

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/162749>

Please be advised that this information was generated on 2021-10-22 and may be subject to change.

# El ser en la apariencia. Estética, imaginario y ontología en las fenomenologías de Husserl y Merleau-Ponty\*

Annabelle Dufourcq

Radboud University Nijmegen

a.dufourcq@ftr.ru.nl



Fecha de recepción: 3-5-2016

Fecha de aceptación: 18-5-2016

## Resumen

El presente artículo se centra en estudiar la concepción husserliana de imaginación y sus implicaciones ontológicas, tal como se manifiestan de manera particularmente sorprendente en su fenomenología genética. Asimismo, se analizará cómo el enfoque de Merleau-Ponty puede arrojar nueva luz sobre este tema. Para ello, afirmo que Husserl, a través de sus reflexiones sobre la cuasipresencia, descubre una dimensión de la experiencia que desafía a la primacía de la percepción. Al reconocer una forma de presencia real en las representaciones imaginativas (tanto en la fantasía [*Phantasie*] como en la conciencia de imagen [*Bildbewusstsein*]), Husserl, por un lado, rompe con la definición tradicional de la imagen como una simple proyección resultante de una facultad mental subjetiva y, por otro lado y de modo más fundamental, nos obliga a reconsiderar la noción misma de la realidad más allá de la oposición entre lo real y lo imaginario. Husserl sugiere así la posibilidad de una «ontología» del Pre-ser [*Vorsein*] y esboza la teoría de un sujeto trascendental difractado en múltiples imágenes de sí mismo.

**Palabras clave:** imagen; imaginación; imaginario; realidad; ontología; fenomenología; Husserl; Merleau-Ponty

**Abstract.** *The Being in the Appearance: Aesthetics, Imaginary and Ontology in the Phenomenologies of Husserl and Merleau-Ponty*

The present article focuses on Husserl's conception of imagination and its ontological implications, as they manifest in a particularly striking way in his genetic phenomenology. I will also analyze how Merleau-Ponty's approach can shed new light on this topic. My contention will be that Husserl, through his reflections on the quasi-presence, discovers a dimension of experience that challenges the primacy of perception. By recognizing a form of real presence in imaginative representations (both in phantasy [*Phantasie*] and in image-consciousness [*Bildbewusstsein*]), Husserl, on the one hand, breaks with the traditional definition of image as a simple projection resulting from a subjective mental faculty;

\* Traducido del francés por Ricardo Mendoza-Canales. Salvo indicación expresa, y en caso de que no exista traducción española, las citas en francés y alemán corresponden al propio traductor.

and, on the other hand, more fundamentally, forces us to rethink the very notion of reality beyond the opposition between the real and the imaginary. Husserl thus suggests the possibility of an 'ontology' of the Pre-being [*Vorsein*] and sketches the theory of a transcendental subject diffracted into multiple images of himself.

**Keywords:** image; imagination; the imaginary; reality; ontology; phenomenology; Husserl; Merleau-Ponty

### Sumario

- |   |   |
|---|---|
| 1. Fenomenología, ser y apariencia            | 3. La contaminación de lo real por lo imaginario. El ser onífrico |
| 2. Husserl: la imagen como donación intuitiva | Referencias bibliográficas  |

En *El tiempo recobrado*, Proust apunta la que bien podría ser la consigna para una revolución ontológica y estética: «La vida verdadera, esto es, la vida descubierta y esclarecida y, por consiguiente, la única vida plenamente vivida, es la literatura» (Proust, 1924: 895). Para el narrador de *En busca del tiempo perdido*, todo comienza por una enfermedad de realismo: él no llega a creer en las cosas, las cuales no son jamás tomadas como reales y siempre resultan demasiado evanescentes, frágiles e inexpresivas. Es dentro de una sobre-presencia [*surprésence*]<sup>1</sup> artística donde él encuentra la *esencia* de los seres, pero Proust sigue estando atrapado en las redes de los fenómenos, de las apariencias, de la novela y de la ficción. No obstante, es justamente en ellos donde se manifiestan las ideas puras y la experiencia más intensa del ser, instituyendo un platonismo sensible, sensual, incluso bastante original. Quisiera mostrar que la misma desventura (no necesaria ni absolutamente desafortunada) alcanza a la fenomenología y que si Husserl parece conceder un rol puramente eidético a la imaginación cuando escribe que «la ficción constituye el elemento vital de la fenomenología» (Hua III/1: 148; Husserl, 2013: 235), él descubrió una donación siempre encarnada de las esencias y una plenitud intempestiva de la «ciencia» fenomenológica en una exaltación respecto de la suspensión de las cosas, una irrealización que jamás será un verdadero acceso a lo puro intemporal, al absoluto, sino a un mundo descubierto como imaginario anónimo, proteiforme, inacabado. También la contemplación estética (indisoluble de un proceso de creación artística) podría devenir modelo para el método fenomenológico.

Con el eje formado por Husserl y Merleau-Ponty, aparece la idea de un vínculo necesario entre la esencia misma de la *fenomenología* y una superación

1. Las palabras entre corchetes «[ ]» refieren al texto original francés; las palabras entre paréntesis «( )» corresponden a las referencias de la propia autora a los términos alemanes pertenecientes a Husserl. (N. del t.)

de la oposición tradicional entre lo real y lo imaginario. Si bien Sartre tematizó bastante acerca del concepto de imaginario, permaneció en una posición muy clásica en cierto sentido, porque siguió considerando lo imaginario como irrealidad allí donde la posibilidad abierta por la fenomenología es algo mucho más radical que pensar el ser en virtud de las imágenes<sup>2</sup>. Una revolución como tal implicaría:

1. Tomar lo imaginario no como el producto arbitrario de una facultad subjetiva, sino como una particular modalidad del ser de las cosas mismas. Husserl nos da los elementos que permiten definir este modo de ser como el de la suspensión.
2. Repensar lo real a fin de comprender cómo lo imaginario puede competir con la percepción: «Para que lo imaginario pueda desplazar lo real, no hace falta que real e imaginario sean términos antinómicos» (Merleau-Ponty, 2001: 230). Si el objeto, el mismo objeto, se puede presentar y puede ser reconocido en la percepción (presencia real) y en las imágenes (cuasipresencia), hace falta que la percepción no sea pura presencia plena y que la imaginación no sea pura ausencia.
3. Estas dos primeras etapas no solamente reintegran lo imaginario al mundo como una dimensión fundamental de toda realidad, sino que permiten a Merleau-Ponty esbozar la idea de una ontología de lo imaginario, idea que me he esforzado en desarrollar y de llevar a cabo precisando las articulaciones conceptuales e interrogándome sobre sus extrañas y, creo yo, vastas y apasionantes consecuencias (epistemológicas, estéticas, éticas y políticas). La tesis en juego es que el origen de todo ser es una suerte de imaginación o de imaginario anónimo, en suspensión, inacabado, polifacéticamente sensible y creador.

Si estas formulaciones pueden parecer demasiado sibilinas y metafísicas, todo el interés de este recorrido reside en que este parte del fenómeno —aparentemente regional— del *aparecer* imaginario (imágenes, fantasías, fantasmas, etc.) y piensa el mundo «simplemente» mediante estas experiencias, por fin, *tomadas en serio*. Junto con nuestras experiencias concretas de imágenes y de imaginación, disponemos entonces de un nuevo canon, en contra de todo positivismo, para pensar el mundo. De modo correlativo, se trata ya no de construir una ontología y, *a fortiori*, alguna teoría epistemológica, ética y política de modo abstracto, sino de un desplazamiento hacia las imágenes mismas. Merleau-Ponty retoma, aquí, la idea nietzscheana según la cual la profundidad dionisiaca ama a las máscaras apolíneas (1996: 276-278). Es en el interior de un arte de producir e interpretar imágenes, en una iconografía poética, que la filosofía más profunda y la relación más auténtica con el mundo pueden desa-

2. Sin embargo, más allá de que mantiene la relación entre imaginario y nada [*néant*], las reflexiones sartreanas proveen un material muy rico y extremadamente valioso para pensar con nuevos bríos el modo de ser de lo imaginario.

rollarse a plenitud. De este modo, *El ojo y el espíritu*, de Merleau-Ponty, no es más una introducción o una propedéutica a la ontología merleau-pontiana, sino esa ontología misma. «[D]ice el entendimiento, como Lamiel: ¿no es más que eso? ¿Es el punto más alto de la razón constatar este deslizamiento del suelo bajo nuestros pasos, denominar pomposamente [...] Ser a lo que nunca es todo?» (Merleau-Ponty, 1961: 92; 2013: 67). Tal decepción es, según Merleau-Ponty, la del «falso imaginario, que reclama una positividad que colme exactamente su vacío» (Merleau-Ponty, 1961: 92; 2013: 67). Queda por descubrir, por oposición a este falso imaginario, un imaginario auténtico, definido esencialmente por aquello que este *acepta como imaginario* y reconoce su cuasi-ser como arquetipo ontológico.

### 1. Fenomenología, ser y apariencia

Quisiera comenzar por un breve análisis de las razones por las cuales hay, en efecto, una suerte de necesidad que destina a la fenomenología a ser una empresa de transformación de la ontología en una imaginización [*imaginisation*] del ser. La noción misma de fenómeno conlleva una ambigüedad y una tensión que desgarran la filosofía occidental desde sus orígenes. Este término pertenecería a la familia lexical fundada por la raíz griega  $\Phi\alpha$ , que significa, al mismo tiempo, ‘esclarecer’ y ‘brillar’, así como ‘hablar’ y ‘explicar’. El campo de experiencia revelado por este conjunto de términos es aquel relativo al resplandor de la luz ( $\phi\acute{\alpha}\omicron\varsigma$ ), pero también a sus reflectancias y, por ello, por extensión, al hecho de aparecer, a la manifestación ( $\phi\alpha\acute{\iota}\nu\omega$ : ‘brillar’, ‘mostrarse’, ‘hacer ver’, ‘anunciar’, ‘explicar’) y a la expresión ( $\phi\eta\mu\acute{\iota}$ : ‘decir’, aquello que puede significar ‘manifestar por la palabra’, pero también ‘decir para disimular’, ‘presumir’, por ejemplo). Estos fenómenos están todos atravesados por la ambivalencia siguiente: el aparecer puede ser lo evidente ( $\phi\alpha\nu\epsilon\rho\acute{\omicron}\varsigma$ ), pero de igual modo lo superficialmente aparente ( $\phi\alpha\acute{\iota}\nu\omega$  puede igualmente significar ‘aparecer’ o ‘parecer’ por oposición a ‘ser’ y ‘estar’). La  $\phi\alpha\nu\tau\alpha\sigma\iota\alpha$  (‘imaginación’, ‘aparición’ en el sentido de ‘manifestación’ o ‘ilusión’) enriquece este campo lexical con una dimensión de juego, de ambigüedad, de engaño e irrealdad posibles que acaban trazando un verdadero abismo en aquel. El fenómeno es entonces aquello que, en un mismo movimiento, aparece de manera manifiesta y disimula. La filosofía clásica ha ocultado durante mucho tiempo esta ambivalencia escindiendo y oponiendo la verdad a la apariencia, la realidad a lo imaginario, lo percibido a lo «fantasmado» [*fantasmé*] mientras se ocupaba de pensar su correlación.

Precisamente, el proyecto husserliano es esencialmente ontológico: su posicionamiento se sitúa radicalmente en contra del criticismo y de lo que denomina «antropologismo kantiano». Tal como demuestra Levinas en su obra *La théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, se trata de entender la fenomenalidad como una propiedad del ser (Levinas, 1970: 62; 2004: 63). La entidad fundamental de esta nueva ontología es la intencionalidad, la cual es *anterior a la oposición entre sujeto y objeto* (ella misma, fundadora de la oposición entre real e imaginario): el objeto no es en sí sino manifestación, expre-

sión; el «sujeto» es presencia que se halla en todos sus pensamientos, en todos sus objetos, en el mundo y en los demás: todo es portado en la vida del espíritu [*esprit*], un flujo orgánico unitario donde todo es significación y donde cada elemento es referencia a otros elementos. De este modo, la actividad por la cual la conciencia hace emerger el sentido coincide con la actividad por la cual el mundo adquiere sentido y, así, alcanza al ser. Por ello, la primera innovación que la fenomenología aporta a la noción de imaginación es el rechazo a definirla como una facultad mental trascendental. Pero, dado que la fenomenología define al ser como vivencia [*vécu*] y a las modalidades de la vivencia como modalidades del ser, le será necesario considerar lo imaginario como siendo una dimensión del ser. Cualquier cosa en relación con el mundo, con el ser mismo de los entes, también debe actuar en lo imaginario.

Ciertamente, lo mismo aplicará al signo, pero lo imaginario desempeña un rol clave —desde mi punto de vista, más que la percepción— en aquello que muestra como extraño y pone en cuestión la dimensión de la ausencia que socava la presencia y que, en la transformación de la imagen en símbolo, puede conducir a un alejamiento de la cosa misma, una pérdida de sentido que es el origen de la crisis de la racionalidad. Por ello, Husserl, particularmente atento al fenómeno de lo imaginario, reconoce en él la problemática mezcla de ausencia y presencia respecto a un mismo objeto, lo cual exige la elaboración de un nuevo aparato conceptual a fin de ser plenamente admitido en el campo filosófico y, en tanto que posible, comprendido en un nuevo sentido.

## 2. Husserl: la imagen como donación intuitiva

Desde un comienzo, Husserl clasifica las imágenes en el conjunto de intuiciones (por ejemplo, en Hua XIX/2, §14: 586 s., y Husserl, 2009: 636 s.) y ello constituye una primera audacia. La diferencia fundamental será entonces no entre percepción e imaginación (lo cual no quiere decir que se las confunda), sino entre las representaciones intuitivas y los signos. El signo es una mención vacía (*leere Vermeinung*). Por el contrario, en la imagen (*Phantasia* o *Bild*), tiene lugar una cierta plenificación (*Erfüllung*) analógica que confiere una cuasipresencia a este objeto (Hua XIX/2, § 23: 610 s.; Husserl, 2009: 655 s.). Ciertas sensaciones actuales son efectivamente aprehendidas como parientes [*parentes*] de sensaciones que presentarían al objeto mismo en la percepción. Estas sensaciones *se asemejan* a las que encarnan la presencia del objeto mismo y son aprehendidas por su semejanza. Esto es lo que interesa a la representación imaginaria (aprehensión analogizante de contenidos hiléticos presentes (Hua XIX/2, § 22: 608 s.; Husserl, 2009: 654 s.). El objeto está allí solamente por procuración, pero Husserl insiste en la idea de que, al igual que bajo esta forma indirecta, bien se trata de una cierta presencia del objeto. Husserl subraya regularmente el carácter remarcable del poder de convicción y de fascinación de lo imaginario<sup>3</sup>: «Por muy

3. Ver, por ejemplo, el párrafo 7 de *Psychologische Studien zur elementaren Logik* (1894), en: Hua XXII, 120 s.

detrás del objeto que, en el caso de la imaginación, pueda quedar la imagen, tiene muchas propiedades comunes con él y, lo que es más, le “asemeja”, lo copia, y de este modo el objeto está “realmente representado” (Hua XIX/2, 607; Husserl, 2009: 653).

Pero Husserl quiere de igual modo tomar en cuenta toda la sutileza del fenómeno en cuestión y poner en valor la ambigüedad de las imágenes, las cuales pueden degenerar en signo: «Si la diferencia [entre la imagen y lo que esta figura] es muy grande, entonces ya no se efectuará una tendencia a la identificación coincidente, sino que será mero jeroglífico» (Hua XXIII, 143)<sup>4</sup>. La imagen es, pues, presencia y ausencia. Tenemos aquí un primer paso para un medio satisfactorio, ya que viene a reconocer el carácter ilocalizable de la imagen en las categorías clásicas. No obstante, Husserl va más lejos y afronta la cuestión de la *naturaleza* de este modo de ser que he descrito de manera aproximativa. La recopilación del volumen xxiii de la *Husserliana* lleva la marca de sus oscilaciones entre diversas hipótesis. De manera esquemática, se puede distinguir dos vías sucesivas o, dicho con mayor precisión, más o menos acentuadas de un periodo al otro<sup>5</sup>. La primera: mantener la escisión entre la presencia y la ausencia distinguiendo dos entidades en el seno de la imagen, una está presente; la otra, ausente. La segunda, que parece superarla<sup>6</sup>: pensar la unidad de la imagen y fundir presencia y ausencia en un concepto nuevo, el de la doble aprehensión perceptiva o *suspensión* [*flottement*].

Husserl quiso pensar como parte de un mismo conjunto las imágenes físicas (*Bilder, Bildbewusstsein*) y las fantasías, las imágenes mentales (*Phantasiai, Phantasievorstellungen*). En un primer momento, parecía haber tomado como referencia las imágenes físicas y que pensara las *phantasiai* bajo este modelo. En el caso de las imágenes físicas, es fácil distinguir con claridad entre un representante presente y un tema imaginado ausente. Es así como también se puede comprender la distinción entre la cosa imagen y el objeto imagen: la cosa imagen es presente, el objeto imagen es, propiamente dicho, la proyección de mi imaginación, la aprehensión imaginativa de la *hylé* dada, siendo lo esencial para Husserl situar el origen de la imagen en el acto de aprehensión, no en la cosa imagen (puramente presente). La misma dicotomía es aplicada a las *phantasiai* allí donde, no obstante, ningún soporte actual se presenta de manera manifiesta. En un texto de 1898, Husserl sostiene que, en la imagen mental, veo un tema-de-la-imagen (*Bildsujet*) (un león, por ejemplo) que no se confunde con

4. «Ist der Abstand sehr gross, dann vollzieht sich nicht mehr eine Tendenz auf deckende Identifizierung, sondern es ist blosser Hieroglyphe». Cf. también Hua XXIII, texto n.º 1, § 25, 52-54.
5. Un texto de 1898 defiende claramente esta primera tesis (Hua XXIII, 112). Allí ya se encuentra una distinción entre *Phantasiai* y *Bilder* como la de 1901. En cuanto a la noción de fantasía perceptiva, esta aparece en un texto de 1912 (Hua XXIII, 465).
6. «Yo no he visto (y no ha sido absolutamente visto) que, por ejemplo, en la *phantasia* de un color, nada está dado como presente, como una vivencia de color, que entonces re-presentaría el color efectivamente real» // «Ich habe nicht gesehen (und man hat überhaupt nicht gesehen), daß z.B. bei der Phantasie einer Farbe nicht etwas Gegenwärtiges, nicht ein Erlebnis Farbe gegeben ist, das dann für die wirkliche Farbe repräsentiert» (Hua XXIII, 265).

la imagen-en-*phantasia*, la cual es el equivalente exacto del objeto imagen (*Bildobjekt*) en el cuadro: tan irreal como aquel, ella funge de representante y reposa a su vez sobre una aprehensión analogizante de contenidos sensibles presentes (Hua XXIII, 111). Dan testimonio de esta primera tendencia las reflexiones indecisas y laboriosas de Husserl a propósito de los *phantasmata*, la supuesta *hylé* de las *phantasiai*, a veces definida como absolutamente homogénea a las sensaciones, mientras que solamente varía el carácter de aprehensión<sup>7</sup>.

Sin embargo, esta primera hipótesis choca con el hecho de que, en las *phantasiai*, no se ve con claridad en qué consiste el *analogon*. Además, si los *phantasmata* son sensaciones como las otras, su aprehensión analogizante sería puramente arbitraria, con lo cual una imaginación bien podría ser también una percepción (Hua XXIII: 67). Cuando se imagina, uno experimenta, en efecto, diversas sensaciones, pero, ¿se dan estas sensaciones claramente como el sustituto (*Ersatz*) de sensaciones perceptivas, como representantes que remiten a otras sensaciones que, ellas sí, volverían efectivamente presente al objeto (sensaciones a las cuales ellas se asemejarían pero como una copia inferior al original)? Ni necesaria ni claramente. De hecho, la ensoñación [*rêverie*], la imaginación, tienen más bien la tendencia a trasladarnos [*nos emporter*] y las fronteras entre presente y ausente son luego temporalmente borradas. Nos olvidamos de la percepción, que ya no es más una referencia central: el cumplimiento (*Erfüllung*) aportado por la imaginación tiene igual peso, igual riqueza.

Si nos rendimos enteramente a los encantos de una *phantasia* vivazmente estimulada, si nos lanzamos a vivir en un mundo fantaseado tan auténtico, que las *phantasias* apenas son inferiores —mediante sus nexos plenos de sentido, mediante la vivacidad excepcional, su plenitud individualizada, mediante su constancia e independencia— a las apariciones de la percepción normal; entonces no hay nada que pueda ser notado de una función representativa de las apariciones<sup>8</sup>. (Hua XXIII, 119)

La vivencia nos absorbe enteramente; cautiva nuestras sensaciones, nuestros sentimientos, nuestro cuerpo, casi toda nuestra atención. De este modo, en una ensoñación en vigilia [*une rêverie éveillée*], podemos llegar a estar tan prendados, que «apretamos nuestro puño, dialogamos en voz alta con las personas imaginadas»<sup>9</sup> (Hua XXIII, 42). No se trata de estar *aquí* y de emplear la percepción *hic et nunc* para apuntar a un imaginario lejano y

7. «Las apariciones de la *phantasia*, abstraídas de la conciencia figurativa, no son, por principio, diferentes de aquellas de la percepción» // «[D]ie Erscheinungen der Phantasie, vom Bildlichkeitsbewußtsein abgesehen, prinzipiell nicht verschieden sind von denen der Wahrnehmung» (Hua XXIII, 42).

8. «Wenn wir uns dem Reize lebendig erregter Phantasie ganz hingeben, uns in eine phantasierte Welt so recht einleben, wobei die Phantasien durch ihren sinnvollen Zusammenhang, durch die ausnehmende Lebendigkeit, individualisierte Fülle, durch Stetigkeit und Selbständigkeit den Erscheinungen der normalen Wahrnehmung kaum nachstehen; da ist von einer repräsentativen Funktion der Erscheinungen [...] nichts zu merken». La misma idea es expuesta en el párrafo 8 del apéndice 1 (Hua XXIII, 124 s.).

9. «Unsere Faust ballt sich, wir halten mit den eingebildeten Personen laute Zwiegespräche.»



ausente. Imaginar es más bien estar *aquí* y *allá*, profundamente desestabilizado, desdoblado.

Se revela entonces una segunda hipótesis, en virtud de la cual la *phantasia* (imaginación sin representante presente, portador del tema más allá del objeto imaginado) devendrá para Husserl en el arquetipo que permite definir todas las formas de imaginaciones, incluidas las imágenes físicas. Y, en efecto, al igual que en los *Bilder*, el objeto representado cobra vida en el corazón mismo de los trazos y de los colores del cuadro o de la fotografía. Husserl sugiere que la distinción entre cosa-imagen / objeto-imagen (y tema-de-la-imagen) es caricatural: «Aunque lo quisiera, no puedo en absoluto simplemente hacer a un lado la aparición del objeto-imagen y luego ver *solamente* las líneas y sombras sobre la tarjeta»<sup>10</sup>; y el objeto-imagen es visto como un *factum* perceptivo<sup>11</sup>. Yo no apunto al objeto allá a lo lejos, como si su cuasipresencia aquí fuera un sucedáneo de su presencia real en otro lugar o en otro mundo posible. Arrastrado por la percepción actual, más bien vivo junto con este objeto y hago una experiencia total. Frente a una estatua de mármol —por ejemplo, una madona de Miguel Ángel—, la imaginación no consiste esencialmente en reproducir (proyectar) una sensación visual coloreada de carácter *phantasmal* [*phantasmée*] sobre la presencia real de un cuerpo blanco. Se trata sobre todo de vivir de modo profundo, en carne propia, las líneas de fuerza, el decaimiento o la gracia de la figura<sup>12</sup>.

Husserl renombra las imágenes físicas como *phantasiai perceptivas* [*perzeptiven Phantasien*] (Hua XXIII, 465). La introducción de este nuevo concepto —destacable en razón de su carácter paradójico y revolucionario— representa la evolución siguiente: la imagen física (el cuadro, el cuerpo del actor, etc.) no es más un *analogon* que hace pensar en otro objeto ausente; la imagen es un objeto presente y percibido que se desdobra, que se da, por un lado, en sus caracteres presentes perceptivos y se ofrece, por otro lado, como objeto de otro mundo y otro tiempo, efectivamente reencontrado por un doble de mí «Yo». «Desde el punto de vista de la composición, del despliegue actoral y del montaje, podemos decir: ciertas cosas se muestran apropiadas [...] para provocar una doble aprehensión *perceptiva*»<sup>13</sup>. Hamlet cobra vida sobre el escenario y

10. «Ich kann ja gar nicht einmal, wenn ich auch wollte, die Erscheinung des Bildobjekts beiseite schieben und nun *bloss* die Linien und Schatten auf dem Kartenblatt sehen» (Hua XXIII, 488). Husserl ya había admitido esto en un texto de 1898 (Cf. Hua XXIII, apéndice 1, 137).
11. Husserl caracteriza claramente la representación teatral como «puro *factum* perceptivo» (Hua XXIII, 515). Nuevamente, cuando afirma: «De hecho, el arte nos ofrece, por tanto, una plenitud infinita de ficciones perceptivas» // «So bietet uns also in der Tat die Kunst eine unendliche Fülle von perzeptiven Fiktionen» (Hua XXIII, 519).
12. «Puedo vivir en la conciencia de imagen de esta madona de Miguel Ángel y entonces “siento” a través de la carne y de la vida interior, aun mientras no co-intuya un color» // «Ich kann im Bildbewusstsein dieser Madonna von Michelangelo leben und, ‘fühle’ dann durch das Fleisch und das innere Leben, während ich eine Farbe nicht mitanschaue» (Hua XXIII, 487).
13. «Vom Gesichtspunkt der Mache, der schauspielerischen Zielgebung und Ins-Werk-Setzung können wir sagen: Gewisse Dinge erweisen sich [...] geeignet, [...] eine doppelte perzeptive Auffassung zu erregen» (Hua XXIII, 517). De modo claro, en la terminología

nosotros no nos lo imaginamos utilizando el espectáculo como soporte, sino que, *arrastrados* por la interpretación del actor, vemos y entendemos Hamlet *en el mismo* cuerpo, palabras y gestos del actor. Todas las personas y objetos sobre el escenario se metamorfosean. Así, vivimos múltiples experiencias *con* su realidad presente. La única diferencia con las experiencias puramente perceptuales es, afirma Husserl, que nosotros no podemos creer en su existencia, pero tampoco afirmamos su inexistencia. De hecho, *nos abstenemos* (no arbitrariamente, sino motivados por una cierta anomalía del espectáculo)<sup>14</sup>. Es como una experiencia entre paréntesis, suspendida, a la que Husserl califica de «neutra» o «neutralizada» (Hua XXIII, 515). El concepto de *fantasía perceptiva* significa que es la realidad presente misma la que es ensoñada, destilando un segundo mundo que, de algún modo, se solapa al mundo actual y le hace competencia.

Pero, ¿cómo puede Husserl definir la imaginación como una experiencia verdadera sin, por tanto, confundir el percibir con el imaginar?

De un modo general, la imaginación consiste en vivir la experiencia de la ubicuidad: Husserl sostiene que hay *siempre* necesariamente un «yo de *phantasia* [*Phantasie-Ich*]» (Hua XXIII, 468) en el mundo en imagen, ya que «la aparición sensible presupone *eo ipso* un punto de vista del yo» (Hua XXIII, 467). Este yo imaginario vive allí en las percepciones, emociones, etc. Él las vive de manera inmediata. Husserl se toma en serio esta experiencia, clásicamente rechazada como ilusoria bajo el pretexto de que, supuestamente, cada ser tiene lugar en un emplazamiento bien determinado (sería más exacto decir «debe tener lugar» para beneficio de la lógica o de una acción pensada como *dominio sobre*). Lo que constituye el «como si» es la dimensión *doble* de la experiencia actual. Una suerte de competencia, de tensión, subsiste entre lo que podría ser percibido como presente y que lo está realmente, pero al que hemos confinado tras un telón brumoso —«el mundo efectivamente real *casi* se hunde ante nuestra mirada» (Hua XXIII, 42)— y lo imaginario, que se encontraría «ausente» y ha logrado atraernos hacia sus orillas.

Este es el modo de ser tan particular que se puede, nos lo parece, inspirándonos en Husserl, definir como la suspensión (*das Schweben*) en la *phantasia*. Husserl utiliza este campo lexical de suspensión de manera recurrente en los textos de *Husserliana* XXIII. Si bien no emplea un concepto tematizado de suspensión imaginaria, nos parece que se puede reconstituir una definición

---

husserliana, la *percepción* [*Perzeption*] designa la presencia impresional del objeto, presencia «en persona», pero se distingue de la percepción [*Wahrnehmung*] en que la mirada atencional no está necesariamente dirigida hacia este objeto presente (Cf. Hua XXIII, 325) y en que no hay necesariamente una toma de posición, una creencia relativa a este objeto (Hua XXIII, 490).

14. En el caso de fotografías o cuadros, los objetos y los personajes —a menudo minúsculos y de todos modos en dos dimensiones— son inmediatamente percibidos como «anómalos» (Hua XXIII, texto n.º 17, 488). En el caso del teatro, los elementos de la decoración son dados en un contexto que nos prohíbe ponerlos en uso o, en todo caso, nos empuja a ponerlos en uso de un modo naíf.

de los rasgos principales que caracterizan a esta suspensión tal como Husserl la concibe y, con ello, construir un concepto cuyo poder de subversión de las ontologías clásicas nos parece notable. El objeto imaginario aparece suspendido. «Es *schwebt mir vor*», dice Husserl, que significaría ‘eso flota frente a mí o para mí’, ‘eso se presenta, se me manifiesta en suspensión’; pero también, según el sentido ordinario del verbo *vorschweben*, ‘me lo imagino’. En alemán, *schweben* significa ‘planear’, ‘flotar en el aire’, ‘estar suspendido’. Se trata entonces de señalar la ausencia de ataduras *cualquiera que estas sean*, de lo que no reposa ya sobre ningún suelo o soporte que sea y permanece, no obstante, en equilibrio relativo, milagroso y más o menos vacilante. El aparecer en suspensión posee, por tanto, tres rasgos característicos:

1. Ausencia de fijación en el tiempo y en el espacio objetivos (es imposible de situar el centauro en este u otro espacio, en un punto que podría ser alcanzado por una vía determinada que comienza aquí)<sup>15</sup>.
2. Esta ausencia de anclaje entraña una segunda característica: el carácter inestable, cambiante, a menudo fugaz, siempre frágil, de lo imaginario<sup>16</sup>.
3. Aunque inubicable objetivamente y en precario equilibrio, la imagen no es siempre un flujo absoluto y una disolución pura de formas. Es una aparición, un equilibrio temporal, pero un equilibrio igualmente, una cristalización. La imagen está dotada de una consistencia propia, por lo que es capaz de suspender y hacer competencia a lo real, sin poder estar situada. Suscita así un impulso, un remontarse *más allá del mundo de la experiencia*, el cual no es un abandono del mundo, sino, más precisamente, el desvelamiento *en el seno de este mundo* de una dimensión nueva de ubicuidad, y un desdoblamiento del yo contaminado por la suspensión. Descubro el mundo como estando sobre un doble fondo, sin que se trate de una interpretación fantástica: aquello yo no lo invento, *estoy haciendo experiencia de él*.

Estas primeras reflexiones nos conducen a un cuestionamiento propiamente ontológico. En Merleau-Ponty, encontramos la institución verdadera que se pregunta explícitamente qué origen de los seres puede explicar la presencia misma de esa sobrepresencia de las cosas mismas en las imágenes, sobre todo y de modo paradójico, en las imágenes más lábiles y creativas del arte y del propio arte moderno. Su reflexión sobre lo imaginario se entrelaza así estrecha-

15. «*Phantasear* un A [...] quiere decir ‘dejar suspendido este objeto’; esto es, ‘hacerlo aparecer como estando allí él mismo’ [...]. ;Evidentemente no como estando ahora, como estando aquí en mi entorno actual!» // «Ein A [...] phantasieren heisst, sich diesen Gegenstand vorschweben lassen, d.i. ihn als selbst daseienden erscheinen lassen [...]. Freilich nicht als jetzt seienden, als da in meiner jetzigen Umgebung seienden!» (Hua XXIII, 174-175).
16. «Por ejemplo, me represento a Bismarck, específicamente, a través de uno de sus retratos conocidos en uniforme de coracero. Luego emerge súbitamente otra imagen suya en traje civil, etc.» // «So:, z.B.: Ich stelle mir Bismarck vor, und zwar durch eines der bekannten Bilder in Kürassier Uniform. Dann taucht plötzlich ein anderes Bild auf in Zivil, etc.» (Hua XXIII, 62).

mente con su descubrimiento de la fragilidad de la noción de realidad y de su adopción de un Ser no positivo, más allá de la distinción entre real e imaginario (que se mantiene, aunque como fenómeno de superficie). Quisiera igualmente mostrar que nada de todo aquello es completamente extraño al pensamiento de Husserl. Considero que, en la *Crisis*<sup>17</sup>, se encuentra un aparato conceptual de gran fecundidad para pensar lo imaginario como una dimensión fundamental de lo real, para repensar la fenomenología y un *ego* trascendental salvaje y difractado, así como las cuestiones directamente éticas y políticas de una ontología de lo imaginario, en relación con la reflexión sobre la crisis moderna. Si todo está «enraizado» en un imaginario primero, un fondo sin fondo, entonces todo ser es de una extrema precariedad: la ironía y el cinismo amenazan con embargarlo, pero un nuevo sentido, más dúctil sin ser arbitrario, puede igualmente ser reconocido como el establecimiento de una relación más poética con lo real, más creativa e imaginativa, haciendo lugar a la libertad.

### 3. La contaminación de lo real por lo imaginario. El ser onírico

#### 3.1. Fragilidad de lo real, carne de lo imaginario

El ser mismo de lo real debe ser repensado a la luz de la reflexión sobre lo imaginario. La noción husserliana de escorzo (*Abschattung*) constituye una clave en este aspecto y desempeña un rol central en las reflexiones merleau-pontianas. La cosa real no es ni un en sí puro que no haría aparición ni una idea pura que no se daría como trascendente. Ella es necesariamente lo que se perfila como una miríada de escorzos, de *sensibilia*, sin *ser* nada positivo que subsista efectivamente en el horizonte de este flujo sensible. El sentido, el ser mismo de la cosa, debe emerger del flujo de escorzos ante mis síntesis —de lo contrario, estas últimas serían arbitrarias y no darían lugar a ningún ser trascendente real— y, por la misma razón, este sentido debe permanecer inacabado. Dos escorzos no son nunca idénticos, por eso habla Husserl del «río heraclíteano» (*heraklitischen Fluß*) (Hua VI, 159; Husserl, 2008: 197) de las sensaciones. Pero las relaciones diacríticas de diferencias de parentesco se tejen en el interior del flujo sensible<sup>18</sup>: los escorzos parecidos se reagrupan en polos y perfilan características y seres relativamente estables, cuyo devenir, sin embargo, permanece esencialmente abierto.

Tomemos el ejemplo de Merleau-Ponty de la montaña Sainte-Victoire. ¿Cómo definir como real la montaña Sainte-Victoire? La montaña Sainte-Victoire es un macizo calcáreo situado en el sur de Francia. Desde cualquier punto de la región de Aix que se le observe, ella aparecerá casi siempre a lo lejos. Para el excursionista, adopta el aspecto de mil apariciones fragmentarias:

17. *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, Hua VI. (N. del t.)

18. Se trata aquí de una tesis central en Merleau-Ponty, si bien la idea se encuentra también en Husserl, en *Erfahrung und Urteil*, por ejemplo (Husserl, 1948: 76-77; 1980: 79-81). Con respecto al rol fundador del contraste del lado de la asociación en el flujo originario, ver igualmente los desarrollos expuestos en *Analyse zur passiven Synthesis* (Hua XI, 139 y 148-158).

colores, formas, plantas, árboles, piedras, animales, la bruma de calor que se eleva desde el suelo y del carrascal, pero también una multitud de olores, impresiones táctiles, etc. El geólogo desvela también otros elementos que constituyen la realidad del macizo. La enumeración podría continuar de manera indefinida y, precisamente, la montaña, en su mismo ser, no es un conjunto cerrado de características. Aquello que yo resumo con el nombre de «la montaña Sainte-Victoire» es el tema flotante, en suspensión, de una multitud abierta de variaciones contingentes, tema que se encuentra *entre* estas variaciones y, por consiguiente, es rica en posibilidades futuras [*avenir*], siempre en camino. Podemos añadir los elementos más imprevisibles y originales a la variación, sin que nada prohíba *a priori* que estos lleven consigo el tema (pero, a condición de que se integren armoniosamente en la melodía ya ejecutada, algunas metáforas reavivan el sentido, mientras que otras caen, por así decir, en la monotonía). De este modo, Merleau-Ponty puede definir el flujo de escorzos como un sistema diacrítico<sup>19</sup>: διακρίνειν significa ‘escoger’, ‘decidir’ e ‘interpretar separando’, ‘a través de’, pero también ‘vacilar’ y ‘dudar’. No obstante, hay que subrayar que este no es el sujeto que duda en razón de la imperfección de sus facultades, sino lo real mismo que *está* indeciso (en otras palabras: que *no lo está* completamente). De allí entonces que si el tema está presente en los cuadros de Cézanne (como oquedad, el único modo de presencia posible), *no hay nada de metafórico al decir que la cosa misma se encuentra allí*. Los cuadros de Cézanne hacen parte del ser mismo de la montaña Saint-Victoire, que prosigue su existencia azarosa en ellos<sup>20</sup>.

Ya, en la *Crisis*, Husserl subrayó el carácter ambiguo de las cosas del mundo que nos rodea. Percibimos en este mundo cosas redondas y no círculos matemáticos perfectos. Las cosas tienen lugar «en las oscilaciones de lo meramente típico; su identidad consigo mismas, su ser-igual-en-sí-mismas, y su igualdad en la duración temporal es meramente aproximada, tanto como su ser igual a otro» (Hua VI, 22; Husserl, 2008: 67)<sup>21</sup>. Y lo más remarcable, desde mi punto de vista, es que Husserl utiliza precisamente la noción de «suspensión» para definir esta realidad ambigua, introduciendo implícitamente el modo de ser de lo imaginario en aquello que atañe al ser mismo de las realidades de este mundo. «Este mundo y las cosas de este mundo estarían solamente suspendidas

19. Cf. por ejemplo, Merleau-Ponty, 1964: 263; 2010: 190.

20. «El instante del mundo que Cézanne quiso pintar y que pasó hace ya tiempo, sus lienzos lo siguen arrojando, y su montaña Sainte-Victoire se hace y se rehace de un extremo a otro del mundo, de otro modo, pero no con menos energía que en la dura roca por encima de Aix» (Merleau-Ponty, 1961: 35; 2013: 31-32). De igual modo: «De la sonrisa de un monarca muerto desde hace tantos años, de la que hablaba *La náusea*, y que continúa produciéndose y reproduciéndose sobre la superficie de un lienzo, es poco decir que está ahí en imagen o en esencia: *esa sonrisa está ahí ella misma en lo que tenía de más vivo* desde el momento en que miro el cuadro» (ibidem, cursiva nuestra).

21. «Die Dinge der anschaulichen Umwelt stehen ja überhaupt und in allen ihren Eigenschaften im Schwanken des bloß Typischen; Ihre Identität mit sich selbst, ihr Sich-selbst-Gleichsein und in Gleichheit zeitweilig Dauern ist ein bloß ungefähres, ebenso wie ihr Gleichsein mit anderem.»

entre el ser y el no-ser» (Hua VI, 394)<sup>22</sup>, y añade: «ese es justamente su modo de ser»<sup>23</sup>. Precisamente los análisis merleau-pontianos relativos al ser diacrítico de todo ser conducen no solamente a comprender *por qué* lo imaginario es una nueva modalidad de existencia de las cosas y no una representación, sino también a hablar de «la textura imaginaria de lo real» (Merleau-Ponty, 1961: 24; 2013: 25).

Sin embargo, hay que evitar aquí caer en la confusión entre *imaginario* y *real*. Queda por elaborar los conceptos que permitan: 1) comprender su origen común; 2) distinguirlos, y 3) captar los vínculos y la posibilidad de bascular del uno al otro. Para ello, debemos examinar a continuación las cuestiones siguientes: ¿En qué sentido lo imaginario habita y funda lo real? ¿Qué es una ontología de lo imaginario?

### 3.2. La dimensión imaginaria fundamental de lo real

Para comenzar, debemos partir de la distinción, efectivamente vivida, entre percepciones e imaginaciones.

En la percepción, el mundo parece pleno, masivo, y el sentido se encuentra en él contenido, soterrado. La percepción es realista de manera espontánea. Los escorzos que presentan los objetos son tan repetitivos, habituales, que caen en el olvido. La cosa parece embutida en estos escorzos comunes, como si ella tuviera siempre y necesariamente que estar encarnada en ellos. Luego olvidamos el carácter fantasmal, melódico, diacrítico de las cosas. En lo imaginario, por el contrario, este carácter es manifiesto. De ahí que exista la extraña impresión de una mayor distancia respecto del objeto, de semirrealidad (por referencia al sentido que el realismo le da a este término), y, al mismo tiempo, de realidad y de presencia mayores, ya que el sentido resplandece más y el principio expresivo, que se encuentra en el origen del ser, es más activo, más vivo.

[E]s a la vez verdad y no encierra contradicción el que no ha habido nunca uvas que fueran lo que son en la pintura más figurativa, y el que ninguna pintura, incluso abstracta, puede eludir el Ser, que las uvas de Caravaggio son las uvas mismas. (Merleau-Ponty, 1961: 87; 2013: 64)

¿Cómo pensar, entonces, sus vínculos? Me parece productivo partir de la noción husserliana de dimensión de profundidad (*Tiefendimension*), desarrollada sobre todo en la *Crisis* (por ejemplo, el § 32) y a la cual Merleau-Ponty se refiere en repetidas ocasiones<sup>24</sup>.

Somos, como afirma Husserl, como simples animales ignorando que existe una tercera dimensión (Hua VI, 121; Husserl, 2008: 161). Nuestro mundo

22. «Sagt er [der Philosoph], sie [die Welt] sei, ihre Dinge seien nur in Schweben zwischen Sein und Nichtsein.»

23. *Ibidem*: «so ist das eben ihre Seinsweise und nicht etwa Illusion».

24. Ver, por ejemplo: Merleau-Ponty, 1996: 80 y 88; y Merleau-Ponty, 1998: 17-20, 58, 61, 76 y 81).

«real» es una cristalización de superficie, necesaria, mientras que su origen trascendental profundo debe permanecer —no menos necesariamente— escondido. Más exactamente, esta dimensión profunda no tiene el modo de ser de las cosas; es devenir, ubicuidad. También Husserl se muestra receloso con respecto a la noción de ontología, demasiado estática (Hua V, 129; Husserl, 2000: 145). Este flujo de sentido no es tematizable directamente y Husserl habla de él como de un pre-ser, *Vorsein* (Hua XV, 613): no se le puede entrever más que como el segundo plano de un punto de focalización circunscrito, es decir, por referencia al ser (el cual no es, por lo tanto, *verdaderamente* primero). De igual modo, el flujo de tiempo genera la referencia en el límite ideal del ahora y hace posible la representación caricaturesca, aunque útil, del tiempo espacializado, articulado. «Por muchos caminos que andes, nunca encontrarás los límites del alma, tan profundo es su fondo» (Hua VI, 173; Husserl, 2008: 211)<sup>25</sup>.

Aunque Husserl, por otro lado, añade que simplemente no hay ningún fondo: «Todo “fondo” alcanzado remite, de hecho, de nuevo a otro fondo, todo horizonte abierto despierta nuevos horizontes» (Hua VI, 173; Husserl, 2008: 211)<sup>26</sup>. El objeto percibido tiene sentido como un estilo que anima un flujo de escorzos; cada sensación (en realidad, no aislable) es ella misma lo que emerge en el entrecruzamiento de un nexo de retenciones y protenciones. Se añaden los segundos planos de la pasividad relativos al cuerpo, a la temporalidad de los demás, etc. De derecho, dice Husserl, no se encuentra ningún contenido último en bruto, desnudado de sentido, sin estar inscrito él mismo en un nexo genético<sup>27</sup>. Este dinamismo y esta vía de remisiones y de reflejos de sentido hacia el infinito no es, y no puede ser, un objeto bajo la mirada del espíritu [*esprit*].

Si las fantasías son, al igual que las percepciones, la cristalización de un cierto objeto en el primer plano de la representación, entonces aquellas poseen la ventaja de manifestar de manera patente la fragilidad, la labilidad, y es el flujo de reverberaciones y metamorfosis (la suspensión), que, sin estar directamente tematizado —lo cual es imposible—, aflora de modo preferencial y es vivido o puede ser vivido como el aspecto crucial en juego en la relación con el objeto<sup>28</sup>. Por lo tanto, debido a que las imaginaciones revelan las pro-

25. «Der Seele Grenzen wirst du nie ausfinden, und ob du auch jegliche Straße abschrittest: so tiefen Grund hat sie.»

26. «Jeder erreichte „Grund“ verweist in der Tat wieder auf Gründe, jeder eröffnete Horizont weckt neue Horizonte.»

27. «[Los fenómenos son] cursos espirituales que como tales, con necesidad esencial, ejercen la función de constituir formaciones de sentido. Pero eso lo hacen sirviéndose del correspondiente “material” espiritual que se muestra siempre de nuevo con necesidad esencial como forma espiritual, como constituido» // «[Phänomene sind] geistige Verläufe, welche als solche in Wesensnotwendigkeit die Funktion üben, Sinngestalten zu konstituieren. Das aber tun sie jeweils aus geistigem, ‚Material‘, das sich immer wieder in Wesensnotwendigkeit als geistige Gestalt, als konstituiert erweist» (Hua VI, 114; Husserl, 2008: 154).

28. Digo precisamente «puede ser» porque hay varios tipos de imaginación. Hay quienes permanecen más concentrados que otros sobre el objeto en lugar de su vida. Cuando, por ejemplo, intento imaginar cómo se vería mi habitación con otros muebles o con otro color

fundidades genéticas de lo real con mayor intensidad que las percepciones y debido a que ellas no merecen el nombre de *realidad* (incluso siendo sorprendentemente más fundamentales que la propia realidad), me parece pertinente denominar «dimensión imaginaria de lo real» a lo que Husserl llama «dimensión de profundidad». En consecuencia, esta dimensión está también presente en las percepciones, las cuales son, en efecto, siempre socavadas silenciosamente por una cierta parte de ausencia.

A partir de la suspensión imaginaria original, es posible estabilizar de manera provisional, según diversos modos de presencia de los seres (todo será un asunto de acentuación): la percepción (donde la presencia domina, aunque subvertida, fundada sobre un imaginario secreto), la imaginación (que aparece en ambas dimensiones de presencia y ausencia o en la suspensión misma), los signos (donde domina la ausencia del objeto concreto, pero que pueden ser capaces de trasladarnos al conjunto de las idealidades puras; en apariencia, una nueva realidad que es, de hecho, una nueva manera de acentuar la dimensión originaria de lo real percibido).

Las ontologías afirman que el ser, en tanto que principio, soporte, debe ser una plenitud, una identidad en sí masiva que no puede dar cuenta de la ilusión *más que* como vacío, como pura o simple nada: el poder de fascinación de lo imaginario no está comprendido más que en la posibilidad misma del *cuestionamiento* ontológico. Por el contrario, al tomar como modelo ontológico una fenomenalidad suspendida, inacabada y creativa —que es lo que se designa comúnmente cuando se habla de «lo imaginario»<sup>29</sup>—, es posible explicar *tanto* la parte de la ilusión, de errancia y de indecisión que constituye nuestro ser *como* la cristalización de polos límites, de ideales de cosas y de ideas supuestamente en sí (aunque nunca actualmente realizadas).

Debemos precisar que esta ontología de lo imaginario, en la definición que hemos formulado, excluye la *reducción* del ser de una manera tal que parece *determinarlo*. El ser no *está* contenido en la identificación con ninguna entidad, cualquiera que esta sea, y lo imaginario no puede ser llamado «principio» o «fundamento» sin ironía: no hay nada de pedestal, no es asignable, él «es» institución de un dinamismo de multiplicación de reflejos y de búsqueda indefinida. Por lo tanto, una aproximación como tal es —y Merleau-Ponty lo subrayará al introducir la noción de ontología indirecta (Merleau-Ponty, 1964: 133; 2010: 94)— el medio de deshacernos de una tentación mística en la ontología. No es cuestión de buscar que atender al ser en sí mismo; es única-

---

de papel mural, introduzco, ciertamente, más variabilidad en mi relación con lo «real», pero esta variabilidad misma, si esta puede ser como un estímulo que da lugar a juegos más subversivos, no necesariamente está exaltada por sí misma para el sujeto que solamente quiere reorganizar su realidad.

29. Por ello, quizás debería hablarse, con más precisión, de lo «imaginorreal», ya que, con ello, nos situamos más allá de la distinción entre *real* e *imaginario*. Al respecto, me permito remitir a mi artículo «Du réel à la friche des images sans originaux: Pour une approche non-catastrophiste de l'hyperréalité», en: *Est-ce réel? Phénoménologies de l'imaginaire*, Leiden, Brill, 2016.



mente mediante sus imágenes, los fenómenos comprendidos en toda su profundidad imaginaria, no positiva, su halo de posibles y de porvenir abierto que la ontología se lleva a cabo. Ella se hace patente en el arte, la iconografía, la ensoñación y la creación metafórica como métodos extendidos a todo objeto. Este método es, entonces, a la vez cognitivo y práctico, ético: se trata de comprender y de vivir respecto al mundo no solo, ciertamente, de un modo puramente apaciguado y satisfecho (la crisis, la sedimentación, la evanescencia del sentido estarían esencialmente ligados a este mundo de imágenes), sino también, al menos, en un diálogo espiritual, vivo, profundo y deseoso de exaltar tal profundidad.

Husserl siempre ha otorgado un rol clave a la fenomenología por lo que se refiere al paso hacia lo imaginario. La *epojé* consiste, dice él, en volver «libremente suspendido»<sup>30</sup> al mundo, y subraya, en la carta a Hugo von Hofmannsthal del 12 de enero de 1907, la familiaridad estrecha que une la andadura del fenomenólogo con aquella del artista. Sin embargo, precisa Husserl, allí donde el fenomenólogo busca elucidar su esencia, el artista *juega* con las apariencias. Uno crea, en tanto que el otro conoce<sup>31</sup>. Pero esta diferencia es, desde mi punto de vista, fuertemente discutible, y en Husserl encontramos algunos elementos que anuncian la superación de tal diferencia. Así, por ejemplo, encontramos la idea anunciada en el apéndice xxviii de las *Crisis*, según la cual *comprender* (por ejemplo, la filosofía de Platón) consiste en forjarse una imagen (*Bild*) o una poética (*Dichtung*) propias de esta filosofía. De este modo, la comprensión requiere una cierta «inventividad» no arbitraria, hábil, capaz a la vez de modelar un material nuevo y de captar el estilo, los temas que animan las encarnaciones precedentes del objeto estudiado. Vemos aquí que lo que está en juego respecto a una ontología de lo imaginario es una promoción radical de la contemplación estética —esencialmente indisociable de una creación artística— al estatuto de método arquetípico en el cual se deben inspirar las ciencias y la filosofía. Es toda nuestra relación con el mundo la que se ve trastocada y, por decirlo en términos más políticos, es la actitud *imperialista* la que se hace absolutamente imposible. No se trata de sustituirla por una especie de dulce ensoñación cosmológica. Hay, en efecto, algo de rebeldía y a

30. «De un modo absolutamente único, el ser absoluto y simple del mundo, la hasta ahora simple certeza del ser, deviene en una libre suspensión» // «In ganz einzigartiger Weise wird das bislang aus schlichter Seinsgewißheit eben schlechthinige Sein der Welt zu einem frei schwebenden» (Hua VI, 400).

31. «Mientras [el artista] lo contempla, el mundo se convierte para él en fenómeno, su existencia le es indiferente, del mismo modo como [el mundo lo es] para el filósofo (en la crítica de la razón). Solo que él no sale de allí en busca, como este último, del “sentido” del mundo de los fenómenos y captarlos en conceptos, sino a apropiárselo intuitivamente a fin de reunir, de allí, la abundancia de formas y materiales para las conformaciones estéticas creativas» // «Ihm wird die Welt, indem er sie betrachtet, zum Phänomen, ihre Existenz ist ihm gleichgiltig, genauso wie dem Philosophen (in der Vernunftkritik). Nur daß er nicht darauf ausgeht, wie dieser den ‚Sinn‘ des Weltphänomens zu ergründen und in Begriffe zu fassen, sondern es sich intuitiv zuzueignen, um daraus <die> Fülle der Gebilde, Materialien für schöpferische ästhetische Gestaltungen zu sammeln» (Hua Dok III/7, 135).

veces maléfico en un mundo de imágenes: este mundo contiene los ejes de probabilidad y de sedimentación subyacentes y, no obstante, rectores, tenaces espectros. Sin embargo, mediante la institución de un nuevo método, es posible una ética de la co-operación, de la interpretación, del juego, de la creación no demiúrgica —según la idea de Dufrenne (1981: 70).

Si, por un lado, la *epojé* conduce a la suspensión, al *Vorsein*, si la *epojé* toma en serio lo que, en lo imaginario, no llega jamás verdaderamente a cristalizarse en una cosa, y si, por otro lado, continuamos ya no el proyecto inicial de Husserl, sino sus efectivos extravíos, entonces el sujeto trascendental es multipolar, proteiforme y desnudo de modalidades conocidas de antemano: es una intersubjetividad animal, incluso de manera más general, carnal, mundana, también monstruosa, que la filosofía puede explorar mucho más de lo que ella lo ha venido haciendo hasta ahora si la comparamos con el arte o con el campo exuberante y delirante de las metamorfosis imaginarias que ella exalta con entusiasmo desde hace siglos. Es aquí donde creo que reside la vida verdadera, seguramente no la vida finalmente «esclarecida», sino una vida que hace resplandecer el sentido en la superficie de todo ser —aprehendido como imagen— y una vida plenamente, activamente, vivida, azarosa (el término es muy apreciado por Merleau-Ponty), vertiginosa, menos real que surreal.

### Referencias bibliográficas

- DUFOURCQ, Annabelle (2016). «Du réel à la friche des images sans originaux: Pour une approche non-catastrophiste de l'hyperréalité». En: DUFOURCQ, Annabelle (ed.). *Est-ce réel?: Phénoménologies de l'imaginaire*. Leiden: Brill.
- DUFRENNE, Mikel (1981). «Aujourd'hui encore, la création». En: *Esthétique et philosophie*, tomo III. París: Klincksieck.
- HUSSERL, Edmund (1948). *Erfahrung und Urteil: Untersuchungen zur Genealogie der Logik (1929-1939)*. Redacción y edición de L. Landgrebe. Hamburgo: Claassen und Gloverts. Versión española: *Experiencia y juicio: Investigaciones acerca de la genealogía de la lógica*. Traducción de Jas Reuter. México D. F.: UNAM, 1980.
- HUSSERL, Edmund (1950-). *Husserliana: Edmund Husserl - Gesammelte Werke*. La Haya / Dordrecht / Nueva York: Martinus Nijhoff / Kluwer Academic Publishers / Springer.
- Husserliana*, III/1 (1977). *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*. Reedición de Karl Schuhmann. La Haya: Martinus Nijhoff. Versión española: *Ideas para una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro primero: Introducción general a la fenomenología pura*. Traducción de Antonio Zirián Quijano. México D. F.: Fondo de Cultura Económica / Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- Husserliana*, V (1952). *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Drittes Buch: Die Phänomenologie und die Fun-*

- damente der Wissenschaften* (1912-1925). La Haya: Martinus Nijhoff. Versión española: *Ideas para una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro tercero: La fenomenología y los fundamentos de las ciencias*. Traducción de Luis E. González. México D. F.: UNAM, 2000.
- Husserliana*, VI (1954). *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. La Haya: Martinus Nijhoff. Versión española: *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. Traducción de Julia V. Iribarne. Buenos Aires: Prometeo, 2008.
- Husserliana*, XI (1966). *Analysen zur passiven Synthesis: Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten (1918-1926)*. La Haya: Martinus Nijhoff.
- Husserliana*, XV (1973). *Zur Phänomenologie der intersubjektivität: Texte aus dem Nachlaß. Dritter Teil: 1925-1935*. La Haya: Martinus Nijhoff.
- Husserliana*, XIX (1984). *Logische Untersuchungen. Zweiter Teil: Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis. In zwei Bänden*. La Haya: Martinus Nijhoff. Versión española: *Investigaciones lógicas*. Volumen 1/2. Traducción de José Gaos y Manuel García Morente. Madrid: Alianza Editorial, 2009.
- Husserliana*, XXII (1979). «Psychologische Studien zur elementaren Logik». En: *Aufsätze und Rezensionen (1890-1910)*. La Haya: Martinus Nijhoff.
- Husserliana*, XXIII (1980). *Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen: Texte aus dem Nachlaß (1898-1925)*. La Haya: Martinus Nijhoff.
- Husserliana Dokumente*, III/7 (1994). «Briefe an Hugo von Hofmannsthal». En: *Edmund Husserl. Briefwechsel*. Band VII. *Wissenschaftlerkorrespondenz*. La Haya: Martinus Nijhoff [Hua Dok III/7].
- LEVINAS, Emmanuel (1970). *La théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*. París: Vrin. Versión española: *La teoría fenomenológica de la intuición*. Traducción de Tania Checchi. Salamanca: Sígueme, 2004.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (2001). *Psychologie et pédagogie de l'enfant: Cours de Sorbonne 1949-1952*. Lagrasse: Verdier.
- (1996). *Notes de Cours 1959-1961*. París: Gallimard.
- (1998). *Notes de cours sur «L'origine de la géométrie» de Husserl*. París: PUF.
- (1964). *Le visible et l'invisible*. París: Gallimard. Versión española: *Lo visible y lo invisible*. Traducción de E. Consigli y B. Capdevielle. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.
- (1961). *L'Œil et l'esprit*. París: Gallimard. Versión española: *El ojo y el espíritu*. Traducción de Alejandro del Río Hermman. Madrid: Trotta, 2013.
- PROUST, Marcel (1924). *La recherche du temps perdu: Le temps retrouvé*. París: Gallimard. La Pléiade, III.

---

**Annabelle Dufourcq** es *Assistant Professor* en filosofía en la Radboud University Nijmegen (Holanda). Obtuvo su doctorado en Filosofía por la Universidad de París I (Pantheon-Sorbonne) en 2008 y ha sido docente en la Universidad Blaise Pascal Clermont-Ferrand (Francia) e investigadora postdoctoral en la Universidad de Oregon (EE. UU.) y en la Charles University de Praga (República Checa), donde fue miembro del equipo docente del programa Máster Mundus Europhilosophie. Ha publicado dos libros: *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl* (Springer, Phaenomenologica 198, 2010) y *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire* (Springer, Phaenomenologica 204, 2012). Ha coordinado el volumen 11 de la revista *Environmental Philosophy* (2013): «Broken Bonds? Questioning Anthropological Difference». Su ámbito de investigación incluye la relación entre realidad y mundo imaginario, en especial, en la perspectiva de la fenomenología y de la filosofía continental contemporánea. Actualmente, viene realizando una investigación en torno al imaginario de los animales.

**Annabelle Dufourcq** is an Assistant Professor of Philosophy at Radboud University Nijmegen (The Netherlands). She received her Ph.D. in Philosophy from the University Paris I, Pantheon-Sorbonne in 2008. She has taught at the University Blaise Pascal Clermont-Ferrand (France), and was postdoctoral researcher at the University of Oregon (USA) and Charles University in Prague (Czech Rep.), where she was a faculty member of the Master Mundus Europhilosophie. She is the author of two books: *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl* (Springer, Phaenomenologica 198, 2010) and *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire* (Springer, Phaenomenologica 204, 2012). She served as the guest-editor for the 11th Issue of *Environmental Philosophy* (2013): *Broken Bonds? Questioning Anthropological Difference*. Her research interests involve the relationship between reality and the imaginary, especially in the perspective of phenomenology and contemporary continental philosophy. Her current research focuses on the imaginary of animals.

---