



"conocer para crear"



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

FACULTAD DE FILOSOFÍA
"DR. SAMUEL RAMOS MAGAÑA"

TRADUCCIÓN COMENTADA PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADA EN
FILOSOFÍA

La gran virtud de la imaginación dinámica vertical.

Merleau-Ponty y Bachelard

SUSTENTANTE:

ANDREA SOPHÍA TÉLLEZ SALAZAR

ASESOR:

DR. EMILIANO JOSÉ MENDOZA SOLÍS

CO-ASESORA:

DRA. AURELIA VALERO PIE

Morelia, Michoacán, México. Noviembre de 2020

Índice

Agradecimientos	2
Resumen.....	4
Abstract	4
Introducción	5
Étienne Bimbenet	6
Maurice Merleau-Ponty, vida y obra.....	8
Recepción de Merleau-Ponty en Francia	10
Recepción de Merleau-Ponty en México	14
Gaston Bachelard, vida y obra	16
Recepción de Bachelard en Francia	17
Recepción de Bachelard en México	19
Justificación.....	20
Criterios y procedimientos	22
“La gran virtud de la imaginación dinámica vertical” (Merleau-Ponty y Bachelard).....	30
Bibliografía	54

Agradecimientos

A lo largo de mi formación académica y de la traducción de este texto, he tenido la fortuna de encontrarme con grandes profesores que me han brindado un apoyo incondicional y con quienes siempre estaré agradecida.

Agradezco, primeramente, a la doctora Aurelia Valero, por ser siempre una lectora atenta de mi trabajo, por su inagotable paciencia y amabilidad, por las lecturas y las conversaciones que compartió conmigo. Tanto sus enseñanzas, como la guía que me dio durante todo este tiempo, fueron fundamentales para la redacción de mi trabajo. Es para mí un honor haber sido su alumna. Nunca dejará de ser una fuente de inspiración para mí.

Esto tampoco hubiera sido posible sin la autorización del autor del texto, el filósofo Étienne Bimbenet. Estoy profundamente agradecida con él por haber confiado en mí como traductora del capítulo cinco de su libro, por haber accedido a reunirse conmigo para aclarar mis dudas y por mostrarse siempre comprensivo. La lectura de sus textos marca un antes y un después en mi formación filosófica.

Al doctor Emiliano Mendoza le debo mucho. El haber coincidido con él como mi profesor en tantos cursos me dio la oportunidad de aprender de las lecturas que nos compartía y de ejercitar el pensamiento a través de sus cuestionarios y ensayos. El vínculo que lograba trazar entre arte y filosofía y el sinnúmero de reflexiones que nos impulsaba a articular en torno a ello, han contribuido de una manera muy significativa en mi formación.

Tener la oportunidad de ser la alumna del doctor Alfonso Villa ha sido clave para mi acercamiento a la filosofía. En el último curso que tuve la suerte de tomar con él, aprendí a aproximarme de otra forma tanto a los textos, como al arte. Le agradezco su paciencia y su comprensión, su atenta escucha y el siempre inspirarnos a pensar y a cuestionar nuestras certezas.

Asimismo, estoy muy agradecida con mi familia por formar parte de este largo camino. Sin el gusto por los libros que mi papá me inculcó desde una temprana edad y su

apoyo incondicional, esto no hubiera sido posible. La admirable pasión, esfuerzo y dedicación con la que mi mamá hace todas las cosas, ha sido un gran ejemplo para mi formación como estudiante, lo que ha hecho que no me rinda y lo que me motiva a dar lo mejor de mí. Gracias a mis hermanas, Melissa y Renata, por estar siempre presentes y por mostrar entusiasmo ante todo proyecto que emprendo. Estoy muy agradecida con mis abuelos, Piedad y Raúl, por contribuir a que viera el mundo mucho más allá de lo que conocía.

Le agradezco a Hugo, por mostrarme que es posible renovar y explorar el mundo de manera infinita a través del arte, de las risas y de conversaciones que ponen todo lo demás entre paréntesis. Por ser la constatación práctica de mis lecturas, por pensar conmigo al arte y a la vida, por estar tan presente aunque sea a la distancia y por permanecer a mi lado en medio del caos.

A Sofía Agavo y a Noyule Jonard, incondicionales amigas a quienes admiro profundamente y de quienes nunca dejo de aprender, les agradezco el estar siempre presentes y el creer en mí. A Iván, por haber compartido este viaje conmigo desde el principio y por apoyarme siempre.

Al personal administrativo de la Facultad de Filosofía, especialmente a la Doctora Elena María, quien siempre se ha mostrado atenta ante todas mis dudas y peticiones, y a la UMSNH por haberme otorgado la beca de estudiantes del sindicato de profesores, lo cual fue un gran apoyo para realizar mis estudios universitarios.

Y a ti, que estás en el reverso de lo visible...

Resumen

El presente trabajo es una traducción comentada del texto en francés titulado “La grande vertu de l’imagination dynamique verticale” (Merleau-Ponty et Bachelard) que forma parte del libro del filósofo francés Étienne Bimbenet, *Après Merleau-Ponty. Études sur la fécondité d’une pensée*. El comentario aborda la vida y obra de los tres filósofos: Étienne Bimbenet, Maurice Merleau-Ponty y Gaston Bachelard. Asimismo, se presenta por qué es importante la traducción del texto y se habla sobre los criterios y procedimientos que fueron útiles para realizarla. Posteriormente, se presenta el texto de Bimbenet en español, que trata sobre la posibilidad de desplegar una ética en Merleau-Ponty con la ayuda de Bachelard, partiendo de actividades como la pintura y la poesía y resaltando la importancia que tiene la imaginación en dicho quehacer.

Abstract

This work is a comment and a translation of the French text “La grande vertu de l’imagination dynamique vertical” (Merleau-Ponty et Bachelard), which was written by Étienne Bimbenet and is in his book *Après Merleau-Ponty. Études sur la fécondité d’une pensée*. The comment aims to present the life of the three philosophers: Étienne Bimbenet, Maurice-Merleau-Ponty and Gaston Bachelard. It also shows why the translation of the text is important and it talks about the criteria that was used to do it. After that, the reader will find Bimbenet’s text in Spanish, that is about the possibility of finding an ethic dimension in Merleau-Ponty’s work, with the help of Bachelard and taking into account painting, poetry and the importance of imagination in that labour.

Palabras clave: imaginación, pintura, poesía, ética, ontología, Merleau-Ponty.

Introducción

La muerte de un autor no significa el fin de su obra. Los caminos trazados en vida son eventualmente recorridos y ampliados por almas ávidas de explorar sus posibilidades. Tal es el caso de la obra de Merleau-Ponty, a la cual Étienne Bimbenet le dio continuidad. El texto traducido es el capítulo cinco de su libro *Après Merleau-Ponty. Études sur la fécondité d'une pensée* y se titula “La gran virtud de la imaginación dinámica vertical”. En él Bimbenet muestra que el pensamiento de Merleau-Ponty, aunque haya sido interrumpido por su repentina muerte, es un terreno fértil y profundo, del cual se pueden desplegar diversas cuestiones que habían quedado latentes. Así, Bimbenet logra esbozar una ética merleauPontiana con la ayuda de Bachelard, filósofo con el que Merleau-Ponty tiene varios puntos en común. Su inacabado proyecto no es, entonces, un obstáculo, sino un eco que resonará en quien se permita participar activamente de él.

A continuación el lector encontrará un apartado sobre la vida y obra de Bimbenet, con la finalidad de contextualizar su vida y obra, y de contextualizar el texto traducido en ella. Posteriormente hay dos apartados, uno sobre Merleau-Ponty y otro sobre Bachelard, en los que se expone la vida y obra de cada uno y su recepción en Francia y en México. De esta forma se traza el camino que siguió el pensamiento de ambos filósofos en su país de origen y en uno de los países donde se ha trabajado su obra. Esto posibilita que se haga visible el lugar que la traducción del capítulo de libro ocupa en la tradición merleauPontiana y bachelardiana. El apartado siguiente está dedicado a la justificación, en la cual se hace explícita la pertinencia de la traducción de “La gran virtud de la imaginación dinámica vertical”. La última parte de la introducción consta de los criterios y procedimientos, en la cual se habla de lo relativo a la traducción de textos filosóficos y cómo se distingue de los textos científicos y literarios, así como de las cuestiones particulares que surgieron al traducir el texto de Bimbenet. Después de esa introducción se presenta el texto en español y en francés.

Étienne Bimbenet

Étienne Bimbenet es uno de los filósofos contemporáneos especializado en la obra de Merleau-Ponty. Estudió en la École Normale Supérieure (1989) y, posteriormente la licence, maîtrise y DEA¹ de filosofía en la Universidad París I (1989-1991). Para el DEA presentó un trabajo titulado “L’Echelle du vivant. Biologie et unité de la vie chez Aristote”, bajo la dirección de Jacques Brunschwig, y para la maîtrise “La Conversion dans la doctrine kantienne de la religion”. En 1992 obtuvo la agrégation en filosofía y de 1995 al 2001 estudió el doctorado en la Universidad Blaise Pascal de Clermont-Ferrand. Su tesis de grado, “Nature et humanité. Le problème anthropologique dans l’œuvre de Merleau-Ponty”, bajo la dirección de Renaud Barbaras, fue distinguida con mención honorífica y felicitación del jurado por unanimidad. Fue profesor titular en la Universidad Jean Moulin-Lyon III (2002-2014) y actualmente es profesor de filosofía contemporánea y fenomenología en la Universidad Bordeaux Montaigne, así como director del Departamento de Filosofía.

Bimbenet considera que su lectura de Merleau-Ponty es una lectura a contrapelo que busca establecer un diálogo póstumo con él, apoyándose en otros autores, como lo hace a lo largo de los capítulos de *Après Merleau-Ponty. Études sur la fécondité d’une pensée*.² Uno de los aspectos que el autor examina es el de la posibilidad de una antropología en Merleau-Ponty. Le interesa hacer una reflexión sobre lo humano, es decir, sobre lo que nos hace específicamente humanos y nos distingue de los animales.³

Bimbenet concibe a Merleau-Ponty como un pensador desintelectualizante, que privilegia la percepción frente a la razón. Según él, en Merleau-Ponty encontramos una percepción activa. Además, considera que la percepción encierra creatividad, la cual, al adentrarse en las profundidades del ser, es capaz de revelar lo que hay. Por esta razón, el

¹ Diploma de estudios avanzados

² Tanto en este párrafo como en el siguiente utilicé la información que el profesor Étienne Bimbenet me proporcionó en la entrevista realizada el 7 de noviembre del 2019 en París, durante mi estancia de investigación.

³ <https://www.franceculture.fr/emissions/matieres-a-penser/animal-humain-55-assumer-lhumain>, (consultado el 25 de febrero de 2019).

momento en el que el pintor hace su obra, *le peintre au travail*, o el hecho mismo de producir imágenes, es un gesto lleno de genialidad.

En el capítulo traducido, escrito a manera de conferencia cuando trabajaba en Lyon, toma la percepción merleauPontiana y la mezcla con la imaginación bachelardiana para desplegar una ética que no está presente de manera explícita en Merleau-Ponty. El texto fue presentado en el marco del encuentro “Bachelard et Merleau-Ponty. Pensée, imagination, mouvement”, en el que también participó Jean-Jacques Wunenburger, filósofo francés especialista en Bachelard.

El libro del que se extrajo el texto traducido, *Après Merleau-Ponty. Études sur la fécondité d'une pensée*, se encuentra en el contexto de la recepción de Merleau-Ponty en Francia en el siglo XXI. El mérito de Bimbenet consiste en poner en movimiento el pensamiento del filósofo francés, al hacerlo dialogar con autores como Michel Foucault, Claude Lévi-Strauss, Paul Ricœur, Gaston Bachelard, Pierre Bourdieu y John McDowell. Particularmente en esta obra se aprecia lo fecunda que es la filosofía de Merleau-Ponty y algunos de los posibles caminos en los que puede desembocar. Tal es el caso de “La gran virtud de la imaginación dinámica vertical”, que es interesante porque se despliega una ética desde un punto de vista ontológico en Merleau-Ponty a partir de Bachelard, utilizando la percepción y la imaginación, cuestiones trabajadas respectivamente por dichos autores. Así, el trabajo de Étienne Bimbenet muestra cómo un filósofo que en su momento llegó a caer en cierto olvido, tiene mucho que ofrecernos actualmente, ya que aborda temas que están en relación con la pregunta por el ser humano y las dimensiones que lo atraviesan. Asimismo, nos enseña en términos prácticos cómo una obra no está acabada y que, a semejanza de Merleau-Ponty, hay que perpetuar la interrogación filosófica.

El texto traducido consta cuatro partes: una breve introducción, dos apartados titulados “La admiración creadora” y “Una sinceridad cósmica”, y la conclusión. En la primera línea de la introducción se hace manifiesto que “no hay una ética merleauPontiana”. Esto le permite a Bimbenet mostrar las insuficiencias de ambas propuestas y cómo podrían ser complementarias, ya que la ontología de Merleau-Ponty tendría un impacto en la axiología de Bachelard y viceversa. Posteriormente el autor muestra las similitudes entre ambos pensamientos, para después resaltar los puntos en los

que son distintos. Finalmente, Bimbenet señala cómo Merleau-Ponty y Bachelard se complementan y concluye que sí es posible desplegar la ética que en principio se encuentra de manera latente.

Maurice Merleau-Ponty, vida y obra

Merleau-Ponty nació el 14 de marzo de 1908 en Rochefort-sur-Mer. En 1926 entró a la École Normale Supérieure (ENS), en donde se formó en filosofía durante cuatro años. A lo largo de ese periodo tomó clases con Léon Brunschvicg, filósofo francés de corte idealista que se interesó tanto por las humanidades como por las ciencias exactas y naturales, buscó integrarlas y propuso el llamado idealismo crítico, método que toma en cuenta la experiencia de los seres humanos y en el cual confluyen la razón y lo real. Entre sus compañeros de clase se encuentran Jean-Paul Sartre, Raymond Aron (crítico del marxismo) y Jean Hyppolite (cuya obra giró en torno a Hegel). Con el primero y junto a Simone de Beauvoir fundó la revista *le Temps modernes* en 1945, pero posteriormente se distanció de él debido a diferencias filosóficas y políticas.⁴ Cabe señalar que, a pesar de que ambos fueron lectores de Husserl y de Heidegger, cada uno mantuvo su propia postura con respecto a ellos y que Merleau-Ponty no se consideraba existencialista. Tal como dice Mario Teodoro Ramírez: “aunque comúnmente considerado, por su cercanía con Jean-Paul Sartre, un existencialista, Merleau-Ponty es, más bien, por su estilo filosófico y sus temáticas, un *fenomenólogo* –un filósofo del fenómeno, de lo que <<se aparece>>, esto es, de la *experiencia*-. ”⁵

En 1930 se recibió en filosofía como el segundo de su clase, para lo cual presentó un trabajo, hoy perdido, titulado “La Notion de multiple intelligible chez Plotin”, bajo la

⁴ Judith Revel propone que las diferencias entre ambos se concentran en tres problemas: el acontecimiento y la historia, la subjetividad en la historia y la libertad y la revolución. También afirma que Sartre se acercó al partido comunista y que Merleau-Ponty se alejó de él.

<http://www.derecho.uba.ar/derechoaldia/notas/sartremerleau-ponty-una-ruptura-politica/+2745>,
(consultado el 25 de febrero de 2020)

⁵ M. Ramírez, *La filosofía del quiasmo*, México, FCE, 2013, p. 21.

dirección de Émile Bréhier. En ese mismo año asistió a algunas conferencias impartidas por Edmund Husserl en París. Después de haber estudiado en la ENS, dio clases en el liceo de Beauvais de 1931 a 1933, periodo en el que leyó a Edmund Husserl y a Eugen Fink. Según Emannelle Garcia, “sus investigaciones filosóficas lo vinculan entonces a la fenomenología husserliana”.⁶ Otro momento relevante en su formación filosófica fue el curso impartido por Alexandre Kojève sobre “La philosophie religieuse de Hegel” que tomó en la Sorbona de 1933 a 1939.

Dedicó los años posteriores a sus trabajos doctorales, *La Structure du comportement* (1942), donde introdujo la noción del cuerpo vivo,⁷ y *La phénoménologie de la perception* (1945), también bajo la dirección de Émile Bréhier y donde sostuvo que el cuerpo no puede ser estudiado como una mera cosa y que es a la vez visible y vidente.⁸ En julio de 1945 fue nombrado profesor titular en la Facultad de Letras de Lyon y en septiembre de ese año y hasta 1949 también impartió clases en la ENS. En 1949 fue elegido como profesor de Psicología del infante y pedagogía en la Sorbona, puesto que previamente había ocupado Jean Piaget,⁹ y en marzo de 1952 se trasladó al Collège de France para continuar su labor docente.

Merleau-Ponty murió el 3 de mayo de 1961 en París a causa de un ataque cardíaco mientras leía la *Dióptrica* de Descartes. A manera de homenaje, Sartre le dedicó un número completo de la revista *Les Temps modernes*, el cual tituló “Merleau-Ponty vivant”.¹⁰ Dicho número contiene el último texto que Merleau-Ponty completó en vida,¹¹ *El ojo y el espíritu*, así como textos sobre diversos temas en torno a la filosofía del recién fallecido autor, redactados por Jean Hyppolite, Jacques Lacan, Claude Lefort (editor de sus obras), Jean-Bertrand Pontalis, el propio Sartre, Alphonse de Waelhens y Jean Wahl. Sus estudiantes de la Sorbona publicaron en noviembre de 1964 el resumen de sus cursos con el título de *Maurice Merleau-Ponty à la Sorbonne*.

⁶ E. Garcia, “Vie et œuvre”, *Maurice Merleau-Ponty. Œuvres*, Paris, Gallimard, 2010, p. 38.

⁷ *Ibid.*, p. 47.

⁸ *Ibid.*, p. 50.

⁹ *Ibid.*, p. 62.

¹⁰ <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Revue-Les-Temps-Modernes/Les-Temps-Modernes513>, (consultado el 20 de enero del 2020).

¹¹ C. Lefort, “Prefacio”, *El ojo y el espíritu*, Madrid, Trotta, 2017, p. 9.

La importancia de su obra radica principalmente en la rehabilitación ontológica del cuerpo, en devolver a la experiencia sensible la importancia que le había sido negada por filósofos como Platón y Descartes. Aunado a ello, a lo largo de su obra, Merleau-Ponty trata de superar la concepción dualista, como la que se observa en el pensamiento científico, para lo cual propone una filosofía quiasmática, es decir, del entrelazo. Se trata de ir “a las cosas mismas”, pero no como un observador absoluto que desde su posición de sujeto tiene acceso al objeto que está fuera de él, sino como un individuo que está inscrito en la carne del mundo, que desde la percepción y desde la inmanencia puede acceder a él. El acceso al mundo, desde lo propuesto por Merleau-Ponty y donde se deja ver lo que tomó de su lectura de Husserl, sobre todo de *Ideas II*, se hace a partir del cuerpo, no solamente desde la razón. Su filosofía establece continuidad con la crítica a la modernidad comenzada por autores como Friedrich Nietzsche y Søren Kierkegaard, así como un esfuerzo por repensar nuestra relación con el mundo desde nuestra corporalidad.

Recepción de Merleau-Ponty en Francia

En 1964 se publicó *Lo visible y lo invisible*, obra inacabada, en la cual el filósofo francés esbozó una nueva ontología. Tal como Claude Lefort afirma en el epílogo: “al morir, Merleau-Ponty estaba trabajando en una obra, *Lo visible y lo invisible*, de la que sólo tenía redactada la primera parte. Ésta es testimonio de sus esfuerzos para dar una expresión nueva a su pensamiento”.¹² Los temas que Merleau-Ponty proponía volver a tratar desde una nueva ontología eran “la cosa, el cuerpo y la relación entre vidente y visible”.¹³ Claude Lefort llevó a cabo el trabajo de edición del manuscrito, el cual, según sus palabras, se encontraba en “estado fragmentario”.¹⁴ El manuscrito no era definitivo, por lo que, para hacerlo accesible a los lectores, Claude Lefort añadió notas de trabajo del autor, respetando

¹² C. Lefort, “Epílogo”, *Lo visible y lo invisible*, Barcelona, Seix Barral, 1966, p. 343.

¹³ *Ibid.*, p. 344.

¹⁴ *Ibid.*, p. 355.

su orden y precisando la puntuación.¹⁵ Aunado a ello, Lefort escribió un epílogo en el cual reflexiona sobre la obra de su difunto amigo y sobre lo que pasa con una obra una vez que su autor fallece.

La prosa del mundo, publicada en octubre de 1969 por Gallimard, fue otro de los proyectos que Merleau-Ponty no llevó a término. El libro aparece con una advertencia y notas críticas sobre la edición, ambas hechas también por Claude Lefort. Este proyecto fue “abandonado” por Merleau-Ponty en vida, aparentemente en 1952. Ahora bien, “aunque se suponga que el abandono fue definitivo, no hay razón para deducir que tal actitud entrañara la condena del trabajo realizado”.¹⁶ Según Lefort, este libro es una especie de prefiguración de *Lo visible y lo invisible*, ya que hay “una nueva concepción de la relación del hombre con la historia y con la verdad, y [una] meditación sobre el <<lenguaje indirecto>> los primeros signos de la meditación sobre <<la ontología indirecta>> que vendrá a nutrir *Lo visible y lo invisible*”.¹⁷ Así, más que tratarse de un proyecto abandonado o negado, es una especie de reflexión previa al último periodo de su obra. Debido a que Merleau-Ponty había descartado el manuscrito, Lefort tuvo que asignarle un título a cada uno de los seis capítulos que lo componen, conservando las anotaciones al margen y a pie de página, tratando de no intervenir y sin excluir las notas que aparecían como un esbozo del texto.¹⁸

La relación intelectual entre Merleau-Ponty y Lefort comenzó en 1940, cuando este último fue su alumno en el Liceo Carrot en París.¹⁹ Además de redactar los prólogos, el epílogo y encargarse de la labor de edición de *Lo visible y lo invisible*, así como de *La prosa del mundo*, Lefort prolongó el pensamiento del filósofo francés en sus textos sobre lo político.

El pensar político lefortiano apela, una y otra vez, a la *experiencia*, cuyo sentido fenomenológico indica un momento de anclaje –de historicidad primordial, diría Merleau-Ponty– que atesora lo sensible y la razón, antes de su distinción, y abre, al mismo tiempo, el campo de lo posible. Merleau-

¹⁵ C. Lefort, “Prólogo”, *Lo visible y lo invisible*, op. cit. p. 14.

¹⁶ C. Lefort, “Advertencia”, *La prosa del mundo*, Madrid, Trotta, 2015, p. 14.

¹⁷ *Ibid.*, p. 16.

¹⁸ C. Lefort, “Notas sobre la edición”, *La prosa del mundo*, op. cit., p. 18.

¹⁹ E. García, “Vie et œuvre”, *Maurice Merleau-Ponty. Œuvres*, p. 45.

Ponty, a través de sus recorridos por el *cuerpo* y el *lenguaje*, bautizó como *carne* a dicho anclaje –que no es Idea, primer motor o espíritu absoluto sino apertura, lo abierto, o imbricación ser-mundo – y Lefort mudó este andamiaje filosófico al terreno del pensar político. Entre ambos, como puente: la *experiencia*.²⁰

Asimismo, Lefort reflexionó sobre el marxismo desde las enseñanzas de Merleau-Ponty. Esto lo llevó a ver al marxismo desde una perspectiva crítica, a no dejar de interrogarlo y a poner en duda lo que se tenía como verdad absoluta en las prácticas militantes.

El auge tanto del estructuralismo como del postestructuralismo, intensificó “el declive, por lo menos en el panorama francés de la época, de una fenomenología canónica, como la de su primer periodo”.²¹ Por eso hubo una especie de olvido de Merleau-Ponty en Francia y se pasó por alto su segundo periodo y el hecho de que fuera él quien introdujera el estructuralismo en Francia.²² Así, tal como lo afirma Maria Mont:

Hubo que esperar hasta los años 70 para que, tras varios lustros en la penumbra, el trabajo de Merleau-Ponty viera de nuevo la luz aún entonces de la mano de Claude Lefort con la publicación de inéditos, pero además de autores como Xavier Tilliette (*Merleau-Ponty: ou la mesure de l’homme*, 1970) y Gary Grant Madison (*La phénoménologie de Merleau-Ponty*, 1973). Y de ahí hasta prácticamente los años 90 [...] gracias a autores tales como Renaud Barbaras y Emmanuel de Saint- Aubert.²³

Uno de sus primeros intérpretes, posteriores a Claude Lefort, fue Emmanuel de Saint-Aubert. Este autor tiene tres libros publicados por la editorial Vrin sobre diversos

²⁰ L. Eiff, “La experiencia de lo político. Dimensiones del pensar de Claude Lefort”, *Revista de teoría política*, N° 5, Dic. 2015, Uruguay, p. 84.

²¹ M. Mont, *Del Ver y del Decir en Merleau-Ponty*, Barcelona, Universitat de Barcelona, p. 19, recuperado de https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/369561/MMV_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=y. (consultado el 22 de enero del 2020).

²² *Ibíd.*, p. 19.

²³ *Ibíd.*, p. 20.

temas orientados a comprender la obra de Merleau-Ponty a partir de sus textos inéditos. Los tres se enfocan en un escenario distinto, a saber, el sartreano, el cartesiano y el heideggeriano, tres planos y tres autores con los cuales el propio Merleau-Ponty estableció diálogo. Constituyen, en palabras de Caterina Rea, “tres polos constantes de confrontación con los cuales Merleau-Ponty trata de tomar distancia y de construir su propio pensamiento, pero a los que no deja de regresar, como si estuviera encantado por sus fantasmas”.²⁴ Los libros de Emmanuel de Saint-Aubert se titulan: *Du lien des êtres aux éléments de l'être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951* (2004), *Le scénario cartésien. Recherches sur la formation et la cohérence de l'intention philosophique de Merleau-Ponty* (2005) y *Vers une ontologie indirecte. Sources et enjeux critiques de l'appel à l'ontologie chez Merleau-Ponty* (2006).

En el primero de ellos se enfoca en los textos inéditos del periodo señalado en el título, que puede considerarse como un momento de transición hacia la última época de su obra y en el que Merleau-Ponty trabaja cuestiones como la *chair* (carne) y *l'empîement* (superposición). El segundo explora cómo Merleau-Ponty hizo una lectura crítica del escenario que dejó la obra de Descartes, es decir, el de una ontología del objeto y no de la carne. El último se enfoca en la ontología indirecta, la cual Merleau-Ponty esbozó en sus textos tardíos.

Otro lector destacado de Merleau-Ponty es Renaud Barbaras, profesor de filosofía contemporánea en la Universidad París 1 Panthéon-Sorbonne. Barbaras es autor de varios textos sobre Merleau-Ponty y uno de sus receptores más importantes. Dedicó sobre todo los años noventa, tal como señala Maria Mont, al estudio del filósofo. Esto se ve en textos como *De l'être du phénomène. Sur l'ontologie de Merleau-Ponty* (1991), *La Perception. Essai sur le sensible* (1994), *Merleau-Ponty* (1997) y *Le tournant de l'expérience. Recherches sur la philosophie de Merleau-Ponty* (1998). Sus investigaciones posteriores se enfocan sobre todo en el fenomenólogo de origen checo Jan Patočka, en la formulación de

²⁴ C. Rea, “Emmanuel de Saint Aubert, *Du lien des êtres aux éléments de l'être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*; Emmanuel de Saint Aubert, *Le scénario cartésien. Recherches sur la formation et la cohérence de l'intention philosophique de Merleau-Ponty*; Emmanuel de Saint Aubert, *Vers une ontologie indirecte. Sources et enjeux critiques de l'appel à l'ontologie chez Merleau-Ponty*”, *Revue Philosophique de Louvain*, Quatrième série, tomo 105, N° 4, 2007, pp. 728-734, https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_2007_num_105_4_7746_t1_0728_0000_2, (consultado el 22 de enero de 2020).

una fenomenología de la vida y en temas como el deseo, el movimiento y la pertenencia (*l'appartenance*).

La obra de Barbaras es relevante porque trata de pensar sobre y más allá de Merleau-Ponty, desde la ontología que estaba en vías de elaborar, hasta las cuestiones de su filosofía susceptibles de afinarse, por lo que podría decirse que prolonga su pensamiento. Asimismo, el autor se da a la tarea de señalar los puntos en los que Merleau-Ponty se distingue de Husserl, ya que muestra cómo elaboró “une véritable phénoménologie de la perception qui échappe à la dualité husserlienne de la *hylè* et de la *morphè*”.²⁵ El texto monográfico que dedica a Merleau-Ponty contiene un apartado con el vocabulario usado en su obra, por lo que es una buena guía para el lector que pretende acercarse al filósofo francés. Por ello se puede concluir que el papel de Barbaras en la recepción de Merleau-Ponty en Francia es relevante.

Recepción de Merleau-Ponty en México

La primera recepción de Merleau-Ponty en México fue por parte del grupo Hiperión, que estaba formado por filósofos como Leopoldo Zea, Emilio Uranga, Luis Villoro, Jorge Portilla, Ricardo Guerra, Joaquín Sánchez McGregor, Salvador Reyes Nevares y Fausto Vega. Dicho grupo estuvo activo de 1948 a 1952, ya que en 1953 “los hiperiones tomaron distintas rutas vitales: los estudios en el extranjero, la carrera académica, los cargos públicos, los puestos diplomáticos, el cultivo del periodismo y de las letras”.²⁶ Esta generación de filósofos se preguntaba por “lo mexicano y la corriente filosófica en la que trabajaban era el existencialismo”²⁷ y tomaban la filosofía de Sartre como punto de partida.

²⁵ R. Barbaras, *La perception. Essai sur le sensible*, Paris, Vrin, 2016, p. VIII.

²⁶ G. Hurtado, “Introducción”, *El hiperión*, México, UNAM, 2015, p. X.

²⁷ Ídem.

Emilio Uranga, además de estar interesado en la obra de Sartre, tradujo *La fenomenología de la percepción* (1957) al español y explicó a Merleau-Ponty.²⁸ Uranga tomó del filósofo francés la noción de “*l’entrelacs*”, análoga por su sentido y función al término “nepantla”, y la aplicó a su *Análisis del ser del mexicano* (1952). En dicho texto “lo humano y lo mexicano aparecerán en forma de entrelazamiento por desbordamiento de los otros en los unos, de la insuficiencia o accidentalidad de su ser frente a la esencia del ser humano”.²⁹ La importancia y originalidad del trabajo de Uranga radican en que sus inquisiciones sobre la mexicanidad no son sino un camino para reflexionar sobre la condición humana.³⁰ Por ello se le considera como uno de los receptores más relevantes de Merleau-Ponty en México.

Después de esta generación de filósofos mexicanos, podemos encontrar en Mario Teodoro Ramírez³¹ a un destacado estudioso de la obra de Merleau-Ponty. Ramírez funge como un intérprete muy preciso del filósofo, tal como lo muestra en *La filosofía del quiasmo. Introducción al pensamiento de Merleau-Ponty*.³² Esto ofrece al público de lengua castellana la posibilidad de acercarse a uno de los pilares conceptuales de la obra de Merleau-Ponty, es decir, el quiasmo, de la mano de una lectura atenta y precisa. Mario Teodoro Ramírez también es autor de *Escorzos y horizontes. Merleau-Ponty en su centenario* (2008) y coordinador de la obra de *Merleau-Ponty viviente* (2011), en la que confluyen una serie de textos escritos por especialistas de países como México, Argentina, Estados Unidos, España, Italia y Francia. Con esto su labor ha contribuido a la difusión del pensamiento merleauPontiano, no sólo en México, sino en Iberoamérica.

²⁸ *Ibíd.*, p. XIV.

²⁹ L. Álvarez, “Filosofía en México: el sentido de una presencia”, *Eikasia. Revista de Filosofía*, año V, 33, julio 2010, p. 6.

³⁰ J. Vieyra, “Emilio Uranga: la existencia como accidente”, *Devenires*, VIII, México, UMSNH, 2007, p. 75.

³¹ Doctor en filosofía por la UNAM e investigador del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UMSNH.

³² 1ª ed. 1994, 2ª. Ed. 2013.

Gaston Bachelard, vida y obra

Gaston Bachelard nació el 27 de junio de 1884 en Bar-sur-Aube, Champagne, donde fue profesor de física y química de 1919 a 1930. En 1927 obtuvo su doctorado en la Sorbona con la tesis “Essai sur la connaissance approchée”, bajo la dirección del historiador de la ciencia Abel Rey y de León Brunschvig, quien también fue profesor de Merleau-Ponty. Fue profesor de historia y de filosofía de la ciencia en la Sorbona de 1940 a 1945.

Los dos intereses que marcaron su obra fueron la racionalidad científica y la creación poética. Mantuvo una postura crítica frente a la concepción lineal del progreso científico, como en el positivismo de Auguste Comte, y se decantó por concebir el devenir histórico en términos discontinuos tal como se observa en su obra *La formación del espíritu científico*. Dedicó gran número de textos a la creación poética y a la imaginación, los cuales desarrolla a partir de los sueños y los cuatro elementos naturales, y en los que integra a autores como Friedrich Nietzsche, Percy Shelley, Rainer Maria Rilke, el conde de Lautrémont, Henri Bergson y Sigmund Freud.

En esa serie de textos, que Bimbenet usa para desarrollar la ética merleauPontiana, Bachelard concibe la imaginación como algo dinámico, esto es, como

“una “facultad” creadora del espíritu y no una capacidad de reproducir imágenes (actuales o anteriores). En tanto creadora, la imaginación no se reduce a una síntesis de los datos sensibles objetivos para delinear formas, sino que suscita una transformación de las propias imágenes perceptuales, una liberación respecto de sus coacciones y un cambio al nivel mismo de las imágenes”.³³

La imaginación es dinámica, en ella se conjugan la exploración y la renovación. A la par de la exploración del psiquismo de los individuos, que se apoya en la imaginación material de los elementos (agua, tierra, fuego y aire), hay una necesidad de poner en movimiento la imaginación dinámica. El trabajo de la imaginación es activo y, por decirlo en términos merleauPontianos, quiasmático, ya que hay una dialéctica de ambos tipos de imaginación debido a que se entrelazan. De ahí que Bachelard, en *El aire y los sueños*,

³³ J. Vieyra, “El concepto de imaginación en Bachelard”, *Devenires*, I, UMSNH, 2000, p. 141.

retome lo siguiente de Nietzsche: “tú eres la profundidad de todas las cimas”.³⁴ La relación profundidad-altura, que está en constante movimiento y que no es de tipo causal, no deja de estar presente en lo enunciado por Bachelard acerca de la imaginación. Esto se opone a un conocimiento meramente racional del psiquismo de los individuos, como ocurre en el psicoanálisis de Freud.

Al igual que en Merleau-Ponty, en Bachelard encontramos a un crítico incansable del pensamiento racional y del abuso del método científico. La originalidad de su obra radica en que también prolonga la crítica a la modernidad retomando la flecha lanzada por Nietzsche y apunta hacia otras formas de relacionarnos con el mundo, que trascienden las de la ciencia y el esquema sujeto-objeto. Bachelard ve en la poesía la posibilidad de ir más allá de lo humano, no en un sentido metafísico, sino en un plano inmanente que nos ayude a poner nuestro espíritu en acción y a inventar una vida nueva.

Su obra fue reconocida con distinciones como el *Grand Prix national des Lettres*, en 1961, un año antes de su muerte. El último texto publicado en vida fue *La llama de una vela*, en 1961. De manera póstuma se publicaron *L'Engagement rationaliste* (1972), *Épistémologie*, el cual encierra una serie de textos escogidos por el filósofo y editor francés Dominique Lecourt, *Études* (1972) y *Fragments d'une Poétique du Feu* (1988), editado por su hija Suzanne Bachelard.

Recepción de Bachelard en Francia

Dominique Lecourt, alumno de Bachelard, fue uno de sus principales receptores en Francia. Tal como se mencionó, editó el texto póstumo *Épistémologie*. Lecourt recuperó de Bachelard elementos relativos al conocimiento científico. Desde los presupuestos bachelardianos, e incluso utilizando como punto de partida la imaginación, se da a la tarea

³⁴ Citado por G. Bachelard en *El aire y los sueños*, p. 201, México, FCE, 2006, p. 201.

de analizar el progreso de la ciencia, por lo que afirma que aquella es indispensable para su avance.

Jean-Jacques Wunenburger es un filósofo francés especializado en el estudio de la imagen tomando como punto de partida a Bachelard. Además de ser profesor en la Universidad Jean Moulin de Lyon 3, es director asociado del Centro Gaston Bachelard sobre lo Imaginario y la Racionalidad de la Universidad de Borgoña. Según Blanca Solares Altamirano “se le puede considerar como uno de los principales sucesores del pensamiento de Gaston Bachelard”.³⁵ Los temas que trabaja en torno a la imagen se relacionan con la imaginación, lo imaginario, lo sagrado y la vida de las imágenes, y fueron abordados en obras como *L’imaginaire* (1993), *La vie des images* (1995), *Le sacré* (1996) y *Bachelard, une poétique des images* (2012).

Además de estos dos filósofos, que pueden considerarse como dos de sus principales receptores, hay otros autores que han dado continuidad al pensamiento de Bachelard. Entre ellos se encuentra su contemporáneo Georges Canguilhem, filósofo y médico francés que colaboró en el homenaje que se le hizo bajo el título de *Hommage à Gaston Bachelard* (1963). Asimismo escribió la “Présentation” de su texto póstumo *Études* (1970). En el ámbito de la ciencia, Didier Gil escribió *Bachelard et la culture scientifique* (1993) y *Autour de Bachelard- Esprit et matière, un siècle français de philosophie de sciences* (2010).

Tal como se ve, los estudios postbachelardianos apuntan en dos direcciones: hacia la reflexión en torno al pensamiento científico, ya sea desde la epistemología o desde la historia y la filosofía de la ciencia, y hacia los estudios sobre las imágenes y los temas que se desprenden de ellas, mismos que se entrelazan con la poesía y con el arte en general. Estos fueron los dos principales caminos que dejó abiertos Bachelard. Su gran aporte consistió en cuestionar insistentemente el abusivo uso de la razón en la ciencia y en el arte, por lo que la lectura de su obra nos permite repensar el mundo. En el caso específico del trabajo que hizo sobre las imágenes, y que es el tema que Bimbenet expone en el capítulo de libro traducido, da pie a que se cuestionen los cánones realistas de representación, ya

³⁵ B. Solares, “Entrevista con Jean-Jacques Wunenburger”, *Acta sociológica*, núm. 57, enero-abril 2012, p. 121.

que él considera que el arte no es el equivalente de la realidad sensible. Bachelard es un punto de anclaje para aprender a ver el mundo con nuevos ojos.

Recepción de Bachelard en México

La recepción de Gaston Bachelard en México se da en un contexto en el que se trata de repensar lo que somos como seres humanos, no solo como seres pensantes y racionales, sino también como seres que imaginan. Esto es particularmente importante en un escenario en el que se tiene en gran estima a las llamadas ciencias exactas y en el que las humanidades y las artes suelen quedar en segundo plano. La labor de autoras como María Noel Lapoujade, Blanca Solares y Rosario Herrera ha sido una pieza clave para la lectura y la difusión de la obra Bachelard en México, así como en términos de su vínculo con disciplinas como la antropología, los estudios culturales y el psicoanálisis.

Bachelard encontró en María Noel Lapoujade a una de las receptoras de su trabajo en México. De origen uruguayo, ha desempeñado su vida académica principalmente en México como profesora de la UNAM y como cofundadora de la Maestría en estética y artes de la Universidad de Puebla. Durante sus estudios en el extranjero mantuvo contacto directo con Wunenburger, uno de los discípulos de Bachelard. Su obra ha girado en torno a la construcción de una filosofía de la imaginación, partiendo de la idea de que los seres humanos somos *Homo imaginans* y de que la imaginación es un elemento fundamental de la vida humana. Es ahí donde se puede ver la influencia que ejerció Bachelard sobre su pensamiento.

Otra autora que realizó estudios sobre Bachelard, contemporánea de Lapoujade, es Blanca Solares, investigadora del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la UNAM. Una de sus líneas de investigación son los estudios sobre lo imaginario. Es editora del tercer número de *Cuadernos de hermenéutica*, que lleva por título *Gaston*

*Bachelard y la vida de las imágenes*³⁶ y en el cual participan autores como Lapoujade, con “Mito e imaginación a partir de la poética de Gaston Bachelard”, y Wunenburger con “Gaston Bachelard y el topoiánalisis poético”. Tal como lo dice la autora en el prefacio, en dicha compilación se trata de reflexionar sobre la actualidad de Bachelard.

En la línea de los estudios sobre psicoanálisis, filosofía y poesía, se encuentra el estudio de Rosario Herrera titulado *Poética del psicoanálisis*. Bachelard fue crítico del psicoanálisis de Freud por considerarlo muy racional y su apuesta era trabajar con la psique humana desde elementos poéticos u otros métodos, en los que la imaginación fuera el elemento central. Los trabajos de Herrera nos ofrecen una aproximación desde el psicoanálisis a la filosofía y la literatura, vistos a la luz de la poesía y la imaginación.³⁷

Justificación

La primera razón por la cual me parece relevante la traducción al español del texto de Étienne Bimbenet sobre Maurice Merleau-Ponty y Gaston Bachelard, consiste en que materializa un ejemplo de cómo se puede pensar con, y más allá, de un filósofo. Bimbenet presta continuidad al proyecto merleauPontiano y lo anuncia desde la primera línea, en la cual dice que “no hay una ética merleauPontiana” y que su objetivo es hacerla surgir con la ayuda de Bachelard. Partiendo de eso, el autor prolonga lo que en Merleau-Ponty quedó en estado latente. El valor de su trabajo radica, entonces, en hacer nacer una ética a partir de

³⁶ <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/crim-unam/20100331113911/GastonBachelard.pdf>, (consultado el 26 de febrero de 2020).

³⁷ Aquí se pueden encontrar algunos de sus textos <http://revistalevadura.mx/author/rherrer/> (consultado el 26 de febrero de 2020).

ambos pensadores; en perpetuar la interrogación filosófica tal como Merleau-Ponty lo hizo en vida.

Ahora bien, la presencia de una ética en una filosofía es importante porque sirve como de guía para ser personas de *vigor especial*. Los aportes específicos de Merleau-Ponty y Bachelard, por lo que su ética es relevante, son los siguientes: en principio la presencia de la imaginación creadora, lo cual mete en escena a las artes; también en este plano porque hay una dialéctica de la renovación y de la exploración, no sólo de nosotros mismos, sino del mundo.

En segundo lugar, el texto de Bimbenet es relevante porque da cuenta de la importancia del arte y de la imaginación desde el punto de vista de la ética. No se trata sólo de derivar una ética a partir de Merleau-Ponty y de Bachelard, sino a partir del arte en general, desde el papel del artista y del espectador. En el capítulo que traduje se observa que este último tiene una importancia fundamental por ser el punto de partida para ser individuos de un *vigor especial*, no desde lo bueno y lo malo en términos morales, sino desde un punto de vista ético. Ser un individuo de *vigor especial* significa ser capaz de ser fiel y sincero a sí mismo, alguien que afirma la vida y que, a pesar de las caídas, eventualmente se eleva como el sol naciente.

Se trata de propiciar la ligereza de espíritu a partir de imágenes poéticas y pictóricas. Por ello, Bachelard pone de ejemplo a Shelley y a Nietzsche, y Merleau-Ponty a Cézanne; cada uno, según Bimbenet, logra mostrar a sus lectores imágenes inéditas y dinámicas que tienen una repercusión en su forma de habitar el mundo. Las imágenes inéditas se pueden definir como aquellas que no responden a una descripción realista del mundo, ya sea en la pintura o en la poesía, imágenes que permiten la exploración de sus infinitas posibilidades. Las imágenes dinámicas son aquellas que movilizan la imaginación a tal grado que pueden representar un alivio para el alma. La verticalidad hace referencia a las metáforas de altura y elevación, mismas que son axiomáticas y que nos impulsan a ser individuos libres, ligeros y mejores. La gran virtud de la imaginación dinámica vertical consiste en observar con entusiasmo y admiración el mundo, en aprender a ver y a sentir de nuevo, de la mano de la obra artista, para que nuestra existencia cobre un sentido

afirmativo. Gracias a ella podemos vivir la caída, pero finalmente subir y superar lo que éramos.

Ahora bien, un tercer motivo radica en que no sólo se logra un impacto desde la perspectiva de la ética, sino a nivel ontológico. Tal como sostiene Bimbenet apoyado en Merleau-Ponty, el pintor, al momento de realizar su obra, entra en contacto con el Ser o con la dimensión originaria de lo que es. En este texto se vuelve fehaciente cómo establecemos otro tipo de relación con el mundo al entrar en contacto con el arte. Hay una celebración del mundo que se logra a partir de su renovación. Tanto el artista, como el espectador, ven con nuevos ojos lo que nos rodea; se propicia la interrogación constante de lo que somos a partir de la expresión creadora y de su contemplación, la cual tiene un carácter activo. Ya sea mediante la renovación o la invención, mediante la percepción o la imaginación, hay un cambio en la manera de habitar el mundo a partir del arte. Por ello el texto de Bimbenet tiene una importancia fundamental; incluso me atrevo a sugerir que en él hay una justificación de la existencia del arte como una práctica que tiene un impacto ético y ontológico.

Bimbenet nos ayuda a ver la obra de Merleau-Ponty con nuevos ojos, hace visible lo invisible, desprende de su pensamiento consecuencias que hasta el momento no se habían percibido y lo hace gracias a su lectura de Bachelard. Tal como se observó en el apartado anterior, Claude Lefort se enfocó en lo político y Emmanuel de Saint Aubert y Renaud Barbaras, se concentran en el aspecto ontológico, sobre todo en cuestiones como la percepción. En el caso de Bimbenet, su obra se orienta más hacia la cuestión antropológica y en el texto traducido al ámbito ético. Al ser la ética un tema no abordado directamente por Merleau-Ponty, el trabajo de Bimbenet cobra originalidad y su traducción pertinencia.

Criterios y procedimientos

Partiendo de la idea de que no hay una traducción en general, sino tipos de traducciones, tal como afirma Rée, se puede decir que la traducción de textos filosóficos conlleva ciertas

particularidades que la distinguen tanto de la traducción científica, como de la literaria. El objetivo de este apartado es exponer las diferencias que hay entre la traducción de estos tipos de textos siguiendo lo dicho por Rée en “The translation of philosophy”, para posteriormente analizar cómo eso se vio reflejado al momento de traducir el capítulo de libro. Una vez hecho esto, se abordará la cuestión de la terminología en relación con la tradición filosófica en la que se inscribe y las dificultades propias de su traducción del francés al español.

El traductor de textos científicos tiene un margen menor para interpretar los términos, en la medida que, por lo general, remiten a objetos unívocos. Esto quiere decir que, sin importar el idioma, el término será esencialmente el mismo o que es posible encontrar su equivalente. Según Rée, “pueden variar en el peso lingüístico, en la resonancia literaria o en el giro conceptual, pero para los propósitos de una lectura científica son simplemente palabras diferentes para la misma cosa”.³⁸ El autor pone como ejemplo la palabra *hidrógeno* y del número *noventa y seis*, para ilustrar que palabras como éstas no dan mayor cabida a la interpretación; tanto el elemento químico, como el número, serán los mismos en inglés, español, francés o en cualquier otra lengua.

La traducción literaria, por su parte, presenta el caso opuesto, ya que en ella hay una gran variedad de opciones. Rée pone como ejemplo la ficción, en la cual el traductor se enfrenta, no a una sola voz, sino a una pluralidad de personajes que entran en diálogo y de los cuales tiene que conservar sus rasgos particulares. Ahora bien, no hay una sola forma de traducir que sea correcta, ni términos estrictamente equivalentes, como ocurre en la traducción científica. En palabras del autor: “la ficción literaria confronta al traductor con un mundo de posibilidades, donde ninguna elección es estrictamente la única opción correcta”.³⁹

Al enfrentarse a textos que conjugan el lenguaje técnico y el metafórico, la traducción filosófica es, según Rée, la más complicada, debido a que concentra una serie de particularidades. La primera radica en que en ocasiones es oscura: “aunque la redacción de

³⁸J. Rée, “The translation of philosophy”, *New Literary History*, Vol. 32, No. 2, The Johns Hopkins University Press, 2001, p. 226.

³⁹ *Ídem*.

textos filosóficos tenga como objetivo la claridad, es famosa por tener cierto grado de oscuridad”.⁴⁰ Si entender el texto en su lengua original es en sí mismo complejo, a eso debe añadirse la necesidad de hacerlo inteligible en otro idioma, al tiempo que se respeta su oscuridad. La segunda particularidad consiste en que los textos filosóficos son siempre explícita o implícitamente dialógicos. Ya sea a manera de diálogo, como en los textos de Platón, como una *disputatio* en la Edad Media, como una autobiografía y un diario, tal como lo hizo Descartes, o como un conflicto entre la verdad y la experiencia en Hegel; en estos casos la escritura filosófica reúne una pluralidad de interlocutores. Por esta razón Rée afirma que “el traductor de filosofía moderna enfrenta los mismos problemas de “voz”, oblicuidad y claridad que enfrenta el traductor de novelas modernas”.⁴¹

La tercera particularidad es que el lenguaje técnico de las ciencias naturales no funciona de la misma manera en los textos filosóficos, a pesar de que, aparentemente, hay equivalencias exactas. Esto ocurre así porque suele ser necesario entender el mundo del pensador para interpretar sus palabras: “Está en la naturaleza de las lecturas filosóficas el hacer evidente, tanto la densidad del medio o contexto en el que pensamos, como la idiosincrasia personal y el sello individual, que están presentes en términos particulares o en aparatos conceptuales”.⁴² El traductor tiene que rastrear a qué tradición pertenece la palabra para poder hacer una traducción adecuada.

En un apartado que el autor titula “The foreign and the exotic” hay dos dificultades más que se acentúan al traducir filosofía. La primera de ellas son los falsos amigos, es decir aquellas palabras que por su similitud morfológica aparentan compartir un mismo significado. Sin embargo, dejarse llevar por dichas semejanzas ha llevado a confusiones o a malas traducciones. Tal como el autor señala: “la mayoría de los morfemas en francés se parecen tanto a los del inglés, que el traductor puede verse tentado a transliterarlos de manera automática, aunque los sentidos sean significativamente distintos”.⁴³ Rée pone como ejemplo la palabra “conference” y *conférence*, así como “concourse” y *concours*.

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 227.

⁴¹ *Ibíd.*, p. 228.

⁴² *Ibíd.*, p. 230.

⁴³ *Ibíd.*, p. 233.

Derivado de esto hay un quinto problema, a saber: que en la filosofía europea en una palabra o expresión puede haber muchos idiomas de por medio. Por esta razón la tarea del traductor consistiría, no sólo en pasar de un idioma a otro, sino en entender los diferentes idiomas por los que el lenguaje filosófico ha transitado: “La filosofía europea siempre ha sido escrita con varios idiomas en mente, por lo que tiene también que ser leída y traducida con ojos multilingües”.⁴⁴ Se trata, entonces, de llevar una palabra de un idioma a otro tomando en cuenta su trasfondo, el cual excede los campos lingüísticos evidentes –el de la lengua de partida y la de llegada- e incluye otros que la atraviesan implícita o explícitamente.

Rée identifica una particularidad más de la traducción filosófica: el lenguaje filosófico está atravesado por el griego y por el latín. Esto es, “en italiano, en portugués, en español y en francés, las palabras derivadas del latín circulan sin mayor problema”⁴⁵ en comparación con idiomas como el alemán y el inglés. A pesar de ello, “el vocabulario filosófico en latín fue un problema para el francés también”⁴⁶ debido a que genera lo que el autor llama “doublets”, que son palabras duplicadas tales como *verité-vrai*, *rationnalité-raison*, *linguistique- langue*, *divinité-Dieu*, entre otras. Hay, inevitablemente, un intercambio cosmopolita debido a que el latín mismo tiene una larga tradición y sus palabras forman parte de ella.

Lo anterior lleva al autor a afirmar que “pensar sólo se vuelve filosófico cuando lo familiar se vuelve extraño”.⁴⁷ Para él la traducción de filosofía se distingue también de la traducción de la novela, porque le es inherente el pensar en varios idiomas y no el encontrar un sello distintivo que la haga pertenecer a un solo idioma: “La novela, en cambio, aspira tanto a un lenguaje simple y característico del idioma, como a sonar un tanto natural, es decir, como si estuviera en casa”.⁴⁸ La filosofía admite préstamos de diversos idiomas y se permite usarlos sin que ello sea un inconveniente. El lenguaje filosófico es dinámico y multilingüe; varias tradiciones convergen en sus palabras, términos y conceptos.

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 235.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 250.

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 249.

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 252.

⁴⁸ *Ídem.*

La prosa de Bimbenet es muy clara y precisa, por lo que el problema de la oscuridad no es válido para el texto traducido. El autor elige los fragmentos adecuados de cada pensador para cumplir el objetivo que se propone. Por esta razón creo que el texto es bastante amable para el lector y que, al menos en este caso, a pesar de ser un escrito de carácter filosófico, tiene una claridad meridiana sin que por ello sea simple. Bimbenet es capaz de prolongar el pensamiento de Merleau-Ponty y derivar de él lo que el filósofo francés dejó latente.

El carácter del texto es dialógico porque Bimbenet se propone, más que comparar el pensamiento de Merleau-Ponty y de Bachelard, entrelazar lo que ambos establecen de tal manera que surja algo nuevo (una ética merleauPontiana). Así, tanto la percepción y la imaginación, como la figura del poeta y del pintor, entran en un diálogo para abrir la posibilidad de una ética desde un punto de vista ontológico. Hay, entonces, dos voces principales presentes, la de Merleau-Ponty y la de Bachelard, que a su vez están atravesadas por pensadores como Nietzsche, Desoille, Husserl, Heidegger y artistas como Cézanne y Shelley, y que a su vez están dirigidas por la del autor del texto. Esto recuerda lo dicho por Rée sobre el carácter dialógico de los textos filosóficos cuando afirma que hay una “negociación activa con ideas contrarias, o incluso en una disputa explícita con ellas”.⁴⁹ Aunque no todas las ideas de Merleau-Ponty y de Bachelard se oponen, hay diferencias marcadas en sus referentes conceptuales, mismas que Bimbenet se encarga de señalar y, sin duda, de negociar activamente.

En relación con el ensayo de Bimbenet resulta válido afirmar, igualmente, que el lenguaje técnico no funciona como una simple equivalencia en la traducción filosófica, a diferencia de los textos científicos. En “La gran virtud de la imaginación dinámica vertical” encontré algunas palabras que requieren cierta interpretación, debido a que obedecen al universo conceptual del autor o que funcionan de manera específica en tal o cual tradición. Ejemplo de ello son las palabras relativas al análisis de los sueños que propone Bachelard en sus obras sobre los elementos: poético-análisis, cosmo-análisis y ritmoanálisis. Incluso si pasan de manera parecida del francés al español, su comprensión requiere cierto conocimiento, tanto de Bachelard como de los autores que retoma, como Robert Desoille y

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 227.

su método del *sueño despierto dirigido* (*la méthode de la rêverie éveillée*). Otro término problemático es el de *Fürsorge*, que Bimbenet retoma de Heidegger y cuya comprensión requiere estar familiarizado con el párrafo de *Ser y tiempo* en el que aparece esa palabra. Asimismo, la traducción de *Bien* requiere entender su significado en sentido platónico y no como se usa de manera cotidiana. Finalmente, el párrafo que me causó mayor dificultad fue aquel donde Merleau-Ponty emplea vocabulario de Saussure y de la *Gestalt*, ya que para captar su sentido tuve que documentarme sobre ambos.

Los llamados falsos amigos, o *false friends* en inglés, también representan una dificultad al traducir un texto del francés al español. La similitud entre ambos idiomas ocasiona que algunas palabras se hagan pasar por sinónimos de otras, a pesar de tener significados distintos. En el texto aparece el verbo “*se divertir*”, que podría pasar por “divertirse”, pero que dentro del contexto en el que se encuentra se traduce mejor como “desviarse”. Quizá en otra circunstancia sí permanecería como “divertirse”, pero traducirlo literalmente aquí haría que ese párrafo tuviera otro significado.

En el texto hay términos en latín y en griego, los cuales opté por dejar así y no traducir al español. Éstos son *logos*, *hybris* y *otium*. Ahora bien, a pesar de ser palabras “estándar”, sus múltiples significados hacen que el contexto del que se recuperan y en el que se usan las dote de sentido. El caso de la palabra *otium* funciona como un buen ejemplo, porque además de contener la idea de la contemplación griega, su significado en el texto se amplía, abarcando lo relativo a un esparcimiento dinámico que va de la mano con la exploración y la renovación del mundo. Conserva algo de la esencia griega en el giro moderno que se le da. El *otium*, tal como lo presenta el texto de Bimbenet, es más que un simple descanso; se vuelve algo que eleva nuestro espíritu, que abre la posibilidad de una ética y que tiene un impacto directo en nuestra manera de habitar el mundo. El sentido de la palabra *hybris* también se expande, ya que suma la desmesura de la moral griega y nuevos valores relativos a la transgresión de lo bello, mismos que sin duda se encuentran en el arte moderno, de los cuales tanto Bachelard como Merleau-Ponty fueron testigos.

La terminología usada en el texto se divide principalmente en dos: la de Bachelard y la de Merleau-Ponty. La del primero se inserta dentro del vocabulario perteneciente a los sueños (poético-análisis, cosmo-análisis y ritmoanálisis), a los elementos (el aire, el agua, la

tierra y el fuego) y a la imaginación (*l'imagination cinématique des mouvements, l'imagination du repos, l'imagination du volontaire et de la force y l'imagination matérielle et formelle*). El segundo, por su parte, proviene de la tradición fenomenológica de Husserl, la cual explora el mundo, la percepción y lo sensible, e incluye terminología propia de la psicología, particularmente de la *Gestalt*, aunque Merleau-Ponty termina por darle un sentido particular (tal como el uso de la palabra *prégnance*⁵⁰). Ambos pensadores emplean sus respectivas palabras para abordar el tema de la relación entre sus referentes conceptuales, la apertura-al-mundo y la recreación del mismo. Esto es un claro ejemplo de la necesidad de entender el universo conceptual del autor para asignar el sentido correcto a las palabras. Si el lector conoce la tradición de la que abrevan, entender el texto será una tarea más llevadera.

Las traducciones al español de Bachelard en las cuales me basé, son las que publicó el Fondo de Cultura Económica en la colección *Breviarios*, exceptuando *La llama de una vela*, traducido por Hugo Gola. Los textos del Fondo brindaron la terminología canónica que respeté en el texto. Tanto *El agua y los sueños* como *La poética de la ensoñación*, fueron traducidos por Ida Vitale, y *El aire y los sueños* y *La poética del espacio*, por Ernestina de Champurcín. Ejemplo de ello es el término *sueño despierto*, para referirse al método de Robert Desoille, *realidad de cima*, para hablar de una especie de realidad de lo más alto o muy elevada y, en general, el vocabulario referente a la imaginación, tal como *acción imaginante* y los diferentes tipos de imaginaciones (*material, dinámica, etc.*).

En el caso de Merleau-Ponty, han sido varias editoriales de países tales como España, México y Argentina. La traducción *La fenomenología de la percepción* que usé fue la edición de Planeta-Agostini de Jem Cabanes y de *Lo visible y lo invisible* la edición de Seix Barral de Estela Consigli y Bernard Capdevielle. De este último texto conservo terminología que se encuentran principalmente en sus notas de trabajo, tal como *pregnancia* (*prégnance*), *radios del mundo* y la palabra *Ser* con mayúscula. Una expresión problemática por su falta de equivalencia en el idioma español, es la expresión francesa *le peintre au travail*, la cual tiene un sentido profundamente activo, pero que en la traducción de *Signos*

⁵⁰ É. Bimbent, "La grande vertu de l'imagination dynamique verticale", *Après Merleau-Ponty. Études sur la fécondité d'une pensée*, Paris, Vrin, 2011, p. 110.

de Seix Barral, de Caridad Martínez y Gabriel Oliver, aparece como “el pintor en el trabajo”. Para imprimirle un sentido activo, decidí emplear el gerundio *el pintor trabajando en su obra*. Hice uso de las traducciones de Trotta de *El ojo y el espíritu*, de Alejandro del Río Herrmann, y *La prosa del mundo*, de Francisco Pérez Gutiérrez, y para *La duda de Cézanne*, la de Casimiro, a cargo de Jean Cernay.

A partir de estas consideraciones, presento a continuación el texto de Bimbenet, esperando haber dejado claro el lugar que ocupa en los estudios sobre Merleau-Ponty y la pertinencia de su traducción. Asimismo, espro que el lector encuentre en estas notas previas una guía para leer el capítulo de libro, tomando en cuenta las adaptaciones que tuvieron que hacerse para su trasvase al español y que eso contribuya a la interpretación del texto.

“La gran virtud de la imaginación dinámica vertical” (Merleau-Ponty y Bachelard)⁵¹

Para Jean-Philippe Pierron y

Jean-Jacques Wunenburger

No hay una ética merleauPontiana. Sin duda se podría identificar más fácilmente una moral: una moral “de la ambigüedad”, que percibimos a la luz de la crítica del universalismo de Kant o de Brunschvicg; una moral en la cual lo universal sería sometido a la prueba de los hechos históricos y de cierta violencia entre humanos; perdidas todas las ilusiones, una moral que asume pragmáticamente la tarea de las formas de convivencia.⁵² En cambio, no hay ética si se entiende por ello un tipo de sabiduría o de excelencia que extraería su poder de legitimación, no de aquello que el hombre *debe* al hombre, sino, de una manera más fundamental, de nuestra relación con el *ser*- una ética formulada “desde un punto de vista ontológico”, que haría de dicha relación con el ser, en la forma profundamente original que le dio Merleau-Ponty, la fuente de una nueva sabiduría. Merleau-Ponty apenas da indicaciones que vayan en ese sentido; está obviamente demasiado ocupado, como el pintor trabajando en su obra [*le peintre au travail*], desenredando las raíces del ser, como para interesarse en corolarios axiológicos, es decir, en el tipo de *valores* que podrían, en algún momento, encerrar una ontología del ser salvaje o vertical.⁵³

Nos gustaría hacer de Bachelard el partero de una ética semejante: quien hace explícito, desarrolla y despliega a cielo abierto lo que en Merleau-Ponty permanece todavía latente y mal resuelto. Al leer a Bachelard se tiene a menudo la sensación de descubrir a un

⁵¹ Texto de una conferencia impartida en la Facultad de filosofía de la Universidad Jean Moulin-Lyon III, en el marco de la jornada “Bachelard y Merleau-Ponty. Pensamiento, imaginación y movimiento” organizada por Julien Lamy y Gilles Hiéronimes en marzo del 2010.

⁵² Cfr. M. Merleau-Ponty, “La guerre a eu lieu”, en SNS, p. 245-269.

⁵³ En cuanto a la posibilidad de una ética así, cfr. R. Bonan, *L’institution intersubjective comme poétique générale II. La dimension commune*, Paris, L’Harmattan, 2001, p. 212-233 ; A. Renault, “Questions en retour sur l’humanisme tragique”, *Alter*, 13/2005, p. 237-262 ; y E. de Saint Aubert, “De la négation de l’éthique à une éthique de la négativité. Quelques horizons éthiques de la philosophie de Merleau-Ponty”, *Alter*, 13, 2005, p. 211-236 y *Alter*, 14, 2006, p. 373-387.

Merleau-Ponty feliz, lo que podríamos denominar un eudaimonismo merleauPontiano en el cual la ontología habría abierto la posibilidad de un nuevo Bien. De hecho, los ecos son desconcertantes entre los dos pensamientos; como se sabe, la ontología merleauPontiana de lo visible, no es ajena a la imaginación (bachelardiana) de lo elemental;⁵⁴ en Bachelard a la “textura imaginaria”⁵⁵ que Merleau-Ponty descubre en el reverso de lo real, responde en Bachelard con una conciencia que imagina, concebida como un medio privilegiado para acceder al mundo, a sus secretos natales. Pero si lo que Merleau-Ponty dice de la percepción nos remite con frecuencia a lo que Bachelard dice de la imaginación poética,⁵⁶ eso significa que nos las habemos, por un lado, con un estado (sin importar cuan activo), y, por el otro, con una actividad (sin importar cuan contemplativa), y entonces entendemos mejor, que la iniciativa de reflexión ética deriva del segundo, más que del primero. Para quien ha hecho de la invención poética su principal objeto de elección, y, cabe añadir, de dilección, para quien se ha tan intensamente unido al gran poder de la “acción imaginante”,⁵⁷ el valor está en todas partes, comenzando por el que se concede, casi amorosamente, a toda imagen nueva. Sin embargo, nos gustaría pensar, a la inversa, que una axiología semejante no es posible sin relación, al menos virtualmente, con el acto humano de la percepción tal como lo concibe Merleau-Ponty. Nos gustaría poder decir de la percepción en general lo que Bachelard dice de la imagen: que ésta, cuando se la libra a sí misma, una vez despejada de todo lo que nos impide verla de frente, “nos ofrece la posibilidad de ser una persona de un vigor especial”.⁵⁸

Imaginaremos, entonces, a Bachelard instruyendo a Merleau-Ponty sobre las posibilidades éticas de su propia filosofía. Más que de comparar, se tratará de incitar; de poner en movimiento un pensamiento, para finalmente llevarlo a una de sus posibles vertientes, por el lado de lo que Bachelard llamó un día “la gran virtud de la imaginación

⁵⁴ Cfr. E. de Saint Aubert, *Du lien des êtres aux éléments de l'être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*, Paris, Vrin, 2004, p. 258; y, sobre todo, F. Colonna, « Merleau-Ponty penseur de l'imaginaire », *Chiasmi International*, 5, 2003, p. 111-147.

⁵⁵ M. Merleau-Ponty, *El ojo y el espíritu*, Madrid, Trotta, 2013, p. 25.

⁵⁶ Cf. J.J. Wunenburger, “Le chiasme perceptif chez Merleau-Ponty et la « cosmicité » dans la poétique de G. Bachelard”, *Chiasmi international*, 11, 2009, p. 55.

⁵⁷ G. Bachelard, *El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento*, México, FCE, 1958, p. 9.

⁵⁸ *Ibid.* p. 11.

dinámica vertical”⁵⁹. Existe un actuar esencial, un actuar *creador*, que para Merleau-Ponty y Bachelard representa la manera adecuada de celebrar el mundo, el tributo rendido a su inagotable profundidad. Existe, además, una relación adecuada con sí mismo, una *sinceridad*, pero que lejos de coincidir con el sí mismo solo puede lograrse siguiendo las líneas del horizonte de la imaginación y de la percepción. Tanto la relación con el mundo, como la relación con sí mismo, conllevan una axiología posible, la cual nunca está lejos en la obra de Merleau-Ponty, incluso si no deseamos hacerla aflorar. De dos maneras diferentes, Bachelard hace las veces de descubridor, guiando a Merleau-Ponty por caminos a un tiempo nuevos para él y, sin embargo, extrañamente familiares.

La admiración creadora

Para este extraño acoplamiento, se ofrece entonces la primera pista. Para hacer posible este método de “incitación” ética, ésta consiste en señalar que Merleau-Ponty y Bachelard comparten una misma sensibilidad que podríamos llamar *dinámica*. Imaginar, ver, pensar son tanto en uno como en otro, actos fundamentalmente creadores. De ello son testimonio ejemplar esos héroes conceptuales, que son, para Bachelard, el poeta y para Merleau-Ponty, el pintor. Uno y otro, en efecto, se encuentran trabajando en su obra del mismo modo. Uno y otro cultivan una misma admiración por el mundo, la cual no tiene nada de pasiva: una admiración que no sabe recibir más que al renovar.

Tal es la virtud humana esencial, la excelencia de la cual Bachelard nos habla de continuo: si la lectura poética y, sobre todo, el trabajo poético de la imagen son constantemente celebrados como un bien, si las imágenes poéticas tienen, como dice Bachelard, una “realidad de lo más alto”,⁶⁰ es proporcional a su poder de invención y de recreación del mundo. El poeta es el hombre que rejuvenece las palabras de la tribu, quien las hace hablar como nunca antes lo habían hecho; es quien hace ver otra cosa o de otra manera, y quien, al hacerlo, amplía el mundo con visiones nuevas. Bachelard no deja de insistir que el trabajo de la imaginación poética no consiste en *formar* imágenes, sino, por

⁵⁹ *Ibid.* p. 83.

⁶⁰ G. Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 1975, p. 24.

el contrario, en *deformarlas*, con fines de evasión y de novedad.⁶¹ “Un hombre debe ser definido por el conjunto de las tendencias que lo impulsan a sobrepasar la condición humana. [...]La imaginación inventa algo más que cosas y dramas, inventa la vida nueva, inventa el espíritu nuevo; abre ojos que tienen nuevos tipos de visión”.⁶² Es así como pensamos que hay que entender lo que Bachelard denomina, en *El aire y los sueños*, “la gran virtud de la imaginación dinámica vertical”.⁶³ La imaginación es *radical* y no *posiblemente* dinámica: ello significa que es mucho más que la imaginación cinemática de los movimientos, en contraste con la imaginación del reposo;⁶⁴ o mucho más incluso que la imaginación de lo voluntario y de la fuerza, en contraste con las imaginaciones material y formal.⁶⁵ Se puede considerar, en efecto, que más allá de estos sentidos locales, reviste un alcance general, que la hace coincidir ni más ni menos que con el trabajo de la alteración metafórica del mundo. Toda la imaginación poética es dinámica y no sólo la imaginación de los movimientos o de las fuerzas; así como toda la imaginación poética es verticalizante, es decir, posibilitadora e inaugural. De ella hay que decir lo que Bachelard dice de la poesía, que “pone al lenguaje en estado de emergencia”.⁶⁶

Bachelard y Merleau-Ponty habitan, en este sentido, el mismo paisaje mental. La misma semántica está en práctica en la de Rimbaud, es decir, la del despertar, del desarrollo, del nacimiento continuo del mundo en el logos humano. El pintor trabajando en su obra [*le peintre au travail*], en Merleau-Ponty, hace eco directamente al poeta de Bachelard, uno y otro miran hacia lo desconocido, uno y otro trabajan desde primer día del mundo. Cézanne es el hombre “de la primera palabra”.⁶⁷ “Habla como habló el primer hombre y pinta como si jamás hubiera pintado [...]”. Para este tipo de pintor, sólo vale una emoción: la sensación de extrañeza; y sólo un lirismo: el del continuo renacer de la existencia”.⁶⁸ Ahora bien, este lirismo es tal en la obra de Merleau-Ponty que no sólo concierne a Cézanne, sino a toda la pintura, inscrita en su totalidad bajo el signo de “la

⁶¹ Cf. G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit., p. 9.

⁶² G. Bachelard, *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*, México, FCE, 1978, p. 31

⁶³ G. Bachelard, *El aire y los sueños*, p. 83.

⁶⁴ *Ibid.* p. 18.

⁶⁵ G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit., p. 10.

⁶⁶ G. Bachelard, *La poética del espacio*, op. cit., p. 19.

⁶⁷ M. Merleau-Ponty, *La duda de Cézanne*, Madrid, Casimiro, 2012, p. 51.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 49 y p. 47.

expresión creadora”;⁶⁹ no solamente la pintura, sino el orden general de la cultura, reconsiderado a profundidad, a partir de *La prosa del mundo*, como un “orden original del advenimiento”;⁷⁰ no solamente cierto lenguaje, sino todo el lenguaje, dinamizado en su centro por un “lenguaje conquistador”⁷¹ o un “uso creador”⁷² del lenguaje, cuyo uso empírico y cotidiano sólo representaría la sedimentación; no sólo ciertas percepciones, inéditas, sino toda percepción, cualquiera que sea: “adviento que cada percepción, y no únicamente la del espectáculo que por primera vez descubro, recomienza por su cuenta el nacimiento de la inteligencia y tiene algo de una invención genial: para que yo pueda reconocer el árbol como árbol, es necesario que, debajo de esta significación adquirida, la ordenación momentánea del espectáculo sensible vuelva, como al primer día del mundo vegetal, a esbozar la idea individual de este árbol”.⁷³ Rara vez nos damos cuenta, desde este punto de vista que Merleau-Ponty no se esperó a haber leído a Saussure, a finales de la década de 1940, para repensar el significado en términos diacríticos y, por lo tanto, como un sentido que opera dinámicamente y “naciente al borde de los signos”.⁷⁴ En realidad, en la *Fenomenología de la percepción* está ya dada la dirección general en la forma de una dialéctica de las palabras “hablante” y “hablada”; sólo faltan los medios para hacer justicia a esta insistente intuición. De la misma manera, la *Gestalt* perceptiva no espera el final de los años cincuenta, y la reelaboración de la noción de “pregnancia” basada en los trabajos de Egon Brunswik, para definirse por su productividad: a partir de *La estructura del comportamiento*, se concibe la forma como una “puesta en forma”⁷⁵ y, por lo tanto, como un “acontecimiento”;⁷⁶ como a partir de la *Fenomenología de la percepción* la *Gestalt* se caracteriza implícitamente como una *Gestaltung*: el advenimiento de un sentido en lo sensible o el advenimiento de lo sensible como sentido. Las notas de trabajo de septiembre de 1959 sólo prolongarán las ensoñaciones maternas de esta primera fenomenología, al

⁶⁹ M. Merleau-Ponty, *Signos*, Barcelona, Seix Barral, 1964, p. 57.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 80.

⁷¹ *Ibid.*, p. 91.

⁷² *Ibid.*, p. 55.

⁷³ M. Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1993, p. 65.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 61.

⁷⁵ M. Merleau-Ponty, *La estructura del comportamiento*, Buenos Aires, Hachette, 1953, p. 288.

⁷⁶ *Ibid.*, Cfr. p. 286: “Lo que hay de profundo en la “Gestalt”, de donde hemos partido, no es la idea de significación, sino la de *estructura*; la unión de una idea y de una existencia indiscernibles, el arreglo contingente por el cual los materiales llegan a tener ante nosotros un sentido, la inteligibilidad en un estado incipiente”.

evocar el “perpetuo parto”⁷⁷ de lo sensible o incluso su “explosión estabilizada”,⁷⁸ y al redefinir entonces la pregnancia de las buenas formas en un sentido muy particular: “*pregnancia*: los psicólogos olvidan que significa poder de irrupción, productividad (*praegnans futuri*), fecundidad-secundariamente significa “típica”. Es la forma que ha llegado a sí, que es *lo que es*, que se pone por sus propios medios, autorregulación”.⁷⁹

Idéntico lirismo, por lo tanto, en Merleau-Ponty y en Bachelard, los dos pensadores comparten con toda evidencia la misma sed de lo inédito y de la renovación, de la reanudación y de lo originario. De ahí, lo que podríamos llamar un “formalismo” del ser-en-el-mundo, común a los dos pensadores. No haría falta buscar en el mundo otro valor que el mundo mismo, o que nuestra relación con el mundo, en tanto que éste puede aumentarse, exaltarse, entusiasmarse de sí mismo en el acto creador; o por el contrario, desviarse de sí mismo en la banalidad de los días. Se puede ser “cósmicamente feliz”,⁸⁰ es decir, puesto eufórico por el mundo como mundo. Se sabe, por ejemplo, que Merleau-Ponty llegó a estigmatizar el “artificialismo absoluto”⁸¹ de la ciencia y a invocar un pensamiento capaz de abdicar por un tiempo sus técnicas de captura para simplemente aceptar lo que es: “la ciencia manipula las cosas y renuncia a habitarlas”.⁸² La frase contiene acentos heideggerianos, pero vuelve a ser plenamente merleauPontiana cuando la releemos en la meditación posterior sobre la pintura y su manera propia de habitar el mundo. El pintor, dice Merleau-Ponty, es “soberano en su rumia del mundo”;⁸³ él es apremiado en ese rumiar por “una urgencia que sobrepasa toda otra urgencia”.⁸⁴ Cézanne, al menos aquel que Merleau-Ponty retrató en 1945, hizo del mundo su pasión primitiva; “la expresión de lo que existe” es su única tarea, ella es verdadero infinito.⁸⁵ Esta urgencia del mundo, ese mundo que a cada segundo exige ser visto, dicho o pintado como en el primer día, Merleau-Ponty lo trajo de nuevo a colación en su debate con Malraux. La “categoría de expresión

⁷⁷ M. Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010, p. 107.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 236.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 186.

⁸⁰ M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, París, Gallimard, 1964, p. 135

⁸¹ M. Merleau-Ponty, *El ojo y el espíritu*, *op. cit.*, p. 18.

⁸² *Ibid.*, p. 17.

⁸³ *Ibid.*, p. 20.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ M. Merleau-Ponty, *Sens et non sens*, París, Nagel, 1984, p. 26.

creadora”,⁸⁶ es constitutiva de la pintura; y en ello Malraux tiene razón de creer, contra el prejuicio objetivista, en la genialidad del arte, en ese “pouvoir d’expression qui n’est pas fondé en nature”.⁸⁷ Pero se equivoca al mismo tiempo al pensar que aquello que motiva al artista es esta genialidad misma, y que la pintura moderna representa una “ceremonia a la gloria del individuo”.⁸⁸ Porque si la pintura es creadora más que objetiva o representacional, no es por ello una exaltación de lo subjetivo. El pintor es convocado cada día por el mundo y para descubrir el secreto del mundo; y su poder de novación no es para él sino un desvío, la manera que le es propia de responder a ese llamado del mundo. Está condenado a la invención perpetua, a la improvisación solitaria, pero como medio de una referencia superior; como dice Merleau-Ponty, “el Ser es lo que exige de nosotros creación para que tengamos experiencia de él”.⁸⁹ Es esta experiencia, en el sentido estricto del término este descubrimiento, este ver absolutamente vidente, porque se asoma a lo que nunca antes habíamos visto lo que es importante, no el hecho de que el artista se integre la invención de un estilo que le es propio: “el pintor trabajando en su obra [*le peintre au travail*] está con mucho demasiado ocupado en expresar su comercio con el mundo para enorgullecerse de un estilo que nace como a pesar suyo”.⁹⁰

Encontramos igualmente en Bachelard una teoría del ser en el mundo y, con mayor exactitud, de “la apertura del mundo”;⁹¹ y cada vez que él vuelve a ese tema típicamente fenomenológico, es para colocarlo bajo el signo del entusiasmo, de la admiración o de la euforia: “entraremos al mundo admirándolo. Éste está constituido por el conjunto de nuestras admiraciones”.⁹² Así, “no estamos” en el mundo; “entramos” en él y ello por la admiración. Conocemos el mundo esencialmente “entrando” en él, como por primera vez, en virtud de imágenes poéticamente acuñadas que estimulan “un crecimiento de la conciencia, un aumento de luz, un refuerzo de la coherencia psíquica”.⁹³ La ensoñación poética expide cada vez “reservas de entusiasmo que nos ayudan a creer en el mundo, a

⁸⁶ M. Merleau-Ponty, *Signos*, op. cit., p. 57.

⁸⁷ M. Merleau-Ponty, *La prose du monde*, París, Gallimard, 1996, p. 205.

⁸⁸ M. Merleau-Ponty, *Signos*, op. cit., p. 61.

⁸⁹ M. Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible*, op. cit., p. 242.

⁹⁰ M. Merleau-Ponty, *Signos*, op. cit., p. 67.

⁹¹ G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 27.

⁹² *Ibid.*, p. 286.

⁹³ *Ibid.*, p. 15.

amar el mundo, a crear nuestro mundo”.⁹⁴ Y Bachelard añade: “¡cuánta vida concreta le sería concedida al filosofema de la apertura del mundo, si los filósofos leyeran a los poetas!”.⁹⁵

Podría ser entonces la primera “incitación” ética que el poeta Bachelard le dirigiría al filósofo Merleau-Ponty -ni más ni menos que la del entusiasmo y la admiración. Tal sería la primera axiología, puramente formal: el mundo (la entrada en el mundo, el descubrimiento del mundo, la recreación continua del mundo) como Bien o como valor. Algunos temas, recurrentes en la obra de Bachelard, vienen a dar consistencia a esta acentuación discretamente, pero definitivamente axiológica del discurso. Se trata primeramente de la infancia, el ensueño en la infancia estando sistemáticamente correlacionada a “la maravilla”.⁹⁶ Como dice Bachelard, es un verdadero problema, un problema de psicología positiva, “darse cuenta de la idealización real de los recuerdos de infancia, del interés personal que tomamos en ellos”.⁹⁷ Los recuerdos de la infancia tienen para nosotros un encanto que se debe, sin duda alguna, al prestigio de lo inaugural; ellos nos fascinan por la magia de los comienzos; soñar la infancia es empezar de nuevo, sabiendo que “todo lo que comienza en nosotros en la nitidez de un comienzo es una locura de la vida”.⁹⁸ Es por eso que lo único que se puede decir de los recuerdos de infancia, es, tautológicamente, que nos hacen soñar el mundo en su inicio; la pasión de la infancia es una pasión por la infancia del mundo, un saber del mundo reencantado como “apertura-al-mundo”, hecha de abrirse al mundo.

Un segundo tema, de corte más directamente ético, se vincula con las consideraciones precedentes: largamente discutido a propósito de Shelley o de Nietzsche en *El aire y los sueños*, es el de la verticalidad. “Toda valoración es una verticalización”.⁹⁹ Con mayor precisión: todas las metáforas de la altura, de la elevación, o, inversamente, del rebajamiento y de la caída, dice Bachelard, “son metáforas axiomáticas por excelencia.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 190.

⁹⁵ *Ídem.*

⁹⁶ *Ibid.*, p. 194.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 153.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 189.

⁹⁹ G. Bachelard., *El aire y los sueños, op. cit.*, p. 21.

Nada las explica y lo explican todo”.¹⁰⁰ Ellas nos mantienen con un dinamismo humano fundamental: “El hombre, como hombre, no puede vivir horizontalmente”.¹⁰¹ Y en este nivel de generalidad antropológica advertimos con claridad que el ascenso y la caída solo pueden entenderse como un bien o un mal, e incluso: como “el” bien o “el” mal. Imposible es vivirlas como no sea en “el entusiasmo” o en “la angustia”,¹⁰² como dice Bachelard: “la altura es físicamente, materialmente, vitalmente moral”.¹⁰³ Pero, ¿qué hay de “moral” en el hecho mismo de elevarse? ¿Cómo puede el ensueño ascensional puede hacernos un bien?, ¿por qué nos aportaría un ser adicional? El método de la ensoñación despierta de R. Desoille, ensoñación dirigida en el sentido de la elevación, apuesta así por los recursos terapéuticos de la altura, ¿pero por qué? En realidad, sólo hay ahí, una vez más, una respuesta tautológica. La verticalidad nos salva porque nos salva; resulta que vivimos la felicidad como un “alivio”.¹⁰⁴ Al verticalizar sus ensoñaciones, al imaginar que sube una pendiente, el paciente hace feliz y otra vez dinámica a la imaginación “bloqueada en un complejo inconsciente”,¹⁰⁵ imaginar el ascenso es imaginar más y mejor; es liberar con el propósito de acrecentar la “apertura-al-mundo”. La verticalidad es un valor puramente formal: en ella se amplía el margen de nuestra relación con el mundo y se libera, sin otra justificación, nuestro poder para explorar los posibles.

Un tercer tema, el de la belleza, confirma lo que sugieren implícitamente la infancia y la verticalidad. Se podría decir de la belleza que es el valor de todos los valores y ello por una razón precisa: cuando Bachelard la define, es de hecho de una manera por completo formal; lo visible es bello, no materialmente, en virtud de tal o cual cualidad de su contenido (el equilibrio o la simetría o la proporción), sino formalmente, porque a través de ella se exalta *el hecho mismo de ver*, “el orgullo de ver, de ver claro, de ver bien, de ver lejos”.¹⁰⁶ Deberíamos enunciar lo bello adverbialmente como hace Bachelard siguiendo a Novalis: “el arte del pintor es el arte de ver lo bello”.¹⁰⁷ Entendamos: lo bello califica el ver

¹⁰⁰ *Ídem.*

¹⁰¹ *Ídem.*

¹⁰² *Ídem.*

¹⁰³ *Ibid.*, p. 81.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 143.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 142.

¹⁰⁶ G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 275.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 275.

en sí mismo, más que a su objeto, la “elevación en la dignidad de ver”,¹⁰⁸ donde la cosa bella es finalmente sólo la conclusión. Ahora bien, si hay un punto en común en lo que Bachelard dice de la infancia, de la verticalidad y de la belleza, es precisamente ese formalismo. En los tres casos se experimenta un incremento de sí o del ser-en-el-mundo, una exaltación de nuestra apertura hacia el mundo, sin que haya nada en el mundo que pueda motivar materialmente esta exaltación. La infancia nos atrae sin que podamos entender por qué, y cuando lo sabemos, es para concluir que el mundo nos seduce a través de ella, en su apertura inaugural; la verticalidad coincide, según Bachelard, con un aligeramiento de la imaginación creadora, su puesta en marcha en dirección del mundo; finalmente, la belleza no es sino el valor positivo del mundo, su coeficiente de entusiasmo.

En resumen, la imaginación bachelardiana no es nada neutra; tiene una relevancia directamente axiológica. Por haber confiado al menos la parte nocturna de su vida a su prestigio, Bachelard sabe que ingresó definitivamente, al “reino de los valores”,¹⁰⁹ y que no podría convertirse, por ejemplo, en un psicólogo, obligado por oficio a la “comprobación de hechos”.¹¹⁰ Es necesario elevar esta idea al rango de axioma: “el estudio filosófico de la ensoñación nos trae matices de ontología. Y esta ontología es fácil, puesto que es la ontología del bienestar, de un bienestar a la medida del que sabe soñarlo. No hay bienestar sin ensoñación, ni ensoñación sin bienestar. Por la ensoñación descubrimos que el ser es un bien. Un filósofo diría: el ser es un valor”.¹¹¹ Sin embargo, no es seguro que podamos ir tan lejos con Merleau-Ponty. La asociación con Bachelard es ciertamente rica en enseñanzas: hace aflorar lo que en Merleau-Ponty está operando implícitamente: un formalismo del mundo celebrado por él mismo, una teleología del mundo, es decir, de un ser que convoca a todos los actos creadores para revelarse. Pero esta aproximación permite también identificar mejor los contornos y la originalidad de esta axiología, la forma precisa que toma en Merleau-Ponty. De hecho, la axiologización de lo ontológico es en él inseparable, en contrapartida, de una ontologización de lo axiológico; y sin duda esto explica, por lo demás, que el tema ético aparezca de forma tan discreta en sus diferentes escritos.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 278.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹¹⁰ *Ídem.*

¹¹¹ *Ibid.*, p. 229.

Si hay bastante lugar en Merleau-Ponty para una movilización axiológica de nuestra relación con el mundo, no sólo lo demuestran las motivaciones del pintor, como sí lo hacen las del poeta o la del soñador en Bachelard. Es, de manera más profunda, el modo de ser de lo visible. La extraña postura del pintor-creador por fidelidad a lo que es- dice algo esencial que concierne al mundo mismo. Si el llamado que lo visible dirige al pintor es un llamado a crear, un llamado a mostrarse en sus dimensiones inéditas; si lo visible es aquello que “exige de nosotros creación”, ello se debe a que lo esencial de lo visible, su esencia salvaje, *está fuera de él mismo*: en todo aquello que no vemos de él y que, mediante la creación podríamos ver o descubrir. El pintor no es un “recurso perpetuo para rehacer la pintura”,¹¹² sino lo visible en tanto que, al escapar principalmente de sí mismo, “exige de nosotros creación”, y, por lo tanto, la aventura de lo inédito, el riesgo de la exploración, “para que tengamos experiencia de él”.¹¹³ Lo invisible de lo visible es, como tan bien dice Merleau-Ponty, “lo posible como pretendiente a la existencia”,¹¹⁴ una estructura inminente y, por esta razón, solicita de nosotros las audacias innovadoras que lo obligarán a salir. Merleau-Ponty podría hacer suyas las palabras de Bachelard: “el mundo quiere verse, el mundo vive en una curiosidad activa con ojos siempre abiertos”;¹¹⁵ pero si él no lo dice, si él no simplemente celebra también la contemplación del mundo, es precisamente porque es quien interroga, más de cerca, la profundidad inagotable capaz de alimentar tal curiosidad. Lo visible persigue y nos fascina en proporción de su misterio ontológico y de todo lo que no entendemos de él. He aquí lo que dice Merleau-Ponty: “lo visible cuenta tanto para mí y tiene un prestigio tan absoluto, es por ese inmenso contenido latente de pasado, de futuro y de otros lugares que anuncia y oculta.”¹¹⁶ Así, Merleau-Ponty precisa ontológicamente la proposición axiológica de Bachelard: sitúa el atractivo del mundo en el lado de “la interrogación”, este acto que le resulta común al pintor y al filósofo. Para comprender que el mundo nos pueda movilizar, solicita contemplación y creación de nosotros, es necesario

¹¹² M. Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible*, op. cit., p. 210.

¹¹³ *Ibid.*, p. 242.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 275.

¹¹⁵ G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 279.

¹¹⁶ M. Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible*, op. cit., p. 145.

excavar hacia lo más profundo, en dirección de “la pregunta central que somos nosotros mismos, y de esa llamada a la totalidad a la que ningún ser objetivo responde”.¹¹⁷

Por consiguiente podemos, entonces, prolongar axiológicamente la ontología merleau-pontiana, siguiendo el hilo de las sugerencias de Bachelard; pero es para precisar de inmediato que Merleau-Ponty confiere a la axiología de Bachelard una justificación en el ser. Hay aquí una diferencia de acentos que no es insignificante. No es una casualidad, por ejemplo, que Merleau-Ponty diga más seguido de la percepción lo que Bachelard dice de la imaginación. En el primero lo nuevo se inscribe en la textura misma de lo visible, como lo que virtualmente nos reserva lo visible, en su profundidad presente; la percepción es una reserva de visibilidad, una reserva que para revelarse convoca a todos los actos creadores: “el mundo [...] aparece como conteniendo cuanto pueda decirse nunca, pero dejándonos la tarea de crearlo”.¹¹⁸ En el segundo, por el contrario, la imaginación y no la percepción es creadora, lo que el poeta inventa son nuevos mundos; la imaginación poética es aquí un poder de ausentarse, antes de ser un deseo de la verdad. Merleau-Ponty ve en la creación la invención de nuevos órganos *para la percepción*, donde lo inédito representa una profundización *de este mundo*, el cual es único. Y esta diferencia entre los dos pensadores termina en realidad por convocar dos psicologías diferentes. Tanto queda claro que para Bachelard la creación es un acto feliz, y hasta en las valencias negativas que encuentra, que ella es incluso el bien o la felicidad por excelencia, porque incluso imaginar lo peor es también una toma de conciencia y, por lo tanto, un “crecimiento del ser”;¹¹⁹ así también los personajes que Merleau-Ponty pone filosóficamente en escena (el pintor, pero también el escritor, el filósofo o el hombre político), porque son los infantes del mundo percibido, encuentran a cada paso un elemento que no es resoluble en la mera libertad de imaginar. De la creación podemos decir que es constitutivamente *difícil*; Merleau-Ponty no deja de decir que Cézanne no es solamente una persona que padece un temperamento difícil, de tipo esquizoide, sino que en realidad su pintura, o “la” pintura,¹²⁰ lo tortura. Y de hecho el trabajo de crear se encuentra, como dijimos antes, en una contradicción esencial: se trata, por un lado, de crear, de inventar algo nuevo, de decir lo que jamás se había dicho (y aquí

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 134.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 210.

¹¹⁹ G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 15.

¹²⁰ M. Merleau-Ponty, *La duda de Cézanne*, op. cit., p. 53.

Merleau-Ponty coincide con Malraux); y por otro lado, sin embargo, la genialidad del artista, y su poder de innovación son lo que el mundo le exige para revelarse. Todo el problema de la pintura está ahí, en este mandato doble y contradictorio, en este orgullo de estilo, como lenguaje nuevo, y en esta humildad, al mismo tiempo, de quien es llamado cada mañana a decir algo que él no decide. La creación hace entrechocar dos absolutos, el de la más espontánea subjetividad y el de la objetividad más exigente. Por un lado, “el artista lanza su obra como el hombre que lanzó la primera palabra: sin saber si ésta será algo más que un grito”;¹²¹ por el otro, para saber con precisión si “será algo más que un grito”, se somete al tribunal de lo existente.

Esto es quizás lo que habría que recordar en cuanto a una ética merleau-pontiana. La sabiduría o la felicidad del ser-en-el-mundo, su engrandecimiento o el hacerse posible en la creación, tendrían que enfrentar, de manera mucho más limitante que en Bachelard, la autoridad “del” mundo, del único mundo natural, el cual no dejamos jamás. Somos, sin duda, menos felices de manera inmediata en la percepción que en la imaginación. El humanismo perceptivo de Merleau-Ponty es un humanismo “serio”¹²² o “real”,¹²³ cuando la gran virtud bachelardiana de “la imaginación dinámica vertical” nos coloca evidentemente bajo el signo más aéreo del entusiasmo y de la exuberancia. Incluso la ira y la aspereza del “contra”, en las ensoñaciones de la voluntad, son proveedoras de felicidad.¹²⁴ Así, los valores defendidos a ambos lados no son exactamente los mismos, incluso si son muy cercanos: “dificultad”, “riesgo” o “apuesta”, por un lado; “audacia”, “ascenso” o “exageración”, por el otro. Al escritor que Merleau-Ponty caracteriza como un “profesional de la inseguridad”,¹²⁵ Bachelard replica en “la hermosa función de la experiencia humana”.¹²⁶ La imaginación bachelardiana confía por esencia: proyecta un mundo que se entiende directamente como “el” mundo; nos hace entrar en lo que es, como si nosotros mismos lo hubiéramos creado; “el hombre de la ensoñación está *en* su mundo por todas partes, en un *dentro* que no tiene *fuera*”.¹²⁷ Porque una imaginación semejante no es

¹²¹ *Ibid.*, p. 50.

¹²² M. Merleau-Ponty, *Signos*, op. cit., p. 279.

¹²³ *Ibid.*, p. 277.

¹²⁴ Cfr. G. Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1991, p. 74.

¹²⁵ M. Merleau-Ponty, *Signos*, p. 292.

¹²⁶ G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit., p. 312.

¹²⁷ G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 253.

reproductora, no se reconoce como secundaria en relación a lo real, el cual ella debería tomar como fuente de inspiración; es fundamentalmente una imaginación creadora, una aventura que, a la vanguardia de la percepción, le informa sobre sus potencialidades esenciales: “la imaginación nos revela *nuestra* realidad mediante la superación de la realidad”.¹²⁸ Aquí estamos dirigidos hacia lo imaginario, y por eso en el corazón emergente de la realidad misma; en Merleau-Ponty, en cambio, la creación es menos una inmersión inmediata que un medio *para acceder* a lo real, para explorar una de las dimensiones latentes.

Así, el tema de la verticalidad que encontramos en operación en los dos pensadores, no se presente exactamente de la misma manera. En Bachelard la verticalización de la existencia, en las ensoñaciones de elevación, desde luego que enfrenta el riesgo de la caída; pero si esta caída tuviera lugar, sería todavía imaginada, y por lo tanto, en un cierto sentido deseada. Aquí la verticalidad está demasiado cargada de nuestra necesidad de aligerarse, muy feliz de su libertad como para detenerse [*s'appesantir*] en un miedo serio; aquí la alegría es todavía un espanto superado; es, como tan bien dice Rilke, “un miedo del que no tememos nada [...] un miedo en el que se tiene confianza”.¹²⁹ A ello se debe que el “complejo de Atlas”, el cual ve cómo el enderezamiento lucha con la gravedad, es todavía un complejo feliz; “en cuanto se gusta de vivir hondamente las imágenes del peso, se comprende que en cierto sentido se *ame llevar* fardos, levantar pesos, realizar a Atlas. Para un verdadero alpinista, la bolsa es un *placer positivo*”.¹³⁰ La tónica no es exactamente la misma en Merleau-Ponty. Aquí no es solamente el hombre quien se verticaliza, sino el ser con él, “el ser vertical” que designa precisamente este ser al que estamos ligados porque de él provenimos, este ser de raíces que sólo podemos experimentar al hundirnos en él. “Está de pie la existencia amenazada por la gravedad, que sale del plano del ser objetivo, pero no sin arrastrar consigo cuanto de adversidad y de favores ha llevado de él”.¹³¹ El sobrevuelo es una ilusión en Merleau-Ponty, es incluso la gran ilusión, la de un pensamiento objetivo que trabaja para liberar al espíritu de sus ataduras mundanas, para soñarlo como espectador

¹²⁸ G. Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, op. cit., p. 392.

¹²⁹ G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit., p. 49.

¹³⁰ G. Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, op. cit., p. 411.

¹³¹ M. Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible*, op. cit., p. 326.

ajeno a todo lo que es. Porque “aparecemos surgiendo del ser y destinados al ser”,¹³² nuestra “levantamiento”, como dice también Merleau-Ponty, “no es un vuelo”, sino un enderezamiento, “luz en la cima de esta increíble configuración que es un cuerpo humano”.¹³³ La verticalidad indica aquí que jamás dejamos totalmente este mundo, mientras que en Bachelard se propone como una felicidad de evasión.

Una sinceridad cósmica

Así sería la primera indicación bachelardiana: el mundo, percibido o imaginado, tiene que asumir en sí mismo la carga de una axiología y, en consecuencia, de una práctica-creación liberadora, por un lado, reveladora por el otro. Una segunda indicación se deja entrever del lado, esta vez, de una interrogación sobre el sujeto movilizado en un actuar semejante. ¿Qué relación consigo, qué tipo de realización de sí se configura en Bachelard, y probablemente en Merleau-Ponty?

A esta pregunta Bachelard parece proporcionarnos una respuesta muy precisa. De manera recurrente el problema que trata en su obra es el de una relación de *sinceridad* consigo mismo, en el sentido de una fidelidad a sí, de una profundización de sí, en el trabajo de la imaginación poética. Elogia a Rodenbach por “soñar fielmente”,¹³⁴ en otra parte evoca, especialmente a propósito de Shelley, la idea de un “inconsciente sincero”¹³⁵ o de una “sinceridad onírica”,¹³⁶ habla además de imágenes “dinámicamente claras”,¹³⁷ o de una “claridad y de una distinción dinámicas”,¹³⁸ y él entiende una y otra vez lo mismo: una imaginación fenomenológicamente fiel a su impulso propio; una imaginación vivida desde el interior y que coincide consigo misma; una imaginación que no olvidaría la experiencia vivida en beneficio de imágenes convencionales, pintorescas y sin vida. Es, por ejemplo, el

¹³² Manuscrito “Être et Monde”, EMI [128], otoño 1958 ; citado por E. de Saint Aubert, en “De la négation de l’éthique à une éthique de la négativité. Quelques horizons éthiques de la pensée de Merleau-Ponty(II)”, art. cit. p. 385.

¹³³ *Ídem.*

¹³⁴ G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 197.

¹³⁵ G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit., p. 42.

¹³⁶ *Ibíd.*, p. 54.

¹³⁷ *Ibíd.*, p. 62.

¹³⁸ *Ídem.*

reproche que le dirige a Bergson, de no haber sabido forjar imágenes adecuadas, imágenes sinceras; de haberse contentado con un arco, una flecha y un blanco de tiro, cuando para enunciarse la esencia de la duración exigía todas las fuerzas oníricas de los sueños de vuelo;¹³⁹ o haberse contentado con un chorro de agua cuando el impulso vital se revelaba mucho más adecuadamente en las ensoñaciones materiales del alquimista.¹⁴⁰ Ello se debe a que la imagen adecuada, la imagen fiel a sí, se sueña para sí antes de instituirse poéticamente en la forma de una metáfora pública; en ella “la cosa existe antes del nombre”.¹⁴¹ Bachelard elogia así a Shelley por haberse resistido al falso vuelo, al vuelo con alas, al vuelo mecanizado, cuando el verdadero vuelo es, por el contrario, aquel donde yo me propulso a mí mismo, donde me aligero y me transformo al mismo tiempo que vuelo.¹⁴² “Los poetas no siempre saben permanecer fieles al origen mismo de su inspiración. Desertan la vida profunda y simple. Traducen, sin leerlo como es debido, el verbo original”.¹⁴³ La aparición de un ala en un relato sobre el vuelo, denuncia así la racionalización diurna y la contaminación libresca;¹⁴⁴ en rigor, dice Bachelard, “no se vuela porque se tengan alas; se crea uno las alas porque ha volado”.¹⁴⁵

La escuela de la sinceridad poética compete, por lo demás, tanto al poeta, como a su lector. Si la fenomenología se define como “la consideración *de partida de la imagen* en una consciencia individual”,¹⁴⁶ entonces un enfoque fenomenológico de la imagen poética consiste en no recibirla desde fuera, como un objeto.¹⁴⁷ No hay una “fenomenología de la pasividad”:¹⁴⁸ yo debo hacer mía una imagen que, sin embargo, me ha sido dada, volverla “mi obra”,¹⁴⁹ única manera de “estar en el presente de la imagen, en el minuto de la imagen”.¹⁵⁰ En última instancia la máxima fenomenológica del regreso a las cosas mismas,

¹³⁹ *Ibid.*, p. 316.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 321.

¹⁴¹ G. Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, op. cit., p. 439.

¹⁴² G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit., p. 54.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 40.

¹⁴⁴ *Ídem.*

¹⁴⁵ *Ídem.*

¹⁴⁶ G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, p. 12.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 222.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 14.

¹⁴⁹ *Ídem.*

¹⁵⁰ G. Bachelard, *La poética del espacio*, op. cit., p. 7.

exigiría reescribir la imagen, con el fin de revivir la imagen en primera persona.¹⁵¹ En esto la ensoñación es un acto sumamente solitario: adhiriendo sinceramente a la imagen que trabaja poéticamente, el poeta está solo; pero el lector asume la imagen como si fuera suya. La lectura es una conjunción de soledades: el poeta no “comunica” sus imágenes a sus lectores, él espera más bien que “resuenen” en ellos como resonaron en él.¹⁵² Al igual que con el “cuidado” (*Fürsorge*) heideggeriano, esta exhortación que el Existente, reapropiado a sí mismo por su decisión de ser sí mismo, dirige al otro Existente para que éste, a su vez, se decida a ser él mismo.¹⁵³ Como la publicación poética, falsamente pública en este sentido, el cuidado acerca al alejar, une al liberar. El compañerismo auténtico son “dos flamas solitarias”, aquellas que Bachelard describe en *La llama de una vela*: “a fines del siglo XVIII, un físico de la llama intentaba vanamente reunir la llama de dos velas. Aproximaba las dos velas y colocaba una mecha contra la otra. Pero las dos llamas solitarias embriagadas por el crecimiento y el ascenso, desechaban la unión y cada una conservaba su enérgica verticalidad preservando en su extremo la delicadeza de su punta”.¹⁵⁴

Una vez más la infancia forma una figura investida axiológicamente. El niño que sueña *vale*, esencialmente, por su soledad. Aún virgen de impregnaciones librescas o escolares, no habiendo todavía abandonado sus imágenes por los recuerdos de familia, el niño es por excelencia el ser inocente, en el orden de la fidelidad a sí, o el ser sincero, por no haber probado aún el fruto de la sociabilidad.¹⁵⁵ Ahora bien, el tono ampliamente bergsonianos del discurso, cada vez que se trata de una coincidencia consigo opuesta a una desviación pública y lingüística podría, sin embargo, revelarse como equívoca. Este sí mismo cuya sinceridad cultiva Bachelard, ni en su obra, ni en la de Merleau-Ponty por lo demás, se define sustancialmente, como un sí mismo que reposa en sí mismo. En uno y otro autor el sí mismo se compone en una dialéctica que se podría denominar “transicional” (Winnicott), en un acoplamiento, por llamarlo así, carnal, del fuera y del adentro. Sabemos que le corresponde al Cogito del soñador concentrar el sí mismo y el mundo en una misma

¹⁵¹ G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 18.

¹⁵² G. Bachelard, *La poética del espacio*, op. cit., p. 8.

¹⁵³ Cfr., M. Heidegger, *Ser y tiempo*, Trotta, Madrid, 2003, p. 146.

¹⁵⁴ G. Bachelard, *La llama de una vela*, Monte Ávila, Caracas, 1975, p. 40.

¹⁵⁵ G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 161 y 162.

certeza: “El hombre de la ensoñación y el mundo de su ensoñación están muy próximos, se tocan, se compenetran. [...] El cogito de la ensoñación se anuncia así: sueño el mundo, por lo tanto el mundo existe como yo lo sueño”.¹⁵⁶ Ahora bien, esta redefinición del sí mismo “como otro”, entrelazado a las dimensiones elementales e imaginarias del mundo, esta redefinición en forma de aumento espectacular de sí mismo, no podría dejar ileso el fenómeno ético de la sinceridad. Es en adelante en las “intimidades compuestas”¹⁵⁷ de la ensoñación o de la percepción que yo podría ser auténticamente sincero, auténticamente fiel a mí mismo; ¿pero cómo?

Las diferentes terapias psíquicas que Bachelard evocó muchas veces (el “poético-análisis” en primer lugar, pero también, por ejemplo, el “cosmo-análisis”, el “ritmoanálisis”, o incluso el método del “sueño despierto” de R. Desoille) combinan dos tipos de finalidades, que no podríamos separar. En primer lugar se trata, como lo plantea Bachelard cuando alude a los trabajos de R. Desoille, de volver a poner en marcha un psiquismo “bloqueado en un complejo inconsciente”,¹⁵⁸ de dinamizar de nuevo la imaginación creadora y su poder de posibilitación existencial. Es la “gran virtud de la imaginación dinámica vertical”, o un estimular de nuevo en nosotros la acción imaginante, lo que es invocado aquí como la meta a alcanzar; encontramos aquí ese actuar esencial, y esencialmente creador, al que aludimos antes. Se habrá advertido sin embargo, que estas diferentes prácticas no son solamente liberadoras y dinámicas; al mismo tiempo son reflexivas y arqueológicas. Intentan explorar el mundo y renovarlo a través del trabajo de la imaginación dinámica; pero nos remiten al mismo tiempo al soñador y a sus arquetipos, a su “cosmicidad íntima” y elemental. A la labor de la imaginación dinámica responde entonces la de la imaginación material; al florecimiento de las ensoñaciones responde su sinceridad.¹⁵⁹ La ética que opera en Bachelard mira de un lado hacia el prestigio de los descubrimientos inaugurales, y del otro, hacia la fidelidad a las materias primas del pasado. El dinamismo de la imaginación termina por descubrir la unidad de un psiquismo, su afiliación a tal elemento fundamental. El elemento no es nada estático en Bachelard, su

¹⁵⁶ G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 238.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 245.

¹⁵⁸ G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit., p. 142.

¹⁵⁹ Sobre la dialéctica de la imaginación bachelardiana, que oscila entre una fenomenología de lo emergente y de un psicoanálisis de los arquetipos, cf. G. Hiéronimus, “Les poétiques de Gaston Bachelard: une phénoménologie de l’imaginaire?”, *Cahiers Gaston Bachelard*, 9, 2007, p. 202-219.

“densidad de ser” es inseparable de una “energía de transformación y superación”;¹⁶⁰ a ello se debe que únicamente un trabajo metafórico de alteración y de transformación pueda lograr la revelación adecuada; únicamente una exploración activa de sus potencialidades puede ahondar la profundidad. De ahí surge una sinceridad activa, consistente en aventurarse poéticamente en la continuidad material de un psiquismo, en ordenar en series materialmente coherentes las diferentes imágenes.¹⁶¹ El poeta es quien sabe trazar “líneas de orden en el caos psíquico”,¹⁶² quien sabe forjar las imágenes adecuadas o, dicho de otra forma, aquellas que desempeñarán el papel de “[imágenes] psicotrópicas”¹⁶³ eficaces, capaces de polarizar y de unificar un psiquismo. La “coherencia de la movilidad”,¹⁶⁴ tal es lo que podría representar la sinceridad de una ensoñación: somos sinceros, dice Bachelard, cuando “imaginamos mundos donde nuestra vida tendría todo el esplendor, todo el calor, toda la expansión posible”.¹⁶⁵ Somos sinceros, no por inmediata adhesión a nosotros mismos, sino sabiendo desprendernos de nosotros mismos en un “porvenir de imágenes”,¹⁶⁶ al mismo tiempo que permanecemos coherentes en este estado de apertura. Bachelard tematiza justamente al principio de *La poética del espacio* esta dialéctica de la imaginación dinámica y de la imaginación material, de la aventura y de la profundización, del desarrollo y de la fidelidad a sí. “Tendremos que comprender que la relación entre una imagen poética nueva y un arquetipo dormido en el fondo del inconsciente no es, hablando con propiedad, causal. La imagen poética no está sometida a un impulso. No es el eco de un pasado. Es más bien lo contrario: en el resplandor de una imagen, resuenan los ecos del pasado lejano sin que se vea hasta qué profundidad van a repercutir y extinguirse”.¹⁶⁷ Dicho de otro modo: es necesario el trabajo de la imaginación activa del soñador para que se descubran profundidades arquetípicas; y, a la inversa, es necesaria esta imaginación material, estas profundidades ontológicas para que se movilice y se reactive la imaginación dinámica. Las dos imaginaciones se arrojan luz, la ensoñación actual y la profundidad de lo infantil o,

¹⁶⁰ G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit., p. 19.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 17: “Desde el momento en que las imágenes se ofrecen en serie, descubren una materia prima, un elemento fundamental”. Recordemos que Bachelard cita también, para darla fórmula de esta unidad dinámica, la noción matemática de *grupo*, en *Lautremont*, Paris, José Corti, 1939, p. 55.

¹⁶² G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 229.

¹⁶³ *Ídem.*

¹⁶⁴ G. Bachelard, *El aire y los sueños*, op. cit., p. 16.

¹⁶⁵ G. Bachelard, *La poética de la ensoñación*, op. cit., p. 44.

¹⁶⁶ G. Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, op. cit., p. 436.

¹⁶⁷ G. Bachelard, *La poética del espacio*, op. cit., p. 8.

como dicen también los *Fragmentos de una poética del fuego*,¹⁶⁸ “la inspiración” y “la pulsión”.

Se sabe que la ontología del último Merleau-Ponty no dejó, por su parte, de trastornar metódicamente la clara división del yo y del no-yo: las figuras recurrentes del “entrelazamiento”, del “quiasmo” o de la “reversibilidad” componen el paisaje extraño de una reflexión que se realiza en su fracaso mismo, de un sí mismo que por su cuerpo invade el mundo y a los demás, de un “entrar en sí mismo es también salir de sí mismo”.¹⁶⁹ Tal sí mismo es llamado a conocerse tanto por la exploración de lo visible, en su profundidad presente, como por la profundización de sus arquetipos íntimos. Es lo mismo, para el pintor o el escritor, convertirse por un lado en descubridor del mundo y de sus dimensiones constitutivas y, por el otro, en explorador de sí: “diríase que mi poder de penetrar en el mundo y el de retraerme y quedarme con los fantasmas son inseparables”.¹⁷⁰ Tanto menos podríamos separar las dimensiones constitutivas del mundo y las estructuras psíquicas inconscientes, cuanto en sus notas de trabajo, Merleau-Ponty no deja de integrarlas, en una redefinición claramente perceptiva del inconsciente freudiano: “esa realidad inconsciente que hay que buscar, no en nuestro fondo, en la espalda de nuestra “conciencia”, sino frente a nosotros, como articulaciones de nuestro campo”.¹⁷¹ Refiriéndose a Bachelard, plantea que “cada sentido tiene su propia realidad imaginaria”,¹⁷² si entendemos por eso este tejido de asociaciones que, en el horizonte de lo visible, compone su revestimiento invisible. Solo vemos sobre el fondo de aquello que podríamos percibir y que, de manera inminente, habita la percepción como una distancia siempre abierta en ella; ahora bien, esta distancia es tanto espacial como temporal: la “profundidad inagotable”¹⁷³ de lo visible nos remite con un mismo gesto al desarrollo posible de mi percepción actual, y a la acogida de sus dimensiones oníricas; los “radios del mundo”¹⁷⁴ son “radios de pasado”;¹⁷⁵ las líneas del horizonte son líneas de vida.

¹⁶⁸ G. Bachelard, *Fragmentos de una poética del fuego*, Barcelona, Paidós, 1992.

¹⁶⁹ M. Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible*, op. cit., p. 71.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 24.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 222.

¹⁷² *Ibid.*, p. 295.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 178.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 264.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 289.

Merleau-Ponty había puesto en obra desde 1945 en “La duda de Cézanne”, muy lúcidamente, esta dialéctica de la invención y de la reflexión, de la exploración y del regreso. Al volver al final de su texto a *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, él recordaba que Leonardo no habría podido ser el “monstruo de pura libertad”¹⁷⁶ que describe Válery; Leonardo sólo era “libre de una parte” porque estaba “atado a un vínculo por la otra”,¹⁷⁷ a la parte de una *imago* maternal omnipotente; de ahí ese ir y venir necesario para interpretar su obra, y que Bachelard quizás no hubiera rechazado, a tal punto ella recuerda su dialéctica de la invención poética y de los arquetipos inconscientes: “el fantasma del buitre y la infancia que vendría a simbolizar no deben tomarse como una fuerza que determinó la vida de Leonardo [...] El nacimiento y el pasado definen en la vida de cada persona unas categorías o dimensiones fundamentales que no imponen ningún acto en particular pero que se vislumbran tras todos sus actos”,¹⁷⁸ de ahí un “comercio entre futuro y pasado”,¹⁷⁹ un “movimiento circular”¹⁸⁰ que nos hace buscar “en el pasado el sentido del futuro y viceversa”,¹⁸¹ el pasado que predetermina de cierta manera el futuro, pero dejando que la creación artística dé sentido a ese pasado. Así se indica, tanto en Merleau-Ponty, como en Bachelard, una misma pertinencia de la relación con uno mismo. El poeta y el artista sugieren que solo se puede ser uno mismo cuando se proyecta a la vez más allá y más acá de sí mismo, abrazando en el mismo gesto la audacia de la imaginación dinámica y la continuidad de la imaginación material. Solo hay fidelidad indirecta a sí: yo me encuentro al avanzar, única manera de no olvidar aquel que fui. Así Apollinaire, alguna vez lo dijo mejor que cualquier pensador: “Un día/un día me esperaba a mí mismo/me decía Guillaume ya es hora de que llegues/para que sepa al fin quién soy”.¹⁸²

La asociación de Bachelard y Merleau-Ponty dibuja los contornos de lo que nos gustaría denominar una ética desde un punto de vista ontológico. Ésta se articula con un verdadero formalismo, cuando Bachelard nos recuerda que nuestras más grandes emociones pueden

¹⁷⁶ M. Merleau-Ponty, *La duda de Cézanne*, op. cit., p. 55.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 59.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 60.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 61.

¹⁸⁰ *Ídem.*

¹⁸¹ *Ídem.*

¹⁸² G. Apollinaire, *Alcoholes*, México, Conaculta, 2014, p. 48.

existir sin contenido, o solo tener por contenido el mundo mismo. Por él solo, o reconducido a la desnudez de su surgimiento mismo, el mundo puede amarse como un bien; podemos ser cósmicamente transportados por una felicidad “cósmica”. Pero entonces hay que precisar, en los dos sentidos siguientes: 1. En el sentido de un dinamismo, en la medida que la celebración del mundo se realiza en una imaginación verdaderamente creadora y posibilizante- si el mundo es un bien para nosotros, entonces lo es por excelencia cuando los poetas o los pintores permiten verlo o entenderlo como el primer día; 2. En el sentido arqueológico de cierta sinceridad, la celebración del mundo contempla por un lado ese poder de renovación de la imaginación dinámica pero, por el otro lado una fidelidad a sus propios arquetipos. La recreación poética del mundo condiciona, paradójicamente, una anamnesis; el exotismo lleva en sí los secretos de una confesión.

Ahora bien podemos descubrir en esta dialéctica de la inspiración y de la pulsión, del descubrimiento y de la retrospección, una enseñanza precisa. Si se considera que Bachelard y Merleau-Ponty reacreditan, cada uno a su manera, cierta concepción del *otium* antiguo, uno porque encomienda su felicidad a las fuerzas de lo imaginario, el otro porque ve en la simple percepción del mundo la posibilidad de una relación adecuada con lo que es; si se acepta que cada uno de cierta manera sueña con una alternativa al activismo de la ciencia y al prestigio de la razón objetiva; entonces se advertirá que la bella contemplación griega ha tomado no obstante aquí un giro muy diferente. Tanto en uno, como en el otro, el esparcimiento se dinamiza; se intensifica mediante un gesto, en un sentido específicamente moderno, de conquista y de audacia. Para ellos la admiración por el mundo vale, sin duda, como una paz, en vista del frenesí tecno-científico; que en cierto sentido participa de la movilización moderna, pero esta paz es trabajada a profundidad por un apetito de exploración y de renovación. Valéry, que retuvo el mayor tiempo posible todos los encantos del siglo XIX, y cultivó, solitario, la quietud del esparcimiento estudioso, elabora la observación nostálgica: “La belleza-escribía Valéry a Leo Ferrero- es una especie de muerte. La novedad, la intensidad, lo extraño, en una palabra, todos los *valores de impacto* la han suplantado. La excitación en estado bruto es la amante soberana de las almas recientes, y actualmente las obras tienen por función sacarnos del estado contemplativo, de la felicidad estable a la que se encontraba ligada en otro tiempo la idea general de lo

Bello”¹⁸³ De hecho Breton, anuncia al mismo tiempo, futurista, una belleza “convulsiva” y “explosivo-fija”¹⁸⁴, concebida como “la afirmación de la relación recíproca que liga el objeto considerado en su movimiento y en su reposo”.¹⁸⁵ Inserta en las potencias motrices del cuerpo propio, la percepción merleau-pontiana nos mantiene con una mirada volátil, que multiplica los puntos-de-vista sobre la cosa para aumentar la inagotable profundidad; la poética bachelardiana, por su parte, solo habría cultivado un solo sueño, el del agrandamiento del mundo por el impacto de la novedad. Uno y otro son “absolutamente modernos” en este sentido, parientes tanto de los alquimistas rimbaudianos como de las insurrecciones surrealistas.

Pero hay más. La movilización del *otium* en Bachelard y Merleau-Ponty no se produce sin cierta profundización psíquica. Conquistar las dimensiones inéditas del mundo es también, después de Novalis, Freud y Jung, intentar la anamnesis esencial, la exploración arqueológica de un sí cuya profundidad primitiva corresponde, igualmente, a las enseñanzas de la modernidad. Pensar es abrir las puertas de lo imaginario y experimentar un sí mismo vuelto salvaje por su deseo; es aceptar experimentar lo arcaico. Para decirlo de otra manera: el legado arqueológico moderno es recibido en ambos no bajo el influjo nietzscheano de la sospecha, sino más bien todo bajo el contemplativo y calmado de un enriquecimiento de la reflexión. Tanto para Bachelard como para Merleau-Ponty, el inconsciente es “lo inolvidado” y no “lo reprimido”.¹⁸⁶ la excavación psicoanalítica es para ellos descubridora, más que inquietante; ella amplía la razón y produce una “nueva idea”, más acogedora con respecto a lo que la precede; ella integra al *otium* las fuerzas de lo onírico y de la fantasía, más que desafiar la paz.

Así, de dos maneras diferentes, quizá haya una ética específicamente moderna, una ética separada de su fuente griega por todo aquello que los modernos han hecho del mundo. Una doble *hybris* inquieta desde entonces la sabiduría. Nuestra sed del mundo ya no es lo

¹⁸³ Citado por M. Fumaroli, *París-Nueva York-París. Viaje al mundo de las artes y las imágenes*, Barcelona, Acantilado, 2010, p. 71.

¹⁸⁴ A. Breton, *El amor loco*, México, Joaquín Mortiz, 1967, p. 20.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 15.

¹⁸⁶ Carta a P.J. Jouve del 26 de mayo de 1956, *Bulletin de l'Association des amis de Gaston Bachelard*, 10, p. 92 : “por lo que no se ha olvidado, más que por lo reprimido, se entiende al hombre”; citado por J. P. Pierron en “De l'impossibilité d'une science de l'homme à une poétique de l'altérité”, *L'altérité dans l'œuvre de Gaston Bachelard*, Collection du CIRP, 4, 2010, p. 113.

que era: se nos empuja hacia adelante y al mismo tiempo se nos jala hacia atrás; de ahora en adelante tendremos que inventarnos sin fin, pero también que recordar aquello que jamás hemos dejado de ser.

Bibliografía

Álvarez, Luis, “Filosofía en México: el sentido de una presencia”. *Eikasia: revista de filosofía* N°. 33, 2010: 1-22.

Apollinaire, Guillaume. *Alcoholes*. Traducido por Agustí Bartra. México: Conaculta, 2014.

Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños*. Traducido por Ida Vitale. México: FCE, 1978.

-----, *El aire y los sueños*. Traducido por Ernestina de Champourcín. México: FCE, 1958.

-----, *La llama de una vela*. Traducido por Hugo Gola. Caracas: Monte Ávila, 1975.

-----, *La poética de la ensoñación*. Traducido por Ida Vitale. México: FCE, 1982.

-----, *La poética del espacio*. Traducido por Ernestina de Champourcín. México: FCE, 1975.

-----, *La tierra y los ensueños de la voluntad*. México: FCE, 1991.

Barbaras, Renaud. *La perception. Essai sur le sensible*. París: Vrin, 2016.

Bimbenet, Étienne. *Après Merleau-Ponty. Études sur la fécondité d'une pensée*. París: Vrin, 2011.

Breton, André. *El amor loco*. Traducido por Agustí Bartra. México: Joaquín Mortiz, 1967.

Eiff, Leonardo Daniel, “La experiencia de lo político: Dimensiones del pensar de Claude Lefort”. *Crítica contemporánea. Revista de filosofía política* N°. 5, diciembre, 2015: 82-115.

Fumaroli, Marc. *París-Nueva York-París. Viaje al mundo de las artes y las imágenes*. Barcelona: Acantilado, 2010.

Hurtado, Guillermo, ed. *El hiperión*, México: UNAM, 2015.

Lefort, Claude, ed. *Maurice Merleau-Ponty. Œuvres*, París: Gallimard, 2010.

Merleau-Ponty, Maurice. *El ojo y el espíritu*. Traducido por Alejandro del Río Herrmann. Madrid: Trotta, 2013.

-----, *Fenomenología de la percepción*. Traducido por Jem Cabanes. Barcelona: Planeta-Agostini, 1993.

-----, *La duda de Cézanne*. Traducido por Jean Cernay. Madrid: Casimiro, 2018.

-----, *La estructura del comportamiento*. Traducido por Enrique Alfonso. Buenos Aires: Hachette, 1953.

-----, *La prosa del mundo*. Traducido por Francisco Pérez Gutiérrez. Madrid: Trotta, 2015.

-----, *Lo visible y lo invisible*. Traducido por Estela Consigli y Bernard Capdevielle. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.

-----, *Signos*. Traducido por Caridad Martínez y Gabriel Oliver. Barcelona: Seix Barral, 1964.

Mont, María. *Del Ver y del Decir en Merleau-Ponty*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2008.
https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/369561/MMV_TESIS.pdf?sequence=1&isAlloved=y

Ramírez, Mario Teodoro. *La filosofía del quiasmo*. México: FCE, 2013.

Rea, Caterina, “Emmanuel de Saint Aubert, Du lien des êtres aux éléments de l'être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951; Emmanuel de Saint Aubert, Le scénario cartésien. Recherches sur la formation et la cohérence de l'intention philosophique de Merleau-Ponty; Emmanuel de Saint Aubert, Vers une ontologie indirecte. Sources et enjeux critiques de l'appel à l'ontologie chez Merleau-Ponty”. *Revue Philosophique de Louvain*, Quatrième série, tome 105, N°. 4, 2007: 728- 734.

Rée, Jonathan, "The translation of philosophy". *New Literary History*, Vol. 32, N°. 1, 2001: 223-257.

Solares, Blanca, "Lo imaginario y sus arboresencias". *Acta sociológica* N°. 57, enero-abril, 2012: 119-140.

Vieyra, Jaime, "Emilio Uranga: la existencia como accidente". *Devenires*, VIII, N°. 16, 2007: 75-116.

-----, "El concepto de imaginación en Bachelard". *Devenires*, I, N°. 1, 2000: 138-161.