, p. 88.

³¹ A.A. Bd. 3, *K.r.V*, 1787, Vorrede 7, 10. M.N. Lapoujade, *Bacon y Descartes. De la coincidencia de los opuestos*. México, FFYL. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002, cap. I. Kant, pp. 94-101. He investigado el tema *in extenso* en Galileo y la relación Bacon-Kant.

³² Hans Vaihinger, *Die Philosophie des als ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*. Berlín, Reuther und Reichardt, 1913. Fuente ineludible para la filosofía del *como si*.

La “armonía preestablecida” de la naturaleza con el hombre pieza clave del pensamiento de Leibniz, queda convertida en un supuesto, es decir, es preciso presuponer que la naturaleza *funciona* en armonía con el sujeto epistémico, el hombre en cuanto sujeto de conocimiento.

La armonía preestablecida es una noción metafísica en Leibniz, se afirma para el hombre en sus relaciones de conocimiento con la naturaleza.

Por su parte Kant, asume aquí con claridad indiscutible su postura crítica, previa a toda posible futura metafísica. Noción que Kant en su formulación radical de este principio alude en su tercera aserción.

En tercer lugar, el supuesto de la armonía hombre-naturaleza, sujeto-objeto natural hace posible un “sistema de la experiencia” según leyes especiales.

En cuarto lugar, Kant establece que este principio está al servicio de la facultad de juzgar reflexionante, esto es, de las operaciones de la facultad de juzgar que consisten en subsumir lo particular dado en lo general, en la búsqueda de principios universales que rijan su uso, es decir en su función reflexionante.³³

Para concluir este punto introduzco la argumentación de mi lectura. Por mi parte he argumentado que la función reflexionante y la función determinante de los juicios es un doble movimiento complementario, en direcciones diferentes: de los datos a sus imágenes, representaciones y de ellas al movimiento de las facultades del sujeto (movimiento centrípeto, función reflexionante) y un movimiento desde las facultades del sujeto hacia sus representaciones, desde las cuales salta a los datos y fenómenos de la exterioridad (movimiento centrífugo), que en el plano estético da lugar a los juicios de lo bello y lo sublime y en el plano epistémico a los juicios determinantes que requieren imperativamente hacer como si la armonía hombre-mundo estuviera dada a las facultades epistémicas del sujeto, única vía para hacer posible que el sujeto epistémico se sitúe como juez ante la naturaleza y construya las leyes naturales como relaciones necesarias entre los fenómenos, cuyo último aval será la comprobación empírica de su corrección, en cuanto se verifica que efectivamente así se comportan los fenómenos necesariamente.

Las relaciones hombre-naturaleza tal como quedan establecidas en la *K.U* atraen la admiración de Goethe a quien la *K.r.V* había dejado impávido. Goethe afirma:

³³ A.A. Bd. 5, *K.U.*, *Einleitung* IV, S. pp. 180-184.

...vino a mis manos la *Crítica del juicio* y a ésta debo una época muy feliz de mi vida. ...las grandes ideas maestras de la obra eran, sin embargo, muy análogas a mí manera de producir, de actuar y de pensar hasta entonces...³⁴

En suma, hemos tendido varios puentes entre la *Dissertatio* y la filosofía crítica, con el propósito de poner de manifiesto el despliegue y precisión del pensamiento kantiano en su lenta gestación.

La sección cuarta de la *Dissertatio*, termina con una metáfora marina, de este amante experto de la geografía física. Hago énfasis en que la metáfora es inherente al estilo y pensamiento de Kant.³⁵

parece más aconsejable costear el litoral de los conocimientos, otorgados a la mediocridad de nuestro intelecto, que no lanzarse en la alta mar de tales indagaciones místicas, como hizo Malebranche...³⁶

La metáfora expresa con belleza en lenguaje estético propio de Kant: la importancia de los límites: no cometer la *hybris* de pretender ir más allá de los límites de la experiencia posible, munidos de un método crítico, sin aventurarse a infundadas especulaciones metafísicas. En espacios solamente imaginarios. En su carta a Alexandre von Beloselsky en 1792 Kant ratifica su temprana metáfora de la *Dissertatio* con estas palabras, que también incluyen sus metáforas:

Desde hace algunos años me ocupo en limitar las *fronteras* del saber especulativo en general, al simple dominio de los objetos sensibles, porque después, la razón especulativa, cuando ella se arriesga más allá de estas *esferas*, cae en los “espacios imaginarios”... dónde no hay más ningún fundamento, ninguna *orilla*, es decir dónde absolutamente ningún conocimiento es posible para ella.³⁷

La sección quinta de la *Dissertatio* parte del final de la sección cuarta y continúa su concepción del método. El método diseña una investigación crítica

³⁴ J. W. von Goethe, *Influencias de la filosofía reciente (1820)*, en F. Schiller. *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y sentimental y una polémica Kant*, Schiller, Goethe, Hegel. Barcelona, Icaria, 1985, pp. 210-212.

³⁵ María Noel Lapoujade, “Imaginación y Metáfora: Kant de otro modo”, en *Homo Imaginans*, vol. II, cap.1: Kant, 2017, México, pp. 294-303. Disponible en: <[https://lafuente.buap.mx/Homo Imaginans](https://lafuente.buap.mx/Homo%20Imaginans)>.

³⁶ *Dissertatio*, p. 111.

³⁷ *Correspondance*, Lettre à A. von Beloselsky, été 1792.

propedéutica de la función o facultad del sujeto de la que se trate, comenzando por la sensibilidad, siempre dentro de los límites de la experiencia posible, antes de pretender erigir una metafísica.

En suma, el trayecto es método, crítica, límite, metafísica. Sin embargo, la historia de la filosofía anterior muestra que las diversas escuelas y orientaciones han comenzado por la metafísica, lo cual afirma Kant “debe ser rechazado como sueños de la razón”³⁸

Peor aún, señala Kant en la *Dissertatio*: “la temeraria apelación a lo sobrenatural es el comodín del intelecto perezoso”³⁹

Los “sueños de la razón” quedan retratados en la concepción de Swedenborg, que Kant pinta en la obra temprana: *Los sueños de un visionario explicado por los sueños de la Metafísica* (1766) y cuyo partenaire surge en su obra de vejez: *La religión dentro de los límites de la simple razón* de 1793.⁴⁰

El primer párrafo del prefacio de la *K.r.V* (1781) establece que la razón humana por su propia naturaleza es una razón desgarrada entre su impulso a la trascendencia, y su límite señalado por la experiencia posible.

La razón humana está agobiada por cuestiones que no puede evitar porque su propia naturaleza las crea y no puede resolver porque no están a su alcance...
La arena de estas discusiones sin fin es la metafísica.⁴¹

Ello lo conduce a la necesidad de establecer un tribunal, en el cuál la Crítica, en términos jurídicos, se ocupa de dirimir *la legitimidad* de las pretensiones de conocimiento de cada una de las facultades, en sus funciones epistémicas.

En cuanto a la razón, en sentido estricto, ella produce ideas, (conceptos sin correlato sensible).

La razón, razona, aplicando la lógica binaria kantiana a la lógica aristotélica, podemos separar: las inferencias inmediatas e inferencias mediatas (silogismos).

Los usos de la razón ponen en evidencia según Kant que la razón es “por naturaleza” dialéctica, es decir, sofística: por su propia naturaleza genera paralogismos,

³⁸ *Dissertatio*, v, p. 115.

³⁹ *Op. cit.*, v, p. 133.

⁴⁰ Kant, *Traüme eines Geistersehers erläutert dur Träume der Metaphysik* 1766. *Die Religion Innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft*, 1793.

⁴¹ Bonner-Kant-Korpus, A.A. Bd. 4 *K.r.V* 1781, Vorrede S. 7.

sofismas, pseudo razonamientos. Por ello es preciso someterla a un tribunal, que introduce el lenguaje jurídico para determinar la legitimidad de sus usos.

Todo ello implica la noción de razón, en sentido amplio, esto es como la “estructura” de todas las facultades epistémico-ético-estéticas de la subjetividad.

Por mi parte, con base en ello y un minucioso examen del pensamiento de Kant he argumentado y concluido que el pensamiento de Kant decreta el principio del fin del reinado de la razón, por cuanto es necesario poner límites a sus usos, para aceptar sólo los usos legítimos. Entre tanto, otra función va creciendo en la filosofía crítica: la imaginación, que termina por ser una *conditio sine qua non* para el desarrollo de la crítica en general.⁴²

Reglones más abajo en la *Dissertatio* Kant describe el estado de la metafísica con la metáfora mítica de Sísifo, con la cual niega el progreso de la metafísica tal como se construyó hasta ese entonces:

por esto no es extraño que los que se ocupan con esta investigación (la metafísica), dando vueltas eternamente a su piedra de Sísifo, parezca que hasta ahora han logrado hacer algún progreso.⁴³

Esta certeza engrana con el pasaje citado que remata con esa multicitada bella metáfora, con la cual cierra su descripción del estado de los conocimientos en su tiempo: “la arena de estas discusiones sin fin es la metafísica”.

Llegados al Canon de la Razón pura Kant reitera una vez más su tesis: “la razón por inclinación de su naturaleza es impulsada a ir más allá del uso empírico, a arriesgarse más allá de todo conocimiento en un uso puro... y no halla sosiego hasta que... se encuentra en un todo sistemático absoluto”⁴⁴

IV

¿Cómo evitar estas transgresiones epistémicas que traban el conocimiento como tal?

Como expresamos en el párrafo I, la *Dissertatio*, evoca a Platón en la denotación de dos mundos: mundo sensible y mundo inteligible. Sin embargo el tránsito del mundo sensible, al mundo inteligible es problemático en Platón. El

⁴² María Noel Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, México, Siglo XXI, 1988, Cap. 1, pp. 23-25.

⁴³ *Dissertatio*, v. p. 115.

⁴⁴ Bonner-Kant-Korpus, A.A. Bd. 3 *K.r.V* 1787, II, 1, 518.

mundo inteligible se inaugura con la geometría para alcanzar por intuición los *Eidos*, modelos inteligibles, prototipos. Los *Eidos* que son figuras, formas inteligibles, “lo visto”, se aprehenden por intuición intelectual.⁴⁵

En la *Dissertatio* la huella de Platón está presente, pero Kant diseña la *separación* de ambos mundos, mediante la introducción de límites entre las operaciones inherentes a cada una de las facultades del conocimiento, por ahora en el pensamiento de Kant: sensibilidad y el entendimiento.

La sensibilidad es la facultad que intuye. La intuición es un producto exclusivo de la sensibilidad. Kant limita la intuición a su sentido etimológico intuir significa “ver”, en sentido amplio sólo la sensibilidad puede “ver” es decir, intuir. De este modo Kant descarta otras nociones de intuición, entre ellas, explícitamente, la noción de intuición inteligible de Platón.

Esta neta dicotomía entre sensibilidad y entendimiento ha promovido una crítica acerba de Hegel, quien en su capítulo sobre Kant, en las *Lecciones sobre la historia de la filosofía* afirma que “en Kant el entendimiento pensante y la sensibilidad son factores especiales, que sólo se combinan de un modo externo, superficial, como un pedazo de madera y un hueso atados con una cuerda”.⁴⁶

Esta concepción deja en evidencia el papel fundamental de la sensibilidad en el pensamiento de Kant, en cuanto recepción de los impactos sensoriales de la exterioridad y asimismo de las propias sensaciones en el yo psicológico, empírico.

Razonemos por el absurdo, sin sensibilidad no es posible conocer, puesto que sólo es cognoscible lo que entra en los límites de la experiencia posible. La construcción de la experiencia posible comienza con la experiencia fáctica, empírica, que la sensibilidad hace posible.

Kant comienza desde ya a esbozar la dicotomía empírico-*a priori*, en cuanto formas, funciones puras de las distintas facultades. En el uso de las facultades en general, y en este caso de la sensibilidad, los datos empíricos son organizados, sintetizados por las formas puras espacio y tiempo. De tal modo que el caótico impacto de sensaciones se ordena espacial y temporalmente.

La Psicología de raigambre wolffiana que subyace en el pensamiento kantiano es la que establece en la psique tres grupos de funciones: intelectuales, volitivas y afectivas. A cada una de ellas dedica cada una de sus *Críticas*. Las funciones intelectuales son sometidas a minuciosa disección en la *Crítica de la razón pura*. La voluntad, con matices de afectividad es objeto de la *Crítica de la razón práctica*, la afectividad es

⁴⁵ Platon, *Oeuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1960, 2 vols. *La República*, libro IV. *Timeo*, pp. 52, 53, 54.

⁴⁶ G.W. Hegel, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, México, FCE, 1981, vol. 3, p. 431.

estudiada en la *Crítica de la facultad de juzgar*. Ello no significa en absoluto que nuestro filósofo profese un psicologismo sino que Kant establece los usos trascendentales de todas las facultades como la piedra de toque de su filosofía crítica.

En los párrafos siguientes Kant se detiene a refutar una falacia muy frecuente que, en otro orden de cosas, prevalece como articulación del argumento ontológico de la existencia de Dios, falacia consistente en la confusión *intellectus et rei*. Es preciso siempre ir a las fuentes y ahora recordar la célebre formulación del argumento ontológico de san Anselmo:

El insensato tiene que convenir en que tiene en su espíritu la idea de un ser por encima del cual no se puede imaginar ninguna otra cosa mayor. ... Este objeto del cual no se puede concebir nada mayor no existe en la inteligencia solamente, porque si así fuera, se podría por lo menos suponer que existe también en la realidad, nueva condición que haría a un ser mayor que aquel que no tiene existencia más que en el puro y simple pensamiento.⁴⁷

En suma, tenemos la idea de un ser por encima del cual no es posible imaginar otro mayor, por lo tanto debe existir. No es posible sostiene Anselmo imaginar que Dios no exista. Después complementa su argumento mediante el recurso de la noción de perfección como atributo de Dios. No sería perfecto si no existiera. Posteriormente Santo Tomás, Descartes, Leibniz, Kant y Hegel, entre otros, asumen diversas posturas acerca del argumento ontológico anselmiano.

En la *Dissertatio* Kant afirma que la falacia de este razonamiento consiste en saltar de la posibilidad de intuir algo, a afirmar la posibilidad del objeto mismo intuido.⁴⁸

Este tema es retomado en profundidad y extensión en la *Crítica de la razón pura* analiza “los argumentos de la razón especulativa para inferir la existencia de un ente supremo” y plantea “la imposibilidad de una demostración ontológica de la existencia de Dios”. El concepto de Dios, es posible, no es contradictorio. Pero su posibilidad lógica no asegura ni demuestra su posibilidad real. Es decir, Kant señala la invalidez del salto del pensamiento (*intellectus*) a la cosa (*res*), porque precisamente por ser una idea, carece de correlato sensible, por ende no puede ensanchar el conocimiento.⁴⁹

⁴⁷ San Anselmo, *Obras completas*, Madrid, BAC, 1952, vol. I, Proslodio, cap. II, p. 367.

⁴⁸ *Dissertatio*, V, 26-29 pp. 129-132.

⁴⁹ A.A. Bd. 3, Buch II, Abs. 4, 5, S. 397-403.

V

¿Cómo engranar la Sensibilidad con los impactos sensoriales de la exterioridad?

En este contexto Kant esgrime lo que llama “principio de conveniencia”, que funciona *como si* fuera un axioma, sin cuyo supuesto no podría plasmarse ningún juicio de un objeto dado. “Suponemos que en el universo todo se hace según un plan dado”, únicas bases que hacen posible los juicios acerca de la exterioridad.⁵⁰

Acerca de la materia, acepta su existencia con base en el sentido común, y de ella sostiene el principio de Lavoisier que “nada se crea, nada se destruye sino que todo se transforma”, y sostiene que las transformaciones sólo atañen a la forma que asumen esos cambios.

Finalmente concluye con su certidumbre que si el método “alguna vez llega a ser redactado con todo detalle, después de una cuidadosa indagación, llenará el lugar de una ciencia propedéutica de inmenso provecho para cuantos intenten penetrar en los más íntimos entresijos de la *Metafísica*”.⁵¹

He aquí su proyecto de vida: la construcción de las Tres Críticas como propedéutica para su futuro sistema de metafísica que la muerte le impide erigir.

VI

¿Cuál es el esbozo temprano de este pilar del pensamiento crítico kantiano?

En la carta a Lambert ya citada, Kant lo formula así:

Las leyes generales de la sensibilidad juegan sin duda un gran rol en *metafísica*, dónde todo depende, sin embargo de conceptos y principios que pertenecen a la razón pura. Parece que una ciencia particular, aunque simplemente negativa (*phaenomenologia generalis*) debe preceder a la *metafísica*; los principios de la sensibilidad verán allí fijar su validez y sus límites... tal disciplina *propedéutica*, que preserva la *metafísica*... se dejará fácilmente llevar sin grandes esfuerzos hasta un uso extenso y hasta la *evidencia*.⁵²

⁵⁰ *Op. cit.*, v, 30, p. 133.

⁵¹ *Ibid.*, p. 135.

⁵² *Correspondance*, Paris, 1991, Lettre à Lambert 1770, pp. 70-71.

He aquí esta primitiva certidumbre de lo que todo el pensamiento kantiano posterior no es sino su despliegue, precisión y depuración de la filosofía dogmática aún presente en la *Dissertatio*. Esta certidumbre es la filosofía crítica entendida como una propedéutica al futuro *Sistema* cuya construcción quedó trunca por la muerte de nuestro filósofo.

El genio de la sensatez y su proverbial modestia concibe su obra sólo como una *propedéutica, una fenomenología* que avanza por síntesis regresivas, de lo empírico a lo *a priori*, de los productos de las facultades a sus fuentes, una suerte de *genealogía*.⁵³

Sin embargo, en la *Dissertatio*, se destila sin prisa su futura filosofía crítica y separa por “decantación” lo empírico de lo *a priori*, y sienta las bases firmes de toda su obra posterior. En ella se pone de manifiesto lo que Kant afirma en la *K.p.V* respecto de la filosofía práctica pero cuyos alcances atañen a toda la filosofía crítica consistente en:

un procedimiento similar al de la *química*, el de la separación de lo empírico y lo racional. ... En una palabra, la ciencia (buscada con crítica y conducida con método) es la puerta angosta que conduce a *la teoría de la sabiduría*... ciencia cuya guardiana debe ser siempre *la filosofía*...⁵⁴

Deseo poner énfasis en esta noción de la filosofía como guardiana de la sabiduría. Kant abre una puerta a la filosofía, que no se agota en sí misma, sino que puede prolongarse en el horizonte de la sabiduría.

Efectivamente el método crítico procede por un *proceso químico* de separación de elementos, lo que en física son los procesos de *decantación*: separación de los usos empíricos y los usos *a priori* de cada una de las facultades epistémicas del sujeto: sensibilidad, entendimiento, imaginación, facultad de juzgar, razón en sentido acotado.

La función (facultad) de la sensibilidad recibe impactos, con los cuales produce intuiciones. Es preciso decantar las intuiciones empíricas de las intuiciones, formas, puras *a priori*: espacio y tiempo.

El entendimiento produce conceptos, que en la perspectiva binaria kantiana se separan en: empíricos y *a priori*, es decir, las categorías. En su pensamiento

⁵³ María Noel Lapoujade, *La noción de síntesis en el pensamiento kantiano y su función en la estética*, México, FFYL, UNAM, 1982, pp. 177-189 y *Homo Imaginans*, vol. II, México, 2017, parte II, Kant, pp. 83-294, pp. 159-173. *Filosofía de la imaginación*, México, 1988, cap I, IV, pp. 63-67.

⁵⁴ A. A. Bd. 5, *K.p.V.*, Beschluss, S. 291-292 y *K.p.V.* Frankfurt, Suhrkamp, 1982, 7 S. 292.

subyace la *lógica aristotélica*: conceptos, juicios, razonamientos en los que Kant separa por decantación las operaciones empíricas de las funciones *a priori*.

VII

¿Qué papeles juega la imaginación en el pensamiento de Kant?

En la *Dissertatio*, la imaginación es mencionada de manera esporádica y es aquí una facultad que produce irrealidad, fantasías, disfraza los conocimientos y aleja de ellos. Kant le asigna un papel secundario, usos del sentido vulgar del término, que no proceden de estudios profundos de la imaginación, ni de las imágenes, ni de los imaginarios, constelaciones de imágenes construidos por la imaginación humana. Parece más próximo a la “imaginación como la loca de la casa”.

En la primera sección, introduce el término respecto de una noción de mundo que él descarta: “impropiamente llamado mundo, a no ser tal vez considerándolo como imaginario”.⁵⁵

En cuanto al tiempo declara que “el tiempo en si un ente imaginario”.⁵⁶

En la IV Sección distingue entre “el todo mundano que merece ser llamado real, no ideal o imaginario”.⁵⁷

En la V Sección, introduce una nota a pie en la cuál de manera explícita sale a luz que esta facultad aún no ha sido vislumbrada para la filosofía crítica. En esta nota rechaza varios prejuicios respecto del espacio y el tiempo, y uno de ellos no es más que:

un espejismo de la fantasía ... aquellos cuyos conceptos son más crasos están firmemente atados a esta ley de la imaginación, sin embargo aún ellos mismos verán fácilmente que esto sólo pertenece al esfuerzo de la fantasía por esbozar una imagen de las cosas, pero no a las condiciones de su existencia.⁵⁸

En el intervalo entre la *Dissertatio* y la *K.r.V* de 1781 estas nociones de la imaginación, sumergidas en la bruma conceptual pre-crítica, se van liberando de ese papel de “malas compañías” del conocimiento auténtico.

⁵⁵ *Dissertatio*, I, 2, p. 51.

⁵⁶ *Op. cit.*, III, 15, p. 92.

⁵⁷ *Idem*, IV, 17, p. 103.

⁵⁸ *Ibid.*, v. 27, n. 9, p. 121.

La imaginación va ganando protagonismo en el desenvolvimiento del pensamiento de Kant, hasta asumir un papel protagónico ineludible, a partir de la *K.r.V* en adelante.

La imaginación es una protagonista *sine qua non* de la filosofía crítica. Sin ella la *K.r.V* hubiera abortado. Cito la asección repetida cientos de veces porque es capital: “pensamientos sin contenido son vacíos, intuiciones sin conceptos son ciegas”.⁵⁹

En las operaciones de la imaginación Kant establece la dicotomía fundamental en la filosofía crítica: sus usos empíricos, y sus operaciones *a priori*. Ella produce imágenes, pero sus usos *a priori* constituyen los *schemas transcendentales*.

La imaginación empírica y el esquematismo son las operaciones que hacen posible dotar de mirada a las intuiciones y de contenidos a los conceptos. Mucho más aún, Kant sostiene enfáticamente que “la experiencia sólo es posible por medio de la función trascendental de la imaginación”.⁶⁰

El análisis de la función trascendental de la imaginación, se concentra en el capítulo sobre el schematismo de los conceptos puros del entendimiento.⁶¹

Al respecto pongo énfasis especial en que la acción de juzgar, es aún una de las operaciones del entendimiento. El papel de la imaginación, en relación con la afectividad en cuanto *Lust-Unlust*, agrado-desagrado, placer-displacer, es objeto de la Tercera Crítica, obra en la cual, la acción de juzgar, (*Urteilkraft*) se vuelve una “facultad” propiamente tal.

En la *K.U.* los juicios son el producto de la Facultad de juzgar, que también está sometida a crítica, como lo indica el título de la obra. Aquí los Juicios que según la lógica aristotélica son relaciones enunciativas de conceptos, con su forma [S es P] pasan por el tamiz de la lógica binaria kantiana de manera de separar los juicios empíricos, de los juicios *a priori*. En este ámbito la filosofía crítica binaria despliega una teoría fundamental: juicios analíticos y sintéticos. Entre ellos, surge una cuestión clave: cómo son posibles los juicios sintéticos *a priori*.

Propongo leer la primera parte de la *K.U.*, como subdividida en dos partes: la que atañe al espectador del arte, y la segunda parte la que establece su teoría de la creación artística, que Kant denomina: Teoría del genio, anticipando las corrientes románticas inmediatas.

⁵⁹ A.A. Bd. 7, 2, S. p. 75.

⁶⁰ Bonner-Kant-Korpus, A.A. Bd. 4, *K.r. V* 1781, S. pp. 95-96, 33-37.

⁶¹ Maria Noel Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, México, Siglo XXI, 1988, cap. 1, pp. 63-101.

En lo que concierne al espectador en la *K.U.* la imaginación vuelve a jugar un papel principal en lo Bello como goce (*Lust*) del libre juego armónico de imaginación con entendimiento ante la imagen del objeto X y en lo Sublime, el goce (*Lust*) de la desarmonía imaginación-razón.⁶²

Entre las funciones inherentes de la Facultad de juzgar Kant introduce unos juicios muy peculiares, pues se arman sin conceptos, y ellos son el juicio de lo bello [Esto es bello] y el juicio de lo sublime [Esto es sublime].⁶³

En lo que respecta al artista, el creador en el arte, Kant afirma que él crea la regla del arte, crea su escuela, su corriente. En su subjetividad la imaginación es “la reina de las Facultades” (evoco a Baudelaire). Ella puede crear Ideas, únicas Ideas que no proceden de la razón.⁶⁴

CONCLUSIÓN

La conclusión es mi propuesta para pensar con Kant, a partir de Kant para reflexionar más allá de él, con base en su pensamiento.

La filosofía crítica de Kant produce una revolución sin parangón en la historia de la filosofía de occidente. Ha transformado radicalmente toda la historia de la filosofía anterior y posterior. Indiscutiblemente su aporte es un gran parte aguas de la historia, antes de Kant, después de Kant.

1. *Pensamiento holístico*. Primero, es preciso abordar el pensamiento global de Kant, porque es un inmenso encaje finamente tejido.

Demás está declarar que en los límites de esta comunicación sería desmedido pretender haber recorrido y denotado esa totalidad. He dejado deliberadamente de lado, entre otros, el campo práctico en el cuál la revolución kantiana ha sembrado semillas fundamentales.

Schiller en su: *Sobre la gracia y la dignidad* (1793), desde su perspectiva estética romántica, nacida en gran medida del pensamiento del Maestro, con acierto señala:

⁶² *K.U.* En el presente estudio me centro en la Primera Parte: “La Crítica de la Facultad de juzgar estética”. Omito la Segunda parte. “Crítica de la Facultad de Juzgar teleológica”.

⁶³ M.N. Lapoujade, *Kant-Proust, une rencontre esthétique*, en “Kant und Frankreich, Kant et la France”, *Kant-Proust, une rencontre esthétique*, en “Kant und Frankreich, Kant et la France”, Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zurich, New York, Georg Olms, 2005, pp. 157-167.

⁶⁴ María Noel Lapoujade, *idem*.

Así como tenía a la vista la moral de su tiempo, tanto en el sistema como en la práctica, así por una parte debió ofenderle el grosero materialismo en los principios morales que la complacencia indigna de los filósofos había ofrecido como almohada al relajado carácter de la época... Dirigió por lo tanto la mayor fuerza de sus razones hacia dónde más declarado era el peligro y más urgente la reforma.⁶⁵

No obstante más adelante dirige severas críticas a la dureza del deber y la ética kantiana. La respuesta de Kant (antes de 1794) es escueta pero contundente: "Si todos los hombres cumpliesen gustosa y voluntariamente la ley moral, tal como la razón la contiene como norma, entonces el deber no existiría para nada".⁶⁶

Su revolución en la ética parte de tesis cardinales: la noción de la voluntad humana, la que por no ser santa, necesita ser orientada por la brújula del imperativo categórico, que en última instancia es una manera de hacer pensable la convivencia social y la naturaleza humana, madera retorcida que muestra una insociable sociabilidad, y siempre se necesita de un señor. Kant piensa su ética como antídoto a las costumbres disolutas de su tiempo, como medicina para pretender una vida humana digna y libre. Es una ética de la libertad.⁶⁷

La obra que nos ocupa, la *Dissertatio*, se integra en el tejido conceptual kantiano. En esta obra tan significativa, pues el pensamiento kantiano comienza a soltar sus amarras de la tradición, puse en evidencia algunos nexos con su filosofía crítica teórica posterior.

Más aún, considero fundamental afinar con precisión el tema de los nexos, los vínculos de las ciencias empíricas con la filosofía crítica en general.

Un breve pasaje de la *K.r.V* da la clave:

No tomamos de la experiencia más que lo necesario para *darnos* un objeto, en parte del sentido externo en parte del sentido interno. Lo primero sucede por

⁶⁵ F. Schiller, *Sobre la gracia y la dignidad*, Barcelona, Icaria, 1985, p. 42.

⁶⁶ Bonner Kant-Korpus, A.A. Bd. 23 I, pp. 98-101. "Sobre el tratado de Schiller de la gracia y la dignidad", Barcelona, 1985, p. 165.

⁶⁷ A.A. Bd. 4, *Grundlegung zur Methaphysik der Sitten*. Bd. V, *K.p. V*; Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbuergerlicher Absicht. Bd. 7, *K.U. María Noel Lapoujade, Filosofía de la imaginación*, 1988, VII, pp. 229-236.

medio del mero concepto de materia (extensión inerte impenetrable), lo segundo por medio del ente pensante, (en la representación empírica interna: *yo pienso*).⁶⁸

Ello es posible, como todo conocimiento humano de cualquier tiempo y cualquier espacio, gracias a la síntesis última o primera de la apercepción, el yo pienso como síntesis que hace posible la experiencia. Hace posible la relación del sujeto epistémico consigo mismo como objeto de conocimiento, es la respuesta crítica al problema (¿aporía?) metafísico de las relaciones alma-cuerpo. Además, al hacer posible la experiencia, tiende un puente a la exterioridad, para su determinación, juicios determinantes, epistémicos, y para la reflexión, juicios reflexionantes estéticos, que culminan con los juicios ético-estéticos de lo sublime.⁶⁹

Aún es necesario algo más, que haga posible la relación del sujeto epistémico-ético-estético con la exterioridad, con el objeto exterior, la materia de los fenómenos. La materia que Kant considera una “extensión inerte impenetrable”.⁷⁰

Lo que hace posible esta relación sujeto-objeto es el principio de la finalidad formal de la naturaleza, la suposición trascendental, la decisiva concepción del *como si* que hace posible la reflexión sobre los objetos (juicios reflexionantes). Como vimos, es la metamorfosis de la noción leibniziana de armonía preestablecida para responder a la pregunta por qué hace posible las relaciones hombre-mundo.⁷¹

En términos precisos desparrramados en la obra de Kant que en lo que sigue enhebro textualmente, Kant afirma que su pensamiento es una *fenomenología*, en cuanto descripción de los fenómenos, la manera como aparecen las facultades a los ojos del sujeto; una *genealogía* como una suerte de *arqueología*, síntesis regresiva, reductiva, en la cual *como el químico* se decanta, separa los usos empíricos de las formas funcionales *a priori*; de modo de describir *la fisiología* de la subjetividad, sus usos o funcionamientos; y cuyas formas móviles se arman en *una arquitectónica*. La postura crítica es la propedéutica para el sistema futuro de la metafísica inmanente a construir. Por ende sin duda es un pensamiento procesal holístico.

⁶⁸ A. A. Bd. 3, K.r.V, 1787. *Methodenlehre* III, s. 547-548.

⁶⁹ Idem. K.r.V, 1787, *Die Transcendentale Analytik*, I, 3; II, 2, A, B. María Noel Lapoujade, *La noción de síntesis en el pensamiento kantiano y su función en la estética*, México, 1982. pp. 177-189. *La revolución kantiana acerca del sujeto (Problemática del yo puro)*. Costa Rica, *Revista de Filosofía* de la Universidad de Costa Rica, 1992, pp. 125-134. *Homo Imaginans*, México, FFYL, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2017, vol. II, pp. 294-303. <[https://lafuente.buap.mx/Homo Imaginans](https://lafuente.buap.mx/Homo%20Imaginans)>.

⁷⁰ A. A. Bd.3 K.r.V. 1781, *Methodenlehre, Der Kanon der reinen Vernunft*, s. 860 y ss.

⁷¹ Cfr. *supra*, pp. 3-4.

Todo lo anterior es el fundamento del primer punto de mi conclusión derivado del desarrollo del presente texto, la cual apunta a asumir el pensamiento de Kant como una totalidad.

Se ratifica en gran medida por su concepción de la *arquitectónica* de la razón, razón aquí entendida en sentido amplio. Los conocimientos no pueden ser “una rapsodia”, no son un simple agregado, sino que se ensamblan en una estructura arquitectónica o arte de los sistemas.⁷²

A mi juicio, la arquitectónica del pensamiento kantiano es una estructura móvil, la que como un móvil de Calder, va presentando diversas figuras. Esto porque en el pensamiento de Kant no hay nada fijo, quieto, inmóvil, desde la indefinida pluralidad desordenada de los impactos sensibles hasta el yo pienso, son síntesis regresivas, reductivas, realizadas por las funciones epistémicas en sus operaciones empíricas y *a priori*, hasta llegar a la síntesis última o primera de la apercepción trascendental. Uniendo las dos puntas del compás, es ella, el sujeto trascendental quien hace posible la experiencia, cuyos límites también son móviles, pues es la experiencia no de facto, sino el horizonte de posibilidades empíricas.

2. *Segundo punto de la conclusión.* Algunos nexos de las ciencias empíricas con filosofía crítica teórica. Efectivamente en el pensamiento de Kant todos los hilos se tejen sin desgarraduras. No hay más que evocar una casi imperceptible nota a pie de su autor en la *Antropología* 1798, donde nos informa que:

Cuando primero libremente y después por obligación docente me he ocupado de *filosofía pura*, he dado durante unos treinta años dos cursos que tenían por fin *el conocimiento del mundo*: (en invierno) la *Antropología* y (en verano) la *Geografía física*.⁷³

Pero esos cursos de *Antropología* y *Geografía*, entre otras ciencias cuya erudición abarca, no son en absoluto simples divertimentos.

⁷² A.A. Bd. 3, *K.r.v. Der Kanon der reinen Vernunft*, S. 860 y ss.

⁷³ A.A. Bd. 7, *Anthropologie*, Vorrede, n.S. 122. *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Paris, Vrin, 1979, p. 13.

Kant concentra su interés por *la historia*, en una serie de escritos estos sí muy difundidos, donde establece una perspectiva innovadora, en sus análisis de la Revolución Francesa que sigue día a día (1789), en su Idea de una historia universal en sentido cosmopolita (1784) donde además asume tesis antropológicas fundamentales acerca del hombre y en su obra sobre la paz perpetua.

Kant *pedagogo* traza los lineamientos de una pedagogía muy humana basándose en sus agudas observaciones psicológicas de la infancia, sin duda recogidas en su proximidad con los niños y adolescentes durante sus años como *Privat Dozent*.

Kant *astrónomo y cosmógrafo* lanza simultáneamente con Laplace la teoría de la nebulosa original. Sostiene la existencia de otros mundos, y de otros mundos habitados.

Kant *antropólogo* sin haber salido de Königsberg y sin internet conoce de manera sorprendente los seres humanos en sus culturas en Europa, Asia, África y América. Traza sus tipologías y un estudio de las mentalidades, anticipándose una vez más a ciencias aún no existentes en su tiempo. Sin olvidar su estudio sobre *El origen presunto de la historia humana*, 1786.

Kant *geógrafo* experto concentra su sabiduría al respecto de las ciencias de la tierra en una pequeña gran obra, la *Geografía física*, arrumbada porque sería una “obra menor”, no obstante su riqueza y su vigencia esenciales.

Kant otorga un amplio terreno a la geografía, la cual implica diversas áreas tales como la geografía física, que se ocupa de los conocimientos de la naturaleza; la geografía matemática, que corresponde a la cosmografía; la geografía moral, que trata de las morales en las costumbres; la geografía política que enfoca fundamentalmente la relación de las instituciones políticas sobre todo, pero no exclusivamente, con la geografía física; la geografía económica y finalmente la geografía teológica, que vincula las instituciones religiosas con las condiciones geográficas.⁷⁴

Aún más, Kant considera que la geografía cumple un papel pedagógico fundamental.

Este breve registro demuestra que la geografía, lejos de ocupar el lugar secundario de una ciencia amena y popular, por el contrario, ocupa un lugar importante en el pensamiento holístico kantiano.

Nuestro geógrafo toma distancia de Linneo, quien propone un sistema de la naturaleza, en el cual se clasifican los seres según sus diferencias específicas, sus caracteres propios de los géneros y especies.

⁷⁴ A.A. Bd. 9, pp. 160 y ss.

Kant considera que este sistema no supone que es preciso estudiar los seres en sus lugares donde viven y sus épocas. De este modo, las ciencias geográficas implican el espacio y el tiempo. Así como la geografía privilegia el espacio, así la historia es según nuestro filósofo “geografía continua”.⁷⁵

La pregunta en particular es: ¿cómo se tienden los puentes entre la geografía y la filosofía crítica teórica?

La respuesta está dada en todo lo anterior, y la *Dissertatio* hace su aportación fundamental, por cuanto pone en evidencia la importancia cardinal de espacio y tiempo.

La respuesta está implícita en la propia noción de geografía física y de antropología pragmática según Kant. Esto es, gracias a que el ser humano está equipado con la acción universal de la sensibilidad de espacializar y temporalizar, gracias a estas formas funcionales *a priori*, es posible la geografía y la antropología, y todas las ciencias del mundo.

En fin, espacio-tiempos astronómicos, geológicos: normalmente tiempos largos, cuyos ritmos son alterados por catástrofes naturales, tales como tsunamis, temblores de tierra, tornados, erupciones volcánicas, entre otros, así como cambios climáticos provocados en buena medida por las conductas destructoras de la especie, derivadas de los egoísmos ciegos, enfermizos que rigen los intereses financieros. Todo lo cual afecta los espacio-tiempos histórico-sociales: compuestos por periodos de menor duración, en los que habita la especie humana, constructora de las culturas en que transcurren esos tiempos histórico-sociales. En todos estos espacio-tiempos transcurren los tiempos personales, individuales. Tiempos además multiplicados de manera exponencial indeterminable, porque cada individuo, habita en sus propios intransferibles espacio-tiempos imaginarios propios, con los cuales camina por el mundo.⁷⁶

⁷⁵ A.A. Bd. 9, Berlin U. Leipzig, Walter Grunter, 1923.

⁷⁶ María Noel Lapoujade, *Reflexions et experience en confinement, Reflecții și experiență în izolare*, Rumania, Universită “1 decembrie 1918” Alba Iulia, 2020.

Referencias generales

- KANT, I. *Dissertatio de 1770, Sobre la forma y los principios del mundo sensible e inteligible*. Madrid, Ediciones Encuentro Bilingüe, latín-español, trad. Ramón Ceñal, S.J., 2014.
- _____, A. A. Bd. 2, Bonn, Kant-Korpus, 2008.
- _____, A. A. Bd. 4, Bonn, Kant-Korpus, 2008.
- _____, A. A. Bd. 23, Bonn, Kant-Korpus, 2008.
- _____, *Kant's gesammelte Schriften*, Königlich Preussilchen Akademie der Wissenschaften, Bd. 3, K.r.V. 1787. Berlin, Georg Reimer, 1911.
- _____, A. A. Bd. 5, Berlin, Georg Reimer, 1913.
- _____, A. A. Bd. 7, Berlin, Georg Reimer, 1917.
- _____, A. A. Bd. 8. Berlin-Leipzig 1928, Walter Grunter, 1928.
- _____, A. A. Bd. 9, Berlin-Leipzig, Walter Grunter, 1923.
- _____, *Correspondance*, Paris, Gallimard, Trad. Michel Foucault, 1991.
- _____, *Por qué no es inútil una nueva crítica de la razón pura. Respuesta a Eberard*, Madrid, SARPE, 1984.
- _____, *Sur une découverte selon laquelle toute nouvelle critique de la raison pure serait rendue superflue par une plus ancienne. Réponse a Eberhard*, Paris, Vrin, 1959.
- _____, *Pensamientos sobre la verdadera evaluación de las fuerzas vivas*, Madrid, Reus, 1921.
- _____, *Opúsculos de filosofía natural*, Madrid, Alianza, 1992.

Referencias complementarias

- ANSELMO, San, *Obras completas*, Madrid, BAC, 1952.
- GOETHE, J. W., *Influencias de la filosofía reciente (1820)*, en F. Schiller, *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y sentimental y una polémica Kant, Schiller, Goethe, Hegel*. Barcelona, Icaria, 1985.
- HEGEL, G. W., *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, México, FCE, 1981.
- LEIBNIZ, G. W., *La monadologie 1714*, Paris, Librairie Delagrave, 1983.
- _____, *Confessio Philosophi La profession de foi du philosophe*, Paris, Vrin, 1993.
- NEWTON, I., *Principios matemáticos de la filosofía natural*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- PLATÓN, *Oeuvres complètes*, (2 Vols.). Paris, Gallimard, 1950.

- SCHILLER, F., *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y sentimental y una polémica Kant, Schiller, Goethe, Hegel*, Barcelona, Icaria, 1985.
- VAIHINGER, H., *Die Philosophie des als ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*. Berlin, Reuther und Reichardt, 1913.
- WITTENSTEIN, L., *Observaciones*, México, Siglo XXI, 1981.

REFERENCIAS

- LAPOUJADE, M. N., *La noción de síntesis en el pensamiento kantiano y su función en la estética*. México, FFYL, UNAM, México, 1982.
- _____, *Filosofía de la imaginación*, México, Siglo XXI, 1988.
- _____, *El misterio construido*, Costa Rica, *Revista de Filosofía* de la U. de Costa Rica, XXXII, 1994.
- _____, *Bacon y Descartes. De la coincidencia de los opuestos*. México, FFYL. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002.
- _____, *Kant-Proust, une rencontre esthétique*, en *Kant und Frankreich, Kant et la France*, Hildesheim, Zurich, New York, Georg Olms Verlag, 2005.
- _____, *Homo Imaginans*, vol. II, México, FFYL, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2017, <https://lafuente.buap.mx> Homo Imaginans.
- _____, *Reflexions et experience en confinement, Reflecții și experiență în izolare*, Rumania, Université “1 decembrie 1918”, Alba Iulia, 2020. Próximo.

La estética como fuente del despertar de las ciencias en Charles Darwin¹

El punto extremo que alcanzan los conocimientos humanos,
en un sentido, sea el que fuere, ofrece siempre inmenso interés,
tanto mayor quizás cuanto que
nada le separa del reino de la imaginación.
Charles Darwin (2014/1839, p. 265).

El mundo es admirado antes de ser verificado.
El mundo es bello antes de ser verdadero.
Gaston Bachelard (1943, p. 216).

RESUMEN

En el presente artículo *propongo* una nueva perspectiva sobre Charles Darwin, necesaria porque los estudios académicos encasillan su pensamiento en un espíritu puro y exclusivamente científico e ignoran las vertientes estéticas y poéticas las cuales afloran a lo largo de sus obras.

El *tema* se desarrolla en la frontera de la filosofía y la psicología. La estética funge como articulación de estas dos ramas del conocimiento, a través de las experiencias estéticas en el seno del funcionamiento lógico de la mente de Darwin.

El *método* parte de las premisas de la investigación. Con base en el propósito y en las premisas en las que se fundamenta el artículo, el tema recorre: primero, el *Diario del viaje de un naturalista alrededor del mundo* (1831-1836); segundo,

¹ *La estética como fuente del despertar de las ciencias en Charles Darwin. Aesthetics as the cause for awakening the sciences in Charles Darwin*, Ciencias Psicológicas, 14(2), e-2205. doi: <<https://doi.org/10.22235/cp.v14i2.2205>> en P. M. Latinoamericana, ISSN 1688-4094. ISSN en línea 1688-4221. Ciencias Psicológicas, julio-diciembre 2020; 14(2): e-2205 doi: <https://doi.org/10.22235/cp.v14i2.2205>.

evidencia la presencia del *Diario* en *El origen de las especies por medio de la selección natural* (1859).

La *conclusión* ratifica el sentido de los epígrafes, como claves del sentido del *paper*. Palabras clave: estética, psicología, lógica, ciencias, diario, especies.

EL TÍTULO Y SUS IMPLICACIONES

El título apunta a situar al lector en la pista del desarrollo del tema del artículo, en la frontera de la filosofía con la psicología. En este estudio propongo la estética como articulación de ambas áreas, algunos de sus vasos comunicantes.

Ante todo, pues propongo una nueva mirada sobre Charles Darwin, a quien las obras sobre su pensamiento en general lo encasillan en un espíritu científico a rajatabla, cuyo espíritu asimismo estético y poético se ignoran.

¿QUÉ ENTENDEMOS POR ESTÉTICA EN LA PRESENTE INVESTIGACIÓN?

Entre las múltiples y complejas relaciones de cada individuo con el medio circundante, llamémosle: *el mundo*, son importantes las relaciones estéticas con seres, objetos, situaciones o fenómenos, cualesquiera ellos sean. Es lo que llamamos *estética espontánea*, es decir, no sistemática, no metódica ni filosófica, sino natural, con o sin teorías que la fundamenten. Por relaciones estéticas en este contexto entiendo relaciones de gozo estético, placer o displacer, sentidos, vividos, maneras de vivir, es decir, experimentar la belleza en cuanto expresión de la vida humana sana, animal, vegetal, natural y por lo tanto, cósmica. Estas experiencias suelen culminar en afirmaciones en general exclamativas sobre la belleza del ser u objeto en cuestión. Ese impacto es expuesto en juicios de valor por los que se declara la belleza del objeto.

Esta situación se pone de relieve claramente en *presencia de lo desconocido*, tal como fenómenos naturales, seres, objetos o situaciones. Esta relevancia se constata fundamentalmente porque el conocimiento directo del ser, objeto, fenómeno, situación está ausente, por así decir, no existe conocimiento previo del asunto.

¿POR QUÉ ES ALTAMENTE RELEVANTE LA LECTURA MINUCIOSA DEL *DIARIO DEL VIAJE* DE CHARLES DARWIN ALREDEDOR DEL MUNDO?

En particular, respecto de nuestro escrito, *el Diario del viaje* pone de manifiesto la rica y compleja personalidad de Darwin. El *Diario* narra el viaje en el cual navegó y desembarcó en lugares absolutamente desconocidos por el científico, respecto de los cuales las primeras vivencias son estéticas. Finalmente, es un material de valor insustituible para poner a prueba las premisas que fundamentan mi artículo y quedan absolutamente confirmadas en las palabras de Darwin.

¿EN QUÉ CONSISTE EL *DIARIO*?

Esta obra, que considero debería ser ineludible en la enseñanza en general en cualquier latitud, Darwin registra y narra *sus cientos de experiencias de encontrarse ante lo desconocido*: geografías, climas, fenómenos naturales, piedras, plantas, animales, seres humanos, con sus costumbres, lenguas, culturas, religiones...

La narración de estos episodios se realiza siempre según una lógica interna espontánea que, considero, es la lógica indeliberada, natural de su subjetividad, la estructura lógica de sus pensamientos integrados en el tejido de la psique.

PREMISAS DE ESTA INVESTIGACIÓN

Primera. La “corriente” (W. James) de la mente, psique, tiene su fuente que la impulsa a irrumpir en sus más diversos procesos. De acuerdo con Gaston Bachelard sostengo la siguiente tesis, desde la base de mi perspectiva filosófica: la vivencia estética de raíz imaginaria del mundo circundante, tanto de lo desconocido, como de lo conocido es la fuerza que impulsa el despertar de los conocimientos de todo orden, entre otros, los filosóficos, las ciencias y las artes, los mitos y las religiones.²

Segunda. La psique tiene sus lógicas. Sin entrar en la problemática implícita, afirmo que la “psicología” de cada uno, la “mente”, “espíritu” o “subjetividad” de

² M. N. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*. Siglo XXI. México, D. F., 1988; *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, Herder, México, D. F., 2008; *Diálogo con G. Bachelard acerca de la poética*, UNAM, México, D. F., 2011; *Homo Imaginans*, vol. I. BUAP, 2014; *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*. ÉMÉ Éditions - L'Harmattan, Lovaina la Nueva. Paris, 2017; *Homo Imaginans*, vol. II. BUAP. 2017, recuperado de: <<https://lafuente.buap.mx>>.

la especie humana, la que defino *Homo imaginans* funciona asumiendo, poniendo en juego, diversas lógicas, en otras palabras, las lógicas le son inherentes.³

Tercera. Surge de la relación de las dos anteriores. Los procesos epistémicos brotan en el seno de los procesos estéticos, es decir, los conocimientos emergen en el tejido de las vivencias estéticas de “lo real”, según sus propias lógicas internas, así como, lógicas de vigilia, lógicas oníricas, “lógicas” de la ensoñación, etc.⁴

OBJETIVOS

Mi propósito es poner *en acción* estas premisas. Mi argumentación es la demostración, es decir, mostrar, poner en evidencia la viabilidad y operatividad de las premisas.

MÉTODO

El método recorre una obra fuente: *Diario de viaje de un naturalista alrededor del mundo* de Charles Darwin. Realizo el recorrido con base en un método consistente en la extracción de pasajes relevantes, que permiten comprobar la exactitud de las premisas en las palabras directas de un espíritu indudablemente científico. Se trata de pasajes que reflejan su actitud ante el mundo, una manera de experimentar la realidad que se repite cientos de veces a lo largo de la obra.

ESQUEMA

El artículo se desarrolla así: 1. Introducción acerca del viaje de Darwin.; 2. Análisis del *Diario*; 3. Presencia del *Diario* en *El origen de las especies*; 4. Conclusión.

CAPÍTULO 1. EL VIAJE

El *leit motiv* de este *paper*, el *Diario de viaje* de Charles Darwin alrededor del mundo como naturalista en el Beagle al mando del capitán Robert Fitz-Roy es una obra documental de profundos alcances. En la alternancia de travesías y escalas el viaje duró casi cinco años, de 1831 a 1836. Largas travesías en alta mar, y travesías más cortas bordeando costas de América del Sur, con el fin de trazar mapas más precisos,

³ M. N. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*. Siglo XXI. México, D. F., 1988.

⁴ *Homenaje a los 70 años de vida de María Noel Lapoujade*, Priani Saisó, (coord.), 2018.

tenían a Darwin confinado en un camarote compartido con el capitán Fitz-Roy durante una convivencia de cinco años en una recíproca experiencia de falta de libertad. El *Diario* es un documento invaluable, porque conserva los registros de su espíritu, de su personalidad y de sus futuras teorías, que iban a cambiar las concepciones del mundo y de la vida con nuevas alternativas.

El *Diario* es una lente que permite observar los procesos y transmutaciones de su espíritu. Más aún, este documento es un tesoro que muestra los gérmenes de su futura *Teoría de la Evolución de las Especies*, en su incipiente emergencia.

En lo que concierne a mi objetivo el *Diario* es el ojo que me permite registrar la lógica del espíritu de Darwin. Ello arroja resultados sorprendentes respecto de mis propias perspectivas filosóficas que resultan confirmadas a lo largo de los cientos de experiencias y situaciones vividas por nuestro personaje.

CAPÍTULO 2. ANÁLISIS DEL *DIARIO*

2.1 *Naturaleza y paisaje*

En sentido estricto, entiendo por naturaleza el conjunto de todo lo que constituye el planeta tierra sin intervención humana. A partir de allí, todos los usos de la palabra, por extensión.

Defino el paisaje en general como la naturaleza pasada por la criba de una subjetividad humana. En particular llamo paisaje la naturaleza observada por un ojo que la mira estéticamente.

La mirada estética de cualquier índole es el acto de un ojo contemplativo. Lejos de oponerse a la acción, la contemplación es una forma sutil pero potente de acción. La quietud exterior del que mira hace posible que en la subjetividad se viva una intensa eclosión de imágenes de sensaciones, recuerdos, deseos, ideales, proyectos, ansias, críticas, ideas.⁵

Un paisaje desconocido impacta en el espíritu del individuo que allí se encuentra, y produce unos efectos, diferentes *resonancias* en cualidades e intensidades.

La contemplación estética aviva la llama del espíritu, porque enciende la imaginación. Si el espíritu es artista, entonces nace la obra, si el espíritu es científico, detona las hipótesis, teorías, etc. Las respuestas artísticas o científicas ponen de manifiesto las *repercusiones* del paisaje en el espíritu.⁶

⁵ M. N. Lapoujade, *Itinerario hacia la comprensión de lo sublime y lo siniestro en el paisaje de Siqueiros*, en *Siqueiros paisajista*. Museo de Arte Carrillo Gil (MACG). México, D.F., 2010.

⁶ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, P.U.F. Paris, 1994.

Ante diversos paisajes nuevos para él, Darwin da cuenta de múltiples resonancias, algunas reiteradas en su *Diario*. Entre otras encuentra paisajes: “desolados”, “pintorescos”, “lujuriosos”, en ocasiones se siente “sorprendido por las ondulaciones”, o bien “paisajes extremadamente ininteresantes”, paisajes “inhospitalarios”, con “climas detestables”, “terribles”. Ciertos paisajes inspiran a Darwin poético: “Paisajes adornados con un aire de perfecta elegancia el escenario, si se me permite la expresión, es armonioso”.

2.2 *En el umbral de la estética*

La frontera de las resonancias estéticas del paisaje en su espíritu, en su ánimo, con el surgimiento de relaciones estéticas con el mismo, es un límite sutil. Es un pliegue diferente, un paso más, que consiste en no sólo dar cuenta de, registrar, mostrar los efectos del paisaje en su ánimo sino además establecer, construir cierta relación estética con el mismo. Casi imperceptiblemente hemos pasado sobre un límite tenue, ya estamos en el ámbito de la estética espontánea. Es decir, relaciones estéticas, experiencias y vivencias que no se insertan en una filosofía estética sistemática y metódica.

En cuanto a su estilo, Darwin aún a la objetividad más descarnada del estilo científico puro, en que el investigador deja a un lado sus reacciones subjetivas, con una refinada y bella prosa poética, en la que deja aflorar y muestra las profundas resonancias de los animales, plantas, paisajes, naturaleza en su espíritu, son los profundos registros estéticos de nuestro naturalista.

Un pasaje en que su ojo estético prevalece, Darwin invoca el deleite del lector cuando comenta:

Bahia or San Salvador Brazil, Feb. 29th. —The day has past delightfully. Delight itself, however, is a weak term to express the feelings of a naturalist who, for the first time, has wandered by himself in a Brazilian forest. The elegance of the grasses, the novelty of the parasitical plants, the beauty of the flowers, the glossy green of the foliage, but above all the general luxuriance of the vegetation, filled me with admiration. A most paradoxical mixture of sound and silence pervades the shady parts of the wood. The noise from the insects is so loud, that it may be heard even in a vessel anchored several hundred yards from the shore; yet within the recesses of the forest a universal silence appears to reign. To a person fond of natural history, such a day as this brings with it a deeper pleasure than he can ever hope to experience again. After wandering about for some hours, I returned to the landing-place; but, before reaching it, I was overtaken by a

tropical storm. I tried to find shelter under a tree, which was so thick that it would never have been penetrated by common English rain; but here, in a couple of minutes, a little torrent flowed down the trunk. It is to this violence of the rain that we must attribute the verdure at the bottom of the thickest woods: if the showers were like those of a colder clime, the greater part would be absorbed or evaporated before it reached the ground. I will not at present attempt to describe the gaudy scenery of this noble bay, because, in our homeward voyage, we called here a second time, and I shall then have occasion to remark on it.⁷

2.3 *Situados en el ámbito de la estética*

1. El campo de la estética tiene diversos, amplios y lejanos alcances. No se debe confundir con las Teorías del Arte, Historia del Arte o de las Artes. Ellas se incluyen en el campo de la estética, pero Estética abarca todo tipo de relaciones estéticas con todo tipo de objeto, real o posible, presente, pasado, futuro o utópico, natural, social, artificial.

Es posible simplificar la compleja problemática de este tema, si establecemos, con la Estética de Kant, dos tipos de juicios o aseveraciones estéticos: el que juzga sobre lo bello, el que juzga de lo sublime. Así se describen dos experiencias estéticas radicales. La experiencia de lo bello, la experiencia de lo sublime.

Es muy sorprendente la claridad con la que el científico Darwin plasma en juicios exactos esas radicales experiencias estéticas, como si estuviera aplicando al pie de la letra la Estética kantiana.

Según Kant, en síntesis, el juicio de *lo bello*, cuya fórmula es [Esto es bello] es el resultado final por el que el sujeto comunica su intensa vivencia estética de goce, placer estético, “*Lust*”, que el sujeto siente ante la representación, esto es, la imagen mental de un “objeto X”.

El goce surge al experimentar la armonía en las acciones de la imaginación (productora de imágenes) y el entendimiento (función emisora de conceptos).

2.4 *¿En qué consiste esa armonía?*

Consiste en que el sujeto imagina libremente lo que se le ocurra, sin constricciones, ni normas. Por su parte el entendimiento puede pensar en conceptos igualmente libres. Es lo que Kant llama “libre juego de la imaginación con el entendimiento”. Dejar los procesos mentales en libertad, sin prohibiciones, censuras,

⁷ Darwin, *Viaje de un naturalista alrededor del mundo*. Madrid, Miraguano, 2014 (1839), pp. 11-12.

exigencias de verdad, de coherencia lógica evidentemente es muy placentero, es la experiencia de un goce estético o placer estético fundamental.

En cuanto al juicio de *lo sublime* [Esto es sublime] es el resultado final en el cual el sujeto busca comunicar el goce, placer, “*Lust*” que experimenta ante la imagen de una naturaleza extrema, de un mar, un bosque, una montaña, unos inmensos “mares de piedra”, que le inspiran sensaciones de una naturaleza cuya inmensidad lo desborda, ya sea por la intensidad, la cantidad o por la intensidad de la situación. En última instancia, puede también tratarse de algún fenómeno natural extremo, anormal, de una naturaleza desbordada, silvestre, que Kant denomina “salvaje”, porque está fuera de las leyes naturales, tales como tormentas u otros: ciclones, erupciones volcánicas, temblores, siempre que pueda presenciarlos sin verse arrasado por ellos.

En estas situaciones la imaginación no puede producir imágenes, configuraciones, pues ellas son siempre limitadas. Por su parte la razón puede proponer ideas ilimitadas como la idea de totalidad, a la que siempre nos acercamos sin poderla aprehender.

En este caso hay una desarmonía entre la imaginación y la razón. Paradójicamente el sujeto siente un placer, un goce estético en la vivencia de esa desarmonía.

En cuanto a la vivencia estética, la resonancia de las imágenes de un objeto que provoca el que se le juzgue bello es muy diferente a la resonancia de las imágenes que la naturaleza sin ley, silvestre, salvaje provoca en el espectador.

Lo bello implica una serena contemplación, un goce apacible ante los seres que habitan la naturaleza en su normalidad, plantas, animales, piedras, montañas, ríos, cielos.

Lo sublime expresa un sentimiento de goce pero con temor y respeto por la magnificencia de una naturaleza que no se deja legislar, una naturaleza en estado salvaje, ante la cual el espectador se siente pequeño, impotente, a merced de esos fenómenos infinitamente grandes y poderosos.⁸

La majestuosidad de estos fenómenos suscita asombro con temor, y respeto por esa naturaleza “todopoderosa”. El sentimiento de respeto enlaza esta experiencia estética con la experiencia moral, pues la ley moral inspira respeto. Precisamente el respeto es lo que determina a que la ley moral se asuma como ley. Así se unen las vivencias estéticas con las éticas.

Darwin describe así la naturaleza sublime:

⁸ Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Band X, Suhrkamp, Frankfurt, 1974.

If the eye was turned from the world of foliage above, to the ground beneath, it was attracted by the extreme elegance of the leaves of the ferns and mimosæ. The latter, in some parts, covered the surface with a brushwood only a few inches high. In walking across these thick beds of mimosæ, a broad track was marked by the change of shade, produced by the drooping of their sensitive petioles. It is easy to specify the individual objects of admiration in these grand scenes; but it is not possible to give an adequate idea of the higher feelings of wonder, astonishment, and devotion, which fill and elevate the mind.⁹

En otro pasaje Darwin esteta manifiesta su sentimiento de lo sublime en estas palabras:

We obtained a wide view over the surrounding country: To the north a swampy moorland extended, but to the south we had a scene of savage magnificence, well becoming Tierra del Fuego. There was a degree of mysterious grandeur in mountain behind mountain, with the deep intervening valleys, all covered by one thick, dusky mass of forest. But it would be difficult to imagine a scene where he seemed to have fewer claims or less authority. The inanimate works of nature— rock, ice, snow, wind, and water, all warring with each other, yet combined against man— here reigned in absolute sovereignty.¹⁰

Evoco un pasaje en el cual se hace patente el temblor abisal de la experiencia estética en Darwin (2014/1839):

When we reached the crest and looked backwards, a glorious view was presented. The atmosphere resplendently clear; the sky an intense blue; the profound valleys; the wild broken forms: the heaps of ruins, piled up during the lapse of ages; the bright-coloured rocks, contrasted with the quiet mountains of snow, all these together produced a scene no one could have imagined. Neither plant nor bird, excepting a few condors wheeling around the higher pinnacles, distracted my attention from the inanimate mass. I felt glad that I was alone: it was like watching a thunderstorm, or hearing in full orchestra a chorus of the Messiah.¹¹

⁹ Darwin, *Viaje de un naturalista alrededor del mundo*. Madrid, Miraguano, 2014 (1839).

¹⁰ Darwin, *Viaje de un naturalista alrededor del mundo...* p. 197.

¹¹ *Ibid.*, pp. 301-302.

La experiencia estética de Darwin sube un peldaño más. La vivencia estética radical es una experiencia místico-estética de fusión, de anulación del yo individual para alcanzar lo bello y lo sublime. Alcanzado este grado el goce estético provoca la felicidad.

Es una vivencia ético-estético-mística de la felicidad. Aquello que Goethe vivió en su *Fausto*: “minuto detente, eres tan bello”, es una vivencia de la totalidad y de la eternidad del instante.

Los matices de la estética en Darwin son de una riqueza sorprendente. El naturalista despliega todas sus ciencias a partir de una previa, radical experiencia estética. El tránsito va de la estética a las ciencias y a la epistemología. Más aún, el sendero lleva a la etnología, así como a su interpretación de los mitos y las religiones.

2.5 De la estética a las ciencias

A lo largo del *Diario* abundan los pasajes en que Darwin transita con agilidad de la estética a las ciencias que constituyen la médula de sus preocupaciones.

Es notable el conjunto de ciencias naturales convocadas en su obra. Es preciso señalar que Darwin naturalista incluye investigaciones en ciencias aún no identificadas como tales en su tiempo, las cuales constituyen hoy sendas ramas de las ciencias naturales.

El tránsito de la vivencia estética del paisaje a la geografía física, y a la geología fluye sin tropiezos. Las descripciones geológicas eruditas y minuciosas aparecen con intervalos de pocas páginas. Pero el geólogo observa con detenimiento en cada *hábitat* su flora y su fauna: terrestre, acuática y aérea. Así, trabaja Darwin el botánico y el zoólogo, sin descuidar su faceta de consumado entomólogo. Además, estudia el comportamiento, las costumbres, de los animales en su medio, su *Umwelt* (Uexküll) su mundo circundante. Así, la etología está omnipresente. Entre sus andanzas científicas Darwin ejercita su pasión por la caza.

El hallazgo, estudio y recopilación de fósiles merece un capítulo aparte. El estudio de los fósiles en su interdependencia con las etapas geológicas, integrados con los estudios de la flora y fauna vivientes en sus geografías físicas, va construyendo la trama de la futura Teoría de la Evolución.

Asistimos a un hecho rara vez constatado: la gestación en el espíritu de su creador, de una de las grandes teorías que cambian irreversiblemente el curso histórico de las ciencias, la antropología, la filosofía. El Viaje ha sido para Darwin la más alta escuela de sabiduría.

El reloj de la naturaleza no sólo testimonia las etapas de su historia, sino que mueven al científico teórico a reflexiones profundas y lo conducen a plantearse preguntas, cuyas respuestas primarias contienen ya visibles los gérmenes de la Teoría de la Evolución de las especies titulada: *El origen de las especies, por medio de la selección natural* (1859).

En el marco del presente estudio bastan unas referencias de enlace entre las dos obras, pero no un análisis minucioso del *Origen de las especies*.

La obra se abre con una declaración que confirma la pertinencia del presente estudio en cuanto a la presencia en germen de la Teoría de la Evolución en el matraz del *Diario* del viaje que venimos de analizar. Dice Darwin:

Quando me encontraba como naturalista en el Beagle, buque de la marina real, me llamaron mucho la atención ciertos hechos que se presentan en la distribución geográfica de los seres orgánicos que viven en América del Sur y en las relaciones geológicas entre los habitantes actuales y los antiguos de aquel continente.¹²

Esta obra, continúa el naturalista, es “un resumen”.

3.1 ¿Qué entiende el autor por especie?

La noción que Darwin, propone no es más que un acuerdo semántico. Al respecto afirma:

Considero la palabra “especie” como la que se aplica arbitrariamente, por razón de conveniencia, a un grupo de individuos muy semejantes y que no difiere en esencia de la palabra “variedad” que se aplica a formas menos precisas y más fluctuantes.¹³

A su vez la noción de *variación*, supone la premisa problemática de “la comunidad de origen”.¹⁴

Una variación si es útil para la sobrevivencia de la especie, favorable a la vida de esa especie, entonces se conserva. Por el contrario, si es perjudicial, se destru-

¹² C. R. Darwin, *El origen de las especies*, Penguin Random House Grupo Editorial. Barcelona, 2019 (1859), p. 63.

¹³ *Ibid.*, p. 122.

¹⁴ *Ibid.*, p. 109.

ye. Las variaciones se van acumulando, pero los pequeños cambios son imperceptibles, aunque continuos y progresivos.¹⁵

Las mutaciones de una especie, resultantes de la selección natural que implica la lucha por la vida, transcurren con “extrema lentitud”.

Se van produciendo en los largos tiempos geológicos, de manera continua pues, sostiene Darwin¹⁶ con la tradición, “la naturaleza no hace saltos”.

Este hecho es lo que Darwin llama “selección natural”, y que Herbert Spencer, llama supervivencia de los más aptos, expresión más exacta según nuestro autor.

Ambas nociones presuponen lo que Darwin llama “lucha por la existencia”, expresión que emplea, como él mismo aclara en sentido amplio y metafórico. Concluye: “El vigoroso, el sano, el feliz, sobrevive y se multiplica”.¹⁷

Por mi parte considero que todo ello supone lo que Baruch Spinoza llamó *conato*, desde el punto de vista filosófico y salvando las diferencias, entendido como el impulso para persistir en su ser.¹⁸

En general el conato significa el impulso a la vida, a la supervivencia, a conservarse vivo.

En otros de sus pasajes Darwin el esteta sensible reflexiona de manera explícita y profunda sobre el tema estético por esencia: la Belleza.

En primer término, menciona y refuta la Teoría de los naturalistas que sostienen que muchas conformaciones naturales fueron creadas con una finalidad estética, para deleite de la belleza.

En segundo término, Darwin (2019/1859), nuevamente muy afín con la estética kantiana afirma:

En cuanto a la opinión que los seres orgánicos han sido creados para el deleite humano, opinión que, como se ha dicho, desmonta toda mi teoría, señalaré en primer lugar que, como es evidente, el sentido de la belleza depende de la naturaleza de la mente que la juzga, con independencia de toda cualidad real en el objeto admirado.¹⁹

Sin embargo, es posible encontrar bellezas naturales, por ejemplo, en las conchas marinas, en las flores, en los frutos, en las aves y mamíferos, así como

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ *Ibid.*, p. 287.

¹⁷ *Ibid.*, p. 287.

¹⁸ Baruch Spinoza, *Oeuvres de Spinoza*, Ethique, vol. III. GF-Flammarion. Paris, 2017.

¹⁹ *Ibid.*, p. 295.

muchos peces y reptiles y las mariposas de vistosos colores acerca de lo cual re-
cojo un pasaje que en sí mismo es una joya de sabiduría:

Se han vuelto hermosos por su propio deseo de hermosura; pero esto se ha
efectuado por obra de la selección sexual, es decir porque los machos más
hermosos han sido preferidos continuamente por las hembras, y no para de-
leite humano. Lo mismo ocurre con el canto de las aves. De ello se podría de-
ducir que un gusto casi igual por los colores hermosos y los sonidos musicales
se extiende a una gran parte del mundo animal.²⁰

Darwin²¹ manifiesta que: “Es un problema oscurísimo cómo el sentimiento
de belleza en su forma más simple, esto es, el sentir cierto tipo de placer ante
ciertos colores, formas y sonidos, se desarrolló por vez primera en la mente hu-
mana y en los animales superiores”.

La sobrevivencia de las especies mediante sus variaciones según el científi-
co-esteta “Estas modificaciones aumentarán la hermosa y armónica diversidad
de la naturaleza”.²²

Para concluir, pues en algún lugar hay que poner un punto, cerramos el
círculo de nuestra tesis central: el indiscutible espíritu científico de Darwin, el
científico múltiple y sabio, muestra su veta estético poética que pocas veces es
recuperada por los especialistas ortodoxos de las ciencias puras.

El texto completo confirma el epígrafe de Bachelard.

Por mi parte considero que ahí se encuentran las pruebas de la justeza de mis tesis
y propuestas filosóficas, de que vamos por buen camino. Es lo que sostengo en mi pers-
pectiva filosófica basada en una concepción de la especie como *Homo Imaginans*, en
quien el detonante de su carácter de especie humana es el *thauma* estético primordial.

Para terminar, leemos la última frase de esta obra monumental: “Mientras
este planeta ha seguido girando según la constante ley de la gravitación, se han
desarrollado y se están desarrollando, a partir de un principio tan sencillo, infi-
nidad de las más bellas y maravillosas formas”.²³

En fin, estas obras, son un *Tesaurus* de la ciencia universal, y *El origen de las especies*
se cierra con broche de oro: un pasaje poético estético, para confirmar una y otra vez,
nuestra propuesta para una nueva hermenéutica de este genio de la humanidad.

²⁰ *Ibid.*, p. 295.

²¹ *Ibid.*, p. 296.

²² *Ibid.*, p. 253.

²³ *Ibid.*, p. 677.

REFERENCIAS

- BACHELARD, G. *L'air et les songes*. J. Corti, Paris, 1943.
- _____, *La poétique de l'espace*. P.U.F., Paris, 1994.
- DARWIN, C. R. *Viaje de un naturalista alrededor del mundo*. Madrid, 2014 (1839). Miraguano.
- _____, *El origen de las especies*, Penguin Random House Grupo Editorial. Barcelona, 2019 (1859).
- KANT, I. *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt, 1968.
- LAPOUJADE, M. N. *Filosofía de la imaginación*. Siglo XXI. México, D.F., 1988.
- _____, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*. Herder. México, D.F., 2008.
- _____, *Itinerario hacia la comprensión de lo sublime y lo siniestro en el paisaje de Siqueiros*, en *Siqueiros paisajista*. Museo de Arte Carrillo Gil (MACG). México, D.F., 2010.
- _____, *Diálogo con G. Bachelard acerca de la poética*. UNAM. México, D.F., 2011.
- _____, *Homo Imaginans*, vol. I. BUAP. México D.F., 2014.
- _____, *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*. ÉMÉ Éditions-L'Harmattan, Lovaina la Nueva. Paris, 2017.
- _____, *Homo Imaginans*, vol. II. BUAP. México, D.F., 2017. Recuperado de: <<https://lafuente.buap.mx>>.
- PRIANI SAISÓ, E., coord., *Homenaje a los 70 años de vida de María Noel Lapoujade*. UNAM. México, D.F., 2018. Recuperado de: <<http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/6669>>.
- SPINOZA, B., *Oeuvres de Spinoza, Ethique*, vol. III. GF-Flammarion. Paris, 2017.

Propuesta bachelardiana acerca de la objetividad¹

La ciencia no es una colección de leyes, un catálogo de hechos no relacionados entre ellos. Es una creación del espíritu humano por medio de ideas y de conceptos libremente inventados. ...Hemos visto nuevas realidades creadas por el progreso de la física. Pero se puede remontar esta cadena de la actividad creadora mucho más allá del punto de partida de la física.

A. Einstein²

Puede decirse que la física clásica no es más que esa idealización en la cual podemos hablar acerca de partes del mundo sin referencia alguna a nosotros mismos. Su éxito ha conducido al ideal general de una descripción objetiva del mundo. La objetividad se ha convertido en el criterio decisivo para juzgar todo resultado científico.

W. Heisenberg³

PUNTO DE PARTIDA

En la vida cotidiana así como en manuales en general se afirma: “La ciencia es objetiva”.

Asimismo este enunciado se sostiene como un enunciado objetivo como tal.

Sin embargo a poco de reflexionar comienzan a salir a la luz varios presupuestos radicales, que indican la complejidad y problematicidad de tal afirmación.

¹ “Propuesta bachelardiana acerca de la objetividad”, en *Revista de Filosofía* de la Universidad de Costa Rica, vol. LII, núm. 133, San José, Costa Rica, 2013. ISSN 0034-8252, pp. 42-52.

² Einstein, Albert et Léopold Infeld, *L'évolution des idées en physique*, Flammarion, Paris, 1983, pp. 34-35. He realizado la traducción de todos los pasajes en este ensayo, excepto un caso, en la obra de G. Bachelard, *El compromiso racionalista* en la que recorro a la traducción de H. Bercaccece en la versión de Siglo XXI, registrada en la nota correspondiente.

³ Werner Heisenberg, *Física y Filosofía*, Ediciones La Isla, Buenos Aires 1959, p. 37.

Establecemos un acuerdo semántico básico. Por objetivo, como opuesto de subjetivo, en este contexto entendemos: uno, lo que existe fuera del espíritu, ámbito de la subjetividad. En este sentido lo objetivo es lo independiente del espíritu.⁴ Dos, por objetivo se entiende además, lo que situado en el espíritu, tiene validez universal y necesaria, es éste, uno de los usos del término objetivo en la filosofía de Kant como lo *a priori*. Tres, objetivo se aplica a una descripción de los fenómenos o de un juicio acerca de ellos, independiente de los intereses, los gustos, los prejuicios, los sentimientos, la educación y la cultura del investigador, del científico, del sujeto que realiza estas operaciones. En este sentido es sinónimo de imparcial. Se trata de un proceso X (descripción, juicio, teoría, etc.) que representa de manera absolutamente fiel y exacta el objeto sobre el cual recae.

En tal sentido, el enunciado “la ciencia es objetiva”, por un lado, presupone que la ciencia, aparentemente serían todas, registra lo que acontece al margen del sujeto, el observador, el científico. El enunciado supone una postura realista cruda. Lo real, independiente del observador, transcurre según leyes a “descubrir”: las leyes naturales. La ciencia, en la cúspide de su objetividad se traduce en fórmulas matemáticas igualmente indiscutibles. El astrofísico vietnamita-francés Trinh Xuan Thuan expresa la fórmula de manera tajante cuando afirma: “Las leyes naturales y las matemáticas poseen pues un carácter objetivo, distinto de la persona que las descubre, mientras que las obras artísticas y literarias reflejan la personalidad de sus autores”.

Hasta aquí la fórmula en su versión esquemática, por así decir, “maniquea”. El enunciado que continúa es un *cliché*. El pasaje continúa: “El científico explora el mundo objetivo, el artista se concentra más sobre el mundo subjetivo, interior”⁵

Posteriormente matiza esta postura, pero como conclusión de cada pasaje reitera la postura de este pasaje inicial.

Si la ciencia fuera absolutamente objetiva, los conocimientos científicos, sus verdades, estarían dados de una vez para siempre. No habría discusión posible, no habría cambios de teorías. Nada más lejos de lo que ocurre en el campo de los conocimientos científicos.

⁴ *Le Robert*, Dictionnaires Le Robert, Paris, 1994, p. 778.

⁵ Cfr. Trinh Xuan Thuan, *Le cosmos et le lotus*, Livre de Poche, Albin Michel, Paris, 2011. Allí leemos: «Les lois naturelles et les mathématiques possèdent donc un caractère objectif, distinct de la personne qui les découvre, alors que les œuvres artistiques et littéraires reflètent la personnalité de leurs auteurs. Le scientifique explore le monde objectif, l'artiste se concentre davantage sur le monde subjectif, intérieur» pp. 154-155, 158, 164.

Por otro lado, la ciencia es obra del científico, el observador, el sujeto. Por ende, el enunciado inicial del cual partimos presupone un científico objetivo, un observador objetivo, un sujeto marginal, no involucrado con el fenómeno en cuestión. Presupone que el científico indaga en cuanto ser racional, desde una racionalidad aséptica.

EVOCACIÓN DE UN CAMINO

El camino de la problemática de la objetividad es históricamente largo y complejo. En los límites de este ensayo evocamos algunos hitos anteriores a la original propuesta de Bachelard.

Galileo, en *El Ensayador* vislumbra el problema cuando afirma:

Respecto a la nubecilla que Sarsi afirma haber visto resplandeciente en la profunda noche, le podría igualmente preguntar qué certeza tiene de que no fuese mayor de lo que veía... ningún indicio le podría asegurar de que no se extendiese invisiblemente, como transparente, mucho más allá de los límites de la parte lúcida vista; y aún quedará la duda de que acaso fuese también una apariencia que, con los cambios del observador, como las otras, fuese también cambiando de lugar.⁶

El realismo crudo, en cuanto forma de registro exacto de fenómenos independientes del observador es una ilusión: es esta la premisa básica de nuestra reflexión.

Dejando de lado otras aristas del problema, tales como la tesis ontológica subyacente, a nivel epistemológico el realismo crudo presupone que el observador es un receptor sin más, esto es, que el observador se limita a registrar los datos externos, en general los fenómenos de la naturaleza exterior.

Por su parte Francis Bacon emplea una metáfora pregnante. La objetividad imparcial es imposible según Bacon porque el observador trabaja desde “el desigual espejo de su mente”. Esta metáfora crucial en la filosofía de Bacon resume en una escueta fórmula su vigente y fundamental *teoría de los ídolos*. Según el autor, los

⁶ Galileo Galilei, *El Ensayador*, Editorial Aguilar, Buenos Aires 1981, 20, p. 161.

ídolos son falsas nociones que viven en la mente de todo observador, el sujeto, habitada además por prejuicios, sofismas y paralogismos múltiples.⁷

Es preciso según Bacon comenzar por detectar y evitar estas trabas al avance del conocimiento. En su actitud crítica *avant la lettre*, anticipa nítidamente la filosofía crítica de Kant. Por resumir de manera drástica me limito a evocar la metáfora de la revolución copernicana como *pivot* de su obra epistemológica fundamental, la *Crítica de la razón pura*.⁸ En otro contexto, Nietzsche sostiene un perspectivismo que da cuenta de la relatividad del punto de vista en el análisis del tema de que se trate.

GASTON BACHELARD EN LA TRAYECTORIA DE LA PROBLEMÁTICA DE LA OBJETIVIDAD

Por su parte, en lo que respecta al problema de lo objetivo, Gaston Bachelard en su epistemología, puede situarse en esta trayectoria “disidente”, a la que aporta su concepción original. La noción de lo objetivo en Bachelard aparece íntimamente ligada a su noción innovadora de racionalismo por cuanto su respuesta al tema de lo objetivo atañe a la postura racionalista tradicional. En el presente texto abrimos el compás para centrarnos en una obra inicial de Bachelard, que marca la irrupción de la poética en su pensamiento, y en una obra póstuma.

La formación del espíritu científico, de 1938, lleva como subtítulo: *Psicoanálisis del conocimiento objetivo*. El título es por demás elocuente, porque si somete lo objetivo a un psicoanálisis, esto sugiere que lo objetivo no es tan objetivo pues está impregnado de psicología. Lo objetivo es una búsqueda, no un hecho. Una búsqueda que depende del espíritu científico, esto es, del sujeto, del científico, el observador. El conocimiento objetivo es una aspiración, cuya dificultad fundamental radica en la vulnerabilidad del espíritu. El científico es un hombre de carne y hueso, un hombre integral con su “carga de ancestralidad y de inconciencia” que lo vuelven un habitante de todo lo contingente, circunstancial, variable, relativo.⁹

A los efectos de considerar los obstáculos que interfieren el conocimiento objetivo es necesario considerar todos los pliegues de la subjetividad del científico, agazapa-

⁷ Francis Bacon, *The Advancement of Learning*, en *The Works of Francis Bacon*, 13 vols. edition by Basil Montagu, William Pickering, London, 1959, p. 34. He examinado detenidamente este punto en M.N. Lapoujade, *Los sistemas de Bacon y Descartes. De la coincidencia de los opuestos*, FFYL, B. Universidad Autónoma de Puebla, México, 2002, pp.137-153.

⁸ Cfr. M.N. Lapoujade, *op. cit.*, p. 190. Además en *Filosofía de la imaginación*, Editorial Siglo XXI, México, 1988, pp. 42-52.

⁹ Gaston Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique*, Vrin, Paris, 1938, p. 209.

dos en toda investigación cuya objetividad es problemática. En este contexto, Bachelard introduce la noción de “obstáculo epistemológico” que ha suscitado investigaciones diversas como las de Michel Foucault o Georges Canguilhem, entre otras.

La segunda parte de esta obra de 1938, *El psicoanálisis del fuego*, que marca el nacimiento de la línea poética en el pensamiento de Bachelard, se desprendió de aquella, y terminaron como dos obras independientes. Es fundamental esta obra doble, pues con ella se marca el inicio de la vertiente de la poética de Gaston Bachelard. De ahí en adelante su pensamiento se vierte en una doble corriente: la epistemológica y la poética.

Al respecto evoco la álgida polémica de los críticos acerca de si las dos vías del pensamiento de Bachelard, la epistemológica y la poética, son vías paralelas o su posible convergencia. Hacia el final de este ensayo regresamos al punto.¹⁰

Por el momento nos centramos de manera puntual en nuestro tema. *El psicoanálisis del fuego* se inicia con un parágrafo fundamental sobre la objetividad:

Basta con que hablemos de un objeto para creernos objetivos. Pero por nuestra primera elección, el objeto nos designa más que nosotros a él, y lo que creemos nuestros pensamientos fundamentales sobre el mundo son a menudo confidencias sobre la juventud de nuestro espíritu. A veces nos maravillamos ante un objeto elegido; acumulamos las hipótesis y las ensoñaciones; formamos así convicciones que tienen la apariencia de un saber. Pero la fuente inicial es impura: la evidencia primera no es una verdad fundamental. De hecho, la objetividad científica no es posible más que si uno ha roto primero con el objeto inmediato, si uno ha rechazado la seducción de la primera elección...¹¹

¹⁰ He abordado la polémica en diferentes textos: Cfr. *L'imaginaire de Gaston Bachelard, une voie vers le cosmos du présent*, en Cahiers Gaston Bachelard, núm. 12, sur *Sciences, imaginaire, représentation: le bachelardisme aujourd'hui*, Centre Georges Chevrier, Université de Bourgogne, 2012. He discutido ampliamente el tema y asumido mi propia postura en M.N. Lapoujade, *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética*, UNAM-Mérida, México, 2011. Al final de este ensayo sintetizamos esta tesis.

¹¹ G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Folio-essais, Gallimard, Paris, 1949, p. 11. «Il suffit que nous parlions d'un objet pour nous croire objectifs. Mais par notre premier choix, l'objet nous désigne plus que nous ne le désignons et ce que nous croyons nos pensées fondamentales sur le monde sont souvent des confidences sur la jeunesse de notre esprit. Parfois nous nous émerveillons devant un objet élu ; nous accumulons les hypothèses et les rêveries ; nous formons ainsi des convictions qui ont l'apparence d'un savoir. Mais la source initiale est impure : l'évidence première n'est pas une vérité fondamentale. En fait, l'objectivité scientifique n'est possible que si l'on a d'abord rompu avec l'objet immédiat, si l'on a refusé la séduction du premier choix...».

En su obra póstuma, *El compromiso racionalista*, Bachelard ataca el “racionalismo esclerosado”, para proponer su “racionalismo activo”; emergente de un racionalista encarnado, viviente, con sus emociones, sentimientos, cultura, ensañaciones, inconsciente, etc.

Es preciso enfatizar el nexo entre las respuestas a la pregunta por lo objetivo con las corrientes racionalistas, porque el racionalismo moderno clásico, que tiene como modelo el pensamiento cartesiano, y los cartesianismos que lo prolongan parten de la base que su perspectiva es objetiva. En general los diversos racionalismos se postulan como conocimiento objetivo, lógico, imparcial y con valor universal.

En *El compromiso racionalista* Bachelard tiende el puente entre la propuesta racionalista clásica y la objetividad que, a mi juicio, es un presupuesto no demostrado de los racionalismos. Bachelard propone:

Imaginen que se presente ante ustedes un racionalista endurecido que repite el eterno ejemplo dado en todos los libros de filosofía escolar por todos los filósofos que bloquean el racionalismo en el nivel de la cultura científica elemental: la suma de los ángulos de un triángulo es igual a dos rectos. Entonces ustedes le responden tranquilamente: “depende”. En efecto, depende de la elección de los axiomas.¹²

La pretendida objetividad absoluta de la ciencia queda aquí convertida en una objetividad relativa, que depende de los axiomas de punto de partida. Es el caso de la geometría euclidiana y las geometrías no euclidianas.¹³

El tema es complejo y desborda los límites de este texto. A los efectos de concentrarlo brevemente, evoco la polémica bachelardiana respecto del racionalismo cartesiano cuyo punto de apoyo es el *cogito*, emergente de “un buen sentido que es la cosa mejor repartida del mundo”; esto es, la razón. El *cogito* cartesiano ataña a un hombre racional, objetivo, en estado de vigilia, adulto y sano. De manera que su universalidad, con pretensión de objetividad, sin embargo es ciertamente restringida.

¹² G. Bachelard, *L'engagement rationaliste*, P.U.F., Paris, 1972, cfr. *Ouverture*. Traducción de H. Berccacece, en *El compromiso racionalista*, Siglo XXI, México, 1985, p. 11.

¹³ Analicé el tema en la parte epistemológica de mí *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, Ed. Herder, México-Barcelona, 2007, Segunda parte, Geometría y Pintura, La geometría, pp. 91-135.

En *La poética de la ensoñación* Bachelard propone el *cogito del soñador*: que abarca las funciones imaginativas, subjetivas, vivenciales, del sueño, y no necesariamente de un adulto, ni tampoco necesariamente sano.¹⁴

El *cogito* cartesiano es el de un “racionalista de algunas horas de la jornada”, en tanto que el *cogito* del soñador, complementa ese racionalista, con un hombre de las 24 horas, que no evita al poeta, no ignora la imaginación, el sueño, la ensoñación, las imágenes primordiales.

Por otra parte, el racionalismo emerge de un racionalista, y el racionalista según nuestro autor, es un hombre de algunas horas del día, en estado de vigilia, y mientras realiza la investigación.

Bachelard aspira a que el hombre de carne y hueso, el hombre de las 24 horas se asuma también en la vigilia, en la investigación objetiva, en el trabajo científico.

En consecuencia, el racionalismo del hombre de las 24 horas será radicalmente diferente, abierto, activo, militante, porque Bachelard propone una razón que incorpore su carácter turbulento, una razón experimental. De ahí que para nuestro epistemólogo se trate de un nuevo racionalismo, un racionalismo comprometido. Esa razón vital de su racionalismo trabaja con una objetividad vital, es decir, se trata de una perspectiva en que lo objetivo deja de ser aséptico, puro y neutral. Bachelard propone convertir la noción de objetivo absoluto, en un objetivo relativo.

Un ejemplo claro en este sentido es la concepción bachelardiana de los elementos: tierra, agua, aire, fuego.

Bachelard el químico sostiene que los elementos son sustancias; sustancias químicas.

Bachelard el físico sostiene que, asimismo, los elementos son fuerzas.

Bachelard desde su poética afirma que los elementos son además íntimos, plasmados en imágenes primordiales que los poetas de todos los tiempos cantan en todas las lenguas.

Recupero un pasaje fundamental en el que Bachelard sostiene:

...los elementos son a la vez sustancias y fuerzas. Los elementos son, a su vez bienes íntimos, riquezas condensadas, celosamente poseídas por el soñador y,

¹⁴ G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, P.U.F., Paris, 1960, Chap. IV, «Le cogito du rêveur», p. 125 y ss. He analizado el tema en M.N. Lapoujade, *Diálogo con G. Bachelard acerca de la poética*, ya mencionado.

en una segunda orientación, los elementos son agentes proyectados sobre las cosas, agentes que dan la vida y el movimiento a todo un universo.¹⁵

Este pasaje se fundamenta en la tesis bachelardiana que, en lo personal comparto plenamente y he sostenido a lo largo de todo mi trabajo filosófico, en la que nuestro filósofo sostiene:

La filosofía tradicional se ocupa comúnmente del hombre que piensa, como si el hombre encontrara toda su sustancia, todo su ser en el pensamiento. Parece que la función dominante de la filosofía sea entonces de alguna manera de repensar el pensamiento. Todo con su función dominante de concentrar las luces sobre esta cima del ser que es el pensamiento, la filosofía olvida a menudo que antes del pensamiento hay el sueño, que antes de las ideas claras y estables hay las imágenes que brillan y pasan. Tomado en su integralidad, el hombre es un ser que no solamente piensa, sino que primero imagina; un ser que, despierto, es asaltado por un mundo de imágenes precisas y que, dormido, sueña en una penumbra donde se mueven formas inacabadas, formas que se desplazan sin ley, formas que se deforman sin fin.¹⁶

¹⁵ «...les éléments sont à la fois des substances et des forces. Les éléments sont, tour à tour, des bien intimes, des richesses condensées, jalousement possédées par le rêveur et, dans une deuxième orientation, les éléments sont des agents projetés sur les choses, des agents qui donnent la vie et le mouvement à tout un univers», G. Bachelard, *Causeries (1952-1954)*, bilingüe francés-italiano, Il Melangono, Genova, 2005, p. 26.

¹⁶ «La philosophie traditionnelle s'occupe communément de l'homme qui pense, comme si l'homme trouvait toute sa substance, tout son être dans la pensée. Il semble que la fonction dominante de la philosophie soit alors en quelque sorte de repenser la pensée. Tout à sa fonction dominante de concentrer les lumières sur ce sommet de l'être qu'est la pensée, la philosophie oublie souvent qu'avant la pensée il y a le songe, qu'avant les idées claires et stables il y a les images qui brillent et qui passent. Pris dans son intégralité, l'homme est un être qui no seulement pense, mais qui d'abord imagine ; un être qui éveillé, est assailli par un monde d'images précises et qui, endormi, rêve dans une pénombre où se meuvent des formes inachevées, des formes qui se déplacent sans lois, des formes qui se déforment sans fin», *op. cit.*, p. 90.

En fin, la fuente de toda acción y creación humana es una, un ser humano integral que Bachelard sintetiza así: “El ser humano es un enjambre de seres”.¹⁷

Esta afirmación sintética que, desde su punto de vista peculiar Bachelard comparte, sin confundir las diferencias de cada uno de ellos, con el japonés Dogen, el francés Rimbaud, el norteamericano Whitman, el argentino Borges, me conduce por otra vía a ratificar mi perspectiva. Considero que del presente ensayo se desprende, una vez más la tesis que sostengo en la polémica entre los críticos acerca por la que unos sostienen que epistemología y poética son dos vías paralelas en el pensamiento de Bachelard *vs* los que sostenemos que: si bien son dos vías que se trabajan con metodologías diferentes, contextos teóricos diferentes, léxico diferente, dos planos diferentes de investigación, si bien puede convenirse en que así es, de hecho, sin embargo, el hombre inventor, creador, científico o artista, y el pensador que plasma teorías y metateorías en dos ámbitos diferentes, ese hombre es uno. El hombre integral piensa e imagina, trabaja con el *ánimus* (conceptos) y con el *ánima* (imágenes) que reúne en sí mismo en una totalidad.

De mi ensayo *L’imaginaire de Gaston Bachelard, une voie vers le cosmos du présent* retomo el siguiente pasaje concentrado:

Una primera aproximación al pensamiento de Bachelard permite sostener, con base en sus propias afirmaciones, que la primera vía, la del *ánimus*, la que piensa en conceptos, invita a crear teorías a partir de la racionalidad. Respecto de nuestro tema desde el *ánimus*, en general, se diseñan las epistemologías, sobre los estudios físico-químicos de los elementos... En un significativo pasaje autobiográfico G. Bachelard plantea una tesis radical:

Si debiera resumir una carrera irregular y laboriosa, marcada por libros diversos, lo mejor sería ponerla bajo signos contradictorios, masculino y femenino, del *concepto* y la *imagen*. Entre concepto e imagen no hay síntesis.¹⁸

¹⁷ «L’homme est une ruche d’êtres», G. Bachelard, *Fragments d’une Poétique du Feu*, obra póstuma, con textos compilados por Suzanne Bachelard, P.U.F., Paris, 1988, p. 47.

¹⁸ G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, P.U.F., Paris, 1961, *Rêveries sur la rêverie*, VIII, «Si je devais résumer une carrière irrégulière et laborieuse, marquée par des livres divers, le mieux serait de la mettre sous les signes contradictoires, masculin et féminin, du *concept* et de l’*image*. Entre le concept et l’image, pas de synthèse», p. 45.

Así, imágenes y conceptos se forman en estos dos polos opuestos de la actividad psíquica que son la imaginación y la razón. Hay entre ellos una polaridad de exclusión.¹⁹

Por su parte Kenneth White comenta:

Para Bachelard, *l'actividad animus* era la historia y la filosofía de las ciencias, la actividad *anima*, sus trabajos de amateur de imágenes poéticas. Se puede muy bien concebir una actividad poética que ponga de relieve a la vez el *animus* y el *anima*, pero este no podía ser el caso de Bachelard — simplemente porque él no era poeta.²⁰

Sin embargo, Gaston Bachelard es un profundo poeta en prosa. En lo que concierne a la segunda vía, el ánima lanza su flecha imaginante, se prodiga en imágenes primordiales de los cuatro elementos que son “las hormonas” de la imaginación.²¹

Sin embargo, si descendemos a una capa más profunda del pensamiento de Bachelard, él mismo afirma: “Recordemos entonces que nos damos por tarea precisa en el presente libro, estudiar la ensoñación idealizante, una ensoñación que pone en el alma de un soñador valores humanos, una comunión ensoñada de *animus* y de *anima*, los dos principios del ser integral”.²²

Para dar término a este recorrido, mi perspectiva respecto de esta polémica es la siguiente.

Una vía para superar la dificultad es aplicar aquí, una vez más la “lógica del *sin embargo*”. Es preciso desdoblarse el problema por lo menos, en dos niveles: a

¹⁹ G. Bachelard, *ibid.*, «Ainsi, images et concepts se forment à ces deux pôles opposés de l'activité psychique que sont l'imagination et la raison. Joue entre elles une polarité d'exclusion», p. 46.

²⁰ Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros, Introduction à la géopoétique*, Bernard Grasset, Paris, 1994, Dans l'atelier atlantique, pp. 60-61, «Pour Bachelard, l'activité *animus* était l'histoire et la philosophie des sciences, l'activité *anima*, ses travaux d'amateur d'images poétiques. On peut très bien concevoir une activité poétique relevant à la fois de l'*animus* et de l'*anima*, mais cela ne pouvait être le fait de Bachelard — tout simplement parce qu'il n'était pas poète».

²¹ «Nous n'avons donc pas tort, ...de caractériser les quatre éléments comme les hormones de l'imagination», Gaston Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Librairie José Corti, Paris, 1943, IV, p. 19.

²² Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, chap. II, XII, p. 79, «Rappelons alors que nous nous donnons pour tâche précise, dans le présent livre, d'étudier la rêverie idéalizante, une rêverie qui met dans l'âme d'un rêveur des valeurs humaines, une communion rêvée d'*animus* et d'*anima*, les deux principes de l'être intégral».

nivel metodológico, y a nivel ontológico, o antropológico. De este modo es posible disolver la aparente contradicción. De un punto de vista metodológico, a nivel práctico es pertinente trabajar con autonomía estas dos vías heterogéneas. Y sin embargo, de un punto de vista antropológico, el ser es uno, integración de *anima-animus* y el individuo es uno, reunión alquímica de *animus-anima*.²³

EL CAMINO CONTINÚA

Si alzamos la mirada más allá de la crítica de Gaston Bachelard a las concepciones de lo objetivo absoluto, la problemática es plenamente vigente entre otras, en la física del siglo xx. He aquí uno de los sentidos del epígrafe de Einstein. No obstante las divergencias y célebre discusión de Einstein con Niels Bohr, ciertamente desde otro ángulo que el propuesto por Bachelard pero con puntos de contacto, la física cuántica desde Werner Heisenberg se sitúa en esta trayectoria crítica de la noción absoluta de objetividad.²⁴

Werner Heisenberg da la respuesta en reiteradas ocasiones al momento de explicar distintos aspectos de la física cuántica, de manera que, simplificando, nos planteamos:

En la física cuántica se trata de la objetividad, ¿respecto a qué?
¿En qué sentidos vale la noción de objetividad en el campo de la física cuántica?
¿De qué nociones de objetividad se trata?

Primero, en la física cuántica se trata de teorías relativamente objetivas. En tal sentido Heisenberg sostiene:

La verdad es que la teoría cuántica no contiene rasgos genuinamente subjetivos; no introduce la mente del físico como una parte del acontecimiento atómico. Pero arranca de la división del mundo en el “objeto”, por un lado, y el resto del mundo por otro, y del hecho de que, al menos para describir el resto del mundo, usamos los conceptos clásicos. Esta división es arbitraria, y surge históri-

²³ He retomado textualmente M.N. Lapoujade, *L'imaginaire de Gaston Bachelard, une voie vers le cosmos du présent*, en Cahiers Gaston Bachelard, núm. 12, sur *Sciences, imaginaire, représentation: le bachelardisme aujourd'hui*, Centre Georges Chevrier, Université de Bourgogne, 2012. Cfr. además *Diálogo con G. Bachelard acerca de la poética*, ya citado, p. 11.

²⁴ Mi referencia final a la física cuántica forma parte de una investigación de largo aliento que está en proceso.

amente como una consecuencia directa de nuestro método científico; el empleo de los conceptos clásicos es, en última instancia, una consecuencia de modo humano de pensar. Pero esto es ya una referencia a nosotros mismos, y en este sentido nuestra descripción no es completamente objetiva.²⁵

Segundo, otro elemento de subjetividad

A esta altura debemos comprender, como lo ha expresado Weizsäcker, que “la Naturaleza es anterior al hombre, pero el hombre anterior a la ciencia natural”. La primera parte de la sentencia justifica a la física clásica, con su ideal de completa objetividad. La segunda, nos dice por qué no podemos escapar a la paradoja de la teoría cuántica, o sea su necesidad de usar conceptos clásicos. Esto introduce nuevamente un elemento subjetivo en la descripción de los acontecimientos atómicos, ya que el instrumento de medición ha sido construido por el observador; y debemos recordar que lo que observamos no es la naturaleza en sí misma, sino la naturaleza presentada a nuestro método de investigación.²⁶

Tercero,

Lo cierto es que cuando queremos formarnos una imagen del modo de ser de las partículas elementales, nos hallamos ante la fundamental imposibilidad de hacer abstracción de los procesos físicos mediante los cuales ganamos acceso a la observación de aquellas partículas. ...no puede hablarse del comportamiento de la partícula prescindiendo del proceso de observación.²⁷

Cuarto, de lo anterior se infiere,

Resulta de ello, en definitiva, que las leyes naturales que se formulan matemáticamente en la teoría cuántica no se refieren ya a las partículas elementales en sí, sino a nuestro conocimiento de dichas partículas.²⁸

²⁵ Werner Heisenberg, *Física y Filosofía*, Ediciones La Isla, Buenos Aires, 1959, p. 37.

²⁶ *Ibid.*, pp. 38-39.

²⁷ W. Heisenberg, *La imagen de la naturaleza en la física actual*, Seix Barral, Barcelona, 1957, p. 16.

²⁸ *Idem.*

Quinto, de manera que, la física cuántica conlleva una crítica al realismo dogmático para aproximarse a un realismo crítico que, no obstante no concluye en un realismo metafísico, pues es éste un problema filosófico abierto en esta corriente de la física.

En suma, la observación está en función de lo que el observador se proponga investigar con un específico instrumento de medición, que determina la observación, por lo tanto lo objetivo deja de ser el registro aséptico del dato extraído de la naturaleza, sino que lo objetivo resulta de la interdependencia de los fenómenos y el observador.²⁹

En fin, quisimos mostrar por otra vía que la objetividad científica continúa siendo un problema abierto y vigente, en el que resalta la voz de Gaston Bachelard, por cuanto en su pensamiento antidogmático y libre el problema enlaza los más vastos campos de la creación humana: las ciencias duras, la antropología y la poética.

²⁹ *Ibid.*, pp. 38-39.

Caminar con G. Bachelard en la Poética¹

En esta celebración de los cincuenta años de esa nueva vida de Gaston Bachelard que es la de la permanencia histórica, propongo caminar con él a través del paisaje de su Poética.

¿Por qué la Poética de Bachelard desde Latinoamérica?

La pregunta exige una constelación de respuestas de diverso orden.

Ante todo Gaston Bachelard en su Poética mira hacia Latinoamérica y tiende puentes con escritores latinoamericanos, en la literatura, la poesía, y la psicología, que incorpora a su pensamiento.

Así, los poetas franco-uruguayos Lautréamont (Isidore Ducasse), Jules Laforgue y Jules Supervielle aparecen en múltiples epígrafes y citas a lo largo de toda su obra Poética. Por su parte a Isidore Ducasse dedica su obra *Lautréamont*, obra fundamental en el marco de su Poética. El mexicano Octavio Paz encuentra su espacio en una referencia en *La llama de una vela*. Bachelard incorpora la aportación del brasileño Pinheiro dos Santos en lo que se refiere al tema del ritmoanálisis, fundamental en la Poética de Bachelard.

Sin embargo, en nuestro continente no encuentro estudios exhaustivos de la Poética de Bachelard, razón por la cual me determiné escribir este libro en el cual presento un recorrido por la Poética de nuestro autor, a manera de ofrecer una mirada comprensiva de la vertiente estética bachelardiana, crucial para la actualidad en cualquier geografía, sociedad y cultura. Más aún, crucial para las ricas y complejas culturas latinoamericanas. Desde Latinoamérica hemos dado al mundo literatura, poesía, artes plásticas, y artes populares de incidencia mundial reconocida, creando imaginarios artísticos y estéticas de vigencia total. Sin embargo, nosotros mismos, latinoamericanos producimos obras de reflexión y crítica volcadas a la ciencia, epistemologías, y a la filosofía política y social.

¹ *Caminar con Gaston Bachelard en la poética*, en *Imaginación, subjetividad, saber. La filosofía de Gaston Bachelard. Bachelard: 50 años*. Colombia, 2017, ISBN 978-958-46-9323-5, pp. 35-60.

Nosotros mismos latinoamericanos no lanzamos la mirada, no hurgamos, lo suficiente en la ético-estética, más precisamente en las bio-ético-estéticas que dan cuenta de nuestras realidades culturales diversas.

En el presente ensayo, nuestro anfitrión es G. Bachelard, en su geografía y su poética. Ese hombre vital, que salía a recorrer su Champagne natal, en el rincón de Bar-sur-Aube, con mirada universal, proyectada a pensamientos de Occidente y Oriente es mirado hoy desde Latinoamérica.

La Poética de Bachelard se teje con los hilos multicolores de la imaginación humana, desplegada en todo su esplendor estético. Desde la Poética, es decir, desde la imaginación humana como fuerza constructora humanizante, Bachelard lanza un desafío para erigir una pedagogía de la imaginación, con base en una filosofía del reposo, como manera de vivir un tiempo libre, poblado de instantes de los proyectos. A partir de Bachelard propongo que el reposo es una manera de liberarnos del tiempo vertiginoso de la vida cotidiana, una condición para la reflexión, para el goce estético, para tomar conciencia de la vida misma, de la vida presente. Pero sobretodo es la ocasión para imaginar vidas futuras, para proyectos, propósitos e ideas. Propongo como premisas para una posible pedagogía de la imaginación, aquella que trabaje con la clave de una imaginación metódica, educada, por una pedagogía nueva. Es preciso cambiar los acentos. Las críticas a la enseñanza memorista están muy extendidas. Pero en gran medida se ha sustituido por teorías pedagógicas que privilegian la recopilación de información, así por ejemplo la historia frecuentemente se convierte en su caricatura: una recopilación de datos, nombres y fechas. En general se apunta a formas educativas en que los contenidos aparecen resecos y aprehendidos por mecanismos puramente racionales.

Es preciso revitalizar la racionalidad, para obtener una racionalidad imaginante, sino empapada de una imaginación fértil. Es preciso propiciar, desarrollar y encauzar la imaginación, para que pueda alcanzar los más lejanos horizontes. En otras palabras, para que nuestra especie, se asuma como cósmica, para que el ser humano se sienta en su *habitat* que es el cosmos infinito. En tal sentido, es preciso conjugar la racionalidad y la imaginación, teñidas de sentimientos e impulsos, para recuperar un ser completo.

En general, la imaginación estética es una vía privilegiada para entretejer estos seres desgarrados por causas múltiples y complejas que pueblan las sociedades contemporáneas.²

En particular, la Poética de Gaston Bachelard es un faro imprescindible para las necesidades del mundo contemporáneo. En lo que sigue, retomo algunos pasajes pertinentes de mi *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la Poética*.³

La poética de Bachelard seduce, cautiva, contagia, vibra, vive.

Es pertinente acercarse a la lente para estudiar el significado y los alcances de la Poética de Gaston Bachelard.

² He desarrollado estos temas en múltiples ensayos. *Cómo leer filosofía*. Revista *Mayéutica*. Colegio de Filosofía de la Escuela Nacional Preparatoria. Año 4. núm. 11. México. Abril-junio 1991, pp. 1-10. *Un sentido para la filosofía hoy*. Revista del Colegio de Ciencias y Humanidades. Núm. 3. México. Julio 1992, pp. 1-16. *Hacia un hombre imaginante*. Revista del Instituto Nacional de Nutrición "Salvador Zubirán". Año 3. Vol. III. Núm. 16. México. Mayo-junio 1992 (2º), pp. 26-32. *Filosofía: saber en crisis*. Revista *Relaciones*. Núm. 101. Montevideo. Octubre 1992, p. 15. Doble carta. *El ojo y el oído o una historia estética de la filosofía*. Revista *Graffiti*. Año 4. Núm. 30. Montevideo. Junio 1993. (2º), pp. 16-22. *Las Humanidades: en búsqueda del tiempo perdido*, en Memoria de "Las Humanidades hacia el siglo XXI. FFYL- BUAP. 1998. *Los imaginarios en la construcción de la identidad latinoamericana*. Revista de Filosofía de la Universidad del Zulia, núm. 48, Maracaibo, Venezuela, 2004, pp. 72-92. *Aportación de un Imaginario Latinoamericano y Universal en el Constructivismo Pictórico de Joaquín Torres García*, capítulo en el libro *Ritmos do Imaginario*, compilado por Danielle Perin Rocha Pitta, Editora Universitaria de la Universidad Federal de Pernambuco, Brasil, 2005, pp. 125-143. *Filosofía como despertar a la belleza*, Revista *Logos*, Revista de Filosofía de la Universidad La Salle, núm. 105, septiembre-diciembre, México, 2007, pp. 89-96. *Proposition d'une application ético-esthétique de la «Psychanalyse du feu» de Gaston Bachelard*, en *L'imaginaire du feu. Approches bachelardiennes*, sous la direction de Martine Courtois, Jacques André Editeur, Centre Gaston Bachelard, Dijon, 2007, pp. 57-64. *Mito e imaginación apartir de la poética de Gaston Bachelard. Ensayo*. Revista de Filosofía, núm. 57. Centro de Estudios Filosóficos, Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela, 2007-3, pp. 91-110. Recibido en abril 2008. *Itinerario filosófico: del cogito hacia un hombre cósmico*. Revista *Estudios*, Publicación del Instituto Tecnológico Autónomo de México, núm. 87. Invierno, 2008, pp. 27-47. *De las cárceles de los imaginarios a una estética de la libertad*, Revista electrónica *Ariel*, Uruguay, noviembre-diciembre, 2009. *Una estética de la salud*. Revista *Realidad*, núm. 119, número dedicado a la Bioética. Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, San Salvador, enero-marzo 2009, pp. 169-182. *De las cárceles de los imaginarios a una estética de la libertad*, Revista *Iberoamericana de Comunicación*, núm. 15, Universidad Iberoamericana y UNESCO, México, 2009. *La irrupción del cogito*, Revista *Estudios, de Historia, Filosofía y Letras*, núm. 95, ITAM, México, 2010, pp. 7-34. *Gaston Bachelard y el Zen: hacia una estética cósmica*, en *La estética y el arte más allá de la academia*, FFYL, BUAP, 2012. *L'imaginaire de Gaston Bachelard, une voie vers le cosmos du présent*, en *Cahiers Gaston Bachelard*, núm. 12, sur Sciences, imaginaire, représentation: le bachelardisme aujourd'hui, Centre Georges Chevrier, Université de Bourgogne, 2012.

³ María Noel Lapoujade, *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la Poética*, UNAM, México, 2011. Prólogo de Jean-Jacques Wunenburger.

El mundo es bello antes de ser verdadero. El mundo es admirado antes de ser verificado.

Gaston Bachelard⁴

Dejando de lado la epistemología, el otro gran aporte de Bachelard al pensamiento contemporáneo, esta investigación se centra en la poética, la que por su carácter profundamente innovador y vigente, reclama una mirada de conjunto, un estudio de su despliegue multifacético desde 1938 hasta el final de su vida, en 1962. Este libro trata del desenvolvimiento de la poética de Bachelard, considerada como una unidad, expresada de manera diversa y compleja. Sostengo su unidad diversa, porque está tejida *en y por* la poética de los elementos, la poética del espacio, la poética del tiempo, la poética de la ensoñación y el proyecto inacabado de su poética del fuego.

En general, por poética se entiende una teoría de la poesía, la trama de las reflexiones teóricas acerca de la poesía. Sin embargo Bachelard afirma:

Claro que la Poética de la ensoñación que esbozamos no es bajo ningún concepto una Poética de la Poesía. Los documentos de onirismo despierto que nos proporciona la ensoñación deben ser trabajados —a menudo largamente trabajados— por el poeta para recibir la dignidad de poemas.⁵

En este breve pasaje Bachelard niega que su poética de la ensoñación constituya una teoría de la poesía; sin embargo, en el renglón siguiente a su declaración, afirma que las ensoñaciones deben ser largamente trabajadas, “rumiadas” diría Nietzsche, proceso en el cual introduce la reflexión, de pensar sobre lo ensoñado. Es preciso entonces, desdoblar este pensamiento en dos niveles: en un primer nivel, no se trata de una “teoría de la poesía”. En un segundo nivel, se trata de “una poética de la ensoñación poética”. Es decir, se trata de proponer una poética de la poética.⁶

En otras palabras, Bachelard propone la alianza de la ensoñación, proceso de la imaginación, aspecto femenino, el alma, que él llama el “ánima”; y la reflexión,

⁴ «La connaissance poétique du monde précède, comme il convient, la connaissance raisonnable des objets. Le monde est beau avant d'être vrai. Le monde est admiré avant d'être vérifié. Toute primitivité est onirisme pur», Gaston Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Librairie José Corti, Paris, 1943, cap. vi, p. 216.

⁵ G. B., *La poétique de la rêverie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1961, cap. iv, *Le cogito* du rêveur, § v, p. 136.

⁶ G. B., *op. cit.*, Introducción, v, pp. 15-16.

proceso racional, aspecto masculino, el espíritu, que denomina “ánimus”, coexistentes y en íntima relación vital en todo individuo.⁷

Es importante retener este pasaje, como base antropológica de la unidad profunda del pensamiento de Bachelard como el núcleo originario, si bien expresados por el autor en dos vías: en la vía epistemológica y la vía poética, como dos caminos diversos.⁸

En consecuencia considero que su propia propuesta valida además el sentido general de su poética, en un primer nivel, entendida como una básica teoría de la poesía. En este nivel, nuestro filósofo recupera, como él mismo afirma, una vasta y multicolor fenomenología de las imágenes, que la imaginación de los elementos provoca. En tal sentido manifiesta:

Desde hace más de quince años, con la alegría de un botánico, leyendo sin fin a los poetas, recojo las imágenes de la materia y, a pesar de sus infinita variación, su necesaria variación, clasifico fácilmente (*aisement*) todas esas imágenes según que ellas hagan revivir los arquetipos del agua, del aire, del fuego, o de la tierra.⁹

Pero el término poética, específicamente alude a los documentos de “onirismo despierto”, testimonios escritos de la ensoñación del poeta. Ellos constituyen la materia y el acicate para las ensoñaciones de Bachelard sobre la poesía. Más que teoría racional de la poesía, la poética emerge como ensoñaciones diurnas de las ensoñaciones poéticas.¹⁰

Sobre esta base nueva, original, Bachelard erige su poética en general y su poética de los elementos. En ella elabora su teoría de la imaginación de la materia, desdoblada en la imaginación del fuego, de la imaginación del agua, de la imaginación del aire y de la imaginación de la tierra. Esa teoría de un ámbito cuádruple de la imaginación emerge de una recolección de imágenes de los elementos conservada en la literatura.

De la fenomenología de las imágenes de los elementos surge su teoría de la creación artística, una concepción del lenguaje, una concepción de los valores, la presencia de los elementos en todos los tiempos, de modo que, encontrándolos

⁷ G. B., *op. cit.*, Introducción, vi, pp. 15-16. Cap. II.

⁸ Cfr. Conclusión.

⁹ G. B., *Causeries, 1952-1954*, Il melangolo, Genova, 2005, cap. I, p. 24. La traducción es mía.

¹⁰ G. B., *La poétique de la rêverie*, *idem*.

en las imágenes poéticas, en las imágenes oníricas, estamos así llegando a las “imágenes primordiales”, originarias, arquetípicas.

Las imágenes primordiales, las imágenes que están en la fuente de la actividad que imagina al mundo se concentran en aquellas imágenes alimentadas por los cuatro elementos: fuego, agua, tierra y aire.

El espectáculo originario de las fuerzas del cosmos está protagonizado por los cuatro elementos, que se renuevan hasta hoy en el alma del poeta recreando en imágenes esas fuerzas cósmicas, pues ellas brotan, como sostiene Carl Gustav Jung, de las más profundas raíces del inconsciente arquetípico.¹¹

Los cuatro elementos materiales, presentes en la poesía universal, esbozan una “fisiología del cosmos”; la poesía cósmica, es decir, aquella poesía en que el poeta le da su voz a los elementos, es “una verdadera prehistoria de la poesía”.¹² Para Bachelard, los cuatro elementos son a la vez: primero, sustancias, noción que surge del Bachelard químico. Segundo, son a la vez fuerzas, noción que proviene del Bachelard físico. Son sustancias y fuerzas del universo y elementos de la imaginación poética.

Los cuatro elementos cósmicos se presentan en la subjetividad. ¿De qué manera?

Tierra, agua, aire y fuego, están presentes y se manifiestan en el psiquismo como imágenes poéticas de las sustancias y fuerzas cósmicas. Ellos son la médula del pensamiento filosófico de las cosmogonías, de las teorías alquímicas; constituyen ciertos sueños tipo y ensoñaciones múltiples.

¹¹ Carl Gustav Jung (1875-1961), enfatiza la referencia implícita en el término *arquetipo*, en cuanto implica “un tipo impreso en el alma, vocablo que, como es notorio, deriva de *typos*=golpe, impresión, grabación. (...) Ya la palabra arquetipo supone un agente que imprima. (...) Sencillamente no sabemos en última instancia de dónde hacer derivar el arquetipo (...) C. G. Jung, *Psicología y Alquimia*, Santiago Rueda Editor, Buenos Aires, Argentina, 1957, Cap. 1., p. 24. Importa tener presente que esta obra, de 1943, recrea unas conferencias pronunciadas en las sesiones de Eranos en 1935-1936. Posteriormente en 1951 Jung añade: “La manifestación psíquica del espíritu demuestra que tiene una naturaleza arquetípica, es decir, que el fenómeno, que denominamos espíritu, se funda en la existencia de una imagen original, autónoma, que, en forma preconsciente, existe en la disposición de la psique humana, de manera universal”. C. G. Jung, *Simbología del espíritu*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, p. 19. En general, en el sentido de Jung, los arquetipos son contenidos del inconsciente colectivo, que funcionan como modelos endógenos de conductas y de producciones imaginarias. En suma, según Jung, el arquetipo es un símbolo primitivo, universal, que forma parte de lo inconsciente colectivo. Cfr. Henri Piéron, *Vocabulaire de la Psychologie*, P.U.F., Paris, 1963, p. 29.

¹² *Ibid.*, pp. 26-27.

Están presentes universalmente, no sólo en la poesía sino en las artes en general, en el que el despliegue de los elementos tiene inabarcables manifestaciones. Por no mencionar sino un ejemplo, tal es el caso de la música de Händel, agua y fuego; en la pintura, menciono un solo ejemplo “El filósofo en meditación” de Rembrandt; en la escultura, pensemos por ejemplo en los esclavos de Miguel Ángel.¹³

Respecto de lo anterior, concluyo que más que una poética en el sentido estricto y literal, esta teoría bosqueja una estética y tiene los alcances más amplios de una teoría de la *poiesis*.

El tránsito desde la poética de los elementos a la poética como tal: La *Poética del espacio* y la *Poética de la ensoñación*, implican un suave giro en el pensamiento de Bachelard, que amplía aún más la amplitud de su mirada.¹⁴

En la poética de los elementos se trata de rastrear, registrar, describir y reflexionar sobre las imágenes poéticas de fuego, agua, aire y tierra, principios de las cosmogonías primitivas, emplazamiento del hombre en el cosmos. En la Poética como tal, trazada en sus dos Poéticas: la del Espacio y la de la Ensoñación, se trata ahora de observar y describir la raigambre en la subjetividad de estas imágenes de la materia. La imaginación es la creadora de estas imágenes, ella produce tales imágenes; de manera repentina, su brotar súbito, su irrupción se da en los procesos de ensoñación; de ahí la importancia de establecer una *fenomenología de la imaginación*, que Bachelard esboza a lo largo de las dos poéticas.

Los temas cardinales de todas las filosofías en su historia, tales como **el espacio y el tiempo**, se presentan con seductora originalidad en la obra de Bachelard. Espacio y tiempo, temas de la metafísica, la ontología, la epistemología, la antropología, la filosofía política, la sociología, la psicología, etc., viven además en clave poética.

Para continuar el presente *Diálogo con Gaston Bachelard* acerca de la poética, en este punto, abro el diálogo, a manera de reanudar el análisis del pensamiento de Bachelard sin afectar la lógica interna del libro. Esta es la razón por la cual anticipo un esbozo de mi perspectiva de espacio-tiempo, la que constituye uno de los pilares de la *filosofía de la imaginación* que he desarrollado desde antes de 1975 hasta la fecha. De esta manera el lector tendrá a la mano un esbozo de mi perspectiva alternativa, conjuntamente con el desarrollo expositivo de la concepción de G. Bachelard en su poética.

¹³ M.N. Lapoujade, *Una posible mirada de Bachelard a Rembrandt*, México, 2008. Anexo.

¹⁴ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Quadrige, Presses Universitaires de France, Paris, 1957, Introducción, I, p. 2, y II, pp. 2-3. Cfr. Segunda Parte, Texto.

Considero que es preciso dinamizar las nociones de espacio-tiempo, convirtiéndolas en procesos universales y necesarios, inherentes a la especie imaginante, consistentes en las acciones originarias de espacializar y temporalizar los fenómenos que aparecen en la exterioridad, así como también los fenómenos vividos, ubicados en espacios-tiempos en que se presentan las imágenes.

Por un lado, los fenómenos exteriores, tales como un pájaro en una rama, una flor en otra, se ubican en planos, horizontales, verticales y en profundidad; y en direcciones espaciales que en función de nuestro cuerpo, las que, como bien señala Kant, llamamos derecha, izquierda, arriba, abajo, etc.¹⁵

Por otro lado, los fenómenos vividos, convertidos en imágenes subjetivas presentes, o imágenes mnémicas del pasado, o imágenes anticipatorias de lo porvenir, que aún no es, todas de un modo u otro se presentan siempre en el montaje de espacios-tiempos imaginarios.

Expresado de otra manera: toda imagen se presenta en un espacio-tiempo imaginario determinado.

En la filosofía de la imaginación he investigado diversas instancias en las que es posible descubrir espacios imaginarios de la subjetividad. En otras palabras, las imágenes de vigilia, del sueño, de la ensoñación, espontáneas o voluntarias, cotidianas o metódicas, ocurren en un espacio-tiempo X.

Más aún, los fenómenos vividos, pueden transcurrir sin tiempo, más precisamente, como si el tiempo no contara, en imágenes espacializadas en sus espacios imaginarios subjetivos.¹⁶

Las relaciones entre las imágenes, sus espacios-tiempos, y su legislación peculiar, si pasamos de la consideración de la imaginación a la fantasía, en el orden de lo fantástico, las relaciones espacio-tiempo adquieren características muy específicas, que obviamente no trataremos en el marco de este libro.¹⁷ Finalmente, la concepción de espacio-tiempo que asumimos, encuentra sus vasos comunicantes con la teoría de la física de Einstein. Asimismo, esos vasos comunicantes permiten enriquecer el diálogo con la perspectiva de espacio-tiempo en la poética de Bachelard.

Einstein escribe:

¹⁵ I. Kant, *Del primer fundamento de la diferencia de las regiones del espacio*, en *Opúsculos de filosofía natural*, Alianza Editorial, Madrid, 1992, pp. 167-177. I. Kant, *Qu'est-ce que s'orienter dans la pensée?*, Vrin, Paris, 1993, pp. 75-89.

¹⁶ Remito al lector a M. N. Lapoujade, *Espacios imaginarios*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1999, Prólogo, pp. 7-13; y en el mismo, *Espacios místicos de la intimidad*, pp. 103-115.

¹⁷ Para el tema, cfr. M.N. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, Siglo XXI, México, 1988, capítulo sobre Imaginación y Fantasía.

La ciencia no es una colección de leyes, un catálogo de hechos no unidos entre ellos. Ella es una creación del espíritu humano por medio de ideas y de conceptos libremente inventados. Las teorías físicas intentan formar una imagen de la realidad y vincularla al vasto mundo de las impresiones sensibles. Así, nuestras construcciones mentales se justifican solamente si, y de qué manera, nuestras teorías forman tal lazo. Hemos visto nuevas realidades creadas por el progreso de la física. Pero se puede remontar esta cadena de la actividad creadora mucho más allá del punto de partida de la física...¹⁸

Los conceptos físicos son creaciones libres del espíritu humano y no son, como podría creerse, únicamente determinados por el mundo exterior.¹⁹

Gaston Bachelard dedica al tema del espacio la primera de sus dos obras en cuyo título aparece explícitamente el término poética: *La poétique de l'espace*.²⁰

Un primer aspecto importante de la originalidad de su enfoque estriba en las *indicaciones metodológicas* con que inicia la obra.

En primer lugar, es preciso partir de una *catarsis*, consistente en el olvido del saber, entendido como un sobrepasar el conocimiento, aquel famoso verso de San Juan de la Cruz: “quedeme no sabiendo/ toda ciencia trascendiendo”.

En Bachelard implica que en cada instante cada obra es un comienzo.

Es preciso que el saber se acompañe de un igual olvido del saber. El no-saber no es una ignorancia sino un acto difícil de sobrepasar el conocimiento. Es el precio que una obra es, a cada instante una suerte de comienzo puro que hace de su creación un ejercicio de libertad.

...En poesía el no-saber es una condición primera; si hay oficio en el poeta está en la tarea subalterna de asociar imágenes. Pero la vida de la imagen está

¹⁸ Albert Einstein, Infeld, L., *L'évolution des idées en physique*, Flammarion, Champs, Paris, 1983, pp. 34-35. La traducción es propia. He analizado estos pasajes de Einstein en mi libro: *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, Herder, México, 2007, pp. 135-137, en cuanto este libro estudia además las relaciones de la pintura con la geometría y la óptica. Se trata de un libro que vincula estrechamente la estética con la epistemología. La misma postura teórica está en la base de la presente investigación acerca de la poética de Bachelard, en íntima relación con su epistemología.

¹⁹ A. Einstein, Infeld, L., *op. cit.*, p. 23, analizado en M.N. Lapoujade, *op. cit.*, pp. 125-128. La traducción es mía.

²⁰ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Quadrige, Presses Universitaires de France, Paris, 1957.

toda en su fulguración, en el hecho que una imagen es un sobrepasar todos los datos de la sensibilidad.²¹

Segundo, es importante poner de manifiesto la correspondencia de una imagen poética nueva con el arquetipo que “duerme” en el fondo del inconsciente. Bachelard sostiene que no es una relación *causal*. Esta afirmación implica asumir una tesis fundamental: la libertad de creación.

La creación no es un “eco” del pasado, una reproducción de la imagen primordial, sino a la inversa, la imagen nueva invoca la imagen primordial, la vuelve actual, vigente, viva.

Tercero. De tal manera se vuelve necesaria una fenomenología de la imaginación. ¿Por qué se vuelve necesaria una *fenomenología de la imaginación*?

Ello porque es la imaginación la que crea la imagen poética nueva. El acto poético es precisamente la gestación en la imaginación de las imágenes nuevas.

En este punto es importante hacer notar que Bachelard introduce un giro en su concepción de la imaginación.

En los trabajos anteriores sobre la imaginación nuestro autor enfoca el papel de cada uno de los cuatro elementos: fuego, agua, aire y tierra como las “hormonas” de la imaginación, los que despiertan su actividad imaginante.

Sólo la fenomenología de una conciencia individual puede ayudarnos a restituir la subjetividad de las imágenes y a medir la amplitud, la fuerza el sentido de la transubjetividad de la imagen.²²

A partir de esta obra, se le hace patente a Bachelard la necesidad de establecer una fenomenología de la imaginación, y no solamente la recopilación lenta y laboriosa de imágenes de los elementos, cuyo modelo es el trabajo del botánico.²³

Bacon en el *Novum Organon*, establece que los empíricos, al modo de hormigas, se dedican a amontonar y usar. Este es hasta cierto punto el trabajo inicial

²¹ G. Bachelard, *op. cit.*, Introducción, I, p. 1, y VII, p. 15.

²² G. Bachelard, *op. cit.*, II, pp. 2-3.

²³ «Depuis plus de quinze ans, avec la joie d'un botaniste, en lisant sans fin les poètes, je recueille les images de la matière et, malgré leur infinie variation, leur nécessaire variation, je classe aisément toutes ces images selon qu'elles font revivre les archétypes de l'eau, de l'air, du feu, ou de la terre». G. Bachelard, *Causeries*, I, La poesía y los elementos, p. 24.

del botánico, como así mismo, el trabajo primario con las imágenes poéticas al que alude Bachelard en este sentido.²⁴

La fenomenología de la imaginación implica una prolongación del horizonte de su mirada, porque implica una manera de conservar el registro de todas las imágenes posibles, mediante el instrumento de la descripción de ellas en cuanto fenómenos. Es decir, la descripción de esas imágenes, en cuanto se manifiestan para una imaginación intencional que se dirige al encuentro de esas imágenes que impactan, con su movimiento hacia ellas para describirlas.

En este sentido la imagen poética aparece como un nuevo ser del lenguaje, que suscita el lenguaje poético para describirla, condensarla, expresarla.²⁵

Cuarto. La concepción de Bachelard enfatiza que en el poeta primero brota la imagen. Posteriormente ella va en busca del pensamiento que la conduce a la palabra. De tal manera la fenomenología de la imaginación en el ámbito de la poesía, enfoca los dinamismos de la imaginación en el alma, más propiamente que en el espíritu.

Bachelard recupera la distinción *alma y espíritu, l'âme et l'esprit*, en alemán: *die Seele und der Geist*.

Este tema tocado en esta obra de manera tangencial, prefigura un tema central de su segunda poética, la *Poética de la ensoñación*.

Baste por el momento la referencia, y una breve explicación anticipada. La poesía en general se asocia preponderantemente al alma porque emerge de la imaginación libre, fuente de las imágenes, brotantes en la ensoñación, procesos todos nacidos en el aspecto femenino de la subjetividad, el alma que Bachelard, recuperando la terminología clásica llama: ánima.

El ánima crea en torno a la ensoñación. Si bien la noción de ensoñación aparece salpicada a lo largo de toda la obra de Gaston Bachelard, se despliega específicamente en su obra: *La poética de la ensoñación* (1961). Se trata de una obra de inmensa riqueza y originalidad filosófica.

En ella, Gaston Bachelard hace gala de una de sus “proezas filosóficas”, catalizada por la originalidad de su pensamiento: la coexistencia del psicoanálisis y la fenomenología.

²⁴ Francis Bacon, *Novum Organon*, Aforismo 95. El análisis del mismo y las referencias pueden consultarse en M.N. Lapoujade, *Bacon y Descartes. Un caso de la coincidencia de los opuestos*. Editado por la FFYL, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2002.

²⁵ Anticipamos esta referencia a *La poétique de la rêverie*, pues es importante establecer, una vez más, la continuidad del pensamiento de Bachelard. *La poétique de la rêverie*, Introducción, II y III, pp. 3-5.

En ella encontraremos dos pilares filosóficos fundamentales del pensamiento de Bachelard. Asimismo, conceptos fundamentales de su poética, y dos nociones medulares de su perspectiva estética: ensoñación e imaginación.

Resumámoslo. La fenomenología trabaja como descripción de los fenómenos a la luz de la conciencia intencional. Su direccionalidad inherente: “toda conciencia es conciencia de algo” la mueve hacia su *cogitatum* enfocado desde la lucidez consciente. Claro está que “lucidez consciente” es un pleonasma, pero en este caso, eficaz. Por su parte el psicoanálisis toma como pivote de su concepción del psiquismo, lo inconsciente que es preciso interpretar, a partir de signos conscientes, otros tantos disfraces bajo los cuales late la pulsión fundamental de la libido. El psicoanálisis bucea en los aspectos nocturnos del psiquismo para sacarlos a la luz.

Bachelard establece una osada alianza entre la filosofía de la conciencia, filosofía esencialmente diurna, de vigilia, de la luz, y la filosofía de lo inconsciente, filosofía nocturna, onírica, de la oscuridad. Nuestro filósofo, tiende el puente entre estas orillas aparentemente opuestas. El proceso vinculante, los nexos entre conciencia luminosa e inconsciente oscuro, se dan en una zona del claro-oscuro, en una zona de penumbra, ni luz ni oscuridad, sino los procesos del *entre*.

Estamos ante una noción estética nueva y fundamental: la ensoñación en general.

En particular, Bachelard se ocupa de la ensoñación poética.

Al respecto afirma nuestro esteta:

Es común, en efecto, inscribir la ensoñación entre los fenómenos de la distensión psíquica. Se vive en un tiempo distendido, tiempo sin fuerza vinculante. Como ella es sin atención, es a menudo sin memoria. Es una huida fuera de lo real, sin encontrar siempre un mundo irreal consistente...

La ensoñación que queremos estudiar es la ensoñación *poética*...

Esta ensoñación es una ensoñación que se escribe, o por lo menos, promete escribirse. Ella está ya delante ese gran universo que es la página blanca. Entonces las imágenes se componen y se ordenan...

Todos los sentidos se despiertan y se armonizan en la ensoñación poética. Es esta polifonía de los sentidos que la ensoñación poética escucha y que la conciencia poética debe registrar.²⁶

Más adelante insiste en este “carácter constructivo” de la ensoñación poética, cuando afirma:

²⁶ G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Introducción, III, pp. 5-7. Traducción de la autora del libro.

Veremos que ciertas ensoñaciones poéticas son hipótesis de vidas que extienden nuestra vida poniéndonos en confianza en el universo. En el curso de nuestra obra daremos numerosas pruebas de esta puesta en confianza del universo de la ensoñación. Un mundo se forma en nuestra ensoñación, un mundo que es nuestro mundo. Y este mundo ensoñado nos enseña posibilidades de ampliación de nuestro ser en este universo que es el nuestro.²⁷

De manera clara y explícita Bachelard señala acerca de la psicología: “La psicología trabaja hacia esos dos polos del pensamiento claro y del sueño nocturno, segura así de haber examinado todo el dominio de la psique humana”.²⁸

Sin embargo, hay otras ensoñaciones que no son la caída, el descenso hacia el dormir, hacia el inconsciente, y sus sueños. Son ensoñaciones diurnas, útiles e importantes para el equilibrio psíquico.

Precisamente la fenomenología puede brindar un auxilio decisivo para establecer una diferencia significativa entre sueño y ensoñación, cuyas fronteras son difíciles de precisar. La diferencia sutil pero esencial radica en que se sueña dormido, es decir, inconsciente. Mientras que la conciencia puede intervenir en la ensoñación, ya que el individuo está despierto.

En consecuencia, afirma el filósofo, la ensoñación ilustra un reposo del ser, un bienestar.

En este sentido Bachelard liga la ensoñación con la felicidad, con la belleza. De aquí infiere:

Así, es todo un universo que viene a contribuir a nuestra felicidad, cuando la ensoñación viene a acentuar nuestro reposo. A quien quiere ensoñar bien, es preciso decirle: comience por ser feliz. Entonces la ensoñación recorre su verdadero destino: ella deviene ensoñación poética: todo por ella, en ella, deviene bello.²⁹

Con base en este planteamiento, Bachelard extrae una conclusión decisiva: “La ensoñación poética nos da el mundo de los mundos. La ensoñación poética es una ensoñación cósmica. Es una apertura a un mundo bello, a mundos bellos”.³⁰

²⁷ G. Bachelard, *op. cit.*, Introducción, III, pp. 7-8.

²⁸ *Ibid.*, p. 10.

²⁹ *Ibid.*, p. 11.

³⁰ *Ibid.*, p. 12.

Nuestro filósofo sostiene que la ensoñación en sus aspectos más puros, más simples, brota de los aspectos femeninos de la subjetividad, es decir, del alma.

Ella es para todo ser humano, hombre o mujer, uno de los estados femeninos del alma.³¹

Esta afirmación tiene como base su concepción de la dualidad de la subjetividad como *ánimus* y *ánima*, aspectos masculinos y femeninos reunidos, que reconoce de procedencia junguiana. El *ánimus* corresponde al espíritu, los aspectos masculinos, más ligados al pensar racional.

El *ánima*, designa los aspectos femeninos, el alma, desde donde la imaginación humana se complace en la ensoñación creadora.

Pero cada subjetividad humana es dual, es portadora de aspectos masculinos y femeninos que se complementan en su androginia original.³²

Además, entre los movimientos del *ánima* uno de importancia jamás subrayada lo suficiente son las ensoñaciones que nos conducen a nuestra infancia. *Las ensoñaciones hacia la infancia*, recuperan recuerdos en imágenes amadas, guardadas en la memoria. Se trata de una memoria “reanimada” por la imaginación.

Al respecto importa subrayar que la infancia es enfocada por Bachelard en su belleza, en su bondad. Si bien sabemos que la ensoñación puede despertar imágenes dolorosas, crueles que también son vivencias de la infancia, considero con Bachelard que lo más fructífero para una vida más plena, no son las imágenes castrantes, que cierran al individuo en un dolor no transmutado, sino que son las imágenes amadas, fecundas, las que rescatan nuestra posibilidad de expansión, de ampliar la mirada, y en su máxima expresión, la posibilidad de crear.

Respecto de este tópico filosófico fundamental, nuestro diálogo consiste en un comentario puntual, acorde con el pensamiento de Bachelard, expresado de otro modo, con otros matices.

En general la ensoñación es un estado *entre* vigilia y sueño. El individuo no está dormido, ni inconsciente. Tampoco está en un estado de pura vigilia, de conciencia pura.

Por así decir, está en un estado de semi-conciencia, en el que los procesos mentales vagan espontáneamente, en un flujo de imágenes libres, sin coacciones de la lógica de vigilia (regida por la necesidad de los principios de la identidad,

³¹ G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Introducción, vi, p. 17.

³² G. Bachelard, *op. cit.*, cap. II, p. 48 y ss.

la no contradicción, tercero excluido, razón suficiente), ni tampoco sometida a la coacción de la censura de raigambre moral, ética, pedagógica, etc. La imaginación se prodiga en una rapsodia de imágenes involuntarias.

Sin embargo, la conciencia puede acompañar la ensoñación como una suerte de testigo de lo que está ocurriendo. En la medida que el individuo está despierto, la conciencia sabe de la ensoñación, pero no interviene, “deja hacer” a la imaginación. Un verdadero *laissez-faire, laissez-passer*, da alas y goce a la imaginación creadora.

En la ensoñación la imaginación se prodiga en libertad, en el esplendor de la creación de imágenes que, en instantes sorprendentes brotan y saltan, irrumpen, interrumpen, se exhiben. Esas imágenes sueltas o en constelación, son instantes fugaces, que marcan los inicios, el momento del nacimiento de la creación.

Vayamos a la perspectiva de *la imaginación es la función dinámica mayor del psiquismo humano*.³³

Así como la epistemología se construye con base en la razón, la poética se erige con base en los procesos de la imaginación creadora. La obra teórica resultante, es decir, la poética de la poética, el discurso reflexivo sobre la poética, desde luego implica el trabajo mancomunado de imaginación, razón; ánimo, *ánimus*, imagen y concepto en la palabra. La poética de Bachelard otorga a la imaginación constructora un papel protagónico, de manera que a partir de esta concepción auroral, se ha vuelto manifiesto que la imaginación humana debe ocupar un lugar central en la filosofía contemporánea, junto con la racionalidad.

El señorío de la razón, ya sometida a tribunal jurídico para comprobar sus alardes de legitimidad en la filosofía de Kant, en nuestros tiempos ya ha dejado de ser dueña de tantas posesiones “mal habidas”. Puesta en sus justos límites, la razón se ha visto en la necesidad de controlar sus impulsos desmedidos, y dejar paso a una actividad eminentemente creadora, constructora, inventora, que es la imaginación humana.³⁴

¿Dónde encontrar la teoría bachelardiana de la imaginación?

La teoría bachelardiana de la imaginación, está salpicada a lo largo de toda su poética, de manera que es preciso ir extrayéndola paso a paso de las diversas obras, en las que su autor va complementando paulatinamente su polifacética actividad.

Rastrear la imaginación en la poética de Bachelard permite comprobar: por un lado, el papel central de la imaginación en su obra, y por otro, encontrar el

³³ G. Bachelard, *Causeries*, p. 94.

³⁴ M. N. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, Editorial Siglo XXI, México, 1988.

caudal inmenso de la aportación de Bachelard respecto de la imaginación, por cuanto de este recorrido emerge ante los ojos del lector la paleta multicolor de las funciones de la imaginación.

El campo de la imaginación es vasto y complejo. Es más lo que los hombres imaginan que lo que piensan. Las posibilidades de la imaginación superan las posibilidades de pensar, cuyos límites son más estrechos.

Los hombres imaginan más de lo que piensan. Tienen entonces expresiones que superan *su* pensamiento, superan *el* pensamiento.³⁵

Muy seguido la imaginación era considerada como una potencia secundaria, una ocasión de desajuste, un medio de evasión. No se sabe con suficiente claridad lo que ella es: la función dinámica mayor del psiquismo humano.

...Para actuar es preciso primero imaginar.³⁶

¿Cómo prever sin imaginar?³⁷

La imaginación está en el centro del maravillarse. En la vivencia del maravillarse, del asombro, la imaginación produce imágenes que con el paso del tiempo pueden resultar pueriles, ingenuas. Pero ninguna de esas imágenes debe desdenarse por “ingenua” o “usada”; porque, dice Bachelard, “ella pertenece al indestructible bazar de las antigüedades de la imaginación humana”.³⁸

La acción de imaginar libera.³⁹

Libera del pasado, del presente y aun del porvenir. Junto a “la función de lo real”, a la que se le ha dado una relevancia inusitada sobre todo en el psicoanálisis freudiano, la imaginación humana aporta “la función de lo irreal”, absolutamente necesaria para el equilibrio psíquico, la salud, la vida plena. En su poética, Bachelard incorpora la ignorada “función de lo irreal”, tan sana y necesaria como la primera. Precisamente la imaginación, en su función liberadora hace posible ejercer a plenitud la “función de lo irreal” respecto a todas las modalidades del tiempo.

Es preciso poner de relieve que “irreal” en este contexto, se utiliza solamente por contraste con “real”. Recordemos que el yo freudiano se rige por un “prin-

³⁵ G. Bachelard, *Causeries*, I, p. 24.

³⁶ *Ibid.*, p. 94.

³⁷ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Introducción, VIII, p. 16.

³⁸ *Ibid.*, cap. V, VIII, p. 118.

³⁹ G. Bachelard, *Causeries*, p. 78.

cipio de realidad”, es decir, se orienta por la realidad social, ética, cultural, a los efectos de hacer posible la convivencia, de “funcionar” de manera adaptada a la realidad. El principio de realidad es un cartabón de la salud mental, y psico-social. Por su parte Bachelard considera que un ser carente de la “función de lo irreal” es igualmente neurótico, insano, inadaptado.

Función de lo irreal significa la capacidad de la imaginación humana, creadora, constructora de imaginar, es decir, proponer imágenes, o sistemas de imágenes, o conglomerados de imágenes productos de sus sueños, entendidos como sus ideales anticipados en imágenes; sus utopías presentes y reales, sus esperanzas proyectadas en porvenires posibles, en cambios de vida, en anticipaciones de situaciones futuras. Asimismo las ensoñaciones creadoras son intervalos tempo-espaciales fuera del espacio-tiempo ordinario, cotidiano, en creaciones imaginarias que en su plenitud pueden llegar a ser creaciones artísticas, la emergencia de obras de arte.

La imaginación, agrega Bachelard, permite ligar lo familiar con lo extraño. “Con un detalle poético nos coloca ante un mundo nuevo. ... Una simple imagen, si es nueva, abre un mundo. Visto desde las mil ventanas de lo imaginario, el mundo es cambiante”.⁴⁰

Una pregunta crucial para comprender el pensamiento de nuestro filósofo, que dejamos planteada desde la introducción del libro es la siguiente:

¿La epistemología y la poética son dos vías autónomas, paralelas en el pensamiento de Bachelard o existe entre ellas una unidad profunda?

En la *Poética de la ensoñación* el filósofo es contundente cuando en la Introducción afirma:

...una de las tesis principales que queremos defender en la presente obra. La ensoñación, tan diferente del sueño, el que está tan a menudo marcado por los duros acentos de lo masculino, nos ha aparecido, en efecto, de esencia femenina. ...ella es verdaderamente, para todo ser humano, hombre o mujer, uno de los estados femeninos del alma.⁴¹

Agreguemos el último párrafo del libro, donde Bachelard afirma:

Y, dado que es de buen método, cuando uno termina un libro, referirse a las esperanzas que lo nutrían en el comienzo, veo que he mantenido todas mis

⁴⁰ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, cap. v, p. 129.

⁴¹ G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Introducción, p. 17. La traducción es mía.

ensoñaciones en las facilidades del ánimo. Escrito en ánimo, queríamos que este simple libro sea leído en ánimo. Pero asimismo, para que no se diga que el ánimo es el ser de toda nuestra vida, quisiéramos aún escribir otro libro que, esta vez, sería la obra de un ánimo.⁴²

No obstante la radicalidad de las afirmaciones del filósofo. Asimismo, no obstante la simplicidad que me traería aparejada asumir una lectura literal, no crítica, la comodidad sin riesgo de una postura conservadora, no pensante, sin riesgos ni polémicas; no obstante todo ello, voy a cometer la osadía de abrir una vez más el diálogo con nuestro filósofo, en torno a dos aspectos fundamentales respecto de esta perspectiva que considero insuficiente.

Con respecto a Bachelard por sí mismo.

El propio filósofo vislumbra la simplificación y por momentos, esporádicos, alude a una unidad más profunda:

Recordemos entonces que nosotros nos damos par tarea precisa, en el presente libro, estudiar la ensoñación idealizante, una ensoñación que pone en el alma de un soñador valores humanos, una comunión soñada de ánimo y ánimo, los dos principios del ser integral.⁴³

Con respecto a mi mirada sobre Bachelard.

Es preciso hacer presente al espíritu la concepción de lo humano en Bachelard. Todo individuo visto de manera total, sea hombre o mujer, integra en su subjetividad ánimo y ánimo, *espíritu y alma*, aspectos masculinos y femeninos de su ser.

En términos de funciones subjetivas predominantes, cada individuo es portador de razón, aspecto masculino e imaginación aspecto femenino, y sus “productos básicos”, conceptos e imágenes.

Si esto es así para Gaston Bachelard, ¿cómo entonces puede el filósofo por momentos trazar esas líneas divisorias tan netas, autónomas e incomunicadas?

Considero que aún en su propio pensamiento solamente es posible establecer estas dicotomías y paralelismos, si se comprenden como operaciones didácticas, como procedimientos expositivos, necesidades metodológicas a los efectos del discurso.

⁴² *Ibid.*, p. 183. La traducción es mía.

⁴³ *Ibid.*, Cap. II, XII, p. 79. La traducción es mía.

Más aún, el hecho que Bachelard ha escrito a lo largo de su vida filosófica, toda una magna poética, introducido y desarrollado una estética filosófica nueva, en obras discursivas, en que las imágenes aparecen en montajes conceptuales explicativos, en sendos discursos filosóficos nuevos y originales, entonces considero forzosa la pregunta: ¿no es ello acaso el signo más irrefutable, contundente, indudable y convincente de la insolubilidad radical de los aspectos masculinos y femeninos, razón e imaginación, conceptos e imágenes, espíritu y alma, ánimos y ánima en toda su obra filosófica original, valiosa, revolucionaria de la historia de la filosofía misma?

Con respecto a mi propia perspectiva filosófica.

Primero, cada individuo de una especie biológica es portador de los caracteres propios de la especie, sea masculino o femenino. La especie humana es sí racional, crea conceptos, razonamientos, inferencias, analogías, inducciones, que plasma en complejos procesos judicativos. Pero la especie humana asimismo es imaginante, crea imágenes, está habitada por imágenes primordiales, arquetipos, y recrea mundos imaginándolos. La imaginación humana es el alimento primordial de la razón para que ella pueda ejercer sus funciones y mecanismos asombrosos. Ella también expresa deseos, pasiones, sentimientos, inclinaciones, en montajes de imágenes, signos, símbolos, alegorías, parábolas, emblemas, etc.

Las relaciones sociales, de uno con otro, la otredad o familiaridad, el propio (el igual) y el extranjero (el diferente), las minorías sociales, las concordancias y divergencias sociales y culturales se plasman en imágenes. Más aún, es frecuente constatar que imágenes prejuiciadas del otro, de lo diferente, imágenes que frecuentemente no corresponden a la realidad de lo otro, sirven del montaje visible de las más crueles aberraciones humanas tales como: guerras, masacres, holocaustos, sumisiones, esclavitudes, discriminaciones, odios, asesinatos, y otras muestras de la inhumanidad de lo humano.

En suma cada individuo de la especie humana, no tiene otra opción que llevar en sí el germen de los dos individuos de la especie, hombre y mujer, si así no fuera, hombre y mujer serían dos mundos cerrados, sin ventanas, sin comunicación posible.

La especie humana es una, en sus dos versiones sexuales, expresadas en singularidades únicas y con todas las diferencias existentes y posibles.

En suma, en general considero que sólo es pensable el mundo humano desde la unidad última de la especie. En particular, la estética y la epistemología, la imaginación y la razón son galas y ornamentos de ambos integrantes de la especie.

En lo que se refiere al método con el cual se desarrolló el libro, tal como asentamos en la introducción, consistió en la presentación cronológica de la poética de Bachelard desde sus inicios, su construcción y su culminación. En el momento de concluir, la mirada retrospectiva hace posible constatar la unidad última de la epistemología y la poética a lo largo del despliegue temporal del pensamiento del filósofo. Más aún, esta imbricación teórica de epistemología y poética que hemos sustentado en nuestra perspectiva filosófica se ve corroborada en todos y cada uno de los puntos cruciales de este libro.⁴⁴

La mirada retrospectiva sobre este libro permite enfatizar la importancia crucial del aporte bachelardiano a la historia y al presente de la estética filosófica en general.

Bachelard ha presentado una versión estética de los problemas filosóficos radicales de espacio y tiempo. Desde su poética enlaza como las dos caras de una moneda: al anverso los mitos, cosmologías culturales en imágenes; y su reverso, los complejos arquetípicos en que se transmutan en el ánimo del artista, del creador.

Nuestro filósofo trabaja con los cuatro elementos básicos de la tradición griega presocrática: tierra, agua, aire, fuego. En cuanto químico los concibe como sustancias. En cuanto físico, los describe como fuerzas. En cuanto esteta los convierte en las hormonas de la imaginación creadora, que en el artista recrea imágenes arquetípicas, primordiales de los elementos, en su versión que le es propia y singular a cada creador.

Además Bachelard se asume como fenomenólogo de las imágenes poéticas primordiales de los elementos; como psicoanalista *sui generis* para rescatar el flujo rítmico de esas imágenes de los procesos de ensoñación poética.

Su mirada abierta y audaz sabe reconocer el papel fundamental de la alquimia, gestora de mundos de imágenes, alegorías, emblemas, parábolas y símbolos en que señorea la imaginación humana en su esplendor. Sabiduría que trabaja con los elementos, sus transmutaciones, sus sublimaciones, sus conversiones, y su aspiración última a la prolongación de la vida humana.

Todo ello se teje en una importantísima pedagogía presente a lo largo de toda la poética, una concepción original del lenguaje, una psicología peculiar.

En fin, Gaston Bachelard es un removedor radical del pensamiento humano, como Kant, como Nietzsche, es un filósofo que trabaja como un “rompehielos”

⁴⁴ He desarrollado esta tesis capital en el libro: M.N. Lapoujade, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*. En esta obra que integra diversas áreas de la filosofía, trabajo la pintura en su estrecha relación con la óptica y la geometría. Es un libro en el que se presenta una trama integral del ser humano en sus procesos de creación e invención.

de la historia de la humanidad. Remueve y cuestiona las estructuras epistémicas y estéticas anquilosadas de la filosofía.

Pero lo que es más importante aún, si cabe, es que su estética nueva, original, es una estética que propone, construye, brinda salidas y alternativas, se ofrece generosa como una puerta al bienestar, a la belleza, al cosmos.

Miradas hacia la Trascendencia y en la Inmanencia

Miradas a la trascendencia*

§I. DELIMITACIÓN DEL TERRENO

Dejo de lado.

No voy a trabajar la Revelación, el movimiento de la “emanación” de Dios según Plotino o del “derramarse” de Dios en la criatura, según metáfora de Meister Eckhart, entre tantas metáforas más.

No voy a trabajar los senderos de la Fe, movimientos del espíritu humano hacia Dios, en sus vivencias de la creencia.

Abordo el tema del Segundo Foro desde la Filosofía. La presente reflexión se ubica en el campo de la estética filosófica, desde la cual se refiere concretamente a la pintura. Dejo a un lado otras artes como la música, la escultura, la literatura, etc.

Mi propuesta se *apoya en y surge de* la perspectiva filosófica que he introducido y trabajado desde antes de 1975 a la fecha, que consiste en una *Filosofía de la imaginación, de las imágenes y de los imaginarios*.

Este campo es inmenso, pluridisciplinario e interdisciplinario y he investigado muy diversas aplicaciones a distintos productos de las culturas humanas.¹

§II. PREMISAS

¿Qué significa *Filosofía de la imaginación, las imágenes y los imaginarios* de qué se compone, cuál es su campo, cuáles son sus instrumentos, qué alcances tiene?

* Segundo Foro sobre: Dios, Pensamiento y Cultura, Comisión de cultura CEU, Uruguay, 14 de agosto de 2019.

¹ Cfr. *Filosofía de la imaginación*, Siglo XXI, México, 1988. *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, Herder, México, 2008. *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*, EME Editions-L'Harmattan, Bélgica-Francia, 2017, y los ensayos reunidos titulados *Homo Imaginans*, vol. I y vol. II, publicados en la FFYL, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2014, 2017, de un total de IV volúmenes. Además de múltiples artículos más recientes.

Defino mi enfoque como la perspectiva filosófica que aborda todas las áreas y problemas de la filosofía, las artes, la historia, las ciencias, y la cultura, *con base en* la imaginación humana, es decir, *a partir de* la imaginación humana y sus productos. Los productos más inmediatos son las imágenes de todo tipo, los diversos sentidos y operaciones con las imágenes, tales como señales, íconos, signos, metáforas, símbolos alegorías, parábolas, y los múltiples imaginarios, mundos específicos de imágenes.

§ III. LA MATERIA PRIMA DE LA PINTURA SON LAS IMÁGENES VISUALES

Las imágenes, desde mi perspectiva. Considero que así como la glándula lacrimal segrega lágrimas, la sudorípara el sudor; la imaginación segrega imágenes.

En un sentido general, entiendo por imágenes los “productos” naturales, inmediatos, espontáneos, que la imaginación humana segrega.

¿Cómo caracterizar esos productos llamados imágenes?

Toda imagen es una presentación de un objeto X a la mente, es hacerlo presente. Es decir, un objeto presente o ausente, real o posible, existente o ficticio, conocido o desconocido, material o conceptual, pasado, presente o futuro, utópico, fantástico, etc.

La imagen es una presentación del objeto X en su configuración, diseño, figura, forma o fórmula, dependiendo del tipo de imagen de que se trate. Configuración en un sentido muy amplio alude a todo tipo de imágenes.

Las imágenes son la materia prima para construir los imaginarios.

§ IV. CADA PINTOR CONSTRUYE SU PROPIO IMAGINARIO

Los imaginarios. El complejo mundo de las imágenes constituye los diversos tejidos específicos, totalidades peculiares llamadas: los imaginarios.

Defino en síntesis lo imaginario como un universo de imágenes, una constelación de imágenes. Cada imaginario constituye una *sintaxis* de imágenes con su propio código, con su *semántica* concomitante.

Más particularmente, lo imaginario puede construirse como tejido de imágenes, señales, íconos, signos, símbolos, emblemas, metáforas, parábolas, alegorías, etc. Por su parte, cada pintor construye, expresa su propio imaginario.

El fundamento de mi concepción filosófica es lo que llamo *Homo Imaginans*, Hombre imaginante, noción que he introducido en 1988, y se plantea como alternativa a otras diversas concepciones antropológicas (*homo sapiens, homo ludens...*).

Grosso modo por *Homo Imaginans* entiendo la especie humana que concibo como bio-psico-socio-cósmica imaginante.

La imaginación humana es una función muy compleja que trabaja en interrelación con todas las demás operaciones de la psique, de muy diversas maneras en todos y cada uno de esos registros de lo humano.²

¿Cuál es la acción elemental de la imaginación? Imaginar.

De la manera más elemental la respuesta irrefutable es: La imaginación imagina; la percepción percibe; la memoria recuerda; la razón razona, etc.

¿Qué es imaginar?

Imaginar es construir, afirmar, proponer, formar imágenes, sobre la negación y la transgresión que son, por así decir, los dinamos de su actividad.

Las más diversas actividades de la imaginación implican siempre alguna forma de **transgresión**.

Entiendo por transgresión, la acción de ir más allá de los límites X (de cualquier tipo de límites de que se trate), por movimientos de atravesar, es decir, pasar a través; sobrepasar, pasar sobre; resolver dificultades o problemas limitantes. Transgredir puede tener los matices de disolver, anular, rechazar, ignorar, etc. La transgresión implica siempre diversas maneras de sobrepasar límites, sean cuales fueren, de manera que:

En un sentido negativo, que deliberadamente no investigo, la transgresión abarca las acciones reprobables, en sentido jurídico, psicológico, ético fuera de las leyes, de los principios de la vida digna y libre.

En su sentido positivo, encomiable, se trata de la acción de **trascender**, como la acción de ir más allá de ciertos límites hacia algo mejor humanamente más valioso.

Los más altos sentidos de la acción de trascender, para decirlo con Novalis, se concentran en el acto de “saltar por encima de sus propios límites”.³ Las figuras humanas más plenas de la acción de trascender son *el santo*, en su salto a la trascendencia, que en los místicos culmina en la vivencia extrema de la fusión mística.

² Defino la imaginación, entre otros, en *Filosofía de la imaginación, la imaginación estética en la mirada de Vermeer, L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*.

³ Novalis, *Aphorismen, v, Aphorismen und Fragmenten 1798-1800*, p. 111, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, p. 79. *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*, p. 57.

El sabio que salta a la trascendencia en la inmanencia de la vida misma, pues vive una existencia en paz. Su espíritu ecuánime, inalterable, logra pasar más allá de las turbulencias y asumir despojado, el sufrimiento humano.

El artista, en su salto a la trascendencia es capaz de volver visible lo invisible, audible lo inaudible, perceptible lo imperceptible, sensible, lo suprasensible... En particular al pintor nos referimos aquí.

§ VI. LA MIRADA DEL ARTISTA TORNA VISIBLE LO INVISIBLE⁴

Retomo la explicación de Kant.

Me refiero a esa “perla” kantiana engarzada en el parágrafo 49 de la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, parágrafo que nunca será lo suficientemente evocado. Dice Kant:

El poeta se atreve a sensibilizar ideas racionales de seres invisibles: el reino de lo bienaventurados, el infierno, la eternidad, la creación, etc., o también lo que, aun encontrando ejemplos de ello en la experiencia (p.ej. la muerte, la envidia y todos los vicios, como igualmente el amor y la gloria) es presentado de modo sensible, saltando por encima de los límites de la experiencia, por una imaginación que quiere rivalizar con el preluir de la razón en la obtención de un máximo y ello de modo tan completo como no encuentro ningún ejemplo en la naturaleza, ... considerada por sí sola, esta potencia es sólo un talento de la imaginación. Pues bien, si se somete a un concepto una representación de la imaginación (configuración, imagen),... por sí sola da tanto que pensar como nunca podría comprenderse en un concepto determinado, con lo cual el concepto mismo se ensancha estéticamente de modo ilimitado, la imaginación es creadora en este caso... (ello permite a la imaginación) extenderse sobre una serie de representaciones afines que hacen pensar más que lo que podría expresarse en un concepto determinado por palabras... Y el arte bello lo hace así no sólo en la pintura o en el arte escultórico...⁵

⁴ M. N. Lapoujade, *Una mirada estética a lo invisible*, *Revista de Filosofía* de la Universidad de Costa Rica, núm. 97, volumen XXXIX, San José, Costa Rica, enero/junio 2001. ISSN-0034-8252, pp. 11-20.

⁵ Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Band X, Suhrkamp, Frankfurt, 1974.

El rasgo específico de la genialidad del artista en general y del pintor en particular es su desbordante imaginación, que logra con sus imágenes, configurar, volver sensible lo suprasensible, natural lo sobrenatural, visible lo invisible.

§ VII. A MODO DE CONCLUSIÓN

En cuanto a la presencia de Dios en la pintura occidental cristiana propongo:

—Con base en mi perspectiva filosófica que permite sin dificultad comprender esta tesis innovadora de Kant, considero —cerca de Kant— que el pintor salta fuera de la experiencia, hacia la trascendencia, lo suprasensible, lo invisible que su imaginación expresa en la creación de imágenes visuales nuevas, plasmadas en el cuadro. Así la imaginación del pintor ofrece en el cuadro las imágenes que ella crea, en nuestro contexto, presenta a Dios mismo de manera sensible. Así ofrece al observador un arte pedagógico. Cada pintor crea o expresa su propio imaginario único. El imaginario de cada pintor transmite, enseña los pasajes bíblicos en imágenes visuales. De ahí que las imágenes de Dios en la pintura cristiana occidental sean inmensamente variadas y diferentes.

—Demos un paso más para sostener que los parámetros de lo Verdadero y lo Falso son pertinentes en el ámbito de los conceptos, las doctrinas, la hermenéutica bíblica. Sin embargo, en el ámbito de las imágenes pictóricas como tales son irrelevantes: ¿qué imagen de Dios es más verdadera en la historia de la pintura occidental cristiana? Con base en todo lo anterior considero que es ésta una pregunta sin sentido.⁶

—Demos otro paso más: lo trascendente, lo suprasensible, es un misterio. Misterio significa entre otros matices, secreto, enigmático.⁷ Condición irremediable

⁶ Cfr. las imágenes pictóricas que expanden y ejemplifican el texto: 1. Hildegarda de Bingen (n. 1098-?), *Primera visión*, del *Libro de las obras divinas*. 2. Fragmento, miniatura. 3. Bartolomeo della Gatta (1448-1502), *la Anunciación*. Museo de Bellas Artes de Avignon. 4. Mathias Grünewald, *Virgen con el niño*, Retablo de Issenheim. 5. Miguel Ángel (1475-1564), *La creación de Adán*, ca. 1511, Capilla Sixtina, Vaticano. 6. Antonio Arias Fernández, (1614-1684) *Jesucristo recibe el mundo de manos de Dios Padre*, ca. 1657, Claustro del Convento de San Felipe Real, Madrid. 7. William Blake, poeta visionario, grabador y pintor inglés, (1757-1827) *El anciano de los días*, portada de su libro *Europa una Profecía*.

⁷ María Noel Lapoujade, *El misterio construido*, *Revista de filosofía*, Universidad de Costa Rica, xxxii (77), 1994, pp. 103-107. Asimismo en *Homo Imaginans*, vol. II, pp. 145-152.

del misterio es su imposibilidad de ser desentrañado. No es lo ignorado, sino lo que está más allá del conocimiento, la epistemología claudica aquí necesariamente. Gabriel Marcel introduce una metáfora precisa: si el conocimiento es una esfera, rodeada por el misterio, entonces, a medida que aumentan los conocimientos, aumenta el misterio.

Evoco al exquisito poeta en lengua española San Juan de la Cruz, cuando exclama:

Entreme donde no supe
y quedéme no sabiendo
toda ciencia trascendiendo.⁸

El misterio, lo oculto, lo trascendente se construye y se de-construye indefinidamente por la imaginación humana: en el montaje imaginario de la lengua, en sus metáforas, símbolos, alegorías, parábolas; en la música, evoco “la locuela” vivencia sonora, música celestial en san Ignacio de Loyola,⁹ en la escultura y, en fin, *en la pintura, arte visual por excelencia, arte de las miradas compartidas*. “La pintura es filosofía que entra por los ojos”.¹⁰

⁸ San Juan de la Cruz, *Obras Completas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1974, Poesías, 9, pp. 35-37.

⁹ San Ignacio de Loyola, *La intimidad del peregrino*, vol. 3, Mensajero Sal-Terrae, España, 1990, cap. 10, pp. 199-201. M.N. Lapoujade, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer, L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*, San Ignacio y Vermeer.

¹⁰ M.N. Lapoujade, *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*, p. 71.

El Zen como filosofía de vida¹

Sólo podremos resolver la crisis de nuestra civilización armonizándonos con el orden y la energía del cosmos.²

Como punto de partida, asumo que la geografía divide *grosso modo* el mundo en: **Occidente y Oriente**. Se habla entonces del pensamiento en Oriente u Occidente. Son generalizaciones.

1. **Ante todo las diferencias geográficas**, sociales, lingüísticas, culturales, humanas son inagotables. El pensamiento nace en esa compleja diversidad, se expresa y vive en ella.

Esta complejidad en devenir exige posar la mirada en algún tipo de particularización, que en primera instancia seguirá siendo una generalización.

Conscientes de todo ello, es posible emplear los términos Oriente-Occidente. El presente *ensayo* se refiere al Zen japonés.

Ello es una nueva generalización a desbrozar. ¿Cuál Zen japonés? ¿Qué corriente? ¿Qué escuela?

Abrimos una rendija a un mundo rico, variado, diverso, complejo como tal.

El Zen es una de las muchas formas de Budismo. Es un universo muy complejo de Escuelas, Maestros, Linajes, formas muy diversas. Dejo a un lado esta discusión.

Lo abordo como una filosofía para la vida. Más propiamente, una sabiduría para vivir mejor.

2. ¿Cómo llegué al Zen? El Zen me encontró, no lo busqué. Cayó en mis manos un pequeño libro de epigramas compilado por Jack Kornfield: *Un tesoro de*

¹ Conferencia titulada *El zen como filosofía de vida*, Centro Regional de Profesores del Sur, CERPS, Atlántida 2012. Ubicada integralmente en: *El Zen como filosofía de vida*, Revista *Relaciones* 435, agosto 2020, ISSN 0797-9754, pp. 26-27.

² T. Deshimaru, *La práctica del Zen*, Barcelona, Kayrós, 1996, p. 194.

sabiduría oriental. Lo leí de un tirón. 2010: Cerré el librito y sentí que algo en mi vida había cambiado.

Encontré varios libros de Taisén Deshimaru, Maestro, Monje Zen enviado a París para abrir el primer Dojo Soto Zen en Occidente (1974). El llamado de Deshimaru fue poderoso: 2011. Estando en Paris, caminando por la rue de Tolbiac, levanto los ojos y frente a mí: el Dojo fundado por Deshimaru.

3. **Zen enseñanza de vida.** La vida actual en general y en tiempos de excepción: pandemia, sismos, tsunamis, ciclones, violencia exacerbada, necesita imperiosamente la sabiduría Zen.

La sabiduría Zen es una poderosa Escuela de Vida. Es Enseñanza y práctica.

Es enseñanza para una vida armoniosa, libre y digna. Estos son los principios de mi propia filosofía de la vida. Imposible dejarlo de lado.

4. **Escuelas Zen en Japón.** Se fundaron cinco Escuelas, según los lugares y los métodos de Enseñanza. Las tres más importantes son la Escuela Obaku, y las más grandes: Soto y Rinzai.

En el Rinzai, la **meditación sentado, za-zen**, se practica de cara al centro del Dojo. Y mediante *koans*, barreras lingüísticas desconcertantes, que chocan con el intento de comprensión racional. Sacuden, y así puede lograrse el *Satori*, la iluminación. En Occidente es seguido por el Mtro. Zuzuki en EE.UU.

5. El fundador del Soto Zen es el **Maestro Dogen** (1200-1253).

Tras su viaje a China en busca de un budismo más puro, más cercano a sus raíces, perdidas en Japón por prácticas alejadas de las fuentes del Budismo. En China absorbió el *Chan*, de dónde proviene su propia concepción. Dogen tiene una importante obra escrita, fuentes del Soto Zen. La primera obra escrita a su regreso: *Instrucciones al cocinero*, (1237) aparentemente una obra menor contiene importantes enseñanzas Zen y más allá del Zen, para la vida en cualquier lugar y tiempo.

En la vida cotidiana, afirma Dogen, vivimos cautivos de las sacudidas emocionales, y los pensamientos que acribillan la paz y escribe: “Tus pensamientos dispersos como caballos salvajes y tus emociones que corren como monos por la selva”.³

³ Dogen, *Instrucciones al cocinero*, Barcelona, José J. de Olañeta, 2010, p. 54.

Es preciso calmar la mente-mono y la mente-caballo-salvaje, fuentes de sufrimiento e infelicidad.

El cocinero sólo puede vivir en el aquí y el ahora, realizando sus actividades sencillas, su actividad por humilde que sea, realizada con espíritu concentrado, alegre, respetuoso y un espíritu grande es una práctica del Zen. El cocinero muestra un espíritu grande cuando “como una gran montaña o un gran mar no es parcial ni tendencioso. Cuando levanta un *liang* de peso no lo considera una cosa ligera, ni cuando levanta una roca lo considera algo pesado”⁴

No hay trabajo indigno, sino una manera indigna de realizar el trabajo.⁵

6. **La práctica es esencial** . Práctica de la meditación Zen y prácticas derivadas de ella: Chado, vía del Té. Kyudo, la vía del Arco. Kodo, vía del incienso, Sodo, vía de la Escritura. Kado, vía de la Flor. Budo, vía de la Lucha.

En Occidente, el Soto Zen es la Escuela del **Maestro Taisén Deshimaru** (1914-1982), Dojo fundado en 1974, en París.

Es una Enseñanza austera y simple. En su extrema simplicidad radica su dificultad.

La práctica de la meditación se realiza sentada=*za-zen*, meditación sentado.

La postura auroral, concentración en la postura.

La respiración, ritmo lento, expiración profunda, vaciándose de todos los pesos e inspiración.

El silencio, educación silenciosa. Regreso al silencio. La vida actual está llena de ruidos. Se trata de volver al origen de la naturaleza humana. A partir del silencio, hablar. Los que saben no hablan, los que hablan no saben.⁶

En el silencio habita la palabra. La palabra necesita el silencio. El silencio depende de la palabra, como la luz y la oscuridad, como todos los opuestos.

Es preciso comprender más allá del lenguaje, más allá de las palabras.
Poema:

Turbado por las palabras,
te precipitas en el abismo.

⁴ *Ibid.*, pp. 95-96.

⁵ Dogen, *Instrucciones al cocinero*, Barcelona, José J. de Olañeta, 2010, p. 54.

⁶ T. Deshimaru, *La práctica del Zen*, Barcelona, Kairós, 1996, pp. 25-28. pp. 32-33. Cfr. M.N. Lapoujade, *Bachelard y el Zen: hacia una estética cósmica*, en *La estética y el arte más allá de la academia*, México, FFYL, BUAP, 2012. En francés, *Bachelard et le Zen*, en *Bachelard: Art, Littérature, Science, Symbolon 8*, Francia-Rumania, Universitatea Din Craiova et Université de Lyon III, 2012.

En desacuerdo con las palabras,
topas con el límite de la duda.⁷

No es necesario hablar, ni usar *el lenguaje*. Hay que comprender más allá de las palabras.⁸

El pensamiento se ahoga en las categorías.

El lenguaje, afirma Dogen: “las palabras son palabras, los números son números”, no son los fenómenos.

Dice Deshimaru: “hablar del fuego, no nos hará sentir calor. Hablar del frío no nos enfriará”.⁹

Por mi parte he escrito: la palabra sal no es salada, la palabra lluvia no moja.¹⁰

Es preciso comprender intuitivamente, más allá del lenguaje.

El viento puro,
la luna llena de belleza
imposible pintarlos.¹¹

Es otra manera de revalorar el silencio. El silencio suele ser más fuerte que la elocuencia.

Un *haiku* de Bashō (1644-1694):

Un viejo estanque
una rana se sumerge
el ruido del agua.

Otro *haikú* de Bashō:

Silencio,
la voz de la cigarra
penetra en la roca.¹²

⁷ *Ibid.*, p. 119.

⁸ *Ibid.*, p. 135.

⁹ *Ibid.*, p. 146.

¹⁰ M. N. Lapoujade, *El lenguaje: Aproximación acerca de la naturaleza e hipótesis acerca del origen*, México, *Homo Imaginans*, vol. 1, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2014, pp. 167-189. <<https://lafuente.buap.mx>> *Homo Imaginans*. Vol I. Es preciso tener presente la versión occidental que se ha dado en la célebre disputa medieval de Nominalismo-Realismo, que se continúa hasta nuestros días.

¹¹ *Idem.*

¹² *Ibid.*, pp. 117 y 116.

La práctica silente del *za-zen*, es la vivencia del todo, del cosmos, en armonía.

7. **¿En qué nociones se apoya esta práctica?** Deshimaru explica: en la filosofía occidental, por diversa que sea, predominan los dualismos, y las luchas entre los “ismos”: espiritualismo-materialismo; empirismo-racionalismo; individualismo-colectivismo, sujeto-objeto, alma-cuerpo. En el Zen las dualidades conviven en su unidad, son las dos caras de la misma moneda.

El Zen acaba con la dualidad occidental: sujeto-objeto. Deshimaru afirma: “Zen es experiencia, no limitada a una visión dualista de los fenómenos. Si contemplamos una montaña... en Zen nos convertimos en montaña o nos identificamos con la flor...”¹³

Es otra noción del Zen que se encuentra con mi propio pensamiento. Desde mi perspectiva filosófica sostengo: la Estética en su máxima expresión es una estética de la comunión, de unidad. Para mí desde Occidente, la experiencia estética puede partir de un tipo especial de relaciones con el objeto X, una relación de goce, desinteresada. En su máxima expresión, una estética radical consiste en una fusión con el objeto. Yo soy el árbol, el mar, la piedra. Dejo de ser yo, abandono el ego, y estoy ahí en el árbol, el mar, la piedra. Le he llamado una estética de la comunión.¹⁴

Asimismo, la aporética discusión occidental: *alma-cuerpo se diluye en el Zen*. El Zen considera que el cuerpo es alma y el alma es cuerpo, entiende que son una unidad: alma-cuerpo.

De aquí deriva que el estado del cuerpo tiñe el alma, el espíritu. Así, salud y enfermedad, se enfocan desde un concepto holístico de la medicina: diagnósticos y terapias se dirigen a un ser integral, cuerpo-alma. Por así decir, se piensa con el cuerpo, o el cuerpo piensa. Y viceversa, pensamientos sanos, alegres, respetuosos, desapegados pero compasivos, desinteresados, se expresan en cuerpos sanos. Deshimaru piensa:

El cuerpo y el espíritu son una unidad. La salud del cuerpo depende de nuestra felicidad. Si el espíritu está inquieto, el cuerpo será débil e inactivo. Cuando estamos tristes lloramos... La tristeza se hace lágrimas y el cuerpo marcha al unísono con el espíritu. Las combinaciones del espíritu se reflejan

¹³ *Ibid.*, p. 33.

¹⁴ María Noel Lapoujade, *De l'esthétique en perspective à l'existence esthétique*, en *Esthétiques de l'espace, Occident et Orient*, Paris, Ed. Mimesis, 2010, pp. 275-283.

en el cuerpo, mientras que, a la inversa, las actitudes del cuerpo se proyectan en el espíritu. Un espíritu llora y llora el universo.¹⁵

Este bellissimo pasaje explica *la unidad alma-cuerpo*.

Finaliza con una frase poética: “un espíritu llora y llora el universo”, que expresa en poesía, una enseñanza clave del Zen: *la interdependencia*.

La interdependencia, expresada en lenguaje filosófico es la premisa que sostiene que todo está en todo. Todo depende de todo, como el vacío y los fenómenos, silencio y palabra, luz y oscuridad.

La interdependencia es una expresión del *Dharma*, esto es, el conjunto de procesos que rigen la vida cósmica, las leyes del universo, conocidas o no.

Todos los fenómenos, todos los objetos se interpenetran, están entramados. El ladrido de un perro, el color de una flor, el sonido de una campana... son vibraciones. Esas vibraciones me afectan por lo que llama los “umbrales”, las puertas del cuerpo-espíritu al mundo que son seis: los cinco sentidos y la conciencia. Las puertas de la percepción y los objetos percibidos se interpenetran, son interdependientes. Sólo existen para mí para mis ojos y mis oídos, que me dan la noticia.¹⁶

La práctica es simple: no requiere estudio, palabras, lecciones, ni impone obligaciones, ni acciones exteriores, ni aspiraciones. No busca nada, sólo sentarse, respiración lenta, profunda, y dejar fluir los pensamientos en libertad, dejarlos pasar. No buscar nada, no esperar nada: *actitud desinteresada* (mushotoku).

Un *Koan* enseña: Hacer el té y partir.¹⁷

Es decir actuar sin un fin, sin la búsqueda de provecho, ni la mira de la utilidad, lo que significa actuar desinteresadamente.

Esta manera de actuar, es una manera de vivir que a cada uno le genera un karma positivo, un buen karma. *Karma significa acción*. En virtud de la interdependencia, **cada acción produce efectos**. Podemos decir que es un caso de la ley de causa-efecto. Si los efectos de nuestras acciones se armonizan con el orden cósmico, (*Karma* en armonía con el *Dharma*), entonces los efectos son buenos. Nos creamos un buen karma.

Considero que este noble precepto es un valioso diamante difícil de encontrar en la convivencia humana, en las sociedades actuales basadas en la competencia,

¹⁵ T. Deshimaru, *op. cit.*, pp. 202; 76.

¹⁶ T. Deshimaru, *op. cit.*, p. 195.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 87.

el consumo y el “tener”, no el ser. El que tiene más, es más. Avaricia, vidas sometidas a intereses, es decir, son vidas enajenadas.¹⁸

Esta vivencia esencial en el zen implica una práctica realizada “inconscientemente, naturalmente, automáticamente”. Es una forma *de pensar sin pensar*, (hishiryō) dejar transcurrir los pensamientos libremente.

Sin buscar nada ni esperar nada ello implica **aceptar la impermanencia**, abandonar las ilusiones, y la importancia fundamental del *desapego*.

El aferrarse a cosas y personas hace sufrir. Pensar en el sufrimiento lo amplifica. Las complicaciones y el sufrimiento se van apagando, en la medida en que los atravesamos, en la medida que se vuelve a la sencillez del niño pequeño.¹⁹ Lao Tsé afirma que el sabio es niño.

Desapego de las emociones, los deseos, las pasiones, fuentes de ansiedad, angustia, **sufrimiento**.

Desapego de las cosas, de los deseos imperiosos, de los seres, aún los seres queridos, *amar con desapego*. Compasión y amor despojados, desinteresados, es decir auténticos, dignos, libres.

En esta actitud el individuo no elige, deja que las cosas y seres sean, está tranquilo, vive **en paz. Es la Libertad**.

Desapego implica no vivir anclado en el pasado, pues ya no es. Ni vivir en el futuro, porque todavía no es. Es la manera de alejar la ansiedad, la angustia, los sufrimientos.

Desapego es vivir en *el aquí y el ahora*. Es preciso concentrarse en el momento, Zuzuki lo explica en el caso en que me estoy lavando los dientes, sólo estoy en ello. Si me baño, estoy allí, si camino... Dogen lo explica con el cocinar.

Las acciones más simples de la vida cotidiana adquieren su valor, son ejercicios prácticos del Zen, si se realizan concentrándose en ellas.

La actitud desinteresada, desapegada, sumergida en el lugar e instante presentes, llega a provocar **el despertar, la iluminación**, claridad de la mente, en armonía con el orden cósmico, con el *Dharma*. Dicho en un *koan*: “Los ojos horizontales, la nariz vertical”, el orden natural. “No vivimos por nosotros mismos, somos vividos por el sistema cósmico”.²⁰ *Satori*: Ojo de la sabiduría.

¹⁸ M.N. Lapoujade, *De las cárceles de los imaginarios a una estética de la libertad*, Revista Iberoamericana de Comunicación, núm. 15, Universidad Iberoamericana y UNESCO, México, 2009. pp. 90-111.

¹⁹ T. Deshimaru, *Preguntas a un Maestro Zen*, Barcelona, Kairós, 2004, p. 27.

²⁰ T. Deshimaru, *La práctica del Zen.*, pp. 86 y 36.

SEGUNDA SECCIÓN
PROPUESTAS

La imaginación en las Identidades y las Alteridades

¿Quién es el otro?¹

RESUMEN

El propósito es responder de múltiples maneras a la pregunta básica ¿quién es el otro?, es decir a qué me refiero cuando digo: el otro. El método consiste en el recorrido del tema al enfocar la pregunta *hacia afuera*, y *hacia adentro*, desde la tradición filosófica, las ciencias y la poesía. Se trata de lanzar una mirada de águila sobre una amplia temática inherente, la cual establece perspectivas inter y pluridisciplinarias diversas. La estructura lógica es el avance histórico en cada una de cuyas etapas se plantea y se dan nuevas respuestas a la pregunta inicial, tal como en el *Bolero* de Ravel, o en un mantra, de modo que es un avance a la vez histórico y circular. En una tercera parte formulo una propuesta desde mi perspectiva filosófica, en relación con la geometría, la física cuántica, y el arte. Concluyo en el diseño de una posible salida de emergencia para la situación actual del mundo.

Palabras clave: otro, antropología, biología, física cuántica, artes, sociedades gaseosas.

¿Qué queremos decir cuando hablamos del otro? ¿A qué nos referimos con la expresión el otro? El punto de partida es la pregunta: ¿Quién es el otro?

La noción básica es *la diferencia*, luego *el otro es todo individuo de la especie humana que no soy yo*.

El acuerdo semántico anterior implica la aceptación de cierta *diferencia*.

¹ *Qui est l'Autre?*, en *Imaginaires de l'altérité: Pour une approche anthropologique*, Caiatele-Echinoux, vol. 36, Editeur Centre de Recherches sur l'Imaginaire, Université Babes-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie, 2019. ISSN 1582-960X. phantasma.lett.ubbcluj.rom, pp. 55-70.

1. *Las diferencias* hacia afuera

Entiendo por diferencia, toda forma de *desigualdad*.² Ya estamos involucrados en una trama extremadamente compleja de campos, acepciones, alcances, filosóficos, humanos, imaginarios: geográficos, culturales, históricos, sociales. Evidentemente la tarea desborda los límites de esta comunicación.

La base de la diferencia es la desigualdad. Por reducción, en síntesis, es posible reunir la inabarcable gama de desigualdades es unos pocos *tipos*, lo cual dista mucho de ser una enumeración exhaustiva. Las desigualdades gramaticales en ciertas lenguas: yo-tú, yo-él, yo-ella, yo-ellos, desigualdades de un Yo-Tú analizadas en la obra así titulada de Martin Buber. Todas se incluyen en la clase: yo-otro.³

¿De qué desigualdad se trata? Un tipo de desigualdad es el que permite diferenciar la especie humana de otras especies. Dejo de lado la problemática reciente acerca de la irrupción de la especie humana de un tronco antropológico común o de diferentes especies de hombres de cuya mezcla surge la especie actual, hipótesis que parece adquirir la mayor fuerza. Otro tipo de desigualdad se constata en las diferencias de la especie humana según las geografías, los climas, las especificidades de la naturaleza circundante. Desigualdades biológicas individuales: por edad, sexo, psico-somáticas, hereditarias o no. Además de las desigualdades sociales.

La historia de la filosofía occidental, se topa con una diversidad de sentidos de la subjetividad, partir de los sofistas, Sócrates, san Agustín, Montaigne, Bacon, Descartes, Hume, Kant, Fichte, los románticos, en adelante.⁴ Para investigar las diferencias hacia afuera, es preciso hacer un alto en el pensamiento *incontournable* de Michel de Montaigne cuyos *Essais* reciben múltiples ediciones entre 1572 a 1588.

Montaigne en sus *Essais*,⁵ que constituyen la gran obra del “repliegue en sí”, afirma: “j’ai une façon rêveuse qui me retire à moi”. Es la gran obra de la intimidad de este personaje político, público, pero sobre todo, es la obra de un ser pensante: “j’aime mieux forger mon âme que la meubler”. Montaigne plantea con su penetrante lucidez que, retirarse en sí mismo no implica aplastarse en una identidad

² W. Digel und G. Kwiatkowski, *Meyer Grosses Taschen-Lexicon*, Mannheim, Taschenbuchverlag, (28 B.), 1987, B.I, Alter, p. 267.

³ Martín Buber, “Yo-tú”, *¿Qué es el hombre?*, México, FCE, 1964.

⁴ M.N. Lapoujade, “La irrupción del cogito”, en *Revista Estudios*, México, vol. VIII, 95, Instituto Tecnológico Autónomo de México, 2010, pp. 7-34. Además, “Itinerario filosófico: del cogito hacia un hombre cósmico” en *Revista Estudios*, México, Instituto Tecnológico Autónomo de México, ITAM, vol. VI, 87, 2008. Artículos recogidos en mis Ensayos completos, *Homo imaginans*, vol. 1, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2014, pp. 27-47.

⁵ Michel de Montaigne, *Essais*, Paris, 3 vols. Gallimard, 1965.

plana, sino que: “les plus belles âmes sont celles qui ont plus de variété et de souplesse”.⁶ El deslumbrante repliegue en sí de Montaigne, que el autor asume desde su profunda conciencia de sí, tiene como su condición de posibilidad la conciencia clara de que allí afuera de sí hay otros. Su repliegue en sí mismo, gozoso, auténtico, lúcido, sin tabúes de ningún tipo, emerge sobre el fondo de sus crudos análisis de las desigualdades *hacia afuera*. ¿Quién es el otro?, más propiamente: ¿quiénes son los otros en Montaigne?

El otro en las cárceles, las cuales según Montaigne, son un invento poco aceptable, pues el sufrimiento y el dolor hacen confesar al inocente y no reforma al culpable. Nuestro pensador expresa su aflicción por el otro, aquel que vive a la intemperie, las injusticias de todo orden, la crueldad hacia el otro, que surge de la cobardía. El otro en las desigualdades sociales, su piedad por los que están a la intemperie, las injusticias entre ricos y pobres, los sometimientos sociales.⁷ Montaigne, paladín de la libertad, la igualdad, la justicia hacia el otro afirma: “...il est inhumain et injuste de faire tant valoir cette telle quelle prérogative de la fortune; et les polices où il se souffre moins de disparité entre les valets et les maîtres me semblent les plus équitables”.⁸

En sus *Essais*, Montaigne recoge los valores de la amistad, de su amistad con La Boétie; analiza a las mujeres en sus diferentes funciones, psicologías, *les diversions* de todo orden.⁹ Entre todas las maneras diferentes, tipos y matices de las relaciones con los múltiples otros espejos de todas las vidas humanas, la imaginación participa y puede llegar a alcanzar un papel protagónico. Montaigne en breves pero profundos pasajes alude al tema. En este sentido, el constata que la imaginación puede determinar que “plusieurs choses nous semblent plus grandes par imagination que par effet”.¹⁰ Ello naturalmente puede llegar a ser un factor desequilibrante en las relaciones con el otro.

Por otra parte, la imaginación que puede ser un factor de cura y equilibrio, puede también ser una imaginación oscura, negativa, que surge, como ha sido en su vida, la pérdida de otro irremplazable: l'amitié de La Boétie. Respecto de este trabajo destructivo de la imaginación Montaigne considera: “Une aigre imagina-

⁶ Michel de Montaigne, *idem*, Chap. III, pp. 60-61. Regreso al tema en *Las diferencias hacia adentro*.

⁷ M. de Montaigne, *Essais*, Vol. II. Les géhenes, II, V, p. 17-18; “Je m'étonne et m'afflige pour ceux qui sont lors en la champagne”, II, VI, p. 61; la cruauté, II, XXVII, pp. 417 y ss.

⁸ *Op. cit.*, III, III, p. 63.

⁹ *Ibid.*, l'amitié, pp. 61-63; les femmes, p. 65-69. *Op. cit.*, III, IV, la diversión, p. 74 y ss.

¹⁰ M. de Montaigne, *Essais*, II, VI, p. 61.

tion me tient; je trouve plus court, que de la dompter, la changer; je lui en substitue, si je ne puis une contraire, au moins une autre. ... si je ne puis la combattre, je lui échappe, et en la fuyant je fourvole, je ruse...¹¹

Ahora bien, en unas páginas evidentemente pertinentes a nuestro tema, Montaigne incursiona en la compleja problemática del otro, cuando se trata del otro en otras geografías, culturas, lenguas, cosmovisiones, éticas, relaciones sociales en los pueblos recién descubiertos.¹² El otro, tal como en Grecia antigua, suele considerarse bárbaro, mientras que el “juez”, el conquistador es el civilizado. Montaigne sostiene en *Les cannibals*:

Or je trouve, pour revenir à mon propos, qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, a ce qu'on men a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage... nous n'avons autre mire de la vérité et de la raison que l'exemple et idée des opinions et usages du pays où nous sommes. ... ce sont ceux que nous avons altérés par notre artifice et détournés de l'ordre commun, que nous devrions appeler plutôt appeler sauvages.¹³

A partir de allí, describe la vida natural, la ingenuidad de esos pueblos: sin artificios, sin enfermedades, con costumbres y comidas regulares y sanas, con sus creencias en sus dioses, sus chamanes, en una vida sin corrupción. Montaigne observa que “jugeant bien de leurs fautes, nous soyons si aveugles aux nôtres”. Para concluir de manera inequívoca Montaigne sostiene: “... il ne se trouva jamais aucune opinion si déréglée qui excusât la trahison, la déloyauté, la tyrannie, la cruauté, qui sont nos fautes ordinaires. Nous les pouvons donc bien appeler barbares, eu égard à nous, qui les surpassons en toute sorte de barbarie”.¹⁴

Como bien constata nuestro pensador, “il y a encore plus de discours à instruire autrui qu'à être instruit”.¹⁵

La *découverte de l'Amérique* inaugura otro desconcertante, del cual Montaigne da cuenta con lúcida comprensión. Describe con lujo de detalles, con base en una adecuada información, la magnificencia de Cuzco y México, así como sus

¹¹ M. de Montaigne, *Essais*, III, IV, p. 81.

¹² M. de Montaigne, *Essais*, II, XII, pp. 162-163.

¹³ M. de Montaigne, *Essais*, Paris, P.U.F., 1965. Texte établi par P. Villey et V.L. Saulnier, Livre I, chap. 31, *Les cannibals*, pp. 83-90. Aussi *Les cannibals*, I, 31, <<http://ens.perrinchassagne.net/cannibales.html>>.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ M. de Montaigne, *Essais*, II, XII, p. 171.

culturas.¹⁶ Montaigne es consciente de un hecho en un pasaje ejemplar: “Au reours, nous nous sommes servis de leur ignorance et inexpérience à les plier plus facilement vers la trahison, luxure, avarice et vers toute sorte d’inhumanité et de cruauté, à l’exemple et patrón de nos moeurs. ... Tant de villes rasées, tant de nations exterminés, tant de millions de peuples passés au fil de l’épée...”¹⁷

Esta rotunda afirmación, se puede ratificar de múltiples maneras. Una de ellas es la lectura atenta de un libro en que la conquista es vivida en primera persona, por un conquistador. Me refiero al testimonio de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*, entre otros relatos autobiográficos de los conquistadores españoles en América. En los márgenes de este estudio, baste la referencia.¹⁸

Respecto de la pregunta que nos ocupa, el complejísimo tema del otro, el conquistador ve al pueblo sometido como “el otro”, sin embargo, el conquistador es “el otro” para el natural de un lugar, que ve su vida arrasada, vejada, vulnerada, sometida por una alteridad inesperada y feroz.

El estudio de esta situación de sometimientos y genocidios es de una actualidad chocante, en diversas geografías, culturas y pueblos hoy. Si hay infinitos pliegues a investigar cuando nos preguntamos ¿quién es el otro?

Las desigualdades enumeradas hacia afuera son estudiadas minuciosamente, desde otro ángulo, por M. de Buffon. Desde la perspectiva de un naturalista enciclopédico, M. de Buffon (Georges Lucien Leclerc, 1707-1788) en su obra titánica: *Historia natural*, cuyos tres primeros volúmenes aparecen en 1749, se incluye la *Historia natural del hombre*. Entre muchos otros tópicos, Buffon establece las diferencias psico-somáticas según las etapas de la vida: desde la infancia a la vejez y la muerte. Propone unas páginas memorables en las cuales imagina cuáles podrían haber sido las primeras sensaciones del primer hombre ante su medio circundante. Al respecto privilegia el sentido del tacto como el más originario. Posteriormente *envisage multiples* diferencias naturales, morales, culturales sociales. En cuanto al hombre hacia sí mismo, propone la tesis del *Homo duplex*, en cuanto presenta una doble naturaleza: el alma, principio espiritual, el cuerpo, principio animal. No es pertinente entrar aquí en esta problemática altamente compleja. Sin embargo, rescato un pasaje crucial respecto del papel del otro en el niño, en cuanto Buffon afirma que “c’est par la communication des pensées d’autrui que l’enfant en acquiert et devient lui-même raisonnable, et sans

¹⁶ M. de Montaigne, *op. cit.*, III, VI, pp. 169-177.

¹⁷ M. de Montaigne, *ibid.*, p. 171.

¹⁸ Alvar Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*, Madrid, Aguilar, 1945.

cette communication il ne serait que stupide ou fantasque...”¹⁹ En cuanto al hombre social, compara sus características y sus diferencias con los animales en tropa. Del punto de vista social observa marcadas diferencias, entre ellas. Finalmente, enfoca las múltiples diferencias de la especie humana, tales como las diferencias determinadas por el clima, la geografía, la alimentación las costumbres, las cruces de diferentes etnias.²⁰ En la actualidad, ellas son estudiadas entre otros, por la genética poblacional de Luca Cavalli-Sforza.²¹

A lo largo de toda la obra de Buffon hay una noción recurrente, que es una noción *pivot* de la historia natural: la noción de *variaciones*, de *diferencias*, de transformaciones de todo orden. *Nada es estático en la naturaleza*. Buffon sostiene la tesis del transformismo, antecesor en este campo de Lamarck, Darwin, Saint-Hilaire. Es uno de los fundadores de la Antropología, entre otras disciplinas tales como la Paleontología.²²

¿Quién es el otro en la obra de Buffon? Es importante notar que sin plantearse la pregunta como tal, las respuestas del de Montbard implican que no se trata del otro como uno, sino de los muy diversos “otros” con que interactúa cada individuo en su vida, en función de qué tipo de desigualdades se trate. Así, cada individuo se inter-relaciona con diversos otros desde el punto de vista biológico, geográfico, cultural, psicológico, social. En el párrafo anterior se concentra este abanico de relaciones con “otros”.

Este rápido bosquejo mínimo permite comprender una de las razones por las cuales Jean-Jacques Rousseau conoció la obra de Buffon, su contemporáneo y nativo de Montbard, junto a Dijon, dónde el ginebrino presentó su memorable *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755).²³ Buffon es el gran naturalista, observador minucioso, paciente, exhaustivo, con el recurso de la experimentación siempre que fuera posible, espíritu científico de saber enciclopédico y mirada profundamente humanista. Por su parte Rousseau, es el gran observador de los hombres en sociedad, de la educación, quien con sus intuiciones, conjeturas y frondosa imaginación, su pensamiento y su estilo tajan-

¹⁹ R. Dujarric de la Rivière, *Buffon. Sa vie, ses oeuvres, pages choisies*, Paris, Editions J. Peyronnet, 1971, pp. 26-28, et *op. cit.*, Buffon, *Pages Choiesies*. p. 78.

²⁰ *Ibid.*, Buffon, p. 91.

²¹ Luca Cavalli-Sforza, *Genes, Pueblos y lenguas*, Barcelona, Crítica, 2010. Más abajo regresamos sobre el tema.

²² R. Dujarric de la Rivière, *Buffon. Sa vie, ses oeuvres, pages choisies* Paris, J. Peyronnet, Paris, 1971, pp. 26-28 et les *Pages Choiesies complètes*. Regreso al tema desde el ángulo de la física cuántica.

²³ El tema de las relaciones humanas y de pensamiento entre Rousseau y Buffon constituyen otra investigación.

te considero que está más cerca de un agitador, un filósofo provocador y, efectivamente estas parecen haber sido en gran medida las causas de las sucesivas expulsiones de sus estadías en diversos estados y ciudades.

El *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* de Rousseau es una pequeña obra que en el ámbito de su temática ha detonado el pensamiento de Kant, Hegel, Marx entre muchos más.²⁴ La premisa del Discurso es que existen dos tipos de desigualdades: por una parte, la desigualdad natural o física, establecida por la naturaleza, comprende todas las diferencias psico-biológicas, incluidas las diferencias del temperamento, diferencias que él llama “del espíritu o alma”. Por otra parte, la desigualdad que llama “moral o política”, consistente en las diferencias que surgen de las relaciones sociales, las convenciones sociales, la convivencia en una determinada comunidad política. En suma, Rousseau analiza *natura* y *nurtura* humanas.²⁵

El objetivo central explícito del ginebrino es el de señalar el momento del giro en que la naturaleza fue sometida a la ley. Rousseau se propone *décrire* “la vie de l'espèce”.²⁶

En cuanto a las diferencias biológicas, en unas páginas memorables, se remonta hasta por así decir “le premier embryon de l'espèce” haciendo gala de la lucidez de su rica imaginación. Sus intuiciones geniales se anticipan en un siglo a teorías científicas decimonónicas. Su *Discours* exalta las aptitudes para la sobrevivencia, la salud, el bienestar, la plenitud de la especie en su estado de naturaleza, en tanto que condena los vicios, enfermedades, la necesidad de la medicina artificial para contrarrestar las enfermedades contraídas en la convivencia social agobiante. Nuestro pensador es un crítico sagaz de todos los males que acarrea la tecnología, la invasión de artefactos, la industrialización desenfrenada. Se anticipa así a los vicios de nuestras sociedades de consumo y a la figura humanamente pobre del rico “consumista” actual.²⁷

Las pasiones, que Rousseau enumera entre los daños sociales, disminuyen la lucidez del entendimiento. Las necesidades naturales, tal como se encuentran en los animales, se distorsionan, se pervierten en la especie humana. Los animales, los que en mi opinión deberían ser nuestros modelos, en muchos sentidos son superiores

²⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Librairie Générale Française, 1996.

²⁵ J.-J. Rousseau, *op. cit.*, p. 77.

²⁶ *Idem*, pp. 78-79.

²⁷ María Noel Lapoujade, “De las cárceles de los imaginarios a una estética de la libertad” en *Revista Iberoamericana de Comunicación*, núm. 15, Universidad Iberoamericana y UNESCO, México, 2009, pp. 90-111.

a nuestra especie. Rousseau con crudeza se pregunta: “Pourquoi l’homme seul est-il sujet à devenir imbécile?”²⁸

¿Quién es el otro en este contexto? Los otros aquí son todos aquellos de los cuáles depende un individuo para sobrevivir en sociedad. Se establecen relaciones de dependencia, esto es, relaciones sometidas, que han llegado a extremos enfermos, desquiciados en la actualidad. Son tristes muestras de la ausencia de libertad en los más diversos sentidos. A todo ello se agregan las diferencias determinadas por las geografías: marinas, montañas, desiertos, sabanas; islas o continentes; zonas frías cercanas a los polos, o cálidas en los trópicos, etc. Se remite a la antigua cultura egipcia, dependiente de las crecidas del Nilo, o a los griegos, en su geografía, y a los habitantes del Caribe. La geografía llega a ser un factor determinante de diferencias bio-psico-socio-culturales decisivas.

El *Discours* continúa con su teoría del origen y las diferencias de las lenguas, tema crucial en que la pregunta por: ¿quién es el otro desde este ángulo? encamina la investigación profunda a nivel antropológico, psicológico, lingüístico, cultural, filosófico, del papel del lenguaje en sus inter-relaciones con el pensamiento y la imagen, ya explícita en Platón, el surgimiento del lenguaje en la especie, su mayor o menor incidencia en la determinación de la diferencia de la especie humana con otras.²⁹ Temática en la que el otro se dibuja de mil maneras según la perspectiva de la cual se aborde. Por ende, reiteramos la pregunta: ¿quién es el otro desde este ángulo? La pregunta, desde este ámbito, descubre una complejidad de tal magnitud, que obliga a desglosarla en un abanico de preguntas implícitas, de modo que sólo es viable si se determina de manera “clara y distinta” —evoco a Descartes— el referente de la misma.

Regresando una vez más a Rousseau, el *Discours* es un “vivero” de problemas, ciencias, con lejanos alcances. Su autor despliega sus observaciones sobre los vicios y las virtudes, nociones en que su pensamiento se anticipa a B. Spinoza. Define los vicios como todo lo que atenta contra la conservación de la especie, y las virtudes, todo lo que favorece su conservación. Con base en ello extiende su mirada a los vicios y escasas virtudes de las sociedades “civilizadas”, europeas de su tiempo. Estas sociedades peligran bajo el imperio de las pasiones, la crueldad, los artificios de todo orden, amenazas frenadas por unos pálidos sentimientos de piedad y de amor moral. Sin embargo, a partir de sus conocimientos por testimo-

²⁸ J.-J. Rousseau, *ibid.*, p. 88.

²⁹ M.N. Lapoujade, “Aproximación acerca de la naturaleza e hipótesis acerca del origen del lenguaje”, en *Homo Imaginans*, vol. 1, cap. 2, pp. 167-190.

nios de viajeros, de los “salvajes” de América infiere sus teorías sobre el hombre primitivo, el hombre en estado de naturaleza, que concibe como: “libres, sains, bons et heureux”.³⁰

El *Discours* continúa desplegando la mirada de Rousseau, de una profundidad inaudita, que lo lleva a de-velar un tema crucial para la historia y para el presente hasta para el día a día de la especie humana en lo que respecta precisamente al tema de este estudio: el papel del otro en la relación amo-esclavo.

...de libre et indépendant qu'était auparavant l'homme, le voilà par une multitude de nouveaux besoins assujetti, pour ainsi dire, à toute la nature et surtout à ses semblables dont il devient esclave en un sens, même en devenant leur maître; riche, il a besoin de leurs services: pauvre, il a besoin de leur secours...³¹

Al respecto, cercanos en el tiempo, es preciso evocar por lo menos a Kant, Hegel, Marx.

Kant en su *Idea de una historia universal en sentido cosmopolita* de 1784 sostiene que el antagonismo es una disposición natural del hombre. Entiende por tal la inclinación a formar parte de la sociedad y al mismo tiempo una resistencia a integrarla que amenaza la sociedad con su disolución.³²

En cuanto ser social Kant sostiene que “el hombre es un *animal* que cuando vive entre sus congéneres, *necesita de un señor*”, el cual es también un animal que necesita de un señor, de tal modo que la garantía para semejante convivencia amenazada por los instintos humanos, son las leyes para controlar las acciones humanas en la sociedad y más aún, hacer posible la convivencia libre para todos los individuos. Leyes que garanticen la posibilidad de individuos libres.³³

De un modo u otro, todos están vigentes en el giro y la amplitud que han tomado las relaciones amo-esclavo en las sociedades globalizadas actuales, y de otro modo pero también amo-esclavo, con crueldades atroces, en sociedades marginadas en diversos continentes: las Américas, África y diversas zonas de Asia. El otro, los otros, muestran las heridas de las esclavitudes contemporáneas: con-

³⁰ J.-J. Rousseau, *ibid.*, p. 113. Todo lo cual es analizado por Montaigne como expusimos.

³¹ J.-J. Rousseau, *ibid.*, p. 117.

³² I. Kant, “La historia universal en sentido cosmopolita”, en *Filosofía de la Historia*, México, FCE, 1981, p. 46. En otro contexto, retomamos el tema en los párrafos sobre Einstein y Freud.

³³ Por su parte G.W.F Hegel, en *La Phénoménologie de l'Esprit*, Paris, Aubier, Montaigne, Paris, s/f, vol. 1, pp. 146-191, despliega el engranaje de la conciencia de sí conquistada a través del otro.

sumo, dependencias de todo orden: dinero, poder, drogas, alcohol, medicinas, pero también sexuales, de género, religiosas y tantas más. Vivimos en la barbarie. En lo que a mí respecta, comparto las teorías de Montaigne, Rousseau, Kant, Darwin, en las cuales se encuentran las bases antecedentes de las vigentes *géo-poétique* de Kenneth White, así como por la genética poblacional de Luca Cavalli-Sforza, la paleontología de Svante Päävo y tantos más. Más allá de las notorias diferencias, de sus investigaciones se desprende la necesidad de la comprensión mutua, de la tolerancia y la reconciliación.

2. Las diferencias hacia adentro

Si partimos de la etimología del término intro-spección, como sea que se entienda, el tema del otro brota en el seno del yo.

En este contexto parto del planteamiento de la pregunta acerca de ¿quién es el otro?, en un diseño de fórmulas lógicas según J.G. Fichte en la *Doctrina de la Ciencia* de 1794. Fichte parte de la noción del yo puro, pura actividad de síntesis de Kant. Fichte formula esa identidad originaria mediante el principio de identidad: $Yo=Yo$, actividad originaria de auto-descubrirse a sí mismo, es la tesis en sentido literal. Ahora bien, establecer una igualdad entre dos términos, supone que son dos, por ende que existe alguna diferencia entre ellos, por la cual no son uno, es decir $Yo \neq Yo$, actividad originaria de negación, de oposición. Es en sentido estricto la anti-tesis. Sin embargo no se trata de una negación total, de una anulación, sino de la introducción de un límite, de una diferencia, una divisibilidad inherente a ambas. Lo cual significa una síntesis conciliadora, que implica igualdad y diferencia coexistentes en tanto se limitan recíprocamente.³⁴ En lo que sigue, voy a aterrizar el formalismo lógico-ontológico fichteano, desandando el camino, en el tema del yo-otro en el seno del yo fenoménico, empírico.

En tal sentido Arthur Rimbaud (1854-1891) en *Illuminations*, recopilación de sus poesías y cartas, Rimbaud alude a la multiplicidad de sus “yos”, “le saint, le sage, le piéton, l'enfant; agrega “je suis d'outretombe”, y su famosa afirmación “JE est un' autre”, así como “le bois qui se trouve violon”.³⁵ He aquí Rimbaud en el papel de Fichte encarnado, descubre el no-yo, la diferencia, el otro en el seno del yo.

³⁴ J. G. Fichte, *Introducción a la Doctrina de la Ciencia de 1794*, Madrid, El Liberal, Primera Parte, 1913. *Fichtes Werke*, Berlin, Gruyter&Co, 1971, I, B, 5; B, 6, B, 9. He analizado el pensamiento de Fichte sobre este tema y el papel de la imaginación en M.N. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, Siglo XXI, México, 1988, cap. 3, I, pp. 152-161.

³⁵ Arthur Rimbaud, *Illuminations*, Madrid, Bilingüe, Hiperión, 1984, Enfance, IV, p. 54; Vies, III, Lettre à G. Izambard, mai, 1871.

Del otro lado del Atlántico, en América del Norte su contemporáneo Walt Whitman (1819-1892) expresa poéticamente otros matices de esta vivencia fundamental.³⁶

Su *Leaves of Grass* (1855) obra de profunda belleza, sin una sola línea a saltar, Whitman canta a sí mismo, al cuerpo y al alma, al otro, las muchedumbres de otros, a los ancestros, a las geografías, a los paisajes, a las ciudades, a los animales, a las hojas, a los pájaros, a todos los animalitos a los seres “mínimos”, inocentes seres que pueblan lo máximo: el cosmos. Sus cantos son una celebración de la vida bajo todas sus formas. En sus *Songs of de the open Road* evoca el camino libre, a campo abierto, con su alma cargada de todos los seres que poblaron su vida. Esta vivencia alcanza su clímax en la exclamación insuperable: “me contradigo. Pues sí, soy inmenso, contengo multitudes”.

He aquí los otros en su máxima expresión porque forman parte de la celebración de la vida del gran Canto a la Vida cósmica de este poeta sin par.

¿Cómo sorprendernos del eco amoroso de la poesía de Walt Whitman en Jorge Luis Borges (1899-1986)?

Borges es oriundo de América del Sur (argentino, latinoamericano y universal).

En la obra *Borges el memorioso*, que recoge las conversaciones de Borges con su interlocutor, A. Carrizo, sale a luz la lucidez, la erudición, la vivacidad, el sentido del humor, la agudeza, la genialidad de Borges. En ella se encuentra la página titulada: *Borges y yo*, Borges habla de Borges, “a quien se le ocurren las cosas” y yo, el que camina por las calles”.

... yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y solo algún instante de mí, podrá sobrevivir en el otro. Poco a poco voy cediéndole todo... Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy). ... Hace años yo traté de liberarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. ... No sé cuál de los dos escribe esta página. ... Yo diría que esa dicotomía es pobre. Creo que somos muchos, como pensaba Stevenson...³⁷

En suma, la lógica dialéctica fichteana de la cual partimos, reitero: de la tesis, el yo=yo, la identidad del yo, surge la antítesis, constatación de la negación, la *diferencia*, el no yo en el seno del yo y la *síntesis* final, la unidad del Yo-no-Yo, en

³⁶ Walt Whitman, *Leaves of Grass*, Etats Unis., Electronic Classics, Series Publication, PSU-Hazleton, 2007-2013.

³⁷ Jorge Luis Borges, *Borges el memorioso. Conversaciones con Antonio Carrizo*, México, FCE, 1986, pp. 116-117.

la poesía Rimbaud, Whitman y Borges la lógica formal, se vuelve de carne y hueso y así, alcanza, en mi opinión, su máximo esplendor.

En fin, reiteramos la pregunta conductora: ¿quién es el otro *hacia adentro*?

El otro son las “muchedumbres” que cada uno lleva adentro, soy yo misma, son los infinitos yo múltiples que cada individuo cobija. Ellos son los seres con nombre y los anónimos que pasaron por cada vida, los que entraron para quedarse o los que salieron y todos los que, desde *afuera*, han dejado su impronta en cada yo único.³⁸

3. Propuesta: ¿quién es el otro en las *sociedades gaseosas* contemporáneas?

En 2017 acuñé la noción-metáfora: *sociedades gaseosas* para describir el estado actual de la mayoría de las sociedades contemporáneas hasta el día de hoy, a nivel planetario. En este contexto explico qué entiendo por tales de manera sucinta; noción que he desarrollado en tres trabajos publicados.³⁹ A partir de mi noción de “filosofía líquida”, *devenir líquido*, que introduje en 1992, que en 2002 aparece en el escenario sociológico en la obra de Z. Bauman, me he dado cuenta que en la actualidad el devenir, el fluir, los procesos sociales se han transformado.

Mi propuesta es que en la actualidad la metáfora que denota más precisamente las realidades sociales es la de los gases. El término “gas”, inspirado en la palabra griega caos, “espacio vacío” es introducido por J.B. von Helmont (1580-1644). El químico, físico, alquimista, médico y fisiólogo flamenco, describe el estado de la materia en que la agregación de las moléculas presenta una débil fuerza de atracción, de manera que la materia en estado gaseoso no presenta una forma determinada, ni un volumen constante. En este estado, la presión, la temperatura y el volumen determinan y alteran el gas.⁴⁰ De modo que, las partículas que componen el gas, entre las cuales la fuerza de atracción es casi inexistente, presenta las moléculas y átomos muy separados unos de otros, es decir, con muy baja densidad. Las partículas se mueven a altas velocidades y en cualquier dirección, pudiendo trasladarse grandes distancias.

³⁸ M. N. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, Siglo XXI, México, 1988. 265 p. *Homo Imaginans*, vol. 1 de IV, México, Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, BUAP, 2014. 583 p. *Homo Imaginans*, México, vol. II, FFYL, BUAP, 2017, 336 p.

³⁹ María Noel Lapoujade, *Life imaginaries in gaseous societies*, Dinamarca, *Human Arenas*, núm. 15, *Aalborg University*, 2018, Artículo: <<http://doi.org/10.1007/542087-018-0015-9>>. M.N. Lapoujade, bilingüe, *Health in gaseous societies. Salud en las sociedades gaseosas*, Uruguay, *Revista Ciencias Psicológicas*, vol. 11 (2), UCUDAL, 2017, pp. 247-251. Además, *Imaginarios de vida en el paisaje de destrucción generalizada*, *Intexto*, núm. 40, UFGS, Porto Alegre, Brasil, 2017, pp. 156-168.

⁴⁰ W. Digel und G. Kwiatkowski, *Meyers grosses Taschenlexicon*, vol. 8, pp. 7-8.

La metáfora es adecuada para describir el estado actual de las sociedades globalizadas, más allá de sus diferencias políticas, culturales, geográficas. Si bien ciertamente existen diferencias políticas, culturales, geográficas, étnicas, lingüísticas, educativas, religiosas, históricas, y peculiares maneras de vivir, sin embargo comparten un estado caótico, con escasa y problemática cohesión social, con grupos mayoritarios resquebrajados y minorías heterogéneas, presentan el cuadro de sociedades en estado gaseoso. Son sociedades pulverizadas. En las cuales considero que los individuos son esos átomos sin cohesión. Asumo una concepción que podríamos quizás llamar algo así como una ontología cuántica, explícita sin nombrarla en mí: *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*, publicado en 2017 si bien su manuscrito original es de 1998.⁴¹

En suma, las confortables coordenadas espacio-tiempo, en la geometría plana proporcionan una imagen bidimensional, una superficie, un plano, al cual se reducen los cuerpos sólidos, los cuales del punto de vista físico presentan una alta densidad, una fuerte cohesión como consecuencia de una fuerza de atracción intensa. La geometría plana reduce los sólidos a dos dimensiones. En el arte, corresponde a la pintura. La tridimensionalidad incorpora el volumen (base, alto, profundidad), estudia los cuerpos sólidos en sus tres dimensiones. En el arte, puede corresponder a la escultura. La cuarta dimensión introduce el tiempo en la consideración de los cuerpos sólidos, lo cual puede traducirse en las artes tales como la danza, el teatro, el cine. Si se reducen imaginariamente las coordenadas espacio-tiempo a su mínimo, estamos en presencia de puntos-instantes, en que pueden describirse los movimientos de las moléculas y los átomos, núcleos de energía, en que se descompone la realidad física. En el arte, pienso que estos instantes-puntuales, núcleos de energía denotan con precisión la esencia de la música.

La noción básica de núcleos atómicos de energía como puntos-instantáneos es una reducción de los individuos de carne y hueso de nuestra especie biológica. Ahora bien, los individuos, estos puntos-instantáneos de energía, en las sociedades gaseosas, singularidades dispersas, sueltas, aisladas, moviéndose sin cohesión en términos de lo que hoy se llaman “artes” —sin entrar en este espinoso problema— este escenario puede corresponder a todas las formas de arte efímero, los *performances* y otros, que reproducen adecuadamente el estado actual de las sociedades.

A partir de todo lo cual nos encaminamos *hacia una conclusión*. En lo que sigue, asumo parte de mis tesis recientemente fraguadas y publicadas. En la físi-

⁴¹ M. N. Lapoujade, *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*, Belgique, France, EME Éditions, L'Harmattan, 2017.

ca actual, desde lo “infinitamente pequeño” a lo “infinitamente grande” —parafraseo *la Monadología* de Leibniz— nada está quieto, inerte. En tal sentido Fritjof Capra escribe:

En los átomos —también siempre vibrantes— los electrones están ligados a los núcleos atómicos por fuerzas eléctricas... Finalmente, en los núcleos, los protones y neutrones... se precipitan también en una circulación que alcanza unas velocidades inimaginables. ... De este modo, la física moderna en absoluto presenta la materia como pasiva e inerte, sino en un continuo movimiento, en una danza y una vibración cuyos patrones rítmicos están determinados por las estructuras moleculares, atómicas y nucleares.⁴²

Este dinamismo cósmico se verifica desde la microfísica a la astronomía. Sería un total desvarío pensar a nuestra especie como si estuviera al margen de estos mundos que habitándolos, nos habitan.

En estos días aciagos, el planeta, la especie humana y los individuos comparan estas características *universales*, que llamaré así, no obstante el absurdo descrédito de esta noción en la moda filosófica actual. Es decir, se constata la universalidad gaseosa, de la falta de cohesión o dispersión social, cambios bruscos, transformaciones vertiginosas, en movimientos instantáneos en todas direcciones, en individuos —partículas dispersas, sin forma ni volumen fijos, desplazándose a altas velocidades.

En el arte, las esculturas móviles de Alexander Calder, cada una de las cuales “contiene” o más precisamente “se convierte” en una sucesión sin fin de esculturas diversas, se pueden trasladar, en la tecnología, a los medios electrónicos de comunicación que son vehículos idóneos para expresar la vida actual. En instantes accedemos al cosmos, al mundo, a los países, a las vidas, a la intimidad de los individuos, lo que Jean Baudrillard calificó de obscenas.⁴³

Hoy radicalizo mi tesis de 1992 en la cual asumo que la *filosofía es en estado líquido o no es*, aludiendo a sus crisis permanentes como inherentes a su naturaleza. Hoy afirmo que en la actualidad la filosofía misma debe desplegarse como un gas, para acompañar y ajustarse al estado actual del mundo. Con base en todo lo anterior, en la observación del estado del planeta tierra, los datos de la física, la observación

⁴² Fritjof Capra, *El Tao de la Física*, Barcelona, Sirio, 2007, pp. 266-267.

⁴³ Jean Baudrillard, *L'autre par lui-même*, Paris, Galilée, 1987.

de las sociedades, de las culturas, de los acontecimientos actuales, fundamento mi tesis: *la filosofía hoy debe presentarse en estado gaseoso*. Si la filosofía pretende pensar *en y para* la realidad de su tiempo —a su ejercicio académico tradicional, que viene desarrollándose a lo largo de la historia, que importa mucho continuar manteniendo vivo— es necesario incorporar nuevos métodos, procedimientos, horizontes de reflexión que el desarrollo de la electrónica permite, entre otros, la proyección *online* es imprescindible en el quehacer filosófico actual.

Pero nuestro mantra se repite una vez más: ¿quién es el otro en las sociedades gaseosas?

En la realidad “gaseosa” de la vida actual las relaciones humanas se presentan en un escenario de ciega barbarie. *La barbarie del mundo actual* es el efecto en gran medida de la eclosión de los impulsos destructivos de la especie humana, fraguados en imaginarios enfermos de la humanidad en la tierra exangüe. Imaginarios enfermos que se plasman en las actuales acciones aberrantes productoras de muertes a mansalva ejecutadas por seres que procuran la muerte sobre la vida. El planeta está extenuado, explotado hasta sus últimas reservas por esta especie depredadora, la naturaleza violada y torturada, por esta especie a la que gusta llamarse orgullosa e irracionalmente: “racional”. La humanidad deambula enferma en su estado “gaseoso” sufriendo los odios ciegos y la destrucción brutal. Es el estallido total de “la armonía” preestablecida leibniziana. Es el mundo de la destrucción planetaria y humana llevada al límite de la sobrevivencia.

Asistimos a la propagación “gaseosa”, impredecible, de imaginarios al servicio de la destrucción del planeta, de la especie en general, de los pueblos, de la mujer y los niños en particular, así como el exterminio, asesinatos de todo tipo y una ciega crueldad de los humanos entre sí y hacia los animales. Es el imperio de las guerras, el odio, la crueldad, el impulso de muerte ejercido con una brutalidad primitiva, sin el menor prurito de encubrimiento, disimulo o sofisticación. *El paisaje es tétrico*. ¿Quién es el otro? Es el individuo generalmente anónimo a ser exterminado, es el sujeto del odio que domina los imaginarios ávidos de sangre de esos yo extraviados.

Albert Einstein azorado por el panorama humano de su momento histórico, hacia fines de 1931 —inicios de 1932— envía una carta a Sigmund Freud a los efectos de establecer un diálogo sobre el azote de la guerra y la destrucción. Einstein sostiene que en cada hombre “existe una necesidad de odiar y de destruir. Esta disposición de ánimo, latente en tiempos normales, sólo se pone de manifiesto en tiempos

de anormalidad. Pero se la puede despertar con facilidad”⁴⁴ Al respecto Freud afirma que en el hombre hay un instinto de vida, encarnado por la pulsión que llama *eros*, la que impulsa a vivir, a conservar la vida, protegerla, propagarla. Pero también hay una pulsión de muerte, *thánatos*, impulso hacia la aniquilación de la vida.

Por mi parte he analizado esta problemática desde el ángulo de la imaginación creadora y la imaginación destructora, si bien ella sigue siendo tristemente creadora inventando métodos de destrucción. No se necesitan más pruebas para sustentar esta tesis que abrir los ojos al mundo que la realidad virtual exhibe.⁴⁵ Asimismo he continuado estos análisis desde la fuerza o función de *la imaginación* que he escudriñado desde 1975 hasta la fecha, de *las imágenes* que ella segrega y de *los imaginarios*, que entiendo como constelaciones de imágenes de todo orden, ensambladas según su propia lógica interna. Es posible clasificar los imaginarios en: normales y patológicos, individuales, sociales, culturales, históricos, míticos, científicos, artísticos, literarios, filosóficos, religiosos, místicos. Imaginarios de un periodo (en el pensamiento griego clásico de tal a tal siglo) o acontecimiento histórico p. ej. La Revolución francesa, la guerra tal o cual, etc. Imaginarios por autor: el imaginario de Kant, de Proust, de Rodin, de Einstein, etc.⁴⁶

Con base en todo ello sostengo que las sociedades actuales muestran los síntomas inequívocos de imaginarios enfermos que promueven acciones humanas de un salvajismo inaudito.⁴⁷ *¿Quién es el otro en el paisaje tétrico de la actualidad? Es cualquier individuo X que esté en ese instante frente a un yo sanguinario.*

4. Hacia una salida de emergencia

La salida de emergencia sólo podrá convertirse en tal, si los poderes y personajes que rigen el mundo quisieran emprender acciones globales en pro de la vida. En lo que concierne a la fuerza de la imaginación humana, sin la menor duda puede encontrarse un apoyo, un instrumento y un dinamo, para colaborar en la salvación del mundo y la vida. La gran hacedora de imaginarios, la imaginación humana —que llamo la Penélope del psiquismo— tiene aún la posibilidad de segregar

⁴⁴ Albert Einstein, *Mein Weltbild*, c'est-à-dire, *Mon image du monde*, traducido como *Mi visión del mundo*, Barcelona, Tusquets, 2005, Carta a S. Freud, y *Respuesta de S. Freud*, p. 221.

⁴⁵ M. N. Lapoujade, *Homo Imaginans*, vol. 1., Imaginación estética: creación y destrucción, pp. 449-472.

⁴⁶ He desarrollado estas nociones en M.N. Lapoujade, “Filosofía de la imaginación en la enseñanza para siglo XXI”, en *Revista Fermentario*, núm. 9, vol. 2, Faculdade de Educação, UNICAMP, Brasil, Instituto de Educación, UDELAR, Uruguay y Centre d’Etudes sur l’Actuel et le Quotidien, Sorbonne, 2015, pp. 1-21.

⁴⁷ M. N. Lapoujade, “De las cárceles de los imaginarios a una estética de la libertad” en *Revista Iberoamericana de Comunicación*, núm. 15, Universidad Iberoamericana y UNESCO, México, 2009, pp. 90-111.

imaginarios que impulsen a la vida. Es preciso recuperar el *conato* spinoziano que nos hace persistir en el ser, persistir en la vida, instinto de vida que necesita hoy más que nunca del grito nietzscheano del “sí a la vida”.⁴⁸

En mi perspectiva filosófica en múltiples ocasiones y publicaciones a lo largo de mi trayectoria, he asumido como lema de mi acción la máxima de Schiller: “Vive con tu siglo, pero no seas su criatura; haz para tus contemporáneos lo que necesiten, no lo que ellos alaben”.⁴⁹

El trabajo por hacer para colaborar a la sanación de la enfermedad destructiva de la especie es enorme. Es un trabajo titánico del cual —parafraseo a Jean-Paul Sartre (1942)— todos somos responsables.⁵⁰ Un trabajo de tal envergadura hacia la cura de la ciega crueldad irracional de la especie requiere ser atacado desde todos los frentes posibles humanidades, artes, ciencias, artes, religiones, educación y la política, para convertirse en una utopía realizable. Rescato de Nietzsche una idea que nunca realizó: “El filósofo como médico de la civilización”.⁵¹ Planteo la necesidad de enfocar la filosofía en general como instrumento de cura, como una medicina que pueda colaborar a la sanación de la parte enferma humanidad. Ante todo es urgente emprender una enseñanza y difusión masiva de *una profilaxis de los imaginarios* colectivos e individuales dañados, con el fin de sembrar en adultos y niños imaginarios sanos, vitales, libres, gozosos, felices de ser.⁵² Es urgente propiciar la memoria del goce de la belleza simple, sencilla, vital: el color de una flor, el canto de un pájaro, la música marina, la noche estrellada, la ecuaníme serenidad de las piedras, que son la calma del mundo; la belleza cósmica. En la belleza cósmica incontaminada, es preciso provocar el despertar del recuerdo oculto de la belleza del otro, hoy invisible, mancillada por él mismo y por los demás en el *nigredo* del horror imperante. Esas gotas de belleza que están en todos y la belleza, ¿por qué no? de la vida humana digna.⁵³

⁴⁸ En el año 2008, anticipándome a lo que vivimos hoy más intensamente, organicé el IV Congreso Internacional Interdisciplinario de Estética con el tema: Imaginarios, impulsos de vida. México, FFYL. UNAM.

⁴⁹ Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Stuttgart, Philippe Reclam, 1991. Brief IX, p. 35.

⁵⁰ Jean-Paul Sartre, *L'existencialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, Paris, 1996.

⁵¹ Friedrich Nietzsche, *Le livre du philosophe*, Paris, GF Flammarion, 1969, p. 105.

⁵² M. N. Lapoujade, “Una estética de la salud” en *Revista Realidad*, núm. 119, número dedicado a la Bioética. Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, San Salvador, 2009, pp. 169-182.

⁵³ M. N. Lapoujade, “La Filosofía como despertar a la belleza” en *Revista Logos*, Revista de Filosofía de la Universidad La Salle, núm. 105, México, 2007, pp. 89-96.

REFERENCIAS

- BAUDRILLARD, Jean, *L'autre par lui-même*, Paris, Galilée, 1987.
- BORGES, Jorge Luis, *Borges el memorioso. Conversaciones con Antonio Carrizo*, FCE, México, 1986.
- BUBER, Martín, “Yo-tú”, ¿Qué es el hombre?, México, FCE, 1964.
- CAPRA, Fritjof, *El Tao de la Física*, Barcelona, Sirio, 2007.
- CAVALLI-SFORZA, Luca, *Genes, Pueblos y Lenguas*, Barcelona, Crítica, 2010.
- DIGEL, W. y G. Kwiatkowski, *Meyer Grosses Taschen-Lexicon*, (28 vols.), Mannheim, Taschenbuchverlag, 1987.
- DUJARRIC DE LA RIVIÈRE, R. *Buffon. Sa vie, ses oeuvres, Pages Choisies*, Paris, J. Peyronnet, 1971.
- EINSTEIN, Albert, *Mein Weltbild*, c'est-à-dire, *Mon image du monde*, traducido como *Mi visión del mundo*, Barcelona, Tusquets, 2005.
- FICHTE, J.G., *Introducción a la Doctrina de la Ciencia de 1794*, Madrid, El Liberal, Primera Parte, 1913.
- Fichtes Werke*, Berlin, Gruyter & Co, 1971, Band I.
- HEGEL, G.W.F., *La Phénoménologie de l'Esprit*, Paris, Aubier, Montaigne, Paris, s/f, 2 vols.
- KANT, I., “La historia universal en sentido cosmopolita”, en *Filosofía de la Historia*, México, FCE, 1981.
- LAPOUJADE, María Noel, *Filosofía de la imaginación*, México, Siglo XXI, 1988.
- _____, *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la Poética*, México, UNAM, 2011.
- _____, *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*, Belgique-France, EMÉ Editions-L'Harmattan, 2017.
- _____, *Homo Imaginans, Itinerarios de la imaginación*. Ensayos reunidos en 4 volúmenes. México, La Fuente, Puebla. Vol. I, 2014 y vol. II, 2017.
- _____, “La Filosofía como despertar a la belleza” en *Logos*, México, Revista de Filosofía de la Universidad La Salle, núm. 105, 2007.
- _____, “Itinerario filosófico: del cogito hacia un hombre cósmico” en *Revista Estudios*, México, Instituto Tecnológico Autónomo de México, ITAM, vol. VI, 87, 2008.
- _____, “De las cárceles de los imaginarios a una estética de la libertad”, en *Revista Iberoamericana de Comunicación*, núm. 15, Universidad Iberoamericana y UNESCO, México, 2009.
- _____, “Una estética de la salud”, en *Realidad*, núm.119, San Salvador, Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, 2009.

- _____, “La irrupción del cogito”, en *Revista Estudios*, México, vol. VIII, 95, Instituto Tecnológico Autónomo de México, 2010.
- _____, “Aproximación acerca de la naturaleza e hipótesis acerca del origen del lenguaje”, en *Homo Imaginans*, vol. I.
- _____, “Imaginación estética: creación y destrucción” en *Homo Imaginans*, vol. I.
- _____, “Filosofía de la imaginación en la enseñanza para siglo XXI”, Uruguay, Brésil, France, *Fermentario* núm. 9, vol 2, UNICAMP, Brésil, UDELAR, Uruguay y Centre d'études du actuel et le quotidien, Sorbonne, 2015.
- _____, (bilingüe), *Health in gaseous societies. Salud en las sociedades gaseosas*, Uruguay, *Revista Ciencias Psicológicas*, vol. 11(2), Universidad Católica D.A. Larrañaga, UCUDAL, 2017.
- _____, *Imaginarios de vida en el paisaje de destrucción generalizada*, *Intexto*, núm. 40, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brésil, 2017.
- _____, *Life imaginaries in gaseous societies*, Dinamarca, Human Arenas, núm. 15, Aalborg University, 2018, Article: <<http://doi.org/10.1007/542087-018-0015-9>>.
- MONTAIGNE, Michel de, *Essais*, Paris, 3 vols., Gallimard, 1965.
- _____, *Essais*, Paris, P.U.F., 1965. Texte établi par P. Villey et V.L.Saulnier, Livre *Les cannibals*.
- _____, *Les cannibals*, I, 31, <<http://ens.perrinchassagne.net/cannibales.html>>.
- NIETZSCHE, Frederich, *Le livre du philosophe*, Paris, Flammarion, 1969.
- NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Alvar, *Naufragios*, Madrid, Aguilar, 1945.
- RIMBAUD, Arthur, *Illuminations*, Madrid, Bilingüe, Hiperión, 1984.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Librairie Générale Française, 1996.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'existencialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1996.
- SCHILLER, Friedrich, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Stuttgart, P. Reclam, 1991.
- WHITMAN, Walt, *Leaves of Grass*, U.S.A., Electronic Classics, Series Publication, PSU-Hazleton, 2007-2013.

Identidades construidas: ¿quién soy yo?*

*On ne peut trouver les limites de l'âme,
quelque chemin qu'on emprunte,
tellement elles sont profondément enfoncés.*

Héraclite¹

1. Punto de partida: ¿identidades en la pandemia?

Las sociedades que he llamado y caracterizado como sociedades gaseosas han culminado su universalización con la pandemia reinante.

La pandemia ha provocado una paradoja en cuanto que ella, como la muerte en cualquiera de sus formas, es una gran igualadora.

La nueva igualdad señala que en todas las geografías, en todos los países, del primer mundo o del tercer mundo, en paz o en guerra, en sociedades en paz relativa o en sociedades carcomidas por la violencia, los odios diversos; en cualquier realidad socio-política reina la plaga que amenaza la existencia de la especie humana.

Más aún, la pandemia iguala a todo grupo, clase, etnia e individuo, cualquiera sea su sexo y su edad, joven o viejo, sano o enfermo, rico o pobre, explotador o explotado, portador de armonía o de odio, ateo o religioso.

A las preguntas tradicionales por la identidad, se agregan las búsquedas de las identidades diferenciadoras en el marco de la gran igualadora planetaria: la pandemia.

Ella incide en la construcción de las identidades en lo que llamo sociedades gaseosas. Hacia allí va el recorrido teórico de mi *paper*.

2. La etimología precisa que la palabra viene del latín, traducción del griego tautòs, tautología

El sentido básico del termino identidad es la noción de un mismo carácter o rasgo entre dos cosas, sustancias, ideas. La relación entre dos términos idéntico.

* *Identités construites dans les sociétés gazeuses*, Caiatele Echinox, vol. 40, Identités collectives, Centre de Recherches sur l'imaginaire, Université Babes-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie, 2021, pp. 69-77.

¹ Héraclite, *Les penseurs grecs avant Socrate* Traduction Jean Voilquin, GF Paris-Flammarion, Paris, 1964, fragment 45, p. 76.

Desde el punto de vista de la lógica, alude al principio de identidad $A=A$. De manera que identidad, *en primera instancia*, implica la unidad.²

En nuestro contexto identidad denota la igualdad del yo, de la persona a través del tiempo, yo soy yo. La permanencia de sus características distintivas, que el mismo sujeto, individuo o persona reconoce como “suyas”.

3. ¿Quién es el otro? ¿Quién soy yo?

Tomo como punto de partida un pasaje delicioso de Amélie Nothomb quien afirma:

Existes en mayor medida por cuanto el otro constata y experimenta un estallido de entusiasmo hacia ese providencial individuo que le da réplica. A ese otro le atribuyes un nombre fabuloso: amigo, amor, camarada, anfitrión, colega, depende. Se trata de un idilio. La alternancia entre la identidad y la alteridad. (“¡Es igual que yo!”, “¡Es lo opuesto a mí!”) ...³

Claro que Nothomb sabe de enemistad, malentendido, la mala fe, hostilidades incluso el odio al otro, que son “monedas corrientes” en el mundo actual.

Ahora bien, en lo que a mí respecta, el pasaje de Nothomb me conduce a remarcar que mi presente texto sobre *¿Quién soy yo? Identités construites dans les sociétés gazeuzes 2020*, está en relación de espejo con mi texto *Qui est l'autre?* publicado en 2019.⁴

Mi texto: *Qui est l'autre?* diseña una cara de la moneda, el artículo que propongo en este *paper* es: “¿Quién soy yo? *Identités construites dans les sociétés gazeuzes!* es la otra cara de la moneda.

Se trata de dos textos complementarios, cuyas relaciones intertextuales forman un tejido inseparable. Evoco a Gastón Bachelard en cuanto al doble movimiento de resonancia y repercusión para explicar que así como el otro está en resonancia con el yo y repercute a partir de allí, viceversa el yo puede alcanzarse a través del otro. La pregunta: ¿Quién es el otro? describe primordialmente un movimiento centrífugo, aunque no se queda allí. La pregunta: ¿Quién soy yo? denota un movimiento centrípeto de la mirada, una introspección naciente.

² *Dictionnaire Petit Robert*, Paris, 1994, p. 576.

³ Amélie Nothomb, *Una forma de vida*, Anagrama, Barcelona, 2012, pp. 63-64.

⁴ María Noel Lapoujade, *Qui est l'autre?*, Caietele Echinox, 36/2019: *Imaginaires de l'Alterité, Pour une approche anthropologique*. Cluj-Napoca, Romania, 2019, pp. 55-70.

4 ¿Quién soy yo? ¿Cuál es mi identidad?

En primer lugar, en toda investigación parto de lo obvio.

Forma básica de identidad es *la identificación*: Nombre, fecha de nacimiento, lugar, sexo, edad, huella dactilar, reconocimiento facial, etc.

Pueden agregarse nombres, abuelos, bisabuelos etc. Así, nos asomamos a *la genealogía*, como búsqueda de las propias raíces, de la identidad presente, en los ancestros. Vincula con tiempos y geografías pasados. Ese conocimiento retrospectivo otorga espesor y profundidad, a la identidad individual, convertida en la prolongación de los ancestros.

A poco que miremos hacia adentro, nos topamos con la verdad de Heráclito, evocada en nuestro epígrafe.

Considero que la identidad, más propiamente las identidades de un sujeto, individuo o persona, se construyen y se deconstruyen, se tejen y se destejen a lo largo de la vida: soy y no soy la misma persona.

Ante todo parto de una premisa que introduje en 1991 en un artículo titulado *Identidad e Identidades*: la identidad no es un dato, algo dado, sino una conquista permanente, una construcción indefinida, abierta, una identidad haciéndose, tal como el *Homo Imaginans*, es decir, la especie humana misma construye y se construye a través de múltiples, diversas y complejas identidades en devenir.⁵

Tomo como base de este texto mi noción de *Homo Imaginans*, introducida por mí en 1988.⁶ Brevemente, *Homo Imaginans* significa : la especie humana entendida como bio-psico-socio-cósmica imaginante.

A partir de allí, es posible comenzar a reconstruir y construir las identidades a nivel biológico, psicológico, social, cósmico, en cada uno de cuyos ítems participa la imaginación, como protagonista ineludible de las construcciones de la identidad en cada ámbito. Evidentemente en los límites de este texto es imposible abordar todos los registros que mi noción de *Homo Imaginans* implica.

La imaginación, que considero la Penélope del psiquismo, permite conquistar muy diversos sentidos de identidad que habitan en cada uno.

La gran tejedora del psiquismo es *la imaginación humana*. La imaginación es la función temporal por excelencia.

⁵ María Noel Lapoujade, *Homo Imaginans*, vol. 1. *Identidad e Identidades* (1991), Facultad de Filosofía y Letras, BUAP, 2014, pp. 248-255.

⁶ M. N. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, Editorial Siglo XXI, México, 1988, pp. 193-194.

Con sus imágenes construye y reconstruye *el pasado*. Sus imágenes reflejan la identidad de cada individuo en el presente. *Las imágenes hacia el por-venir* son anticipaciones de futuros posibles. La imaginación permite la proyección a un futuro inevitablemente imaginario.

La imaginación nos propone una identidad presente, la imagen especular de sí, que emerge de cómo nos imaginamos aquí y ahora.

La Historia de la Filosofía occidental, afirmé en *Qui est l'autre*, encuentra una diversidad de sentidos de la subjetividad, la búsqueda de la identidad introspectivamente. Los sofistas, Sócrates, san Agustín, Montaigne, Bacon, Descartes, Pascal, Hume, Kant, Fichte, Hegel, Husserl, son sólo algunos de los pensadores más notorios.⁷

Es preciso detenernos brevemente en Michel de Montaigne cuyos *Essais* (1595, recoge las múltiples ediciones entre 1582 y 1588) son la gran obra del repliegue sobre sí mismo. Montaigne declara: «Mon métier et mon art, c'est vivre. ... Je peins principalement mes cogitations... Ce ne sont pas mes gestes que j'écris, c'est moi, c'est mon essence».⁸

Él se anticipa a Gaston Bachelard en sus análisis de la ensoñación, descrita como ese tránsito entre vigilia y sueño. Asimismo en el papel protagónico de la imaginación en ese estadio. En palabras de Montaigne cuando describe su despertar de una violenta caída del caballo:

Combien facilement nous passons du veiller au dormir! ... Plusieurs choses nous semblent plus grandes par imagination que par effet.

C'était une imagination qui ne faisait que nager superficiellement en mon âme... mêlée à cette douceur que sentent ceux qui se laissent glisser au sommeil.⁹

Su búsqueda de sí mismo en sí mismo está guiada por una modestia filosófica fundamental: la conciencia de la ignorancia, parafraseo a Nicolás de Cusa: la docta ignorancia. En tal sentido afirma: “La peste de l'homme c'est l'opinion de savoir”. En el mismo pasaje introduce una vez más, el papel crucial de la imaginación:

⁷ M.N. Lapoujade, *op. cit.*, *Homo Imaginans*, vol. II, Artículos sobre Bacon, Descartes, Kant, Fichte, Hegel, Husserl, Lacan, etc.

⁸ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*. Paris, P.U.F. 1961. Michel de Montaigne, *Essais*, vol II, Paris, Gallimard, 1965, Chap. VI, p. 70.

⁹ *Ibid.*, pp. 61 y 63-64.

En ceci y a-t-il une générale convenance entre tous les philosophes de toutes sectes, que le souverain bien consiste en la tranquillité de l'âme et du corps. Mais où la trouverons nous?

L'homme ... possède ses biens par fantaisie, les maux en essence. Nous avons eu raison de faire valoir les forces de notre imagination, car tous nos biens ne sont qu'en songe.¹⁰

Su introspección implacable le muestra que:

Je suis excellent en oubliance... Outre le défaut de la mémoire, j'en ai d'autres qui aident beaucoup à mon ignorance. J'ai l'esprit tardif et mousse... L'appréhension je l'ai lente et embrouillée. ... Les belles âmes ce sont les âmes universelles, ouvertes et prêtes à tout, si non instruites au moins instruisables: ce que je dis pour accuser la mienne...¹¹

Otro rasgo confesado por Montaigne es *l'irrésolution*. Lo que se ha llamado el escepticismo de nuestro pensador proviene de este rasgo de su personalidad, permanece en la duda, incapaz de tomar partido por algo. Es la incertidumbre de su juicio en cualquier aspecto. Este espíritu dubitativo queda manifiesto cuando el sostiene: «Quand je me confesse à moi religieusement, je trouve que la meilleure bonté que j'aie a de la teinture vicieuse. ... Les lois mêmes de la justice ne peuvent subsister sans quelque mélange d'injustice».¹²

Su autorretrato introspectivo registra una importante y bella confesión:

J'aime mieux forger mon âme que la meubler. ... Il est vrai que la gentillesse et la beauté me remplissent et occupent autant ou plus que le poids et la profondeur. ... J'ai une façon rêveuse que me retire à moi. ... Mes moeurs molles, ennemies de toute aigreur et âpreté, peuvent aisément m'avoitir déchargé d'envies et d'inimitiés.¹³

En suma, su infatigable buceo en sí mismo, le permite registrar aún los más sutiles matices y modos de su identidad, en el seno de la subjetividad humana. Su repliegue sobre sí es extremadamente lúcido, auténtico, sin tabús, gozoso, feliz.

¹⁰ M. de Montaigne, *Essais*, vol. II, Chap. XII, pp. 203-204.

¹¹ *Ibid.*, pp. 411 y ss.

¹² *Op. cit.*, Chap. XX, p. 437.

¹³ *Op. cit.*, vol. III, pp. 61-62.

A nosotros, lectores de hoy, nos invita a profundizar en la indagación siempre inacabada de nosotros mismos.

La imaginación plasma en imágenes los pasados reconstruidos por ella, conservados en la memoria, en cuyo dominio se reconstruye el pasado como nuevos y diferentes tiempos idos en imágenes.

La monumental obra incontournable es evidentemente: *A la recherche du temps perdu*.

Ciertamente Marcel Proust en su obra desborda su propio título, porque sus cuadros impresionistas pintan las identidades pasadas, presentes y futuras. Tema que obviamente escapa a los límites del presente texto. Es éste un alto breve en el desarrollo de mi propuesta.

Evoco el conocido pasaje de la Magdalena, de Marcel Proust en su obra inmortal.¹⁴ El episodio de la Magdalena mojada en té de tilo, es un tejido de tiempos: recuerdos presentes; imágenes visuales, muchas producto del sincretismo de huellas gustativas y olfativas detonadoras.

De la inmensa riqueza de este tejido solamente evoco con placer, sin palabras algunos hilos multicolores en sus enunciados bellos y profundos:

...je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de Madeleine....Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de cause. ... Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit.C'est à lui de trouver la vérité.Mais comment? ... Chercher? pas seulement: créer. Je rétrograde par la pensée au moment où je pris la première cuillerée de thé. ... Certes ce qui palpite ainsi au fond de moi, ce doit être l'image, le souvenir visual, qui. lié à cette saveur tente de la suivre jusqu'à moi. ... Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de Madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante... aussitôt la vieille maison...et avec la maison, la ville, la Place, les rues...des maisons, des personnages...les nymphéas de Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis, et l'église, et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé"¹⁵

Hacia el final de la *A la Recherche* Proust afila el bisturí de su mirada introspectiva y afirma: «Je m'étais rendu compte que seule la perception grossière

¹⁴ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, Paris, 1999, Du côté de chez Swann, *Combray*, pp. 44-47. M.N. Lapoujade, *Homo Imaginans*, vol. 1, *Un día en el transcurso de una memoria imaginante*. pp. 334-358.

¹⁵ M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1999, Du Côté de chez Swann. *Combray* 1, pp. 44-47.

et erronée place tout dans l'objet, quand tout est dans l'esprit. ...Le rêve était encore un de ces faits de ma vie, qui m'avait joujourné le plus frappé, qui avait dû à me convaincre du caractère purement mental de la réalité»...».¹⁶

Volviedo a Lao Tsé: «¿Cómo sé del mundo? Por lo que está dentro de mí?»¹⁷

En mi opinión, la obra de Proust es un monumento a la temporalidad en cuanto memoria imaginante y los recónditos rincones imaginados de las percepciones presentes. Su obra enhebra cuadros impresionistas que captan instantes presentes eternos, con lo cual se anticipa a la concepción del instante en Gaston Bachelard. Ellos son cuadros instantáneos que se recortan en el devenir con lo que recoge lecciones de Henry Bergson. Discontinuidad vs continuidad temporal que Proust integra en su inmensa catedral literaria. Pero más aún, al final de la obra, en su recuerdo del recuerdo, por ejemplo, de la Magdalena Proust declara que la realidad tiene un carácter mental.

La realidad está en el sujeto perceptivo, memorioso, voluptuoso, amante, imaginante.¹⁸

En 2013, Amélie Nothomb, evoca la Magdalena de Proust en un pasaje fundamental: «Para traducir hasta qué punto siento nostalgia de mis años de juventud, la intérprete dice en que el recuerdo hermoso regresa a la memoria y la llena de dulzura... A la pregunta si la Magdalena de Proust es nostálgica o *natsukashii*, se inclina por la segunda opción. Proust es un autor japonés».¹⁹

He recuperado este jugoso pasaje, en que además, aflora el humor lúcido, a veces ácido de Nothomb, porque sitúa a nuestra autora en la tradición de la búsqueda de la identidad en las profundas miradas introspectivas, tal como aparecen en el presente ensayo.

Al mismo tiempo, es una vía de acceso muy idónea para entrar en la identidad que Nothomb ilumina desde muy diversos ángulos como hilo conductor de su obra.

¹⁶ *Ibid.*, Le temps retrouvé, pp. 2299-2300.

¹⁷ Lao Tsé, *El Tao de la gracia*, Chile, Editorial Cuatro Vientos, 1995, p. 153.

¹⁸ M. N. Lapoujade, J. Ferrari, M. Ruffing, R. Theis, M. Vollet, *Kant et la France. Kant und Frankreich*, Hildesheim. Zürich. New York. Georg Olms Verlag, 2005, *Kant-Proust: une rencontre esthétique*, pp. 157-167. M.N. Lapoujade, *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética*, México, UNAM, 2011, pp. 29-33. M.N. Lapoujade, *Homo Imaginans*, México, BUAP, 2014, vol. 1, *Un día en el transcurso de una memoria imaginante*, pp. 334-358.

¹⁹ Amélie Nothomb, *La nostalgie heureuse*, Paris, Albin Michel, 2013. Esp. *La nostalgia feliz*, Barcelona, Anagrama, 2015, p. 84.

Todo lo que amamos se convierte en una ficción. De las mías, la primera fue Japón. El trasfondo de la identidad belga-japonesa de Nothomb queda magistralmente registrada en *La metafísica de los tubos* (2000).

El escenario se abre con la que considero El Génesis según la autora.

Desde ya por lo pronto, el Génesis me aparece en su obra como la versión occidental de la sabiduría china de Lao Tsé que cito: “Sin embargo, el misterio y las manifestaciones brotan de una misma fuente. Esta fuente se llama oscuridad”²⁰

En el origen es el vacío, el vacío pleno, del que nace todo lo nombrado, la versión de Nothomb afirma en el origen no hay nada. El vacío pleno de Lao Tsé puede parangonarse con las palabras iniciales de Hegel en su *Ciencia de la Lógica* donde leemos: “La nada es por lo tanto la misma determinación o más aún la disolución de las determinaciones y con ello sobre todo lo mismo que el Ser”.²¹

Como una brillante concreción literaria de la noción hegeliana: “En el principio no había nada. Y esa nada no estaba ni vacía ni era indefinida...”²²

Pero el Génesis según Nothomb es tan profundo como irreverente y aún desopilante.

La noción de Dios que asoma bajo este nombre, puede asimilarse a un tubo: “Llamaremos a Dios, el tubo... los tubos son una singular mezcla de plenitud y vacío, de materia hueca, una membrana de existencia que protege un haz de inexistencia”²³

Este pasaje lleva indeleble la huella del Zen japonés absorbido por la autora. La noción occidental del tubo se traduce sin escollos al papel del bambú en el pensamiento Zen, y más atrás, taoísta.

¡El bambú es un tubo!

El bambú es flexible y dócil al viento, siempre erguido, vertical, duro por fuera, vacío por dentro. Sin trabas, sin barreras, pues los nudos no alteran el movimiento interior. El monje Zen y la actitud zen, el *za-zen*, recrea los rasgos del bambú.²⁴

²⁰ Lao Tsé, *op. cit.*, p. 15.

²¹ G.W.F. Hegel, *Werke in zwanzig Bänden* Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1969, vol. 5, Wissenschaft der Logik, I, p. 83: “Nichts ist somit dieselbe Bestimmung oder vielmehr Bestimmungslosigkeit und damit überhaupt dasselbe, was das reine *Sein* ist”.

²² A. Nothomb *Méthaphysique des tubes*, Paris, Albin Michel, 2000. *La metafísica de los tubos*, México-Barcelona, Colofón-Anagrama, 2013, p. 7.

²³ A. Nothomb, *op. cit.*, pp. 7-9.

²⁴ Cfr. C. D. Fregtman, *El Tao de la música*, Buenos Aires, Editorial Estaciones, 1985. Cfr. Taisén Deshimaru, *La práctica del Zen*, Barcelona, Editorial Kairós, 1996.

El bebé, el niño-Dios, era el tubo. Nada le afectaba, impasible, pura pasividad exterior.

Con su penetrante humor Nothomb nos aclara: “Los padres del tubo eran de nacionalidad belga. Por consiguiente Dios era belga... Adán y Eva hablaban flamenco, como ya demostró científicamente un sacerdote de los Países Bajos hace ya algunos siglos”.²⁵

Hasta que un día la visita de la Abuela, transformó la realidad a través del poder de un chocolate blanco belga. Probar el chocolate, que se disuelve en la boca, provoca una señal inequívoca de la vivencia y noción de la identidad según Nothomb: “La voluptuosidad se le sube a la cabeza, le hace jirones el cerebro y hace resonar una voz que nunca había oído: ¡Soy yo! ¡Yo soy la que vive! ¡Yo soy la que habla! No soy “él” ni “éste”, ¡soy yo!... El placer es una maravilla que me enseña a ser yo mismo”.²⁶

Con su acostumbrada originalidad Nothomb proclama una noción de *identidad que nace de la voluptuosidad, del placer*.

De ahí infiere una crítica acerba, teñida de humor irónico, dirigida a la pandería de los intelectuales de la academia la cual tiene unos alcances y vigencia totales:

Desde hace mucho tiempo, existe una inmensa secta de imbéciles que oponen sensualidad e inteligencia. Es un círculo vicioso: se privan de los placeres para exaltar sus capacidades intelectuales, lo cual sólo contribuye a empobrecerlos. Se convierten en seres cada vez más estúpidos, y eso les reconforma en su convicción de ser brillantes, ya que no se ha inventado nada mejor que la estupidéz para creerse inteligente”.²⁷

Este pasaje puede asociarse a la identidad compleja de Nothomb, y me da la ocasión para poner de manifiesto, *otra vertiente de la noción de identidad, la identidad cultural o nacional expresada en la pintura*.

A partir del pasaje citado, y a lo largo de su obra, Nothomb saca a la luz algunos rasgos propios de la mentalidad belga, en particular, flamenca, que se vuelve muy visible en la pintura.

²⁵ A. Nothomb, *op. cit.*, p. 15.

²⁶ *Ibid.*, pp. 30-31.

²⁷ *Ibid.*, pp. 34-35.

La pintura en general, como a pintura flamenca en particular, es expresión de ese pueblo, integra las más exquisitas y sutiles muestras de delicada belleza, como las obras de marcado refinamiento entre muchos más, de Jan van Eyck (1285-1441), Rogier van der Weiden (1399-1464).²⁸

En el otro extremo, igualmente flamenco, irrumpe un Hans Pieter Brughel el Viejo (1526-1569). Su pintura está marcada por el humor negro, recreadora de la pobreza, la promiscuidad, lo cotidiano y lo grotesco, lo feo, lo ridículo, la crueldad, el asco, lo promiscuo, lo obsceno, sello del despliegue de lo imaginario en lo real; mas propiamente lo real imaginario y lo fantástico.²⁹

Ambos registros afloran en la obra autobiográfica de Nothomb. Este último extremo ejemplificado por la pintura de Brughel a mi juicio aparece concentrado en su obra *Una forma de vida*.³⁰

En general, las identidades culturales, nacionales se inscriben en lo que considero rasgos inherentes a las sociedades en un tiempo determinado. Ello me conduce a proponer una personal noción de *identidad inherente a las sociedades que yo he llamado en 2016 sociedades gaseosas*.

5. Identidad en las sociedades gaseosas

Antes de continuar es preciso regresar a la lectura de mi artículo “Quien es el otro” en el cual he analizado y propuesto la noción del *otro* en las sociedades gaseosas contemporáneas.³¹

Todo lo explicado en este artículo es nuestra plataforma para continuar la reflexión.

En general el estado gaseoso de la materia, presenta un estado de agregación de las moléculas entre las cuales la fuerza de atracción es extremadamente débil. En el estado gaseoso la materia no presenta una forma determinada, ni un volumen constante. La presión, la temperatura y el volumen alteran el gas. Las moléculas y átomos están separados unos de otros, se mueven a altas velocidades, en cualquier dirección, sin orden ni organización.

²⁸ Claude Schaeffner (sous la direction de), *Welt Geschichte Malerai*, 27 vols. Lausanne, Editions Rencontre, Cfr. Michel Hérubel, *Die Malerai der Gotik II*. Cfr. Martin Warnke, *Flämische Malerai des 17 Jahrhunderts*, Berlin Staatliche Museen zu Berlin/ Gemäldegalerie, 1967.

²⁹ G.W. Menzel, *Pieter Bruegel der Ältere*, Leipzig, 1966, VEB E.A. Seemann.

³⁰ A. Nothomb, *Une forme de vie*, Paris, Albin Michel, 2010. *Una forma de vida*, Barcelona, Anagrama, 2012.

³¹ M. N. Lapoujade, «Qui est l'autre», pp. 63-67.

En las sociedades actuales globalizadas la metáfora de los gases describe muy precisamente la falta de cohesión interna, los individuos, los grupos, muestran señales inequívocas de fragmentación, movilidad en gran medida mórbida en cuanto exhibe devenires hacia la destrucción y la muerte.

La tierra se ha vuelto el escenario de guerras, ataques, matanzas, venganzas, asesinatos, violencia y crueldad que apuntan a convertir la vida en un mundo exangüe.

En la actualidad los devenires gaseosos explosivos de las sociedades muestran la barbarie de en la que estamos sumergidos, países ricos y pobres, primer mundo o tercer mundo, cualquier cultura, lengua, sociedad e historia.³²

El siglo XXI muestra el estallido del devenir en su estado gaseoso. De 2016 en que he pensado esta metáfora hasta hoy, considero que se ha confirmado y agravado al extremo esta realidad mundial de la dispersión social, la falta de cohesión de las sociedades, cambios bruscos, transformaciones vertiginosas. En mayo de 2017 escribí y ratifico mis palabras:

El planeta está extenuado, explotado hasta sus últimas reservas por esta especie depredadora, la naturaleza violada y torturada, por esta especie a la que gusta llamarse orgullosa e irracionalmente: “racional”. La humanidad deambula enferma sufriendo los odios ciegos y la destrucción brutal. Es el estallido total de “la armonía preestablecida” leibniziana. Es el mundo de la destrucción planetaria y humana llevada al límite de la sobrevivencia.

Asistimos a la propagación de imaginarios al servicio de la destrucción del planeta, de la especie en general, de los pueblos, de la mujer y los niños en particular, así como el exterminio, asesinatos de todo tipo y una ciega crueldad de los humanos entre sí y hacia los animales. Es el imperio de las guerras, el odio, la crueldad, el impulso de muerte ejercido con una brutalidad primitiva, sin el menor prurito de encubrimiento, disimulo o sofisticación. El paisaje es tétrico.³³

³² M.N. Lapoujade, *Salud en las sociedades gaseosas. Health in gaseous societies. Revista Ciencias Psicológicas*, vol. 11(2), nov. 2017, UCUDAL, Uruguay. ISSN 1688-4094. ISSN online 1688-4221. Clasificación Dewey 150, pp. 247-251.

³³ M.N. Lapoujade, *Imaginarios de vida en el paisaje de destrucción generalizada, Intexto*, núm. 40, UFGS, Porto Alegre, Brasil, 2017. E-ISSN 1807-8583, pp. 156-168. *Life imaginaries in gaseous societies, Arena 15, Arena on Becoming, Human Arenas, Aalborg University, Dinamarca*, 2018. 10.1007s42087-18-0015-9. Article: <http://doi.org/10.1007/542087-018-0015-9>. *Life imaginaries in gaseous societies, Arena 15, Arena on Becoming, Human Arenas, Aalborg University, Dinamarca*, 2018. 10.1007s42087-18-0015-9. Article: <<http://doi.org/10.1007/542087-018-0015-9>>.

6. Identidad en la pandemia, 2020

En el escenario macabro de la pandemia, la identidad pulverizada de las sociedades gaseosas, se ha vuelto una identidad radicalmente universal, por ende una identidad que muestra la vulnerabilidad de la especie humana. Todos los pueblos vivimos no sólo los estragos de las sociedades gaseosas, sino más aún, idénticas situaciones de incertidumbre llevada al límite: salud, crisis económica, muerte y desolación.

7. ¿Identidades futuras?

Entre los cientos de terapias que nos ahogan en el presente, una vía de sanación es el trabajo de la imaginación hacia lo que proyectamos ser.

Nuestra gran fuerza de salvación está, más que nunca, en una imaginación sana, saludable, sobreviviente, fuerte de confinamientos, limitaciones sociales, laborales, de toda índole, una imaginación en la que germinen imaginarios alternativos de vida.

Si nos imaginamos un futuro posible, construimos identidades en imaginarios vivibles y viables, identidades como proyecciones hacia la salud y la vida.

Música y ritmo como vibraciones inherentes a lo humano¹

El *propósito* del presente texto es el de mostrar que muy diversas concepciones de la música y el ritmo, en culturas de Occidente y de Oriente, más allá de sus indiscutibles diferencias, sin embargo expresan una unidad que está a la base: la unidad del ser humano en la unidad del cosmos.

Con base en ello es que este artículo no presenta un encadenamiento histórico de las fuentes citadas, no es un estudio diacrónico, sino antes bien un ensamblado de perspectivas sincrónicas.

A esos efectos, el *método* seguido es una suerte de estallido de la diversidad de perspectivas, en pequeñas pinceladas multicolores de conceptos los que, en última instancia son confluentes en la unidad que los crea, los observa, los describe, los realiza: nuestra especie.

PREMISAS

Las innumerables culturas, en sus tramas complejas, diferentes, variadas, todas son productos de la especie humana. En general literaturas, filosofías, religiones, artes y ciencias, tecnologías, psicologías sociales, pedagogías entre otros elementos de las culturas, son segregadas por la especie que, con todas las diferencias encontradas, defino como “homo imaginans”.

La especie humana tiene la peculiaridad primordial de ser imaginante. La llamo “homo imaginans”. No se trata de esgrimir la imaginación sola o aislada, sino ensamblada en el tejido que considero: bio-psico-socio-cósmico que es la trama básica de la especie.

¹ «Music and Rhythm as vibrations inherent in Human Being», en *Myth, Music and Ritual. Approaches in Comparative Literature*, Cambridge Scholars Publishing. England, 2018. ISBN-13 978-1-5275-072-0. ISBN-10 1-5275-0792-0.

La imaginación humana, la fragua de imágenes, muestra uno de sus trabajos específicos fundamentales: su actividad consiste, de muy diversas maneras, en operaciones de *transgresión de límites*: en el orden científico, tecnológico, epistémico, artístico, estético, ético, ontológico, religioso, místico. Transgresiones normales o patológicas, afirmativas o negativas, buenas o malas, creativas o destructivas. Las más admirables transgresiones, signos de la grandeza humana, son los radicales saltos a la trascendencia del verdadero artista; del sabio, del santo.

Entre las innumerables creaciones de la especie humana están los mitos que entiendo como peculiares sintaxis de imágenes primordiales, arquetípicas, presentadas en la colorida diversidad de los imaginarios colectivos culturales. Asimismo están los rituales, que pueden concebirse sintéticamente como la realización de un conjunto de acciones invariables, estipuladas según reglas, cuyo cumplimiento necesario constituye el acto ceremonial de que se trate. La música frecuentemente ha sido vehículo para expresar mitos y rituales. Sus extremadamente variadas funciones, de vida, muerte, terapias para la salud, guerra, paz, religiones, místicas, fiestas, nupcias, nacimientos, oraciones, entretenimientos, distracción, placer estético supremo y tantas más, en todas las culturas, geografías y tiempos, son signos de un fenómeno que no es ni aleatorio, ni circunstancial, sino la expresión de *un registro de lo humano*.

EL ARTE DE LA MÚSICA

Por música como arte, en general es posible entender el arte de combinar sonidos (entendidos como oscilaciones periódicas, vibraciones percibidas por el oído), organizar su duración, su melodía, su armonía, su ritmo. Si bien esta noción general no contempla los ruidos, incorporados a la música en diversas culturas, así como por ejemplo en la música concreta contemporánea.

¿Cuándo y cómo el sonido deviene música? En unas fronteras complejas, móviles, polivalentes, la acústica deviene música, la ciencia se convierte en arte. Esta breve alusión pretende señalar que se trata de un ámbito de extrema complejidad. En consecuencia, con Lewis Rowel propongo: “Dejemos que *música* quiera decir cualquiera de las cosas que normalmente se denominan música”².

La especie humana, con la materia sonora crea música. Este enunciado aparentemente ingenuo arrastra un aluvión de problemas, reflexiones y posibles. La

² Lewis Rowel, *Introducción a la Filosofía de la música*, Gedisa, Buenos Aires, 1985, p. 237.

especie humana, inserta en tiempos cósmicos, biológicos, psicológicos históricos, con sus propios espacios, segrega tiempos imaginarios, entre ellos, los tiempos real-imaginarios de la música. La música crea mundos sonoros temporales que invocan espacios imaginarios concomitantes. En ellos habitan imágenes, sensaciones, sentimientos en insospechados pliegues del espíritu. Evoco a Proust cuando escribe respecto de la música para piano, lo que suscribo con un alcance general:

... le champ ouvert au musicien n'est pas un clavier mesquin de sept notes, mais un clavier incommensurable, encore presque tout entier inconnu, où seulement çà et là, séparées par d'épaisses ténèbres inexplorées, quelques-unes des millions de touches de tendresse, de passion, de courage, de sérénité qui le composent, chacune aussi différente des autres qu'un univers d'un autre univers, ont été découvertes par quelques grands artistes qui nous rendent le service.... de nous montrer quelle richesse, quelle variété cache à notre insu cette grande nuit impénétrée et décourageante de notre âme...³

La música, al despertar en el oyente potencias dormidas del espíritu, provoca la irrupción de ricos universos imaginarios.

Es importante tener presente a Friedrich Nietzsche filósofo, poeta y músico quien comprende los procesos imaginarios en la música, desde su ser mismo. En *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche condensa su perspectiva cuando afirma:

Recordaré aquí un conocido fenómeno de nuestros días... Una y otra vez experimentamos cómo una sinfonía de Beethoven obliga a cada uno de los oyentes a hablar sobre ella con imágenes, si bien la combinación de los diversos mundos de imágenes engendrados por una pieza musical ofrece un aspecto fantasmagórico y multicolor, más aún, contradictorio... Y aun cuando el poeta musical haya hablado sobre su obra a base de imágenes, calificado, por ejemplo una sinfonía de *pastorale*, o un tiempo de “escena junto al arroyo”, y otro de “alegre reunión de aldeanos”, todas estas cosas, son igualmente, nada más que representaciones simbólicas nacidas de la música —y no acaso objetos que la música haya imitado— ... la música se descarga en imágenes...⁴

³ Marcel Proust, *Un amour de Swann*, en *À la recherche du temps perdu*, Quarto Gallimard, Paris, 1999, p. 281.

⁴ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza Editorial, Madrid, 1985, p. 70. CD, *Piano music of F. Nietzsche*, Piano music, Newport Classic Premier, 1992.

La imaginación estética a través de la música segrega imágenes, metáforas y símbolos múltiples, diferentes, ilimitados, en el artista, en el intérprete, en el público, en cada oyente. Así, se abren incontables mundos imaginarios multicolores, diversos, en una trama inconmensurable.

LA CIENCIA DE LA MÚSICA

La Edad Media occidental ve surgir los primeros tratados racionales y consagra a la música un papel científico-educativo crucial. Al respecto Ernst Bloch señala:

La música es tenida por una arquitectónica superior, más aún, como un trozo de la *ratio* matemática... Aquí se echa de ver la influencia todavía del lugar ocupado por la música en el *quadrivium* del plan de estudios medieval, en el que constituía una ciencia junto con la aritmética, la geometría y la astronomía. La teoría pitagórica y matemático-astronómica de la música fue la que dio a ésta su lugar en el *quadrivium*, elevándola incluso al rango de una ciencia muy superior y regulada cósmicamente...⁵

En este estudio, vuelven a aparecer diversos aspectos de la confluencia de ciencia y música.

EL AMOR Y LA MÚSICA

En Occidente la riqueza espiritual de la Edad Media se despliega además en otros papeles de la música. Es importante tener presente las frecuentes obras, en los siglos XII, XIII y XIV, en que la mujer es protagonista, inspiradora y creadora.

En Occidente, de este inmenso campo evoco la música sacra de la benedictina Hildegarda de Bingen en el siglo XII. El genio de Hildegarda se anticipa al genio renacentista de Leonardo da Vinci, pues es maestra, científica, bióloga y geóloga *avant la lettre*, médica, vidente y visionaria, profeta, cosmóloga, poeta, música, teóloga. Su geografía imaginaria así como su teología en imágenes, sus imágenes

⁵ Ernst Bloch, *El principio esperanza*, Aguilar, Madrid, 1977, p. 170 y ss. María Noel Lapoujade, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, Herder, México, 2008, p. 227.

visionarias y su obra musical testimonian el caudal inagotable de la imaginación creadora de Hildegarda. En particular su obra musical, cantos con sus melodías, conllevan una nueva manera de cantar. Su obra, que ella llamó *symphoniae harmoniae celestum revelationum*, es expresión de una clara inspiración divina y propician la ascensión del alma a Dios. Más aún son vías privilegiadas para alcanzar subidos estados extáticos. Su música induce a una profunda experiencia estética religiosa. Su carta a los Prelados de Mainz es un encendido elogio a la música. Allí evoca a Adán, el hombre que pierde su voz angelical al perder el paraíso. A nivel humano, a través de música y canto va recuperándose de su caída. Ello es posible pues como reitera Hildegarda: “el alma es una sinfonía”⁶

En Oriente, en el siglo XIII, en Persia, Rumi crea su poesía mística desde el corazón, canta el amor divino en versos extáticos:

Escucha el gemido de la flauta de caña,
la historia que relata,
y como ella se lamenta por la separación.
Desde que he sido arrancada de la ribera
mi queja estremece hombre y mujer.
Busco todo corazón desgarrado por la ruptura
para verter en él la pesadumbre del deseo...
Para cada uno soy espejo de sus emociones,
pero ninguno ha sido suficientemente osado
para conocer mis secretos íntimos. ...
Es sólo el fuego del amor el que habita en esta caña...⁷

Hildegarda y Rumi tan distantes en geografías, culturas, lenguas, religiones, se encuentran en el canto poético al fuego del amor sagrado en el que, en un arrebató extático, se funden las almas.

⁶ Hildegarde de Bingen, *Scivias, Sache les voies ou Livre des visions*, Les éditions du Cerf, Paris, 1996, Visión XIII. *Le livre des œuvres divines*, Albin Michel, Paris, 1989. *Livre des subtilités des créatures divines*, Deux volumes, Editions Jérôme Millon, Grenoble, 1988, 1989. *Les causes et les remèdes*, J. Millon, Grenoble, 1997. La bibliografía crítica sobre Hildegarda y su discografía son extensas.

⁷ Yalal ad-Din M. Rum, Rumi, *Versos desde el corazón*, Editorial Pax, México, 2007, Lamentación de la flauta de caña, p. 149. Es interesante hacer énfasis en que sus seguidores, a partir de sus enseñanzas, fundaron una orden sufí Mevlevi, los Derviches Giróvagos, en que la meditación en movimiento provoca la embriaguez extática en que el danzante alcanza la unión mística.

En la riqueza de este abanico musical puede considerarse el amor sagrado o el amor profano (trovadores y troveros del amor cortés), como la médula candente inspiradora.

Siglos después, en otro contexto filosófico-cultural, Richard Wagner exalta el papel subjetivo de la música como expresión de un estado de ánimo. En su ensayo sobre *La música y los músicos*, reivindica el Cristianismo en cuanto “hizo volver a la vida el alma de la música”. Su concepción apasionada sale a la luz condensada cuando exclama: “La música es el amor del corazón en la plenitud de su fuerza; el amor que ennoblece la voluptuosidad, que humaniza el pensamiento abstracto... creo en la santidad de la esencia y de la verdad del arte uno e indivisible... (la música) es el arte redentor. Ella transfigura todo lo que toca. La esencia de la música reside en el amor”⁸.

LA MÚSICA DE LA NATURALEZA

El *hábitat* espacio-temporal de la especie es un mundo sonoro, que nos envuelve, nunca calla totalmente y nos afecta. Si hacemos silencio y escuchamos atentamente nos percataremos de la sonoridad variada y variable del medio.

Los pobladores del planeta, piedras, vegetales y animales componen infinitas sonoridades armónicas, que vuelven sonoro el planeta, para unos oídos ya sordos y anestesiados a su música esencial. En este sentido van Gogh escribe a su hermano Theo: “No es tanto a la lengua de los pintores como a las de la naturaleza a la que es necesario prestar oídos”⁹.

Es necesario prestar oídos a la naturaleza pues ella se manifiesta a los ojos de van Gogh como una sinfonía.

Este día transcurrió como un sueño; había estado sumergido de tal modo toda la jornada en esta música punzante, que literalmente me olvidé de comer y beber. ... El día se había ido, y desde el alba hasta el crepúsculo, o más bien desde una noche hasta la otra, me había perdido en esta sinfonía.

En este medio sonoro conviven los sonidos y cantos de las especies con los sonidos humanos y los sonidos creados por el ser humano en el trabajo, en el uso de la tecnología, en el arte.

⁸ Richard Wagner, *La música y los músicos*, Tor, Buenos Aires, 1943, cap. i. M.N. Lapoujade, *ibid.*, pp. 228 y ss.

⁹ Vincent van Gogh, *Cartas a Theo*, Barcelona, Seix Barral, Labor, 1981, primera cita, p. 74. Segunda cita, pp. 113-114.

La música humana, como todo lo humano, es una parte del cosmos. La música humana se integra en la música cósmica. La música de los árboles, del mar, del viento, la lluvia, los ríos, arroyos, cataratas, y su inmensa variedad de sonidos a los que es preciso agregar, desde julio de 2016, los sonidos del viento en torno al planeta Júpiter.

En Oriente, el pensamiento en la antigüedad en China da cuenta de la música cósmica, que engloba la música del cielo y la música de la tierra. Se reconoce una tercera música, la música humana. Según el pensamiento chino en general, todas están entretejidas en una armonía. En tal sentido, el *Libro de las mutaciones* registra:

Cuando al comenzar el verano, el trueno, la fuerza eléctrica, vuelve a surgir rugiendo de la tierra y la primera tormenta refresca la naturaleza, se disuelve una prolongada tensión. Se instalan el alivio y la alegría. De un modo parecido, la música posee el poder de disolver las tensiones del corazón surgidas de la vehemencia de oscuros sentimientos. El entusiasmo del corazón se manifiesta espontáneamente en la voz del canto, en la danza y el movimiento rítmico del cuerpo.¹⁰

He aquí que aproximadamente 1100 años antes de nuestra era, el pensamiento chino se hace eco de una sabiduría que viene “desde antiguo”, por la cual se expresa un sentimiento de armonía cósmica universal, en la que se integra lo humano.

De ello ha dado cuenta el Zen japonés, que se hace eco del Chan taoísta chino. El Maître Keizan escribe:

Rose est la couleur de ce printemps.
Sans pensée, la musique du vent,
Dans les pins,
Joue sa très belle mélodie.¹¹

En palabras de Taisén Deshimaru: “La música Zen es la música natural; el canto de los pájaros, el viento entre los pinos, el murmullo del río, las voces de los niños...”

En los templos Zen de Japón se incorporan diversos sonidos a las distintas actividades, entre otros el gong, el yunque, la campana, diversos tipos de percusión sobre bases diferentes tales como madera o metal. T. Deshimaru explica:

¹⁰ *El libro de las mutaciones*. Hermes sudamericana, Buenos Aires, 1976, El Entusiasmo, pp. 146-147.

¹¹ T. Deshimaru, *L'esprit su Ch'an. Le Shin Jin Mei. Aux sources chinoises du Zen*, Albin Michel, Paris, 2000, p. 46.

En los templos Zen de Japón estos sonidos se responden en medio del silencio y sirven de eco a los fenómenos de la naturaleza, el viento, la lluvia, al canto de los pájaros, al arroyo... acompañan la meditación. ... Bruscos o delicados estos sonidos no dispersan el espíritu, lo unen lo pacifican, lo estimulan y lo elevan.¹²

Ciertamente con un matiz afín al pasaje de Proust en Occidente, Deshimaru en Oriente afirma: “La melodía de Bodhidharma es el Zen, no puede ser limitada por cinco o veinte tonalidades... Ha sido creada en total libertad en el vasto cielo azul. Es una música natural, sin clichés, más allá de todo formalismo”.¹³

Si posamos la mirada escuchando en la naturaleza natural (prescindo de la naturaleza intervenida por el hombre), ya casi extenuada por nuestra especie depredadora, ella ofrece a nuestro oído un espectáculo musical inusitado. Los cuatro elementos prodigan su música, que muchos músicos han recreado en memorables partituras: el agua, el aire, el fuego, la tierra.¹⁴

Las *Cinq méditations sur la beauté*, de François Cheng esboza el surgimiento de una obra creada por un individuo o el universo viviente en tanto que obra. Si bien Cheng se refiere en primera instancia a la pintura y la poesía, a mis ojos finalmente la connotación del *yi* en su más alto grado expresa un carácter musical profundo. La obra emana del *yi* ideograma que designa la profundidad de un ser, “l’élán, le désir, l’intentionnalité, l’inclination”.¹⁵ Evoco en Occidente, el *conato* spinoziano como la fuerza, la energía que determina cada ser viviente y lo hace persistir en su ser. Por su parte Cheng continúa:

C’est dans la mesure où le *yi*, dans une œuvre particulière, atteint son plus haut degré, jusqu’à résonner en harmonie avec le *yi* universel, que cet œuvre acquiert sa valeur de plénitude et de beauté. ...

Aux yeux d’un chinois, la beauté d’une chose réside donc en son *yi*, cette essence invisible qui la meut. C’est le *yi* qui est sa saveur infinie, qui n’en finit pas de susciter parfum et résonance...

...l’imaginaire chinois conçoit le parfum et la résonance comme les deux attributs par excellence de l’invisible, tous deux procédant...par ondes rythmiques.¹⁶

¹² Taisén Deshimaru, *La práctica del Zen*, Kairós, Barcelona, 1996, p. 49.

¹³ *Ibid.*, p. 138.

¹⁴ Entre otros, Händel, Debussy.

¹⁵ François Cheng, *Cinq méditations sur la beauté*, Albin Michel, Paris, 2008, Dixième méditation, p. 35.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 35-36.

Este pasaje es rico en alusiones fundamentales. El valor de una obra está dado por su resonancia en armonía con la energía cósmica invisible. Resonancia y armonía, dos notas esenciales a la música en general. Más aún el *yi* suscita “perfume y resonancia”.

Es preciso subrayar la profundidad del pensamiento chino que, desde la antigüedad, asocia el perfume y la resonancia, porque de este modo enlaza los dos sentidos a distancia el olfato y el oído, en los cuáles el estímulo penetra en el cuerpo para alcanzar el alma y el espíritu.

Cheng evoca esta asociación en la expresión:

“parfum de fleurs et chant d’oiseaux” pour évoquer une scène idyllique; dans l’expression «parfum d’encens et bruit de gong» une atmosphère religieuse ou un état spirituel. Mais surtout ces deux attributs sont combinés pour former un seul idéogramme, *xin...* ...le parfum est chant durable.¹⁷

A mi juicio esta peculiaridad del pensamiento chino es de una belleza, rigor y profundidad excepcionales. Música y perfume se encuentran en la armonía de sus resonancias, que se transmiten de lo más cercano a lo más lejano, en el contagio cósmico del aroma musical de la belleza.

Para concluir este punto, en primer lugar, considero que la más absoluta diversidad se enhebra en una unidad; la música humana en su amplia y compleja gama, vive en el tiempo en sus diversas formas es una manifestación del tiempo. ¿Tiempo?

¿Qué es, entonces, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé pero cuando se me pide que lo explique, no lo sé.¹⁸

La música señorea en el difícil equilibrio del tiempo objetivo, es decir, universal y necesario, homogéneo, medido, matemático, y el tiempo eminentemente subjetivo, es decir, singular, único, contingente, heterogéneo, vivido, cualidad por excelencia.

Así, la duración, como continuidad temporal, enhebra en un collar las perlas de los instantes imaginarios sin duración. Así una duración medida tiene su doble en una duración vivida, rara vez superponibles. A un instante objetivo, inexistente, sin duración, corresponde un instante que brota desde la subjetividad para volverse inmortal.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 36-37.

¹⁸ San Agustín, *Confesiones*, pp. 11, 14; Rowel, p. 39.

Así, el tiempo efímero de la música se repite diferente hasta el infinito, en otros tiempos efímeros recreados, interpretados, gozados, que lo vuelven eterno. Así, la música tiende un puente del tiempo a la eternidad.

En este sentido es preciso además considerar otro aspecto fundamental. Por un proceso reductivo, dejando de lado la melodía, la música se encarna en su esqueleto rítmico cósmico y por ende, humano.

EL RITMO

Paul Valéry revisa más de 20 definiciones de ritmo, y sin duda son muchas más.¹⁹ Por mi parte, retomo algunas de las ideas que he expuesto en mi libro: *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*. Allí sostuve una concepción de la imaginación rítmica, con base en nociones de ritmo filosóficamente decisivas.

Entiendo por ritmo en general, la organización de formas *de* y *en* movimiento; organización de estructuras móviles, con una especificidad: la repetición de movimientos producidos a intervalos constantes entre dos o más formas, en tanto elementos de un conjunto. Ritmo significa la reiteración alternada en intervalos periódicos de los movimientos a los que se aplique la noción.

El ritmo es la pulsación vital del cosmos: las órbitas de los planetas, las fases de la luna, los movimientos de las estrellas, ritmos del cielo. Ritmos de la tierra son las estaciones, los vientos, el océano, marea alta-marea baja, las olas del mar, el agua en general, la noche y el día, pero también en los campos, en la etiología de los animales, el canto de las aves, su vuelo, los ritmos vegetales, siembras y cosechas, entre innumerables fenómenos rítmicos en que se insertan los ritmos humanos: latidos del corazón en sístole-diástole, la respiración como inspiración-expiración, pulsaciones digestivas, sueño-vigilia, estados de tensión y distensión, atención-dispersión, actividad-pasividad. Todos son formas de retornos oscilatorios periódicos. Fuerzas de expansión y contracción vibratorias alternadas. En pleno siglo XXI, se llamen como se llamen, continuamos viviendo la profunda sabiduría del pensamiento chino milenario: el *yin*, expansión, dispersión y el *yang*, fusión, contracción.

En un sentido lato, puede entenderse por ritmo, la alternancia de movimientos iguales o diferentes, en intervalos no necesariamente constantes, como es la

¹⁹ Pierre Sauvagnet, "Le rythme: encore une définition Sous la direction de J.J. Wunenburger", *Les Rythmes*, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 233.

alternancia de la salud y la enfermedad, etapas de creación y no creadoras, etapas de paz y de guerra, de crisis y tranquilidad, etc.

Aún la imaginación humana, la gran Penélope del psiquismo en sus trabajos de secreción de imágenes que integran todos los procesos psíquicos humanos, incluida la música y los ritmos creados por el ser humano, se manifiesta como una imaginación rítmica. Operando una reducción de los procesos de la imaginación a los ritmos en que ella se exhibe, pueden esquematizarse en movimientos fundamentalmente oscilatorios. El ritmo primordial de la imaginación consiste en una danza eterna entre sus movimientos de *fusión* y los distanciamientos del *como si*.²⁰

En Oriente, el pensamiento chino explica Cheng considera que el ritmo, “le souffle-rythmique” anima desde el interior las cosas vivientes y a sus co-presencias. En tal sentido sostiene: «D’une façon générale, toutefois, le rythme vise l’harmonie au sens dynamique du mot, une harmonie faite de contrepoints et de répercussions justes».²¹

En la frontera permeable entre Oriente y Occidente, el personaje llamado Pitágoras, rodeado de misterio y leyendas, podemos considerar que otorga una importancia y un lugar central a la música en la vida y la doctrina que trasmite a los pitagóricos. En particular, el hábito de cantar himnos mañana y tarde acompañados de la lira, se comprende en función de la noción del efecto catártico que la música ejerce respecto de las pasiones, así como constituye una vía al reposo y la calma. Más aún, las esferas en sus movimientos generan la música cósmica, de carácter divino. Esa armonía musical del hombre y del mundo manifiesta es modelo de la piedad, la amistad, las virtudes humanas por excelencia.²²

Por su parte Platón, en *La République*, considera que melodía se compone de tres elementos: “les paroles, les harmonies, le rythme”.²³ En el presente contexto, la riqueza conceptual del capítulo quedará aludida en la evocación de un pasaje esencial: “...rien ne plonge plus profondément au cœur de l’âme que le rythme et l’harmonie; ...rien ne la touche avec plus de force en y portant l’harmonieuse élégance qui en fait la noblesse...”²⁴

²⁰ María Noel Lapoujade, *L’imagination esthétique. Le regard de Vermeer*, Éditions ÉMÉ-L’Harmattan, Bélgica-Francia. p. 51.

²¹ F. Cheng, *op. cit.*, pp. 117-119.

²² Pythagore, *Les vers d’or*, Éditions Sand, Paris, 1995. *Les penseurs grecs avant Socrate*, Flammarion, Paris, 1964.

²³ Platon, *Oeuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1950. Tome 1, *La République*, III, pp. 397-403, pp. 951 y ss.

²⁴ *Ibid.*, p. 957.

En el contexto de nuestro ensayo propongo rescatar especialmente, el papel educativo y moralizante de la música según Platón. La música es una vía didáctica de la moral, un camino de belleza y refinamiento hacia la nobleza del carácter y el bien.

Reitero que pienso el ritmo como quintaesencia de la música, si se somete su noción a un proceso de reducción fenomenológica.

En el extremo es posible sostener que todo tiene su ritmo y todo puede traducirse a ritmo. En Occidente evoco a Novalis cuando afirma:

Horas del día, estaciones del año, vidas y destinos, es muy extraño, son todos totalmente rítmicos, métricos, acompañados. En todos los oficios y las artes, en las máquinas y los cuerpos orgánicos, en nuestras acciones cotidianas, por todas partes: ritmo, medida, compás, melodía. Todo lo que hacemos con cierta habilidad, lo hacemos, aún sin saberlo. El ritmo se encuentra en todo...²⁵

En su *Proyecto enciclopédico* Novalis sostiene la naturaleza acústica del alma, constituida por movimientos vibratorios.

...le sens profond... de l'enseignement mystérieux de la musique, qui fut la formatrice et le lénitif de l'univers. Nous jetons ici un regard profondément instructif dans *la nature acoustique de l'âme*, et nous trouvons une ressemblance nouvelle entre la lumière et la pensée, puisque toutes deux s'allient à des oscillations ou à des vibrations.²⁶

Por el carácter musical, rítmico del alma es posible reconocer los ritmos de la naturaleza. Los ritmos cósmicos son cíclicos, regulares inalterables en sus funcionamientos, por así decir “normales” son armónicos. Sus desequilibrios y desajustes, la desarmonía de sus procesos dan lugar a las catástrofes.²⁷

²⁵ Novalis (Friedrich W. von Hardenberg) afirma: “Jahrszeiten, Tagszeiten, Leben und Schicksale sind alle, merkwürdig genug, durchaus rhythmisch, metrisch, taktmässig. In allen Handwerken und Künsten, alle Maschinen, den organischen Körpern, unsren täglichen Verrichtungen, überall: Rhythmus. Metrum, Taktschlag, Melodie. Alles was wir mit einer gewissen Fertigkeit tun, machen wir unvermerkt rhythmisch. Rhythmus findet sich überall ein”. *Op. cit.*, IV: Teplitzer Fragmente. N° 89, p. 93.

²⁶ Novalis (Friedrich W. von Hardenberg), *Fragments*, José Corti, Paris, 1992, p. 340. Les italiques sont à moi.

²⁷ M. N. Lapoujade, *De la nature sauvage aux catastrophes*, *Symbolon* núm. 6, Université de Craiova, Centre d'études sur l'imaginaire et Université de Lyon 3, Institut de recherches philosophiques, 2010, pp. 69-79. Aussi *Climats, saisons et temps*, *Symbolon* 7, Université de Craiova et Université de Lyon 3, 2012.

Los ritmos humanos naturales sanos armonizan con los ritmos cósmicos. Sus rupturas, que alteran el equilibrio armónico de los individuos, grupos, y sociedades y en última instancia de la especie como tal, son síntomas de diversas enfermedades de todo tipo, en cada uno de los niveles.²⁸

Música cósmica, música humana (redundancia) y música creada por el hombre son ritmos. Los ritmos son vibraciones. El ritmo traduce la frecuencia de las vibraciones de la materia en general, de los sonidos en particular. Las vibraciones, es decir, los movimientos oscilatorios respecto de una posición de equilibrio, se verifican en el universo desde lo que Leibniz llamaba “lo infinitamente pequeño” a “lo infinitamente grande”. En el cosmos interactúan las vibraciones a todo nivel.

A nivel filosófico, desde el pitagorismo, los platonismos, los neo-platonismos renacentistas todos sostienen esta trama cósmica. G. Leibniz emite su conocida teoría de “la armonía preestablecida”, Dios preestablece la armonía del hombre con la naturaleza. I. Kant, que no acepta a nivel epistémico lo que va más allá de la experiencia posible, sostiene que la armonía de la naturaleza con el ser humano debe ser presupuesta “como si” hubiera sido dada. C. G. Jung lo analiza como sincronicidad y conexiones acausales.²⁹

Charles Baudelaire lo expresa en la profundidad de su poema *Correspondances*:

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui observent avec des regards familiers.
Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se
répondent...³⁰

²⁸ M. N. Lapoujade, *Una estética de la salud*. Revista *Realidad*, núm. 119, Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, San Salvador, 2009. Aussi *Bioética y estética*, Revista *Relaciones*, núm. 302, Montevideo, Uruguay, 2009, pp. 24-26.

²⁹ G. W. Leibniz, *La monadologie*, Edition annotée par Emile Boutroux, suivi des Extraits, Cfr. L'harmonie préétablie, *Système nouveau de la nature et de la communication des substances*, 12. Ed. Delagrave, Paris, 1983. G.W. Leibniz, *Confessio Philosophi, La profession de foi du Philosophe*, Vrin, Paris, 1993, p. 30 y ss. y p. 67. I. Kant, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Introducción, *Kritik der Urteilskraft*, Suhrkamp, Frankfurt, 1974. C. G. Jung, *Obra Completa*, vol. 8., *Sincronicidad como principio de conexiones acausales*, Trotta, Madrid, 2013.

³⁰ Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Bibliothèque Lattés, Paris, 1987, Spleen et idéal, p. 25.

En tanto que en Oriente el Zen japonés en la voz de Taisén Deshimaru se trata de la interdependencia:

Regidos por la ley de interdependencia, todo umbral y todo objeto se interpenetran, juntos y separados a la vez.

Ambos pueden unirse armoniosamente...³¹

Los umbrales son las seis entradas de nuestro cuerpo, los cinco sentidos y la conciencia, sexto sentido. El pasaje significa:

Los objetos, los colores, los sonidos, las vibraciones, existen independientemente de nosotros en todo el universo, por todo el mundo. Y sin embargo, el color de la flor, el sonido de la campana, sólo existen para mis ojos y mi oído.

El hombre es el hombre. El cosmos es el cosmos. Cada uno en su lugar. Pero también, por la actividad de las seis puertas, el hombre se hace cosmos y el cosmos se hace hombre: se interpenetran.³²

Esta sabiduría milenaria confluye con recientes aportaciones de las ciencias, la meditación con la neurofisiología, la interpenetración y otras convicciones Zen que se proyectan desde el Ch'an, y el Taoísmo, con las concepciones de la física cuántica. La interpenetración de las vibraciones se realiza en equilibrio, en armonía.³³

En fin, el cosmos manifiesta una multiplicidad vibratoria armónica. Cito una afirmación de Bachelard que comparto, y que está en consonancia con el pensa-

³¹ Taisén Deshimaru, *op. cit.*, p. 195.

³² *Idem.*

³³ Marc Vignal, bajo la dirección de, *Diccionario de la música*, Ediciones Aljibe, España, 2001 p. 26. "Armonía. 1. En sentido general, derivado del griego *harmottein* (ensamblar), la armonía constituye según la *Aritmética* de Nicómaco la cualidad a la vez estética, moral e incluso física que resulta en un conjunto de un justo equilibrio entre la elección, la proporción y la disposición de sus componentes. Esta definición se aplica tanto a la música como a las demás artes y ciencias, en las que el término ha dado lugar a diversos derivados. ... 2. ... La armonía... es la ciencia de la relación entre los sonidos e incluye el estudio de los intervalos... 3. Al titular *Tratado de la armonía reducida a sus principios naturales* (1722) la obra capital de la que se desprendería la teoría moderna, Rameau interpretaba aún el término armonía en el segundo sentido". Es preciso notar que Rameau basa la noción musical de armonía, en la armonía natural, que es una forma de resonancia, por así decir, de todo con todo. En sentido musical el término tiene aún otras significaciones precisas, tales como la relación entre acordes, acordes y contrapunto, etc., lo cual no es pertinente en este contexto.

miento chino ancestral y con la actual teoría del caos: “la menor vibración lleva sus resonancias por todas partes”.³⁴

Por esta vía se da el encuentro de la estética musical con la ciencia acústica. En general, la estética filosófica occidental que a lo largo de su historia ha privilegiado el sentido visual, pero es preciso privilegiar también el sentido auditivo el que, no obstante, ha estado presente desde la antigüedad.³⁵

RESONANCIA Y REPERCUSIÓN

Gaston Bachelard pone en evidencia un rasgo musical esencial del espíritu, que él conoce además por su experiencia personal como amateur de violín. En múltiples pasajes a lo largo de su obra aparecen las referencias a la música, los sonidos, el oído, sin olvidar la inclusión del ritmo-análisis como alternativa fundamental de su poética.³⁶

Bachelard afirma que en el cosmos “todo es eco”. A nivel humano, la resonancia y la repercusión son vibraciones musicales inherentes a la subjetividad.³⁷

En sentido estricto, la noción de resonancia teje en una trama compleja las perspectivas de la física, la música y la estética como registro de lo humano.³⁸

³⁴ G. Bachelard, *La terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité*, vol. II, José Corti, Paris, 1948, cap. V, XV, p. 177.

³⁵ M. N. Lapoujade, *El ojo y el oído o una historia estética de la filosofía*, Revista *Plural*, núm. 227, *Excelsior*, México, 1990, pp. 27-32.

³⁶ He desarrollado este tema en María Noel Lapoujade, *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética*, CEPHCIS, UNAM, 2011, 221 pp.

³⁷ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Introduction, III, pp. 6-7 y *Fragments d'une poétique du feu*, Etablissement du texte, avant-propos et notes par Suzanne Bachelard, P.U.F., Paris, 1988.

³⁸ Marc Vignal, *op. cit.*, p. 264. “Resonancia. 1. Para los físicos, la resonancia o vibración por simpatía, es un fenómeno según el cual todo cuerpo elástico susceptible de vibrar en una frecuencia N entra espontáneamente en vibración, audible o no, cuando en su proximidad se produce un sonido que tiene esta frecuencia N o una frecuencia N' de la cual N es un armónico cercano. Esta peculiaridad se utiliza en algunos instrumentos (tiorba, palma de las ondas Martenot, etc.) los cuales se disponen cerca de la fuente de emisión del sonido unas cuerdas llamadas “simpáticas” (de ahí el nombre de ‘viola de amor’), cuidadosamente afinadas pero que el ejecutante nunca toca. Ellas solas entran en vibración en el momento oportuno, cuando se refuerza o se modifica la sonoridad de la cuerda que realmente se toca. 2. Para los músicos, la resonancia es el conjunto de los fenómenos ligados a la presencia de los armónicos en un sonido musical... la resonancia natural de los cuerpos sonoros, con la que se relaciona el conjunto de los fenómenos armónicos que constituyen la base de la armonía clásica. 3. Conjunto de las propiedades acústicas de un material, en particular en lo que se refiere a la manera de recibir y de transmitir las ondas sonoras: la —tabla de armonía— de un violín o de un piano reciben a veces el nombre de ‘caja de resonancia’.. No es lo mismo decir que tiene eco: la resonancia designa una *prolongación* sin interrupción, mientras que el eco es una *repetición* después de una interrupción, aunque las causas sean del mismo tipo (reflexión del sonido)”.

Literalmente, resonancia alude a la amplificación o a la prolongación del sonido, en un medio receptivo. Las ondas sonoras pueden amplificarse, o prolongarse en ciertos medios que puedan captar esas vibraciones. Es un tipo de procesos vividos, también en sentido subjetivo, espiritual. Por extensión, es la manera como vibra en nuestro espíritu la música y el ritmo, y metafóricamente, libro, ser, situación, poesía, cuadro, escultura, y fenómenos naturales o sociales.

La repercusión, literalmente, volver a percutir, agrega otro matiz fundamental. Se trata ahora de un efecto indirecto, más precisamente, de un efecto en retorno. El sonido regresa, hacia el punto desde donde había partido. Si lo expresamos como direcciones de movimiento, la resonancia son las vibraciones del espíritu provocadas por un sonido que llega, alude al impacto vibratorio del sonido recibido. La resonancia designa el movimiento centrípeto de un sonido. Es el sonido recibido.

La repercusión agrega una dirección de regreso, la “devolución” del sonido, implica la resonancia devuelta hacia su procedencia. Es un sonido centrífugo.

En fin, considero que la resonancia y la repercusión son modos de la vibración musical del cosmos, de la vida, de un libro, de una idea, de un poema, de un ser, de una piedra, una hoja, un animal, el mar, el cielo estrellado, el amanecer; de lo que se quiera, ellas aluden al carácter musical del alma, de la subjetividad, de esta especie, *homo imaginans*, en sus registros bío-psico-socio-cósmicos.

A modo de conclusión reitero mi perspectiva explicada en mi libro *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética*. De este modo finalizo con el título del presente estudio.

El hombre, no sólo está pegado a la tierra y con ella rota y se traslada, sino que forma parte de un mismo cosmos. Uno de los hilos invisibles que lo atan al cosmos es el ritmo. En este universo vibratorio el ritmo señala sobre todo la frecuencia de las vibraciones. Los ritmos cósmicos marcan los ritmos humanos.³⁹

La totalidad de los fenómenos son manifestaciones rítmicas, vibratorias, que pueden ser captadas porque el hombre está habitado por una multiplicidad de ritmos entramados. El cosmos manifiesta en una diversidad enorme de formas los ritmos que lo constituyen, y uno de sus pobladores, *el hombre, en cuanto especie, es un animal polirrítmico*.

³⁹ M. N. Lapoujade, *Ritmos cósmicos y transgresiones imaginarias*, en M. N. Lapoujade, compiladora, *Tiempos imaginarios: ritmos y ucronías*, Universidad Autónoma de Puebla, México. 2002. Traducido al rumano: *Timpuri cosmice si transgresiuni imaginare*, Revista *Symbolon*, 3, *Imaginaire et rationalité*, Universitaria, Craiova, Rumania, 2007.

La vida humana es un tejido enormemente complejo de ritmos de todo tipo unido a los ritmos cósmicos. Por complejos que sean los diversos ritmos que regulan su sobrevivencia como especie y su vida a nivel individual, ellos constituyen su armonía psico-somática.

La armonía rítmica total del individuo en cuerpo y espíritu, se acopla perfectamente a los ritmos cósmicos en su armonía.

Rota la armonía rítmica en la especie como tal y en el cosmos, ella corre riesgos de extinción. Rota la armonía rítmica del individuo, con la especie y con el cosmos, estamos ante situaciones de enfermedad y muerte. El *hombre imaginante*, si vive en armonía consigo mismo y con el cosmos, es decir *sano*, imagina también rítmicamente. La imaginación manifiesta también su carácter rítmico.⁴⁰

En fin, hoy todavía es posible para la especie humana recuperar sus ritmos vitales *sanos*, es decir, cósmicos. Es urgente, pues, amar a la tierra y a la vida.

⁴⁰ M. N. Lapoujade, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, Herder, México, 2007, pp. 57-64, nota 19.

Homo Imaginans en las sociedades gaseosas actuales

Salud en las sociedades gaseosas¹

*Sólo podremos resolver la crisis de nuestra civilización
armonizándonos con el orden y la energía del cosmos*

Taisén Deshimaru.²

CRISIS

Parto de una observación obvia: vivimos una época de crisis. La crisis generalizada alcanza a la filosofía misma. Esta preocupación me llevó en 1992 a plantear el tema en un artículo titulado: *La filosofía como saber en crisis*. Por honestidad y claridad cito la primera página, pues es el punto de partida de mi reflexión actual.

Mi propósito central —como dice el título— es mostrar que la filosofía es un saber en crisis. Pero ¿qué significa “crisis”? Como observa Wittgenstein: “Algunas veces es necesario sacar una expresión del lenguaje y mandarla limpiar —después se la puede volver a poner en circulación”. Y esto vamos a hacer.

La etimología nos recuerda que originalmente “crisis” significa “juicio” en cuanto al resultado de un proceso, la decisión sobre un caso y, en general, la terminación de un suceso. Así, la palabra “crisis” aparece asociada con la decisión final de un acontecer y en consecuencia implica un cambio, favorable o no, un “viraje decisivo”. Un giro de esta naturaleza en una situación la torna difícil por lo que la palabra denota: una fase peligrosa de un acontecer; la incertidumbre y riesgo son rasgos de la novedad.

La crisis de una enfermedad designa el punto álgido, el momento de manifestación aguda después del cual se espera un desenlace favorable o desfavorable.

¹ *Salud en las sociedades gaseosas. Health in gaseous societies. Revista Ciencias Psicológicas* vol. 11(2), nov. 2017, UCUDAL, Uruguay. ISSN 1688-4094. ISSN online 1688-4221. Clasificación Dewey 150, pp. 247-251. *Life imaginaries in gaseous societies, Arena 15, Arena on Becoming, Human Arenas, Aalborg University, Dinamarca*, 2018. 10.1007/s42087-18-0015-9. Article: <<http://doi.org/10.1007/542087-018-0015-9>>.

² Taisén Deshimaru, (1914-1982), *La práctica del Zen*, 1996, Kairós, Barcelona, p. 194.

Por extensión, se habla de crisis política, de gobierno, ministerial, económica... Finalmente, también los filósofos hablan de “crisis”. Crisis de la filosofía, de la estética, de la metafísica; crisis del racionalismo, crisis de la conciencia...

Decir que la filosofía está en crisis es no decir nada porque ella *es un saber en crisis*. La crisis le es inherente, le es consustancial. **La filosofía es la historia de todos sus “virajes radicales”.** La filosofía que no está en crisis es su negación o, lo que es lo mismo, es filosofía dogmática. El constituirse como un saber siempre en transición es el sello inevitable de su quehacer. No existe filosofía “sólida”, consolidada. La filosofía se da “en estado líquido” o no se da.³

Respecto de mi pensamiento de 1992 hoy pienso y es el tema que desarrollo en el presente artículo: *primero*, la noción de crisis que denota las crisis de todo orden sigue vigente.

Segundo, en la actualidad las crisis han llegado a lo que Karl Jaspers llama “situaciones límite”: límite de la tierra, de la vida en el planeta, de la especie humana, de las sociedades humanas.

Tercero, como consecuencia de lo anterior, he radicalizado la metáfora de filosofía *líquida* que utilicé en 1992. La filosofía como re-flexión sobre el mundo, la vida, la especie, ha transitado diversas modalidades, ritmos y velocidades del devenir.

He encontrado que en 2000 Zygmunt Bauman utiliza la misma metáfora del “estado líquido” que por mi parte había introducido en 1992, pero ahora, desde la sociología su pensamiento enfoca: “la modernidad líquida”, “el amor líquido”, para analizar la transitoriedad, los cambios, la inestabilidad de las relaciones sociales, humanas en nuestros días.⁴

Con asombro ante la coincidencia y afinidad en la metáfora, si bien con desarrollos notoriamente diferentes, en mi reciente artículo titulado *Imaginario de vida en el paisaje actual de destrucción generalizada*, de abril de 2017 sostuve la tesis que del punto de vista social, se ha dejado atrás el “estado líquido”, se ha pasado a sociedades en “estado gaseoso”. El presente artículo desarrolla otras facetas de esta noción, con base en la misma tesis.⁵

³ M.N. Lapoujade, “La filosofía como saber en crisis”, en *La filosofía hoy*, FFYL, UNAM, 1993, p. 29. Ludwig Wittgenstein, *Observaciones*, Siglo XXI, México, 1981, p. 76.

⁴ Hago énfasis en la coincidencia entre mi concepción de la filosofía puesta en la metáfora del estado líquido que sostengo desde 1992 y las publicaciones de Zygmunt Bauman en las cuales desarrolla su pensamiento con base en la misma metáfora, obras publicadas en español de 2000 en adelante.

⁵ M.N. Lapoujade, *Imaginario de vida en el paisaje actual de destrucción generalizada*, abril de 2017, en prensa en la Universidad Federal de Río Grande do Sul, Brasil. Asimismo pongo énfasis en la coincidencia entre

El cadencioso río de Heráclito, en el que “nos bañamos y no nos bañamos en el mismo río”, en el que fluimos con él entre los límites benignos de las orillas que encauzan su fluir se ha replegado en una geografía bucólica.⁶ Hoy los devenires sociales se adaptan más propiamente a la descripción de los estados gaseosos de la materia.

TESIS: EN 2017 LAS SOCIEDADES FUNCIONAN COMO SOCIEDADES GASEOSAS

Las relaciones sociales actuales predominantes manifiestan su *estado gaseoso*.

Por un lado, las confortables coordenadas de espacio y tiempo en la geometría plana proporcionan una imagen bidimensional, una superficie, un plano, al cual se reducen los cuerpos sólidos. En arte, corresponde a la pintura. La tridimensionalidad incorpora el volumen (base, alto, profundidad), estudia los cuerpos rígidos. En arte corresponde a la escultura. La cuarta dimensión incorpora el tiempo en el continuo espacio-temporal en que se observan los cuerpos. En arte corresponde a la danza, al teatro, cine, *performance*.

Si se reducen imaginariamente las medidas bidimensionales a su mínimo, esto es, a puntos e instantes, entonces en el marco de la cuatridimensionalidad ellos se convierten en los puntos instantáneos en que pueden describirse los movimientos de las moléculas y los átomos, núcleos de energía, en que se descompone la realidad física. En arte, el arte centrado en los instantes, en el que el tiempo es predominante es la música. Pienso en las notas musicales, núcleos de energía, los silencios instantes, que las separan y las unen, y su ensamblaje en la pieza musical resultante. Este análisis propone una geometría encarnada en arte.⁷

Por otro lado, la observación del comportamiento de estos puntos —instantáneos o instantes— puntuales de la geometría física, reducción geométrica de las moléculas y átomos en los gases, es extremadamente fructífera para comple-

mi concepción de la filosofía puesta en la metáfora del estado líquido que sostengo desde 1992 y las publicaciones de Z. Bauman en las cuales desarrolla su pensamiento con base en la misma metáfora, aunque con desarrollos conceptuales diferentes, en obras publicadas en español a partir del año 2000. Felizmente o desdichadamente constato esta coincidencia. Z. Bauman, *La modernidad líquida*, FCE, Buenos Aires, 2000.

⁶ Héraclite, *Fragments*, trad. Jean Voilquin: *Penseurs grecs avant Socrate*, Flammarion, Paris, 1964, pp. 71-81. Todas las traducciones en el artículo son mías.

⁷ M.N. Lapoujade, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, Herder, México, 2008.

mentar —a través de esta metáfora— el análisis de los rasgos más salientes de las sociedades en este 2017.

Esta somera noción básica de los complejos procesos de fragmentación de espacio-tiempo en puntos-instantáneos puede trasladarse metafóricamente a los individuos en las sociedades actuales. En particular la actividad de estos puntos-instantáneos atómicos y moleculares en los gases, permite describir en general el transcurrir de la vida de los individuos en las sociedades en nuestros días. Los individuos son esos puntos-instantáneos flotando en sociedades con escasa, casi nula cohesión.

EL ESTADO GASEOSO

El término gas, inspirado en la palabra griega caos “espacio vacío” es introducido por J.B. van Helmont. La materia en estado gaseoso presenta un estado de agregación de las moléculas entre las cuales la fuerza de atracción es tan laxa, tan débil, que esta materia no presenta ni una forma determinada ni un volumen constante. La presión, la temperatura y el volumen determinan y alteran el gas.⁸

En el estado gaseoso, las partículas que componen el gas, entre las cuales la fuerza de atracción es casi inexistente, presenta las moléculas y átomos muy separados unos de otros, es decir con baja densidad. Las partículas se mueven a altas velocidades y en cualquier dirección, se pueden trasladar grandes distancias, sin orden ni organización. Los gases no tienen forma ni volumen fijo como consecuencia de las características señaladas de sus partículas, se difunden y pueden mezclarse con otras sustancias gaseosas, líquidas o sólidas.

SENTIDO DE LA METÁFORA DE LAS SOCIEDADES GASEOSAS

Las sociedades actuales y las relaciones interpersonales pueden describirse con la metáfora de sociedades gaseosas. Las sociedades actuales son sociedades muy diferentes, pobladas por las etnias más diversas, en diversas geografías, culturas, sistemas políticos, religiosos, educativos, etc.

Si bien las sociedades gaseosas actuales revisten peculiares maneras de vivir el estado gaseoso en los distintos pueblos, sin embargo comparten ese carácter de

⁸ W. Digel und G. Kwiatkowski, *Meyers grosses Taschenlexicon* (en 24 vols.), vol. 8, Taschenbuchverlag, Mannheim, 1987, pp. 7-8.

estado caótico, con escasa y problemática cohesión social, con grupos mayoritarios y minorías heterogéneas convulsionados, además del alarmante porcentaje de asesinatos, atentados, violaciones, torturas y crueldades diversas, por la especie “racional”, humanidad desquiciada. Los cuatro puntos cardinales son escenarios de movimientos de partículas regidas por fuerzas no ya de atracción sino de repulsión, individuos desgranándose, en diversos estados de desintegración.

Del punto de vista temporal, la sucesión de *instantes* (Bachelard) caóticos ha esfumado en todo sentido la *duración* (Bergson).⁹ Todo es efímero, en su vertiginosa aparición y desaparición: cosas, relaciones interpersonales, “funcionamiento” de las instituciones sociales.

Los átomos en las sociedades gaseosas son los corpúsculos espacio-temporales, reductibles a puntos-instantáneos metáfora de los individuos, las singularidades diversas, dispersas, sueltas, aisladas, sin cohesión.¹⁰

La tierra despliega un escenario de guerra, ataques, represiones sangrientas, asesinatos, violencia y crueldad, en sociedades gaseosas explosivas.

Sin llegar a estas “situaciones límite” (parafraseo a Karl Jaspers), el caótico movimiento atómico y molecular, en cualquier dirección, informe, con una marcada inestabilidad caracteriza muy adecuadamente las relaciones institucionales, laborales, sentimentales entre ellas, las relaciones de pareja, relaciones familiares, etc., sobre todo en los estratos más jóvenes de la población, sin que los otros estratos permanezcan completamente inmunes. Asimismo en general las posiciones políticas, religiosas, educativas, y muy enfáticamente los valores éticos y estéticos están sometidos a vaivenes y cambios abruptos, ausencia de autenticidad, es un caos donde parece caber cualquier postura, y todo “vale” lo mismo. Filosóficamente considero que estamos ante la herencia de la posmodernidad.

LOS VAIVENES DE LA BALANZA

Las sociedades gaseosas habitan un mundo cuya balanza, en los más diversos campos y sentidos, está en un desequilibrio de alto riesgo.

Sin padecer el riesgo planetario actual, en el siglo V a.C. en Agrigento, ciudad hospitalaria y pacífica como su clima, vivió Empédocles, fisiólogo, físico, astrónomo, esotérico, regaló a la humanidad una cosmovisión poética de radical actualidad.

⁹ M. N. Lapoujade, *Diálogo con G. Bachelard acerca de la poética*, CEPHCIS, UNAM, 2011, El tiempo: Bachelard versus Bergson, pp. 29-33.

¹⁰ M. N. Lapoujade, *La geometría en La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, Herder, México, 2008, pp. 104-124.

Según Empédocles, el cosmos con todo lo que en él existe, se compone de los cuatro elementos: tierra, agua, aire (éter), fuego y despliega su movimiento en ritmo binario alternativo cíclico. Ese ritmo cósmico está determinado por dos fuerzas antagónicas: la Amistad y el Odio. La Amistad, el Amor, es la fuerza que une los elementos, los atrae (en física: fuerza de atracción), los vincula unos con otros para dar vida a todo lo que puebla el cosmos: vegetales, animales, piedras, hombres... La Amistad es la fuerza creadora. Cuando la plenitud de la Amistad decrece, se vive un periodo de transición hasta que surge el imperio del Odio funesto, fuerza de disolución, de separación (en física fuerza de repulsión), de destrucción. Esta alternancia de creación-destrucción, se da en todos los cuerpos del cosmos, incluido el cuerpo humano, que en la flor de la vida está gobernado y “aglutinado” por la Amistad, el Amor; pero que en la vejez se va desintegrando, desagregando, por la irrupción de la discordia y el Odio. Las sociedades —sostiene el poeta filósofo— exhiben la misma naturaleza, esto es, la naturaleza cósmica.¹¹

¿Es preciso inferir la actualidad de su pensamiento para las “sociedades gaseosas” en 2017?

La balanza de nuestros días se hunde bajo el peso del Odio.

En 1932-1933, las cartas entre Albert Einstein y Sigmund Freud, en quienes se une la excepcionalidad de sus aportaciones científicas con la vivencia en carne propia del odio antisemita explican el horror de la guerra como inherente a lo humano.

Einstein envía una carta a Freud en la que le invita a participar en la discusión candente sobre “el azote de la guerra”. Einstein sostiene que en cada ser humano existe una necesidad de odiar y destruir. Ella permanece latente en tiempos normales, pero en épocas anormales suele activarse con facilidad.¹²

Por su parte Freud piensa el ser humano como sujeto a dos impulsos antagónicos: *Eros* y *Thánatos*, pulsiones de Vida y Muerte respectivamente. El instinto de muerte empuja lo vivo a su muerte, a su destrucción. La pulsión de vida es la fuerza que propicia la vida, la produce, la estimula, la aumenta.¹³

Desde el punto de vista de la imaginación como una determinante *sine qua non* de lo humano, en mi *Homo imaginans*, he desarrollado el tema de la imagi-

¹¹ Empédocle, *Fragments*, trad. Jean Voilquin: *Penseurs grecs avant Socrate*, Flammarion, Paris, 1964, pp. 115-141.

¹² Albert Einstein, *Mi visión del mundo*, (título original *Mein Weltbild*, esto es, mi imagen del mundo), Tusquets Editores, Barcelona, 2005, p. 221.

¹³ S. Freud, *Obras Completas*, vol. III, Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, *El porqué de la guerra*, pp. 3207-3215.

nación creadora y destructora, dos movimientos inherentes a las acciones o procesos de imaginar.¹⁴

La imaginación creadora, puede además “crear” instrumentos y procesos destructivos, de crueldad extrema como en Sade, o la imaginación de la crueldad en Isadore Ducasse, Lautreamont, en sus *Cantos de Maldoror*.¹⁵

En nuestros días la imaginación segrega imágenes con las que construye imaginarios predominantemente de Odio, violencia extrema, destrucción de la vida.

He emprendido estas investigaciones acerca de la imaginación y los imaginarios destructivos, enajenados, literalmente enfermos, por la necesidad de dar cuenta del día y la noche, el verano y el invierno, la luz y la oscuridad, salud y la enfermedad, la vigilia y el sueño, la conciencia y lo inconsciente, lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo, la libertad y la esclavitud, la guerra y la paz, los impulsos de vida y de muerte: luz y oscuridad de lo humano.

En mi Filosofía de la imaginación, las imágenes y los imaginarios, en la búsqueda de la fuente de tales funciones de la subjetividad e intersubjetividad, me ha llevado a la concepción del hombre en tanto imaginante, que he llamado *Homo Imaginans*, como la fuente de la que emergen todos los demás procesos. Desde mi perspectiva he puesto el énfasis sobre los aspectos luminosos, generosos, ético-estéticos de lo humano. De aquí que la conclusión-abierta de este trabajo contenga un llamado a realizar un giro hacia la salud, la armonía, la vida.

En mis investigaciones, deliberadamente pongo el acento en los aspectos creadores de la especie humana, de la imaginación como impulsos de vida. La brújula de mis inquietudes es la vida humana libre y digna.¹⁶

¹⁴ M. N. Lapoujade, *Homo imaginans*, vol. I, BUAP, México, 2012, La imaginación estética: creación y destrucción, pp. 449-472.

¹⁵ He desarrollado ampliamente en múltiples ocasiones. *De la perversión a la violencia natural*, Revista *Península*, vol. II, núm. 2, otoño 2007, recibido el 10 de junio de 2009, publicación del Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, CEPHCIS, UNAM, Mérida, Yucatán, México, 2009, pp. 121-144. *De la perversión a la violencia natural*, en *Homo imaginans*, pp. 398-423. En *Diálogo con G. Bachelard acerca de la poética*, CEPHCIS-UNAM, 2011, La imaginación poética de la crueldad, pp. 42-45.

¹⁶ M.N. Lapoujade, *Una estética de la salud*. Revista *Realidad*, núm. 119, número dedicado a la Bioética. Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, San Salvador, enero-marzo 2009, ISSN 1012-5515, pp. 169-182. Ver artículo: “María Noel Lapoujade, teórica de la imaginación”, *Gaceta UNAM*, 10 de septiembre de 2012.

Un llamado a la salud ha sido lanzado *avant la lettre* por el controvertido Baruch Spinoza.

Baruch Spinoza en su Ética pone al descubierto el *conato*. El conato es el impulso de cada ser viviente a “persistir en su ser”, es decir el instinto de conservación de la vida, de sobrevivencia, de luchar por la vida. Es un instinto hacia la salud de la especie, su conservación y reproducción.¹⁷

En estos días aciagos el ser humano se ha olvidado que es un ser cósmico. Se ha olvidado que su ser ínfimo, que no llega a ser un grano del polvo cósmico, su vida, se inscribe en el cosmos. Se ha olvidado, ni más ni menos del *hábitat* que sostiene nuestra especie, ha lastimado y extenuado el planeta, *su hogar* en el cosmos.

Michel Serres acuñó la expresión “acosmismo”, una negación del cosmos. Por su parte Joseph Berque señala el “cosmos enfermo” de la humanidad actual.¹⁸

Por mi parte he desarrollado este acuciante problema, desde el ángulo de la Historia de la Filosofía, a través de un recorrido con altos en momentos claves para nuestro propósito, desde los presocráticos al *cogito* y, del *cogito* al hombre cósmico, y he investigado sus raíces en el tránsito del *homo imaginans* al hombre cósmico.¹⁹

En Oriente, diversas corrientes de su profunda sabiduría: pensamiento hindú, chino antiguo desde Lao Tsé, el Chan, y siglos después el Zen japonés discurren con lucidez sobre esta veta primordial de la vida.

He aquí el sentido del epígrafe de Taisén Deshimaru, el cuál por ser tal, da la clave del texto desplegado.

¹⁷ M. N. Lapoujade, *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*, cap. Spinoza un diamant aux mille facettes, Éditions ÉMÉ-L'Harmattan, Bélgica-Francia. B. Spinoza, Ética, FCE, México, 1958.

¹⁸ Michel Serres, *Le paysage du monde*, pp. 9-11. Agustin Berque, *Cosmos malade?*, pp. 38-40 en *Philosophie Magazine, Le cosmos des philosophes*, Paris, 2011. ISSN 2104-9246.

¹⁹ M. N. Lapoujade, *La irrupción del cogito*, *Revista Estudios de Historia, Filosofía y Letras*, vol. VIII, núm. 95, ITAM, México, 2010, ISSN 0185-6383. pp. 7-34. *Itinerario filosófico: del cogito hacia un hombre cósmico. Revista Estudios*, publicación del Instituto Tecnológico Autónomo de México, ITAM, vol. VI, núm. 87, Invierno 2008, ISSN 0185-6383, pp. 27-47. *Diálogo con G. Bachelard acerca de la poética, Del homo imaginans al hombre cósmico*, pp. 106-108.

El odio, la destrucción generalizada en las “sociedades gaseosas”, tendrá que dar paso a la amistad, la cohesión, pienso en una nueva “condensación” del estado gaseoso.

La amnesia de la humanidad del hábitat en que vive, actualmente inmersa en el caótico movimiento disperso de las “sociedades gaseosas”, le impide levantar los ojos al cielo y saberse regida por la ley del cielo, activa en el seno de su inabarcable hogar cósmico.

La condición *sine qua non* para recuperar la salud es para la humanidad recobrar la memoria de su cosmicidad perdida.

La “ley del cielo” es la metáfora eje. Cielo simboliza el cosmos, mirar el cielo es conectarse con los espacios y sistemas planetarios, imaginar las galaxias, los espacios, los agujeros negros, con ayuda de las imágenes de la alta tecnología actual.

¿Qué enseña “el cielo” para un profano?

Enseña orden, equilibrio, armonía, unidad de todo con todo. Presencias interdependientes que conviven unidas por la ley de atracción de las partículas.

Enseña las leyes ineluctables de su rigurosa precisión matemática. En esa misma mirada atónita el individuo queda extasiado ante la belleza estética del misterio matemático.

Estética y ciencia en una sola mirada. La belleza cósmica enseña ciencias y artes, matemáticas, geometría, astronomía, música, pintura.

La conmoción estética ante el misterio de la belleza cósmica impregna de vida al incauto personaje contemplativo sin saberlo.

La belleza cósmica enseña con su transcurso ejemplar la Verdad y la Bondad. Moraliza con el ejemplo estético. Evoco el pensamiento vigente de Kant: “la belleza como símbolo de la moralidad”²⁰

No solamente la simboliza sino que ella misma es la moralidad.

En fin, afirmo con François Cheng que: “En tanto que presencia, cada ser (es) está virtualmente habitado por la capacidad para la belleza, y sobre todo por ‘el deseo de belleza’”²¹

Una vez más reitero mi llamado a recuperar la vivencia trepidante del misterio de la belleza, como “disolvente universal” alquímico del Odio y la discordia.

²⁰ I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt, 1974, 59, pp. 294-299.

²¹ François Cheng, *Cinq méditations sur la beauté*, Albin Michel, Paris, 2008, p. 22.

La belleza como el gozo de la vida sin amenazas ni terror, como el poderoso imán al despertar de la atracción universal, nueva condensación del estado gaseoso. La belleza en cuanto redención como proclama Dostoievski, como la vía ético-estética para la unión creadora de las fuerzas humanas, vía a la amistad, el amor, la vida y la paz.

Imaginarios de vida en las sociedades gaseosas¹

*Sólo podremos resolver la crisis
de nuestra civilización,
armonizándonos con el orden y la energía del cosmos.*
Taisén Deshimaru.²

El tema central en el presente estudio es el análisis de las relaciones humanas en las sociedades actuales, que concibo como “sociedades gaseosas”.

Premisa. Realizo el análisis con base en mi perspectiva filosófica consistente en una Filosofía de la imaginación, las imágenes y los imaginarios antropológico-sociales, que he plasmado en todas mis publicaciones desde 1975.

Tesis. Las sociedades actuales se manifiestan como “sociedades gaseosas”, dominadas por la violencia, el odio, la guerra, las xenofobias, la destrucción generalizada, humana y planetaria. En gran medida esos comportamientos anti-humanos e irracionales de la especie que se autodefine como “racional” y “humana”, están prefiguradas e impulsadas por los imaginarios nutridos por esos caracteres: imaginarios de violencia, odio, guerra, xenofobia, destructivos, depredadores. Ellos a su vez son producidos por la imaginación en su faz de creación destructiva, imaginarios hacia la muerte en todo sentido. Sostengo que se trata de trabajos enfermos de la imaginación, sus imágenes y sus imaginarios.

Método. El análisis se desarrolla a través de un enfoque interdisciplinario que enhebra la filosofía con la física y con el arte.

Objetivo. El *paper* propone una posible vía alternativa para sanación de la especie que se ha vuelto preponderantemente aniquiladora del planeta, de la naturaleza: animales, plantas, agua, aire, de la sociedad, de sí misma. Propongo una salida de luz, una salida hacia la vida digna y libre.

¹ *Imaginarios de vida en el paisaje de destrucción generalizada*, Intexto, núm. 40, UFGS, Porto Alegre, Brasil, 2017. E-ISSN 1807-8583, p. 156-168. *Life imaginaries in gaseous societies*, Arena 15, Arena on Becoming, Human Arenas, Aalborg University, Dinamarca, 2018. 10.1007/s42087-18-0015-9. Article: <<http://doi.org/10.1007/542087-018-0015-9>>.

² Taisén Deshimaru, *La práctica del Zen*. Kairós, Barcelona, 1996, p. 194.

Palabras clave: imaginación, imaginarios, devenir, filosofía interdisciplinaria, relaciones “gaseosas”.

HACE TRES MILENIOS: EL DEVENIR

Entiendo por devenir el intervalo de “lo que ya no es más esto” y “todavía no es aquello”; es decir, el movimiento de tránsito, de pasaje de un estado A, a un estado B. Lo que ya no es A, pero todavía no es B. Devenir no es necesariamente “evolución” o progreso, puede ser un devenir entrópico, una involución o retroceso.

Hace aproximadamente unos tres mil años en China, uno de los libros que aún sigue guiando a una parte de la humanidad, es el libro del devenir universal, llamado el *Libro de las Mutaciones*, o de los Cambios (*I Ching*). En Grecia, los presocráticos puentes por los que pasa, trasmutada, la sabiduría oriental a Occidente, entre ellos Heráclito, asumen el devenir, los procesos, los cambios, como lo único que permanece en el cosmos, por ende, en la especie humana.

El devenir en la ancestral historia de la humanidad es ordenado, sereno, con intervalos esporádicos de alteraciones del ritmo, las catástrofes y revoluciones, rupturas del equilibrio, transgresiones de la ley del cosmos, o de las legalidades institucionales humanas.

Las alteraciones del ritmo cósmico de bella precisión matemática son los períodos críticos en diferentes sentidos, alcances y ámbitos. En particular, en el ámbito de la filosofía estas son las crisis de la filosofía. Sin embargo, estas crisis son la normalidad del devenir de la filosofía, del fluir del pensamiento humano en su historia.

La metáfora del fluir, del “todo fluye” heraclíteo corresponde a su metáfora del agua: “nos bañamos y no nos bañamos en el mismo río”, la que desde el siglo VI a.C. ha seguido viva hasta hoy.³

El devenir, el fluir de la totalidad en que habitamos con sus catástrofes y crisis, y por ende, las crisis de la filosofía me han llevado a sostener en diversos trabajos que las crisis son inherentes a la filosofía, son su vida misma. Desde 1992 sostengo la tesis que *la filosofía es en estado líquido o no es*.⁴

³ Héraclite, *Fragments*, en *Penseurs grecs avant Socrate*. GF-Flammarion, Garnier, Paris, 1964.

⁴ María Noel Lapoujade, *La filosofía como saber en crisis* (1992) en *La filosofía hoy*, 1992. FFYL, UNAM, México, 1993, pp. 29-32. *Homo Imaginans*, vol. I, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), México, 2014, p. 49 y ss. Además, *De la nature sauvage aux catastrophes*, en *Symbolon*, núm. 6 sur L'imaginaire des catastrophes, Centre d'études sur l'imaginaire de l'Université de Craiova et Université de Lyon 3, Institut de recherches philosophiques, 2010, pp. 69-79.

La velocidad generada por la especie humana ha introducido una inflexión radical del devenir.

A comienzos del siglo xx, las vanguardias artísticas recogen en sus diversas formas la ruptura de la velocidad concebida y vivida hasta entonces, y el surgimiento de un incremento de las posibilidades humanas de producir móviles a nuevos índices potenciados de velocidad. En los *Manifiestos del Futurismo* Marinetti incorpora “la belleza de la velocidad” en sus propuestas artísticas.

En sus *Manifiestos Dadá*, Tristán Tzara insiste en lo efímero, la destrucción, los antivalores. El Cubismo enseña nuevas formas de percepción visual volviendo simultáneas las percepciones sucesivas, que implican hacer visibles facetas invisibles de los cuerpos, etc.⁵

En los últimos años de los 70, los artistas y pensadores recogen en sus obras los fragmentos en lo que han estallado las culturas. Así surgen los llamados pos-modernos, entre otros, Jean-François Lyotard y Gianni Vattimo.

En el orden de la filosofía se levanta Gilles Deleuze, sensible a las diferencias, las singularidades, lo diverso, del devenir, insiste en los plurales que denotan más precisamente lo que ocurre y nos ocurre, trasmuta el devenir, en los devenires. En el ámbito de los conocimientos, en el ámbito del pensamiento, reflexiona sobre la metáfora cartesiana del árbol de los conocimientos. En su tiempo observa que lo cambiante, múltiple y diverso conduce a introducir un nuevo concepto, una nueva metáfora que pinta más adecuadamente el paisaje actual: el rizoma, que crece desordenadamente, se expande por todos los espacios, sin raíces, ligero, con su multiplicidad y diversidad invasora.⁶

Asumo que la que llamaré *corriente actual de pensamiento* no obstante las marcadas diferencias de sus protagonistas, ellos comparten ciertas notas dominantes en sus análisis de la vida en nuestros tiempos. Desde sus propias perspectivas diversas, entre otros, Milan Kundera, ofrece su obra sobre *La insoportable levedad del ser*, Gilles Lipovetsky, enfoca la moda en *El imperio de lo efímero*, Paul Virilio aporta *La estética de la desaparición*.

⁵ M. N. Lapoujade, *Homo Imaginans*, vol. 1., *Auroras de la imaginación en algunas perspectivas estéticas contemporáneas I*, p. 266 y *Auroras de la imaginación en algunas perspectivas estéticas contemporáneas II*, p. 286. En estos estudios analizo los Manifiestos y otros textos de las vanguardias artísticas del siglo xx: Cubismo, Dadá, Surrealismo, etc.

⁶ Gilles Deleuze, *Mille Plateaux*, Editions de Minuit, Paris, 1980, Introduction, Rhizome, pp. 9-37.

En los límites de este artículo me detengo brevemente en el pensamiento de Zygmunt Bauman quien en 2000, desde la sociología irrumpe como portavoz del *devenir líquido*, que plasma en la metáfora del *estado líquido*. Su pensamiento enfoca: “la modernidad líquida”, “el amor líquido”, para analizar la transitoriedad, los cambios, la inestabilidad de las relaciones sociales, humanas en nuestros días.⁷

Bauman trabaja con generalizaciones conceptuales que aplica a las realidades sociales en los momentos históricos que enfoca. Así, considera que “la modernidad” se encontró con los “sólidos” anteriores en un avanzado estado de desintegración. Entonces asevera que “la modernidad” se apresta a construir nuevos “sólidos”, resistentes, duraderos, “irrompibles”. En *La modernidad líquida* sostiene que las viejas celdas, fueron reemplazadas por nuevas celdas que las relaciones de poder trazan para los individuos en la sociedad. Son propuestas de órdenes fijos, moldes sociales. En la modernidad los individuos debían “encontrar el nicho apropiado” en el cuál desarrollar sus vidas.⁸

Hacia fines de los 70 aparecen las expresiones que sostienen “el fin de la historia”, “el fin de la modernidad” y la reivindicación de la expresión nietzscheana “la muerte de Dios” convertida en slogan, son los síntomas visibles del estallido en mil pedazos del orden socio-cultural de la modernidad. Este movimiento constituye la llamada “la posmodernidad”, en franca declinación en la actualidad. Bauman sostiene que en la posmodernidad “el poder se ha vuelto extraterritorial... la distinción entre “cerca” y “lejos”, o entre lo civilizado y lo salvaje... es “el fin de la era del compromiso mutuo”.⁹

En sus conversaciones con Tester sostenidas en el 2000, Tester hace notar que ya a fines de los 90 se constata un alejamiento de los conceptos de la posmodernidad en el pensamiento social. Con base en ello le pregunta a Bauman cómo se sitúa la noción de la modernidad líquida en relación a la posmodernidad.

La respuesta de Bauman es interesante: “Sí, ha dado en el clavo. Durante años me fui sintiendo más y más incómodo con la ‘posmodernidad’ como ‘vocablo paraguas’ aplicado a un amplio campo de transformaciones que marcaban la sociedad que estaba en trance de emerger”.¹⁰

⁷ Hago énfasis en la coincidencia entre mi concepción de la filosofía puesta en la metáfora del estado líquido que sostengo desde 1992 y las publicaciones de Z. Bauman en las cuales desarrolla su pensamiento con base en la misma metáfora, obras publicadas en 2000.

⁸ Zygmunt Bauman, *La modernidad líquida*, FCE, Buenos Aires, 2000, p. 14.

⁹ *Op. cit.*, pp. 18 y ss.

¹⁰ Z. Bauman / Keith Tester, *La ambivalencia de la modernidad y otras conversaciones*, Paidós, Barcelona, 2002, Tercera Conversación, La ambivalencia de la modernidad, p. 133.

Por mi parte, nunca “comulgué” con los posmodernos y los ensayos en que analizo la posmodernidad en Lyotard y Vattimo son eminentemente críticos pues, entre otros argumentos, encuentro que sus pensamientos son testimonio de la desintegración de las sociedades, las culturas, los pensamientos, los valores; son registros que muestran las hilachas del tejido social desgarrado, pero no proclaman sus propias propuestas *constructivas*, creativas, salidas, pensamientos propositivos originales sobre las ruinas socio-culturales que describen en sus obras.¹¹ He sostenido la necesidad para la filosofía de pasar *Después de la posmodernidad*.¹²

El pensamiento de Bauman en tal sentido implica no sólo la descripción de la desintegración sino una aportación que puede encontrarse en su obra *El arte de la vida. La vida como obra de arte* de 2009.

¿Qué significa su título? El autor responde:

La proposición «la vida es una obra de arte» no es un postulado ni una amonestación (del tipo de «intente hacer de su vida algo bello, armonioso, sensato y lleno de sentido, tal como los pintores hacen sus cuadros o los músicos sus composiciones»), sino una declaración de un hecho. La vida no puede no ser una obra de arte si es una vida humana, la vida de un ser dotado de voluntad y libertad de elección.¹³

La obra plantea que si bien la búsqueda de la felicidad es una constante en las sociedades, en las sociedades de consumo actuales, la felicidad se equipara con la compra de artículos. Ello determina que la felicidad se aleja a medida que más se compra, ante la profusión vertiginosa de nuevos artículos cuya posesión sería la garantía para obtenerla.¹⁴

Por mi parte he desarrollado *in extenso* el tema del *consumidor* transmutado en *consumista* en las sociedades actuales, propiciado y acentuado por el uso generalizado de los medios de comunicación electrónicos que redundan en las redes de comunicación el “vaciado” de los imaginarios sociales diversos, para inocular imaginarios en que se promete la felicidad a través —no ya del “obsoleto” verbo

¹¹ M.N. Lapoujade, *Imagen y temporalidad*, en *op. cit.*, p. 256. Análisis del pensamiento de Lyotard. M.N. Lapoujade, *La estética desde una ontología de lo humano*. Revista *Relaciones*, núm. 127. Montevideo, 1994. Es mi Réplica presentada a G. Vattimo en conferencia pronunciada en la UAM. México.

¹² M.N. Lapoujade, *Después de la posmodernidad*, *Revista de Filosofía* de la Universidad de Costa Rica, vol. XI, núm.102, diciembre 2002.

¹³ Z. Bauman, *El arte de la vida. La vida como obra de arte*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2009, p. 68.

¹⁴ Z. Bauman, *op. cit.*, p. 23.

ser— sino del seductor y esclavizante verbo *tener*. Así, los individuos pasan a “ser” lo que “tienen”. Es esta una carrera sin fin, sin meta alcanzable.¹⁵

Volviendo a Bauman, el autor afirma que se busca el reconocimiento, a través de “etiquetas, logos y marcas” lo cual se ha dado en llamar “la identidad”. Estamos sumergidos en la sociedad “líquida”. La obra transcurre en un recorrido tan aleatorio y desordenado como lo que describe, vagabundeo teórico por innumerables pensadores de todos los tiempos, áreas y “tallas” históricas, para confirmar la tesis del carácter no comprometido, fugaz, aleatorio, “líquido” de las relaciones humanas actuales. En la vida actual dominan los productos y relaciones humanas “autodegradables”. La vida actual en los jóvenes apunta Bauman, así como en las artes, transcurre en los cambios inconexos del montaje y desmontaje de situaciones. Cito: “Practicar el arte de la vida, hacer de la propia vida una ‘obra de arte’, equivale en nuestro mundo moderno líquido a permanecer en un estado de transformación permanente, a redefinirse perpetuamente transformándose (o al menos intentándolo) en alguien distinto del que se ha sido hasta ahora”.¹⁶

En el momento actual es imprescindible dar un paso más.

SIGLO XXI. ESTALLIDO DEL DEVENIR: ESTADO GASEOSO

Considero que el siglo XXI, ya en nuestros días, muestra en los más diversos órdenes que el **devenir se vive en la metáfora de un gas. El devenir se ha vuelto “gaseoso”**.

La tesis que sostengo es: **la vida y las relaciones humanas en la actualidad revisten las características de los gases.**

Del punto de vista filosófico, un antecedente ya clásico es la polémica Bachelard-Bergson. La *duración* como el transcurrir continuo del devenir de la conciencia que alcanza su culminación en el pensamiento de Henry Bergson es cuestionada y refutada por el apologeta del *instante* que es Gaston Bachelard.¹⁷

¹⁵ M. N. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación en la enseñanza para siglo XXI*, Revista *Fermentario*, núm. 9, vol. 2, Faculdade de Educação, UNICAMP, Brésil, Instituto de Educación, F de Humanidades y Ciencias de la educación, UDELAR, Uruguay, Centre d’Etudes sur l’Actuel et le Quotidien, Sorbonne, 2015, pp. 1-21.

¹⁶ Z. Bauman, *ibid.*, p. 92.

¹⁷ He analizado con detenimiento las obras de ambos filósofos en lo que atañe a este tema en: M.N. Lapoujade, *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética*, UNAM, México, 2011, Vías de la poética. El tiempo, polémica Bergson-Bachelard en torno a sus tesis antinómicas: el tiempo es continuo: duración, evolución, H. Bergson versus el tiempo es discontinuo: instantes aislados, mónadas temporales, G. Bachelard, pp. 29 y ss.

El monadismo de los instantes, las infinitas rupturas monádicas del tiempo en lo infinitamente grande como en lo infinitamente pequeño hace que la aceleración= e/t , con la tecnología actual se ha potenciado de modo tal que, en la vida humana actual, la realidad virtual se ha tragado la realidad “real” en la vertiginosidad de sus instantes en sus espacios puntuales. La informática ha producido una reducción de las plácidas coordenadas axiales de espacio-tiempo, a su reducción última **imaginaria de puntos e instantes**.¹⁸

Esta fragmentación de espacios tiempos en puntos instantáneos en que transcurre la vida actual, se caracteriza como los gases, por fuerzas de atracción casi inexistentes entre las partículas, partículas muy separadas unas de otras, es decir con baja densidad. Las partículas se mueven a altas velocidades y en cualquier dirección, se pueden trasladar grandes distancias. Los gases no tienen forma ni volumen fijo como consecuencia de las características señaladas de sus partículas, se difunden y pueden mezclarse con otras sustancias gaseosas, líquidas o sólidas.

Estas mismas características son rasgos predominantes en las sociedades actuales y en las relaciones interpersonales.

En los comienzos de la física cuántica, Werner Heisenberg estableció el llamado “principio de indeterminación”, que introduce las relaciones de incertidumbre en las situaciones experimentales. En síntesis, la indeterminación en la observación consiste en la imposibilidad de observar a la vez el lugar, el espacio, y el instante en que se busca observar el movimiento del electrón.¹⁹

En cuanto a la traslación amplia de la noción de la física a la metáfora filosófica correspondiente, es interesante subrayar en general que la *incertidumbre*, como sea que se entienda, es un factor importante en las relaciones humanas en la actualidad, ya sean relaciones de trabajo, de pareja, asociativas, sobre todo en los estratos más jóvenes.

Es importante enfatizar que en la física actual nada es pasivo o inerte, sino que todo está en un continuo movimiento en una “danza cósmica” que se realiza en el mundo infinitamente pequeño de los átomos, los núcleos, las partículas, como también en el mundo de las estrellas y las galaxias. En lo “infinitamente pequeño” así como en lo “infinitamente grande” —parafraseo a Leibniz— nada es inerte. Fritjof Capra escribe:

¹⁸ M. N. Lapoujade, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, Herder, México, 2008, La Geometría, La noción de punto, pp. 104-125, El instante, pp. 212 y ss.

¹⁹ Werner Heisenberg, *Física y Filosofía*, Ediciones La isla, Buenos Aires, 1959, pp. 23-25, 29 y ss.

En los átomos —también siempre vibrantes— los electrones están ligados a los núcleos atómicos por fuerzas eléctricas... Finalmente, en los núcleos, los protones y neutrones.... se precipitan también en una circulación que alcanza unas velocidades inimaginables... De este modo, la física moderna en absoluto presenta la materia como pasiva e inerte, sino en un continuo movimiento, en una danza y una vibración cuyos patrones rítmicos están determinados por las estructuras moleculares, atómicas y nucleares.²⁰

Este dinamismo cósmico se verifica desde la microfísica a la astronomía. Sería un total desvarío pensar a nuestra especie como si estuviera al margen de estos mundos que habitándolos, nos habitan.

En estos días aciagos de 2017 el planeta, la especie humana y los individuos comparten estas características que llamaré —no obstante el absurdo descrédito de esta noción— *universales*. Es decir, se constata la universalidad de la falta de cohesión o dispersión social, cambios bruscos, transformaciones vertiginosas, en movimientos instantáneos en todas direcciones, en individuos-partículas dispersas, sin forma ni volumen fijos, desplazándose a altas velocidades.

Todo lo que, como las esculturas móviles de Alexander Calder, cada una de las cuales “contiene” o más precisamente “se convierte” en una sucesión sin fin de esculturas diversas, efímeras, instantáneas, a grandes velocidades, son una plasmación en arte de la vida actual.

Los medios electrónicos de comunicación son los vehículos idóneos para expresar la vida actual. En instantes accedemos al cosmos, al mundo, a los países, a las vidas, a la intimidad de los individuos.

En este sentido hoy en 2017 radicalizo mi tesis de 1992 en la cual asumo que la *filosofía es en estado líquido o no es*, aludiendo a sus crisis permanentes como inherentes a su naturaleza. Hoy afirmo que en la actualidad la filosofía misma debe desplegarse como un gas, para acompañar y ajustarse al estado actual del mundo. Con base en todo lo anterior, en la observación del estado del planeta tierra, los datos de la física, la observación de las sociedades, de las culturas, de los acontecimientos actuales, fundamento mi tesis: *la filosofía hoy debe presentarse en estado gaseoso*.

Si la filosofía pretende pensar *en y para* la realidad de su tiempo —a su ejercicio académico tradicional, que viene desarrollándose a lo largo de la historia, que importa mucho continuar manteniendo vivo— es necesario incorporar

²⁰ Fritjof Capra, *El Tao de la Física*, Editorial Sirio, Barcelona 2007, pp. 266-267.

nuevos métodos, procedimientos, horizontes de reflexión que el desarrollo de la electrónica permite, entre otros, la proyección *online* es imprescindible en el quehacer filosófico actual.

Demos un paso más: la realidad “gaseosa” de la vida actual de las relaciones humanas se presenta en un escenario de ciega barbarie.

2017. LA BARBARIE: IMAGINARIOS ENFERMOS DE LA HUMANIDAD EN LA TIERRA EXANGÜE

El planeta está extenuado, explotado hasta sus últimas reservas por esta especie depredadora, la naturaleza violada y torturada, por esta especie a la que gusta llamarse orgullosa e irracionalmente: “racional”. La humanidad deambula enferma en su estado “gaseoso” sufriendo los odios ciegos y la destrucción brutal. Es el estallido total de “la armonía preestablecida” leibniziana. Es el mundo de la destrucción planetaria y humana llevada al límite de la sobrevivencia.

Asistimos a la propagación “gaseosa” de imaginarios al servicio de la destrucción del planeta, de la especie en general, de los pueblos, de la mujer y los niños en particular, así como el exterminio, asesinatos de todo tipo y una ciega crueldad de los humanos entre sí y hacia los animales. Es el imperio de las guerras, el odio, la crueldad, el impulso de muerte ejercido con una brutalidad primitiva, sin el menor prurito de encubrimiento, disimulo o sofisticación. El paisaje es tétrico.

Albert Einstein azorado por el panorama humano de su momento histórico, hacia fines de 1931—inicios de 1932— envía una carta a Sigmund Freud a los efectos de establecer un diálogo sobre el azote de la guerra y la destrucción.

Einstein sostiene que en cada hombre “existe una necesidad de odiar y de destruir. Esta disposición de ánimo, latente en tiempos normales, sólo se pone de manifiesto en tiempos de anormalidad. Pero se la puede despertar con facilidad”.²¹

Al respecto Freud afirma que en el hombre hay un instinto de vida, encarnado por el que llama *eros*, que impulsa a vivir, a conservar la vida, protegerla, propagarla. Pero también hay un impulso de muerte, *thánatos*, impulso hacia la aniquilación de la vida. En la carta de respuesta de Freud a Einstein, Freud señala que *thánatos* se vuelve un instinto de destrucción cuando se lo utiliza hacia el exterior, y no hacia el propio individuo.

²¹ Albert Einstein, *Mein Weltbild, Mi imagen del mundo*, traducido como *Mi visión del mundo*, Tusquets Editores, Barcelona 2005, Carta a S. Freud, y *Respuesta de S. Freud*, p. 221.

Por mi parte he analizado esta problemática desde el ángulo de la imaginación creadora y la imaginación destructora, si bien sigue siendo tristemente creadora inventando métodos de destrucción. No se necesitan más pruebas para sustentar esta tesis que abrir los ojos al mundo que la realidad virtual exhibe.²²

Asimismo he continuado estos análisis desde la fuerza o función de *la imaginación* que he escudriñado desde 1975 hasta la fecha, de *las imágenes* que ella segregaba y de *los imaginarios*, que entiendo como constelaciones de imágenes de todo orden, ensambladas según su propia lógica interna. Es posible clasificar los imaginarios en: normales y patológicos, individuales, sociales, culturales, históricos, míticos, científicos, artísticos, literarios, filosóficos, religiosos, místicos. Imaginarios de un periodo (en el pensamiento griego clásico de tal a tal siglo) o acontecimiento histórico p. ej. La Revolución francesa, la guerra tal o cual, etc. Imaginarios por autor: el imaginario de Kant, de Proust, de Rodin, de Einstein etc.²³

Con base en todo ello sostengo que las sociedades actuales muestran los síntomas inequívocos de imaginarios enfermos que promueven, entre otros factores, acciones humanas de un salvajismo inaudito.²⁴

2018. CONCLUSIÓN. IMAGINARIOS COMO IMPULSOS DE VIDA²⁵

Para que la filosofía esté en condiciones de volverse un recurso terapéutico internacional, es preciso que se incorpore a los medios actuales masivos de comunicación, que hagan posible su difusión “gaseosa” en su estado “gaseoso” actual.

El trabajo por hacer para colaborar a la sanación de la enfermedad destructiva de la especie es enorme. Es un trabajo titánico del cual —parafraseo a Jean-Paul Sartre (1942)— todos somos responsables.²⁶

Un trabajo de tal envergadura hacia la cura de la ciega crueldad irracional de la especie requiere ser atacado desde todos los frentes posibles humanidades,

²² M. N. Lapoujade, *Homo Imaginans*, vol. 1., Imaginación estética: creación y destrucción, pp. 449-472.

²³ He desarrollado estas nociones entre otros en el artículo ya citado: M.N. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación en la enseñanza para siglo XXI*, Revista *Fermentario*, núm. 9, vol. 2, Faculdade de Educação, UNICAMP, Brésil, Instituto de Educación, UDELAR, Uruguay y Centre d'Etudes sur l'Actuel et le Quotidien, Sorbonne, 2015, pp. 1-21.

²⁴ M. N. Lapoujade, *De las cárceles de los imaginarios a una estética de la libertad*, Revista *Iberoamericana de Comunicación*, núm. 15, Universidad Iberoamericana y UNESCO, México, 2009, pp. 90-111.

²⁵ El final del artículo en inglés enviado en enero 2018 a Aalborg University, Denmark, es diferente a este final.

²⁶ Jean-Paul Sartre, *L'existencialisme est un humanisme*, Folio-essais, Gallimard, Paris, 1996.

artes, ciencias, religiones, educación, políticas, para convertirse en una utopía realizable.

En el *nigredo* alquímico predominante del paisaje social contemporáneo, quiero dejar unas breves, sutiles gotas de vida.

Ante la desolación del mundo actual la risa se ha desdibujado de los rostros. Aún el humor negro quedó como la mueca de una sonrisa congelada. En nuestro mundo, el así llamado “humor” muy frecuentemente son prosaicas y burdas risotadas carentes de ingenio.

Una tarea absolutamente actual para la filosofía es la de ayudar a la humanidad a recuperar espacios de gozo ético-estético vital. Entre otras vías, buscar impulsar la alegría, el humor con ingenio. Es urgente propiciar la memoria del goce de la belleza simple, sencilla, vital: el color de una flor, el canto de un pájaro, la música marina, la noche estrellada, la ecuánime serenidad de las piedras, que son la calma del mundo; la belleza cósmica, artística y la belleza, ¿por qué no? de la vida humana digna.²⁷

En gran medida todo depende de los imaginarios que se le vuelvan a enseñar a la especie olvidadiza.

Pongo énfasis en la afirmación que *sí es posible*, si la imaginación, las imágenes y los imaginarios, se convierten en impulsos de vida,²⁸ pues como enseña un proverbio asiático que ha quedado indeleble en mi memoria: “Con una zanahoria verdadera se hace avanzar a un asno. Basta con hacérsela imaginar al hombre para que se ponga a correr”.

²⁷ M. N. Lapoujade, “La Filosofía como despertar a la belleza”, *Revista Logos*, Revista de Filosofía de la Universidad La Salle, núm. 105, septiembre-diciembre, México, 2007, ISSN 1665-8620 pp. 89-96.

²⁸ En 2008 he organizado el IV Congreso Internacional Interdisciplinario con el tema: *Imaginarios, impulsos de vida*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2008.

Pandemia y confinamiento

Pensamientos y vivencias en cuarentena 2020¹

1. Pandemia: la especie humana atraviesa una situación extrema, una “situación límite”, evoco el término de Karl Jaspers. Es una situación inédita para todos los que estamos vivos hoy. Atañe a toda la humanidad, a la especie humana. Esta situación vital se emplaza inevitablemente en múltiples e inabarcables espacio-tiempos en su diversidad radical.
2. Espacio-tiempos astronómicos, geológicos: normalmente tiempos largos, cuyos ritmos son alterados por catástrofes naturales, tales como tsunamis, temblores de tierra, tornados, erupciones volcánicas, entre otros, así como cambios climáticos provocados en buena medida por las conductas destructoras de la especie, derivadas de los egoísmos ciegos, enfermizos que rigen los intereses financieros. Todo lo cual afecta los espacio-tiempos histórico-sociales: compuestos por periodos de menor duración, en los que habita la especie humana, constructora de las culturas en que transcurren esos tiempos histórico-sociales. En la intersección de estos tiempos es posible diseñar varias historias de epidemias y pandemias.
3. En todos estos espacio-tiempos transcurren los tiempos personales, individuales. Tiempos además multiplicados de manera exponencial indeterminable. Cada individuo, habita en sus propios intransferibles espacio-tiempos imaginarios con los cuales camina por el mundo. Si por un proceso de abstracción reductiva sólo consideramos el tiempo respecto del individuo, este tiempo se despliega como: pasado, presente, futuro. A lo cual puede agregarse: el tiempo ucrónico y aquellos nebulosos *in illo tempore*.

¹ Publicado en *Revista Relaciones* 432, Montevideo, Uruguay, p. 31.

4. El pasado ya no es; el futuro todavía no es. El pasado es historia, memoria olvidada o viviente. El por-venir es un mundo de esperanzas imaginarias hacia la vida o derrotas, fracasos y muerte imaginarias. Sólo el presente es, en el sentido más radical del término: el aquí y el ahora que enseña el Zen japonés. En él señorea el instante eterno en su fugacidad, apologado por G. Bachelard, y convocado por Goethe.

La pandemia tiene espacio-tiempos pasados. Los espacio-tiempos futuros son inciertos e impredecibles. Pero el presente para la especie humana se vive con una intensidad inusitada, desconocida por más comparaciones que se esbocen.

5. El aquí y el ahora pandémico en el extremo es el confinamiento, mucho más que cuarentena.

El confinamiento es la manera laica o no de convertirse en monja, católica o budista, situación de vida en el claustro. Sólo que el claustro pertenece al monasterio personal. ¡Qué ejercicio para la imaginación imaginarse enclaustrada en la época medieval! El confinamiento provoca la creación de imaginarios: sanos, como impulsos de vida, de unión, de amor. Pero también se dan los imaginarios enfermos que se manifiestan como impulsos de muerte, de separación, de odios.

La vida enclaustrada es vivida por unos como aburrida, sobre todo cuando el individuo vive volcado a la exterioridad, enajenado de diversas maneras, entre otras, una de las más frecuentes: el consumismo desenfadado. Así la vida se riga por el hacer y el tener.

Ante todo, la vida en el confinamiento, actualiza el socrático “conócete a ti mismo”, estamos desnudos ante nosotros mismos. Sea lo que sea lo que descubrimos como lo que cada uno es, esta mirada sin velos apunta ya de por sí a un valor ético fundamental: la autenticidad.

6. Confesión. Pero la vida en el claustro propio puede llegar a ser inmensamente rica, plena, creativa, gozosa, feliz. La vida se vive desde lo que soy, desde la intimidad del ser una misma. Confieso que así vivo yo el confinamiento.

Me complace profundamente disfrutar de la música. En mi caso personal, este confinamiento me ha acercado más que nunca a Beethoven. (Parecería que su genio me hubiera invitado para compartir la celebración de este año). Así como uno se lava por fuera, la música limpia y purifica por dentro, depura el alma.

El enclaustramiento nos enfrenta a una necesidad —en mi caso bastante desatendida: el cuerpo reclama movimiento, ejercicio. En fin volvemos a la vieja máxima greco-romana, la importancia del gimnasio, “mente sana en cuerpo sano”.

Este aquí y ahora nos acerca de otro modo a nuestros próximos, los seres cercanos que amamos: están presentes, estrechamos lazos, profundizamos nuestras relaciones. Me siento como pregonaba Sartre, responsable por ellos. Los apoyo con todo el amor de abuela. Y los guío para que aprendan a disfrutar de este intervalo de vida tan peculiar.

Pueblan mi confinamiento además, la lectura, la reflexión y la escritura.

El vacío pleno de este inaudito aquí y ahora nos impulsa a crear. Crear algo, lo que ello sea. En fin, la enseñanza insuperable de Rilke revela: “Si votre quotidien vous paraître pauvre, ne l'accusez pas. Accussez-vous vous-même de ne pas être assez poète pour appeler à vous ses richesses”²

² Rainer-María Rilke, *Oeuvres complètes*, vol. 1, Prose, Editions du Seuil, Paris, 1966. Lettres à un jeune poète, p. 318.

Kant explicado a los niños: Kant y la pandemia

El “viejo” Kant parece haber bebido de la Fuente de Juvencia, fuente de la eterna juventud, porque goza de una juventud y vigencia sorprendentes.

Este pensador fue un observador minucioso de la naturaleza humana en diversas geografías, tiempos históricos, culturas, y constató ciertas constantes en esa amplísima diversidad, permanentes en todas, si bien con las diferencias en cada una. Esas constantes dibujan los rasgos de “la naturaleza humana”, el ser humano o especie humana.

En este artículo me detengo, exponiéndolas de manera sencilla, en dos nociones-observaciones claves, que describen con asombrosa actualidad aspectos fundamentales de la vida social en la pandemia.

1. Frecuentemente el individuo actúa impulsado por sus antojos, deseos, lo que le agrada, sus vicios, sin mirar más allá. Su voluntad es movida por esos impulsos: quiere lo que le gusta. Esos impulsos no siempre son sanos, equilibrados, ni apuntan a integrarse en una sociedad que tienda a ofrecer una vida digna, sana y libre.

Sin embargo, además, el ser humano en todo lugar y tiempo da muestras de contar con la función de la voluntad. La voluntad es la función psíquica de decidirse a actuar, de *querer* algo, sin regirse exclusivamente por sus impulsos ciegos. Ella puede ejercer su libre elección de cómo actuar con miras en Bien Común.

He aquí un problema de gran actualidad que Kant enfrenta en el siglo XVIII.

La voluntad no siempre quiere lo que *debe*. Vayan pensando en acciones sociales humanas del hoy, aquí y ahora.

Kant lo explica así: la voluntad humana no es una voluntad santa. La voluntad santa es la que quiere lo que debe; lo que quiere es lo que debe. Por su parte la voluntad humana no siempre quiere lo que debe en función del Bien de la sociedad. En estos casos empuja al individuo a actuar ciegamente.³

³ Kant, *Werkausgabe*, XII Bänden, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1982. VII, Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, II Abschnitt, S 33 (einen heiligen Willen... S. 42-43. *Fundamentación de la Metafísica de las costumbres*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1948. Cap. II, p. 49 y ss. (Voluntad santa, pp. 60-61).

Así por ejemplo encontramos hoy, en plena pandemia exterminadora los que “eligen” no seguir las normas que contribuyen a la salud de la comunidad. Están los que “eligen” aglomerarse, andar de un lado a otro, en convivencias sociales de cualquier tipo, porque recogidos en casa “se aburren”; se aburren en su vacío interior. Son vidas enajenadas en la exterioridad, proclives al consumismo absurdo, entre otros.

Kant piensa en darle al ser humano desorientado una brújula que lo conduzca a vivir mejor, a llevar una buena vida, con dignidad y libertad. En otras palabras, una vida sana.

2. Ese instrumento-brújula en el pensamiento kantiano es lo que él llama el “imperativo categórico”.⁴

En este estudio sólo haré referencia a un significado fundamental, absolutamente necesario para intentar contrarrestar la barbarie del mundo actual.

La primera fórmula del imperativo categórico nos orienta a actuar siempre de modo tal que la “máxima” es decir, la norma particular propia que guía mi acción, pueda convertirse en “ley universal”; esto es, sea viable para la vida en la sociedad, que haga posible la convivencia en una sociedad.

Pongamos un caso muy frecuente en la actualidad: un conductor que infringe las normas de tránsito de manera sistemática. Es el individuo que se pasa con la luz roja, que estaciona en garajes impidiendo salir o entrar a los usuarios, que se lancen sobre los peatones que intentan cruzar por los pasos peatonales correspondientes, los que doblan, frenan o se atraviesan sin el menor cuidado por cualquier lado.

Kant nos ayuda a pensar: ¿Qué pasaría si en una sociedad esa norma de acción fuera compartida por todos, es decir, fuera la “ley”? En otras palabras: ¿es posible convertir esa norma de conducta en una ley universal que rija a toda la sociedad? Esa ley de la selva sería un caos.

El pensamiento de Kant, visionario, se aplica al pie de la letra a la pandemia actual.

La respuesta es clara. La indiferencia, el egoísmo, el “qué me importa” que promueve las acciones anti-sociales, anti salud, agudiza y multiplica los contagios=

⁴ Kant, *Grundlegung...* I. Abschnitt S. 27, II Abschnitt, S.43, 51. *Fundamentación...* cap. I, p. 39; cap. II, p. 71. Cfr. María Noel Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, Siglo XXI, México 1988; cap. I, IV, p. 63. Cap. III, VII, p. 229. M.N. Lapoujade, *Homo Imaginans*, vol. II, FFYL, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2017; Parte II, pp. 83-303.

c, se multiplican como con exponente 2 o 3. Esas normas no pueden generalizarse para regir una sociedad con salud.

3. ¿Cómo zanjar el problema? Efectivamente la voluntad humana comete errores y falla, el imperativo categórico no se aplica, está en desuso y la gente, los pueblos siguen actuando *a favor* de la pandemia y contra la salud de la comunidad, entonces para paliar este desastre existe *El Derecho*.

En esta situación extrema se pone en evidencia uno de los pasos de la frontera: Ética y *Derecho*. Se hace necesario que el legislador legisle hacia “el bien común”, es impostergable encauzar jurídicamente a la sociedad para protegerla de las consecuencias del desastre al que se aproxima.

Didáctica

Cómo hacer un proyecto de tesis

Una tesis es la aproximación a la respuesta *in extenso* a una pregunta que me preocupa, que me propongo indagar.

- 1.Cuál es la pregunta, el problema, lo que vas a investigar. Con expresión clara y concisa.
- 2.Cuál es el objetivo central (tu propósito).
3. Las premisas explícitas de las cuales partes.
4. Con qué metodología, camino, vía vas a investigar. Análisis de fuentes fundamentales, y si es pertinente agregar material visual y auditivo.
5. Índice (tentativo).

INTRODUCCIÓN

Cap. 1. Antecedentes (historia).

Cap. 2 Desarrollo del tema central.

Cap. 3 p. ej. Concreción, aplicación: aterrizar el tema en un caso que se ubicará en su campo, etc.

Conclusiones.

Bibliografía.

Diccionarios de filosofía, de estética y más específicos.

Fuentes filosóficas esenciales a trabajar.

Fuentes filosóficas de referencia.

Bibliografía general. Clásica y actualizada sobre el tema.

Cuanto más completo y acabado sea el comienzo, mucho más rápido se llega al fin.

Cómo leer filosofía

PREMISA

Nadie niega que la filosofía, de un modo u otro, concierne al *pensar*, como quiera que esta palabra se entienda. También parece difícil negar que —aun entendiéndolo de diversas maneras— el pensar se plasma en lenguaje, más precisamente, en una *lengua*.

Es más, es posible afirmar —lo que no vamos a argumentar aquí— que se piensa en una lengua. En otros términos, que no solamente se manifiesta, se “pone” en una lengua, sino que aun la estructura de la lengua llega a determinar en buena medida el modo de pensar, la manera de ver el mundo.

Con base en esta premisa se torna claro que si las actividades del filosofar conciernen esencialmente al “pensar en una lengua”, se realizan a través de tres modos básicos: *leer, escribir, hablar*.

De un modo u otro, desde el nivel más elemental al más profundo y especializado, de eso se trata al filosofar: de leer, escribir y hablar filosofía.

DE LA LECTURA FILOSÓFICA

“Las buenas gentes no saben el tiempo y el trabajo que cuesta aprender a leer. Llevo ochenta años tratando de aprender a leer y creo que aún no sé”. Goethe (*Conversaciones con Eckermann*).

FINES DE LA LECTURA EN GENERAL

Este párrafo responde a la pregunta ¿para qué lee el hombre? Sin pretender exhaustividad, podría decirse que se lee por:

1. *Pasatiempo*. La lectura puede convertirse en un recurso para la distracción, una diversión.

2. *Interés cultural*. La búsqueda del saber puede asumir la forma de “querer estar informado”, conocer los más diversos asuntos, tener noticia de todo lo que sea posible abarcar.
3. *Saber*. Denotando así el afán por adquirir, corregir, extender, profundizar conocimientos. Se trata de salir de diversas formas y niveles de ignorancia.
4. *Estudiar*. Si bien estudiar puede estar supeditado al saber, no siempre lo está, de hecho. Es frecuente que el fin-medio de aprender contenidos programáticos concretos, en los diversos ciclos de enseñanza, resulta más de la obligación que del interés. Esto constituye una situación compleja que depende de la edad, madurez, aptitudes, del alumno y de la formación y capacidad didáctica de los maestros. Además, depende de programas, sistemas educativos, etc.
5. *Enseñar*. Los maestros preocupados por su quehacer leen además para transmitir diversos mensajes. Esta lectura está determinada por unos objetivos que tienen que ver con: descubrir lo esencial del texto y ser capaz de manifestarlo con claridad. Si se trata de niveles más altos de enseñanza, puede llegar a convertirse en el aforismo “si puedes acudir a la fuente, no eches mano de la vasija” (Leonardo da Vinci, *Tratado de la pintura*). En rigor, se trata de pensar y enseñar a pensar a partir de la fuente.
6. *Investigar*. La lectura forma una parte fundamental de la labor de investigación. Es preciso obtener la información más precisa, extensa y actualizada sobre el problema que se trate de investigar.
7. *Creación*. Aun para crear, para plantarse ante una tradición, una historia e innovar, es preciso conocer lo que ya está dicho. Filosóficamente, el papel de la negación de lo anterior es decisivo. Podría llegar a afirmarse que, en general, los filósofos afirman, proponen, en fin, piensan, por contraposición. Irrumpen a la escena de la filosofía como un rechazo de tal o cual filosofía anterior y con la consigna de establecer una nueva que elimine o corrija los errores, omisiones, afirmaciones sin fundamento, etc.

TIPOS DE LECTURAS FILOSÓFICAS

Parafraseando a Gombrich cuando afirma que “no hay ojo inocente”, sostenemos que no hay lectura inocente. El grado de “perversidad útil” del lector depende de la amplitud y solidez de los conocimientos filosóficos de los cuales parte. Si ellos son nulos o mínimos, la pseudo-ingenuidad es la de un saber difuso, no riguroso, ni sistemático, etc.

LECTURA EXPLORATORIA

Dado el caso en que nos enfrentamos por primera vez con una fuente primaria de la filosofía, es necesario, en primera instancia, procurar ciertos conocimientos generales, indirectos de la misma, a manera de poseer algunas nociones anticipadas acerca de lo que vamos a encontrar en ella.

Esas aproximaciones se obtienen en las historias de la filosofía, o los diccionarios filosóficos (generales, por áreas o por autor).

El primer contacto con la fuente, a través de una primera lectura, tiene como objetivo conocer de manera directa lo que en esa obra se dice, saber “de qué trata” el asunto. En este sentido debe comenzarse por una lectura exploratoria, es decir, general, global y completa.

Respecto de esta primera aproximación formulamos una prescripción: *la lectura debe ser completa*, porque su objetivo —como ya lo dice su nombre— es el de “explorar” el terreno, saber en general cuáles son las preocupaciones del filósofo, sus preguntas, sus propósitos, los temas que trata, los métodos empleados, el plan de la obra, etc. Estos pueden ser los resultados —por así decir— mínimos de una lectura inicial que, obviamente, podrán ser más ricos y profundos dependiendo de cada lector.

LECTURA BÁSICA

Es preciso entonces iniciar una lectura básica cuyo objetivo primordial es la *decodificación* del texto. Para seguir con nuestra imagen: una vez explorado, es preciso preparar el terreno, es decir, esta lectura busca que *el lector se aproxime a la comprensión del pensamiento del autor*. En suma, de esta segunda lectura es preciso obtener las condiciones de posibilidad para la comprensión del texto. En este sentido, la prescripción recomienda: *la lectura básica, decodificadora, ha de ser lenta, paciente y escrupulosa*. Se trata de “no dejar pasar nada” sin que quede registrado por el lector, porque esta lectura debe obtener de la fuente el máximo de información posible.

Así como preparar un terreno virgen exige desbrozarlo, así la lectura básica implica, por lo menos los siguientes momentos:

1. *Respecto del autor*, procurarse una información relevante acerca del autor: sus estudios, sus lecturas, preocupaciones, influencias, su correspondencia, etc.

2. *Respecto del texto*, es preciso saber si se trata de una obra de divulgación, un manual, una obra como tal, una carta, un informe, una conferencia, un artículo, una entrevista, un diario, un material recopilado de notas de clases, una antología o notas dispersas agrupadas como obra póstuma, o alguna otra variante. Reviste fundamental importancia conocer de qué tipo de obra se trata porque el interlocutor al que va dirigida incide indirectamente en la índole de la obra misma. Piensen ustedes en los virtuales interlocutores, en cada uno de los tipos de obras mencionadas y se darán cuenta de que, en función de ellos, se maneja: el nivel, el lenguaje, el tipo de explicación, la argumentación, la fundamentación, las conclusiones, etc. Aun con las mismas ideas y convicciones básicas se presentan obras sensiblemente diferentes.

La obra breve de Jaspers *La filosofía* y su homónima extensa son significativas al respecto. Se trata de una serie de conferencias radiales recogidas en un volumen, en las que el autor divulga su concepción para un público amplio, heterogéneo y no especializado.

Ubicación temporal. La obra debe quedar ubicada —cuando ello es posible— del punto de vista histórico (en una época, momento, cultura) y además, en el itinerario del propio autor. Es el caso de los *Diálogos* de Platón: la necesidad y dificultad para establecer la cronología de los diálogos y, a la vez, la importancia que el asunto reviste, porque su pensamiento denota una serie de cambios fundamentales en diversas etapas de su vida: juventud, madurez, vejez (si bien este criterio no es suficiente).

Ubicación contextual filosófica. Es necesario, además, situar la obra en su contexto filosófico: la corriente a la cual pertenece o se aproxima; la o las áreas en que se desarrolla, sus antecedentes, etc. Asimismo, las rupturas, rechazos y antagonismos filosóficos que ella implica. En suma, se trata de insertar la obra en la historia de la filosofía.

Lenguaje del autor. Una de las condiciones para aspirar a la comprensión de las ideas de un autor es comenzar por conocer su lenguaje. De ahí la necesidad ineludible de contar con un buen diccionario filosófico general; pero, de ser posible, uno específico por área y, en el caso de que exista, procurarse un diccionario del autor. Piensen a modo de ejemplo en el caso de Kant.

Análisis del título. Antes de avanzar es necesario detenerse cuidadosamente en el título y subtítulos. Indagar si el título de la publicación es el originario de la obra. Un ejemplo muy sintomático es el del —así llamado— *Discurso del método* de Descartes. Su título completo es: *Discurso del método para conducir bien la*

razón y buscar la verdad en las ciencias. Sin embargo, el título previsto es: *El proyecto de una ciencia universal que pudiera elevar nuestra naturaleza a su más alto grado de perfección. Más la dióptrica, los meteoros y la geometría, donde las más curiosas materias que el autor haya podido elegir para dar prueba de la ciencia universal que él propone son explicadas de tal modo que aun aquellos que no han estudiado pueden entender.*

Propósito del autor. En primera instancia, el lector debe tener muy presente el propósito explícito del autor, en lo que respecta a lo que “no va a tratar”, omisiones deliberadas y lo que “sí va a indagar”. Asimismo, las razones para uno u otro caso. Los objetivos explícitos de la obra, qué se busca con ella. Este punto ha de ser tomado en consideración en lecturas ulteriores de la obra, a los efectos de corroborar si el desarrollo de la misma cumple o no con los propósitos, si ensancha, aumenta la “promesa” inicial o no. En suma, conocer cuál es la situación de la obra acabada respecto de sus propósitos.

El tema central. Antes de seguir adelante, el lector debe tener clara cuál es la pregunta central que el autor pretende resolver con su obra. En una obra lograda, el tema central es el hilo conductor de la misma, en función de cuál y con respecto de qué se realizan los desarrollos parciales, subtemas, etc.

Métodos. Es preciso saber qué métodos expositivos emplea el autor. Ello permite comenzar a separar aquello que “se dice” por necesidades de la exposición de todo lo que cumple un papel más fundamental en el pensamiento del autor. Es preciso deslindar lo que llamaremos la *lógica de la exposición* de la *lógica de la concepción* del filósofo, consistente ésta en la estructura inferencial del pensamiento, plasmado en una semántica y una sintáctica peculiar que configura su *estilo*.

Pero además, es necesario conocer de qué *métodos filosóficos* se vale el autor. En este sentido, es saludable otra vuelta por el diccionario filosófico a los efectos de tener presente un concepto correcto y preciso de lo que ese método implica.

El plan. Si el autor es considerado con su virtual lector, incluirá en la introducción el plan de su obra; si no lo es, entonces se torna necesario descubrir cuál es la estructura, el esqueleto conceptual de la obra. Más que plan, el *plano* del pensamiento del autor.

Consideramos que, entonces, estamos en condiciones de avanzar con posibilidades de comprender algo más.

Si recordamos que analizar significa dividir, descomponer, es sencillo darse cuenta de que esta manera de leer consiste en desarticular el texto, con el objeto de “desentrañar” significados, de “recortar” propuestas, problemas, posturas del autor. La finalidad más inmediata de esta lectura es la comprensión más cabal de la obra.

Si bien su finalidad parece obvia y su necesidad insoslayable, es muy pertinente la observación de Hegel cuando afirma:

Refutar es más difícil que justificar, es decir, conocer algo afirmativo y asumirlo (absorberlo). Si se refuta algo, entonces se está más allá. Y si se está más allá de alguna cosa, entonces no se ha penetrado en ella. Pero al hecho de encontrar lo afirmativo corresponde haberse introducido en el objeto, haberlo justificado; y esto es mucho más difícil que refutarlo. [Hegel (*Introducción a la historia de la filosofía*)].

Es decir, la práctica de la docencia nos muestra que es frecuente comenzar por manifestar desacuerdos antes que por indagar aciertos del filósofo y afinidades conceptuales con su perspectiva.

En esta etapa puede decirse que el lector está “sometido” al autor. La regla en ese caso prescribe al lector: *situarse en el texto*. En otras palabras, situarse en el lugar del autor para pensar lo que el autor piensa.

Esta lectura es el *análogo* a la etapa de la observación en el uso del método experimental. Se trata de recibir lo que el filósofo dice y cómo lo dice.

Los momentos necesarios para una lectura analítica lograda son por lo menos los siguientes:

- Conocer el uso del lenguaje del autor.
- Considerar las acepciones de los conceptos.
- Recorrer la estructura lógica del texto.
- Detectar supuestos, premisas, hipótesis y tesis.
- Examinar la argumentación.
- Discriminar argumentos y pseudo-argumentos.
- Delimitar cada argumento respecto del contexto.
- Encontrar el tipo de argumento de que se trate.
- Analizar su estructura, validez y pertinencia.

—Tematizar cartesianamente las conclusiones, es decir, las conclusiones deben quedar rigurosamente recortadas, aparecer “claras y distintas” al lector.

Una nota técnica importante: es preciso en esta etapa que el lector *registre* todo lo que por su mente pase; dudas, preguntas, asociaciones, resonancias afectivas, críticas, acuerdos y desacuerdos primarios. El autor elegirá una técnica que le permita archivar información en fichas, hojas, libreta, casetes, disquetes, etc., pues debe conservar todo lo que la lectura le sugiere.

LECTURA CRÍTICA

Parafraseando a Rilke, sostenemos que una vez situados *en* el texto y, por ende, en el pensamiento del autor, el lector está en condiciones. Es necesario y legítimo situarse *ante* el texto; en consecuencia, ante la filosofía en cuestión.

La lectura crítica consiste en realizar una investigación, un examen lo más exhaustivo posible del pensamiento del autor.

Si en la lectura analítica el lector queda sometido al autor, ahora se trata de lograr que *el autor se someta al lector*. La regla prescribe: el lector debe situarse *ante* el texto. Se trata de:

- asumir una posición;
- dialogar con el autor;
- discutir con el autor;
- evaluar sus propuestas;
- refutar tesis inaceptables.

Continuando con nuestro ejemplo, esta forma de lectura tiene su *análogo* en el momento de la experimentación, en el método experimental.

Respecto de esta lectura fundamental es preciso establecer, por lo menos, una distinción rigurosa entre la *crítica interna* y la *crítica externa* del pensamiento.

CRÍTICA INTERNA

Es la que se realiza desde los supuestos y premisas del autor. El lector debe *aceptar* metodológicamente la posición del filósofo, convenir con sus enunciados, como si fueran los propios.

Al respecto, y sólo a modo de ilustración, piensen ustedes en el movimiento del diálogo platónico en que Sócrates promueve el giro imperceptible de las ideas obteniendo sucesivos consentimientos, del interlocutor en turno, a sus preguntas.

Una crítica interna, por lo menos, debe indagar:

- Si el texto es el desarrollo del título o no.
- Si el autor no alcanza, cumple, altera o rebasa sus propósitos explícitos.
- Si desde los parámetros del autor, surgen en el texto oscuridades, incoherencias, indefiniciones, ausencia de “compromiso” (evasiones, elusiones, etc.).
- Si las referencias son válidas.
- Si las conclusiones son tales, en cuanto derivan del cuerpo de la investigación, pero contienen un avance respecto de lo ya dicho. Las conclusiones no cumplen con su condición si sólo consisten en un resumen de posturas; es preciso que, además, contengan elementos nuevos, que consistan en una última aportación.

La novedad y la aportación son condiciones *sine qua non* de la pertinencia de las conclusiones.

CRÍTICA EXTERNA

Es la que el lector dirige al texto, desde supuestos y premisas diversos a los del autor. Es decir, la crítica se erige con base en una plataforma conceptual ajena a la del filósofo. La regla en este caso exige al lector: *explicitar y definir rigurosamente las premisas y los supuestos desde los que se endereza su crítica.*

En este tipo de lectura, el autor resulta interpelado. El lector se convierte en virtual fiscal cuyo objetivo central es el de marcar, denotar todos los puntos que considere álgidos por defecto (omisos) o por exceso (sugestivos). Se trata entonces de que el lector busque, por lo menos:

- Señalar en el texto, con una fundamentación rigurosa, omisiones, incoherencias, inconsistencias, insuficiencias.
- Señalar —fundamentándolo— reiteración u originalidad del autor respecto a los problemas de su tiempo, del contexto filosófico en el cual se ubica, y de la tradición anterior, y respecto de su propia trayectoria, esto es, la originalidad respecto de su propio pensamiento.

- Señalar todo lo que puede inferirse del texto; llevar el pensamiento del autor hasta sus últimas consecuencias.
- Señalar los horizontes que se abren a partir del filósofo, las interrogantes abiertas en dos aspectos: *a*) con respecto a las concepciones posteriores al autor, es decir, conocer “qué pasó” en la historia de la filosofía con el pensamiento del autor en cuestión, qué proyecciones tuvo su concepción y cuál fue su recepción; y *b*) con respecto al pensamiento filosófico en la actualidad, esto es, considerar la vigencia de la aportación del filósofo.

La regla en este caso exige: no alterar el texto, no hacerle decir al filósofo lo que no dice, lo que no propone decir o no es posible que diga (por su tiempo y su concepción).

En suma, la crítica, para ser válida, exige la autenticidad del lector. Requiere que sea llevada a cabo desde una ética de la lectura, aunada con una *estética* ante el texto: el placer de leer. Autenticidad y placer resumen la postura de ese sujeto ético-estético llamado *lector*.

Ahora, ante el enigma indescifrable del texto, cierra el libro para pensar tú.

Posfacio

LA FILOSOFÍA DE LA IMAGINACIÓN, LAS IMÁGENES Y LOS IMAGINARIOS

Mi perspectiva filosófica es una filosofía de la imaginación, las imágenes y los imaginarios, introduce nociones nuevas que incorporo en mis obras a lo largo de mi trayectoria.

- 1988. El nombre y noción de *Homo imaginans*. No habiendo encontrado antecedentes que citar he introducido el nombre y el concepto de *Homo imaginans* en mi perspectiva filosófica, en mi primer libro.
- 1988. *Filosofía de la imaginación*, Siglo XXI, México, pp. 193-194.
- 2008. Reitero la noción desde otro ángulo en mi libro: *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, Herder. México.
- 2011. Desarrollo más la connotación del concepto en la obra *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética*, CEPHCIS, UNAM, México, pp. 107-108.
- 2017. Se publica el libro *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*, Éditions ÉMÉ-L'Harmattan, Bélgica-Francia.
- 2018. "Music and Rhythm as vibrations inherent in Human Being", en *Myth, Music and Ritual. Approaches in Comparative Literature*, Cambridge Scholars Publishing. Inglaterra. ISBN-13 978-1-5275-072-0.
- 1988-2021. La filosofía de la imaginación, las imágenes y los imaginarios. He construido y desarrollado mi perspectiva filosófica en México en la FFYL de la UNAM y en la Maestría en Estética y Artes de la FFYL de la BUAP, Puebla.

NOCIÓN DE FILOSOFÍA DE LA IMAGINACIÓN

¿Qué significa *filosofía de la imaginación*, de qué se compone, cuál es su campo, cuáles son sus instrumentos, qué alcances tiene?

Defino la *filosofía de la imaginación* como la perspectiva filosófica que aborda todas las áreas y problemas de la filosofía, las artes, la historia, las ciencias, y la cultura, *con base en* la imaginación humana, es decir, *a partir de* la imaginación humana y sus productos. Los productos más inmediatos son las imágenes de todo tipo, los diversos sentidos y operaciones con las imágenes, tales como señales, íconos, signos, metáforas, símbolos, alegorías, parábolas, y los múltiples imaginarios, mundos específicos de imágenes.

FUNDAMENTACIÓN

Esta concepción se erige sobre la base de una tesis antropológica central consistente en una concepción de la especie humana, que defino como *Homo imaginans*. La especie humana es una especie imaginante. La fuerza de la imaginación le es inherente en cuanto especie. La imaginación es una fuerza determinante de la vida individual, social, natural, tanto para la creación: ciencias, técnicas, artes, religiones, mitos, como para la destrucción (horca, guillotina, hornos crematorios, silla eléctrica, asesinatos, guerras, holocaustos, etc.), de modo que es posible distinguir las operaciones constructoras y las acciones destructoras de la imaginación. Asimismo se distingue la imaginación normal y patológica, etc.

Es preciso puntualizar que en mi perspectiva filosófica no se trata de esgrimir la imaginación sola o aislada sino integrada con todas las demás funciones psico-somáticas de la especie. La especie se despliega en el tejido que considero su trama básica que considero *bío-psico-socio-cósmica*.

La especie humana en cuanto bío-psico-socio-cósmica tiene la peculiaridad de ser imaginante. La llamo *Homo imaginans*.

Dada su particularidad de ser *una especie bio-psico-socio-cósmica imaginante*, como consecuencia de ello los conocimientos necesarios para emprender la investigación de la naturaleza y los productos culturales histórico-sociales de nuestra especie son todos los conocimientos, áreas y saberes que esta especie ha segregado *in illo tempore* hasta hoy. Con base en esto sostengo que la Filosofía de la imaginación atañe a todos los productos culturales del saber humano.

En otras palabras, se trata de una perspectiva compleja, pluridisciplinaria, interdisciplinaria, que permite desarrollos transversales diversos, en perspectivas históricas con diferentes trayectorias posibles. Un filósofo puede insertarse simultáneamente en diversas trayectorias históricas compartidas por diversos filósofos.

¿Cuál es la acción elemental de la imaginación? Imaginar. De la manera más elemental la respuesta irrefutable es: la imaginación imagina; la percepción percibe; la memoria recuerda; la razón razona, etc.

¿Qué es imaginar? Imaginar es construir, afirmar, proponer, formar imágenes, sobre la negación y la transgresión que son, por así decir, los *dinamos* de su actividad.

Las más diversas actividades de la imaginación implican siempre alguna forma de *transgresión*.

Entiendo por *transgresión* la acción de ir más allá de los límites x (de cualquier tipo de límites de que se trate), por movimientos de atravesar, es decir, pasar a través; sobrepasar, pasar sobre; resolver dificultades o problemas limitantes. Transgredir puede tener los matices de disolver, anular, rechazar, ignorar, etc. Asumir los límites implica la continuación de la actividad, “cargando con los límites a costas”. La transgresión implica siempre movimiento, actividad. Es una manera de resistirse a ser detenido, de rechazar la pasividad. La transgresión apela a la acción.

TRANSGREDIR ES ACTUAR

Sea la acción un movimiento exterior, o un movimiento del espíritu. El Zen japonés, con sus aseveraciones radicales y paradójicas afirma que la meditación es “hacer el no hacer”; lo cual no debe malentenderse, pues no significa pasividad. “Hacer el no hacer” es la situación de inmovilidad exterior, en posición sedente, para lograr la máxima concentración en la actividad espiritual de máxima intensidad. En otras palabras, es pura actividad.¹

Por otra parte, aún la contemplación es actividad. No hay contemplación pasiva, es siempre movimiento intenso de sumergirse y disolverse en la más absoluta fusión con lo contemplado. Es la actividad de extrema intensidad de la fusión estética característica de toda mística.

Empleo deliberadamente el término transgresión porque abarca un espectro de amplitud total que va desde la acción transgresora del violador de la ley, ladrón, asesino, y toda la gama, en el extremo más abyecto; hasta la transcendencia que

¹ Taisén Deshimaru, *La práctica del Zen*, Kairós, Barcelona, 1996, pp. 29 y 164.

en su máxima expresión es la trascendencia del *artista*, que es capaz de volver visible, lo invisible, audible lo inaudible, perceptible lo imperceptible; del *sabio*, que vive una existencia en paz, cuyo espíritu ecuánime logra pasar más allá de las turbulencias y sufrimientos humanos; y del *santo*, en su vivencia extrema de la fusión mística.²

El hombre se vuelve humano cuando imagina, es decir, cuando transgrede.

La especie humana es la especie transgresora por excelencia. Para bien o para mal, transgrede. Transgrede para crear ciencias y artes; pero transgrede además para inventar hornos crematorios nazis, así como las más sistemáticas, ciegas y destructoras acciones contra la vida en la tierra, de modo que vivimos en un planeta moribundo por la acción depredadora de nuestra especie.

NOCIÓN DE IMAGINACIÓN

La imaginación es una función psíquica compleja, dinámica, estructural; cuyo trabajo consistente en producir —en sentido amplio— imágenes, puede realizarse provocado por motivaciones de diverso orden, perceptual, mnémico, racional, instintivo, pulsional, afectivo, etc.: consciente o inconsciente: objetivo (entendido aquí como motivaciones de orden externo al sujeto, sean naturales o sociales). La actividad imaginaria puede ser voluntaria o involuntaria, casual o metódica, normal o patológica, individual o social. La historicidad es inherente, en cuanto es una estructura procesal perteneciente a un individuo. La imaginación puede operar volcada hacia o subordinada a procesos eminentemente creativos, pulsionales, intelectuales, etc., o en ocasiones es ella la dominante, y por ende, guía los otros procesos psíquicos que en estos momentos se convierten en sus subalternos.³

En general, considero que es posible describir los complejos movimientos de la imaginación agrupándolos en dos modalidades: *la imaginación vivida* y *la imaginación en el “como si”*.

La que llamo *la imaginación en el “como si”* implica la actitud del hombre ante el mundo. Imaginar en este sentido, es proponer imágenes en lugar de, como si

² M. N. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, cap. 2: De lo real a lo fantástico, pp. 135-148. Cfr. además, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, La imaginación y la transgresión, pp. 43-46, La transgresión: huella de lo humano, pp. 47-49.

³ M. N. Lapoujade, *Filosofía de la Imagenación*, p. 21.

fueran el objeto. Implica la duplicidad en cuanto desdoblamiento, inherente a lo humano; se trata de la simulación no en el sentido del disimular sino de simular.

Pongamos solamente dos ejemplos: por ejemplo el juego del niño que hace como si una cajita fuera un tren, el pintor hace *como si* los zuecos fueran unos zuecos. De ahí hasta la duplicidad irónica, humorística del desdoblamiento en Magritte del cuadro cuya imagen es una pipa, y cuya leyenda dice: “esto no es una pipa”.

En general, la imaginación procede por *operaciones de sustitución*, desde las más aparentemente elementales, pasando por metáforas, signos, alegorías, parábolas, emblemas, etc., a las más complejas y abstrusas operaciones de simbolización.

La que llamo *imaginación vivida*, avizora una trama compleja y directa de posibles relaciones *con* y *en* lo real, porque se regocija en la intimidad de una relación poética con lo que aparece.

El ámbito de la relación poética alcanza más hondamente lo real, porque la conmoción de una relación vivida toca registros imperceptibles al rigor de la razón pura.

Así, desde la intimidad vivida el hombre es capaz de envolver en sus redes, tejidas con los hilos de la imaginación todo lo que aparece y se le da: exterioridad e interioridad; universalidad, particularidad y singularidad única.⁴

En este caso, si puede hablarse de sustitución, lo es en un sentido sutil. Se trata aquí de la anteposición de lo imaginado, lo soñado, al dato. El mundo imaginado es anterior al mundo real, que primero es vivido imaginariamente, se vivió *en* y *como* imágenes.

Esta acción imaginante corresponde al hombre *en* el mundo, el hombre poblando el mundo, en la inmediatez, como la piedra, la flor, el pájaro. Es una forma muy delicada de sustitución como inversión, primero la imagen, luego el percepto.⁵

La gran secretora de imágenes y gran hacedora de imaginarios, es *la imaginación humana*, Penélope de esos tejidos siempre repetidos y siempre nuevos. Repetición y diferencias en las infinitas singularizaciones, las puestas en obra, emergentes de la imaginación, fuente universal secretora inagotable.

Las imágenes. Así como la glándula lacrimal segrega lágrimas, la sudoríparas el sudor; la imaginación segrega imágenes.

En un sentido general, entiendo por imágenes los “productos” naturales, inmediatos, espontáneos, que la imaginación humana segrega.

¿Cómo caracterizar esos productos llamados imágenes?

⁴ M. N. Lapoujade, *op. cit.*, p. 150.

⁵ G. Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, 1943, Paris, Librairie J. Corti, p. 216.

Si aplicamos la noción aristotélica de definición, señalamos como *género próximo* el hecho que toda imagen es una presentación de un objeto X a la mente, es hacerlo presente.

Como diferencia específica, señalo una presentación *configurativa* o *conformativa*.

Es una presentación del objeto X en su configuración, diseño, figura, forma o fórmula, dependiendo del tipo de imagen de que se trate. Configuración en un sentido muy amplio alude a todo tipo de imágenes.

Diseño, figura, alude sobre todo a imágenes visuales.

Forma abarca además imágenes, auditivas, táctiles, en el límite, gustativas. Fórmula, que es un tipo peculiar de forma, se aplica a las imágenes gustativas y olfativas.⁶

En síntesis, la imagen, es el producto natural, inmediato de la imaginación, presente a la mente, y consistente en una emanación configurativa particular de un objeto presente o ausente, real o posible, existente o ficticio, conocido o desconocido, material o conceptual, pasado, presente o futuro, etc.

Las imágenes son la materia prima para construir los imaginarios.

Los imaginarios. El complejo mundo de las imágenes constituye los diversos tejidos específicos, totalidades peculiares llamadas: los imaginarios.

Defino en síntesis lo imaginario como un universo de imágenes.

Lo imaginario en sentido amplio es una *constelación* de imágenes en un todo específico, regido por su propia lógica interna, de la identidad, la no contradicción, la sí contradicción, la dialéctica, la simbólica, el oxymoron, etc.

Cada imaginario constituye una *sintaxis* de imágenes con su propio código, con su *semántica* concomitante.

Más particularmente, lo imaginario puede construirse como tejido de imágenes, señales, íconos, signos, símbolos, emblemas, metáforas, parábolas, alegorías, etc.

Lo imaginario puede ser normal o patológico, individual o social, cultural o primordial, histórico o arquetípico, puede construirse con imágenes provenientes de los más diversos sentidos: visuales, auditivas, olfativas, táctiles, y de diversos

⁶ El percepto, producto de la percepción, consiste en la aprehensión de uno o varios datos singulares de un objeto presente. Puede ser un objeto mental presente. Transcurre en el presente, y es el registro del objeto. Percibir a otro, a Juan, significa tener la imagen del otro en el espíritu o subjetividad. El recuerdo, producto de la memoria consiste en el conjunto de imágenes, conceptos, valores, etc., en que un objeto se conserva en el espíritu, dura en el tiempo, habita en el presente como un acontecimiento pasado. Recordar a Juan es retener su imagen en el espíritu. Soñar a Juan, es la presencia de las imágenes de Juan durante el dormir. Implica la manera de presentar a la mente su *cogitatum*, esto significa: su referente, que consiste en traducir el percepto, recuerdo, concepto, objeto ficticio o lo que sea, a una estructura configurativa, un diseño particular, ya sea externo: figura; o interno: fórmula.

orígenes en la imaginación trabajando con otras fuerzas anímicas; así surgen desde imágenes del deseo, mnémicas, afectivas, pasionales y fantásticas, hasta imágenes para encarnar la racionalidad, etc. Los imaginarios constituyen entramados lógicos en todos los campos de lo humano. Puede tratarse de lo imaginario de un autor, obra, periodo, de un área del saber humano, etc.

Así aparecen imaginarios históricos, sociales, psico-biológicos, de la mente o del cuerpo, míticos, literarios, matemáticos, lógicos, físicos, metafísicos, religiosos, místicos, sagrados o profanos, etc.

Deliberadamente enfoco la imaginación como un impulso de vida, se detiene a investigar la imaginación sana, constructiva, expansiva, hacia la vida digna y libre.

En 1992, acuñé la metáfora de la *filosofía líquida*. Filosofía en devenir, cambio, metamorfosis, multifacética, filosofía en proceso, procesal. Introdujo una metáfora que no figuraba hasta entonces en la filosofía.

En 1992 publiqué el artículo “La filosofía como saber en crisis”, *Relaciones*, Uruguay.

Parto de una observación obvia: vivimos una época de crisis. La crisis generalizada alcanza a la filosofía misma. Esta preocupación me llevó en 1992 a plantear el tema en un artículo titulado: *La filosofía como saber en crisis*. Por honestidad y claridad cito la primera página, pues es el punto de partida de mi reflexión actual.

Mi propósito central —como dice el título— es mostrar que la filosofía es un saber en crisis. Pero ¿qué significa “crisis”? Como observa Wittgenstein: “Algunas veces es necesario sacar una expresión del lenguaje y mandarla limpiar —después se la puede volver a poner en circulación”. Y esto vamos a hacer.

La etimología nos recuerda que originalmente “crisis” significa “juicio” en cuanto al resultado de un proceso, la decisión sobre un caso y, en general, la terminación de un suceso. Así, la palabra “crisis” aparece asociada con la decisión final de un acontecer y en consecuencia implica un cambio, favorable o no, un *viraje decisivo*. Un giro de esta naturaleza en una situación la torna difícil por lo que la palabra denota: una fase peligrosa de un acontecer; la incertidumbre y riesgo son rasgos de la novedad.

La crisis de una enfermedad designa el punto álgido, el momento de manifestación aguda después del cual se espera un desenlace favorable o desfavorable. Por extensión, se habla de crisis política, de gobierno, ministerial, económica... Finalmente, también los filósofos hablan de “crisis”. Crisis de la filosofía, de la estética, de la metafísica; crisis del racionalismo, crisis de la conciencia...

Decir que la filosofía está en crisis es no decir nada porque ella *es un saber en crisis*. La crisis le es inherente, le es consustancial. *La filosofía es la historia de todos sus “virajes radicales”*. *La filosofía que no está en crisis es su negación o, lo que es lo mismo, es filosofía dogmática*. *El constituirse como un saber siempre en transición es el sello inevitable de su quehacer*. *No existe filosofía “sólida”, consolidada*. *La filosofía se da “en estado líquido” o no se da.*⁷

La filosofía no dogmática, en devenir, acompaña es adecuada, encaja con las características de nuestra especie, al *homo imaginans* siempre creando y recreándose.

En 2017, acuño la metáfora de las *sociedades gaseosas*. Hasta que surja una evidencia, es una metáfora inédita en la filosofía hasta entonces.

Esta especie *bio-psico-socio-cósmica*, desde su carácter psico-social está amenazando su supervivencia biológica como especie, y alterando su ser cósmico. En el paisaje del mundo actual, las sociedades se comportan como sociedades gaseosas mayormente enfermas, la especie en general vive en desequilibrio consigo misma y con su *habitat*. Es urgente amar la tierra y sus habitantes.

⁷ M. N. Lapoujade, “La filosofía como saber en crisis”, en *La filosofía hoy*, FFYL, UNAM, 1993, p. 29. Ludwig Wittgenstein, *Observaciones*, México, Siglo XXI, 1981, p. 76.

Índice

Prólogo

Los <i>parerga</i> de María Noel Lapoujade.	7
JOSU LANDA	

Introducción

Perspectivas de la imaginación. Las sociedades gaseosas.	13
MARÍA NOEL LAPOUJADE	

PRIMERA SECCIÓN: RESONANCIAS

ESTÉTICA Y EPISTEMOLOGÍA

De la perspectiva pre-crítica a la filosofía crítica en el pensamiento holístico de Kant (1770-2020)	23
La estética como fuente del despertar de las ciencias en Charles Darwin	51
Propuesta bachelardiana acerca de la objetividad	65
Caminar con G. Bachelard en la Poética	78

MIRADAS HACIA LA TRASCENDENCIA Y EN LA INMANENCIA

Miradas a la trascendencia	101
El Zen como filosofía de vida	107

SEGUNDA SECCIÓN: PROPUESTAS

LA IMAGINACIÓN EN LAS IDENTIDADES Y LAS ALTERIDADES

¿Quién es el otro?	119
Identidades construidas: ¿quién soy yo?	139
Música y ritmo como vibraciones inherentes a lo humano	151

HOMO IMAGINANS EN LAS SOCIEDADES GASEOSAS ACTUALES

Salud en las sociedades gaseosas	171
Imaginario de vida en las sociedades gaseosas	181

PANDEMIA Y CONFINAMIENTO	
Pensamientos y vivencias en cuarentena 2020	195
Kant explicado a los niños: Kant y la pandemia	198
DIDÁCTICA	
Cómo hacer un proyecto de tesis	203
Cómo leer filosofía	204
Posfacio	213
Filosofía de la imaginación, las imágenes y los imaginarios	213

Perspectivas de la imaginación. Las sociedades gaseosas fue realizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Se terminó de producir en diciembre de 2022. Tiene un formato de publicación electrónica enriquecida, exclusivo de la colección heúresis así como salida a impresión por demanda. Se utilizó en la composición, realizada por José Nava Díaz (Thyrso Editorial), la familia tipográfica Devaganary en diferentes puntajes y adaptaciones. El diseño de la cubierta, los recursos electrónicos y la conversión fueron elaborados por Karina Vega Rodríguez (Go-Books Ediciones) la totalidad del contenido de la presente publicación es responsabilidad del autor, y en su caso, corresponsabilidad de los coautores y del coordinador o coordinadores de la misma. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Karina Vega Rodríguez con la colaboración especial de Andrés Galván. Supervisó la edición
Juan Carlos H. Vera.

MARÍA NOEL LAPOUJADE

María Noel Lapoujade. Nacida en Montevideo. Profesora titular C retirada. Doctora en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y también doctora en Filosofía por la Université de Paris 8 Incluida en el *Biographical Dictionary of Twentieth-Century Philosophers*, London-New York. Artículos suyos han sido publicados en: Francia, Alemania, Inglaterra, Dinamarca, Italia, Bulgaria, Rumania, Estados Unidos, México, Costa Rica, Brasil, Venezuela, San Salvador, Colombia, Argentina y Uruguay. Su obra ha sido traducida al portugués, inglés, rumano, búlgaro e italiano. Recibió los Premios: Norman Swerdlin y Gabino Barreda por parte de la UNAM; *La Dama de las Hespérides*, España y Tributo al Pensamiento Nacional, Uruguay. Ha escrito los libros: *Filosofía de la imaginación*, 1988; *Bacon y Descartes. Un caso de la coincidencia de los opuestos*, 2002; *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, 2007; *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética*, 2011; *Homo Imaginans*, vol. I 2014; vol. II, 2017; *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer*, 2017; *La imagination cosmologique. Regard sur Gaston Bachelard*, 2021.

