

NADA QUE VER

IMAGEN, SUEÑO Y NEGATIDADES EN LA PRIMERA FILOSOFÍA DE JEAN-PAUL SARTRE

NOTHING TO SEE: IMAGE, DREAMS AND NEGATITIES IN SARTRE'S EARLY PHILOSOPHY

STÉPHANE VINOLO
Pontificia Universidad Católica del Ecuador

RESUMEN

La primera filosofía de Sartre dedicó varios textos fundamentales al problema de la imagen. Se trataba de mostrar que la imagen, lejos de ser un objeto, es una de las modalidades de la consciencia que se distingue de la consciencia perceptiva. No obstante, el sueño cuestiona esta diferencia, ya que el sujeto cree percibir lo que son imágenes creadas por la consciencia. Para explicar el sueño y mantener su diferencia con la percepción, Sartre opera un giro de paradigma interpretativo que acerca el sueño a la lectura. Este sería entonces la suma de imágenes oníricas que fascinan y en las cuales uno cree porque se asemejan a la historia de una novela. Sin embargo, el autor muestra que el acercamiento entre el sueño y la lectura se debe hacer a un nivel más profundo. Dado que el sueño está habitado por negatividades tales como la falta, la ausencia, la frustración o el mismo deseo, los sueños no pueden ser imágenes que presentan o re-presentan. Para poder acceder a estas existencias negativas que son las negatividades, se muestra que, extendiendo la intuición sartreana, el sueño es necesariamente algo que se lee y no algo que se ve.

Palabras claves: discursividad, imagen, lectura, negatividades, Jean-Paul Sartre, sueño.

RESUM

La primera filosofia de Sartre va dedicar diversos textos fonamentals al problema de la imatge. Es tractava de mostrar que la imatge, lluny de ser un objecte, és una de les modalitats de la consciència que es distingeix de la consciència perceptiva. No obstant

això, el somni qüestiona aquesta diferència, ja que el subjecte creu percebre el que són imatges creades per la consciència. Per explicar el somni i mantenir la diferència amb la percepció, Sartre fa un gir de paradigma interpretatiu que apropa el somni a la lectura. Aquest seria, doncs, la suma d'imatges oníriques que fascinen i en les quals creiem perquè s'assemblen a la història d'una novel·la. Ara bé, l'autor mostra que l'apropament entre el somni i la lectura s'ha de fer a un nivell més profund. Atès que el somni està habitat per negativitats tals com la manca, l'absència, la frustració o el desig mateix, els somnis no poder ser imatges que presenten o re-presenten. Per poder accedir a aquestes existències negatives que són les negativitats, es mostra que, estenent la intuïció sartreana, el somni és necessàriament quelcom que es llegeix i no quelcom que es veu.

Paraules clau: discursivitat, imatge, lectura, negativitats, Jean-Paul Sartre, somni.

ABSTRACT

Jean-Paul Sartre's early philosophy dedicated several fundamental texts to the problem of the image. The aim was to show that images, far from being objects, are one of the possible modalities of consciousness, different from the perceptive ones. However, dreams complicate this difference since the subject believes he perceives what are images created by consciousness. In order to explain the dream and to maintain its difference from perception, Sartre operates a shift in the interpretative paradigm that brings the dream closer to a kind of reading. Thus, dreams would then be the sum of images that fascinate and in which one believes as they resemble the story of a novel. However, the author shows that the similarity between dreaming and reading must be brought to a deeper level. Since dreams are inhabited by negativities such as lack, absence, frustration, or desire itself, they cannot be images, because an image cannot but present or represent entities. In order to reach these negative existences it is shown that, extending the Sartrean intuition, dreams are necessarily something read and not something seen.

Keywords: discursivity, dream, image, negativities, reading, Jean-Paul Sartre.

Un error muy frecuente consistiría en creer que el sueño está compuesto por imágenes *mentales*.

SARTRE 1964: 230¹

[...] podría decirse que el sueño es un mundo.

SARTRE 1964: 234

INTRODUCCIÓN

El problema filosófico de la imagen ocupa un papel central en la primera filosofía de Jean-Paul Sartre (Noudelman 1996).² Por un lado, esto se evidencia en el hecho de que dos de sus primeros libros filosóficos están dedicados al problema de la imaginación (Sartre 1936) o de lo imaginario (Sartre 1940), pero, por otro lado, es manifiesto porque el trabajo final de su diploma de estudios superiores, redactado en 1927, cuestionaba explícitamente el papel de la imagen en la vida psicológica (Dassonneville 2019). La centralidad de la imagen en una filosofía es entendible, ya que el paradigma de la visión ocupa en la historia de la filosofía, desde su surgimiento griego, el papel de la misma actividad filosófica puesto que existe tradicionalmente un vínculo esencial entre el filosofar y el ver. Desde la caverna de Platón, el filósofo es quien quiere ver, quien desea pasar de una modalidad de la visión a otra: quiere dejar de ver las apariencias³ para alcanzar la visión de las cosas tal como son,⁴ iluminadas por una nueva fuente de luz. De la misma manera, en el corazón de la revolución moderna, Descartes pensó la filosofía como un proceso de levantamiento de los velos que obs-

1 Salvo indicación contraria, las cursivas aparecen en las citas originales.

2 Llamamos aquí, de manera tradicional y cuestionable, «primera filosofía de Sartre» a aquella que culmina, en 1943, con la publicación de *El ser y la nada*. Por este motivo, no se utilizará ningún texto publicado después de este año.

3 Cf. Platón 1986, VII, 515a: 338-339: «¿crees que han visto de sí mismos [los prisioneros], o unos de los otros, otra cosa que las sombras proyectadas por el fuego en la parte de la caverna que tienen frente a sí?».

4 Cf. Platón 1986, VII, 515e: 340: «Y si se le forzara a *mirar* hacia la luz misma, ¿no le dolerían los ojos y trataría de eludirla, volviéndose hacia aquellas cosas que podía percibir, por considerar que éstas son realmente más claras que las que se le muestran?».

truyen la realidad para poder verla, por fin, desnuda.⁵ Finalmente, el primer momento de la fenomenología reprodujo este paradigma visual del filosofar cuando Husserl describió su tarea utilizando el campo semántico de lo visual: «La fenomenología procede aclarando *visualmente*, determinando y distinguiendo el sentido» (Husserl 1950: 71). La omnipresencia del paradigma visual en filosofía es tan tradicional,⁶ hasta en la fenomenología, que Merleau-Ponty intentó limitarlo mediante el modelo del tacto (2010: 119-140). Con este, se intentaba reducir la dicotomía entre sujeto y objeto que supone lo visual cuando distingue el vidente de lo visto: el tacto repararía esta fractura dado que nadie puede tocar sin, a la vez, ser tocado. Así, el problema de la imagen y de lo que se ve conlleva, más allá de su interés propio, toda una concepción del filosofar.

Siguiendo en un primer momento los pasos de Husserl, y en contra de la tradición filosófica que hizo de la imagen un objeto de la consciencia,⁷ Sartre piensa la imagen como una de las posibles modalidades de la consciencia. De la misma manera que uno puede relacionarse con un objeto trascendente mediante una consciencia perceptiva o a través de una consciencia emotiva, lo puede hacer mediante una consciencia imaginante. Dado que responde a la definición husserliana de la consciencia como «consciencia de», la imagen es una relación: «La palabra imagen no podría, pues, designar más que la relación de la consciencia con el objeto» (Sartre 1964: 15). La distinción de las modalidades según las cuales los fenómenos se dan a la consciencia permite entonces separar la percepción de la imagen mental, no solo por el tipo de intencionalidad que involucran sino también por la materia de la cual se componen: «la distinción entre imagen mental y percepción no podría provenir únicamente de la intencionalidad: es necesario pero no suficiente que las intenciones difieran. Es necesario también que las materias sean distintas» (Sartre 1967: 126). Al distinguir la percepción y la imaginación de manera cualitativa, según dos modalidades de la consciencia, nadie debería poder confundirlas.

5 «Pero cuando distingo la cera de las formas externas y, quitándole sus vestidos, la considero como desnuda, aunque todavía pueda haber error en mi juicio, sin embargo no la puedo percibir sin la mente humana» (Descartes 2009, *Segunda meditación*: 95).

6 Cf. Ricoeur 2013: 20: «El sentido de la vista está en el origen de todos los sentidos de la palabra: el *eidos* es la forma visible».

7 Cf. Sartre 1967: 22: «tales son las tres grandes corrientes de la filosofía clásica. En estas tres soluciones la imagen conserva su estructura idéntica. Sigue siendo *una cosa*».

Sin embargo, el sueño cuestiona esta diferencia. Las imágenes oníricas complican las fronteras entre la consciencia imaginante y la consciencia perceptiva, ya que, en el sueño, el sujeto cree estar percibiendo lo que no son más que imágenes. De ahí que Sartre designe el sueño como un fenómeno de creencia: «El sueño [...] es una creencia. Creo en todo lo que ocurre en un sueño. Pero no hago más que creer en ello» (Sartre 1964: 229), y que aparezca, en sus análisis, en el capítulo que trata explícitamente de las patologías de la imaginación.

Además de esta confusión de consciencias, el sueño marca en la reflexión de Sartre una ruptura importante que cuestiona la misma fenomenicidad. Al tratar del sueño, Sartre opera un giro de paradigma interpretativo y pasa del paradigma de la imagen al modelo de la lectura, de un paradigma visual a un paradigma discursivo, lo que no deja de sorprender puesto que, en el modelo clásico, el sueño se piensa a la luz de imágenes oníricas.⁸ Es cuando más se podría esperar que Sartre hablase en términos de imágenes, cuando opera un giro semántico hacia el campo semántico de un modelo discursivo. En múltiples ocasiones, Sartre hace del sueño un relato y, más precisamente, el relato de una novela, porque fascina de la misma manera que lo hace la lectura. Así, la creencia que distingue entre sueño y percepción lo asemeja paradójicamente a un texto que se lee, más que a imágenes que se ven:

El solo hecho de que el sueño se dé como una *historia* debe permitirnos comprender el género de creencia que se le atribuye. Pero la durmiente nos enseña algo aún mejor, nos dice que cree *leer* esta historia. ¿Qué quiere decir sino que la historia se le presenta con el mismo género de interés y de credibilidad que posee una historia leída? (Sartre 1964: 236)

Soñar es entonces, siempre ya, leer.

No obstante, Sartre parece no asumir todas las consecuencias del acercamiento entre sueño y lectura dado que los asemeja a raíz de los conceptos de creencia y de fascinación, cuando es posible y necesario operar este acercamiento sobre el terreno de la misma ontología. Efectivamente, una imagen, por muy original que sea, se mueve dentro del campo de lo que se presenta o de lo que se re-presenta, es decir, dentro de la presencia. Por

8 Cf. Descartes 2009, *Primera meditación*: 73: «hay que confesar que en realidad las cosas vistas en el sueño son como una especie de imágenes pintadas».

esta razón, la imagen no tiene acceso a los objetos que Sartre llama «negatividades»,⁹ ya que existen de manera negativa. Nadie puede presentar ni re-presentar una ausencia, una falta o una potencialidad. Por la negatividad con la cual existen, llevarlas dentro del campo de la presencia las perdería en cuanto que negatividades, cuando, al contrario, su existencia negativa se puede perfectamente decir.

Ahora bien, describir el sueño de manera visual o discursiva plantea la dificultad de las negatividades oníricas. Muchos relatos de sueños evidencian faltas, esperas, frustraciones o ausencias. Más aún, el simple hecho de que el sueño surja de un deseo manifiesta su vínculo esencial con la falta y, por lo tanto, con las negatividades. Pero si el sueño es visual, si se compone de imágenes oníricas que se ven, ¿cómo podría el sueño acceder a estas negatividades y presentarlas o re-presentarlas visualmente? Es menester analizar entonces si más allá del vínculo que establece Sartre entre el sueño y el texto mediante la creencia y la fascinación, no es más bien sobre el terreno ontológico que se plantea esta dificultad, lo que nos llevaría a abandonar la idea de imagen onírica para afirmar que el mismo sueño, dado que conlleva negatividades, es necesariamente un texto (Ramond 2022).

1. ¿LA IMAGEN COMO CONSCIENCIA IMAGINANTE?

Con el fin de precisar el estatuto de la imagen, de la imaginación y de lo imaginario, Sartre propone cuatro rupturas con sus concepciones clásicas. Cada una de estas rupturas proviene del entusiasmo que generó en Sartre el descubrimiento, en Berlín, de la fenomenología: «El gran acontecimiento de la filosofía anterior a la guerra es ciertamente la aparición [de] la obra principal de Husserl: *Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica*» (Sartre 1967: 112).

9 Cf. Sartre 2013: 63-64: «Lo que acabamos de mostrar por el examen de *la distancia*, habríamos podido hacerlo ver igualmente describiendo realidades como la ausencia, la alteración, la alteridad, la repulsión, el pesar, la distracción, etc. Existe una cantidad infinita de realidades que no son sólo objetos de juicio sino experimentadas, combatidas, temidas, etc., por el ser humano y que en su infraestructura están habitadas por la negación como por una condición necesaria de existencia. Las llamaremos *negatividades*».

Para establecer su filosofía de la imagen, Sartre comienza por una doble denuncia. Los filósofos, así como algunos psicólogos, pensaron que la imagen era un objeto contenido dentro de la consciencia; de la misma manera, creyeron que el objeto representado se encontraba dentro de la imagen de la cual es objeto. La concepción clásica y tradicional de la imaginación se fundamentó sobre una doble interiorización que reposaba en última instancia sobre una concepción alimentaria (Sartre 1960) de la consciencia: «Sin darnos ni siquiera cuenta, pensábamos que la imagen estaba *en* la consciencia y que el objeto de la imagen estaba *en* la imagen» (Sartre 1964: 13). Esta ilusión de inmanencia recorre la historia de la filosofía, pero se encuentra de manera paradigmática en la filosofía de Hume, cuando establece, entre las impresiones y la ideas, una relación cuantitativa de degradación.¹⁰ En contra de esta ilusión, Sartre afirma que la cosa que se menta en la percepción no entra en la consciencia, sino que la misma cosa se hace, desde donde se encuentra, objeto de la consciencia perceptiva. Al percibir un árbol, no se le hace entrar en la conciencia sino que se le menta donde está. De la misma manera, al cerrar los ojos y al darse la imagen de un objeto, este tampoco entra en la conciencia. En ambos casos, las cosas permanecen donde están, es decir, fuera de la conciencia: «perciba yo esta silla de paja en la que estoy sentado, o la imagine, no deja de estar fuera de la conciencia» (Sartre 1964: 15). La diferencia entre la percepción y la imaginación no yace entonces en el lugar en el cual se encuentra la silla que se percibe o se imagina, ni tampoco en una diferencia de intensidad cuantitativa de su presencia (tal como si la imagen fuese una percepción más débil), sino en el tipo de consciencia mediante el cual se relaciona con esta.

Puesto que «toda consciencia es consciencia de», la percepción y la imaginación son dos maneras de relacionarse con un objeto trascendente: «la consciencia se *refiere* a esta misma silla de dos maneras diferentes» (Sartre 1964: 15). De ahí la primera afirmación de Sartre en cuanto a la imagen, según la cual, la imagen no es un objeto.¹¹ En un segundo momento, el de la consciencia reflexiva, la conciencia puede tomar a la imagen como objeto de reflexión, pero el primer momento de la consciencia, su momento

10 Cf. Sartre 1964: 13: «La llamaremos: *ilusión de inmanencia*».

11 Cf. Sartre 1967: 111: «La imagen es una realidad psíquica cierta; la imagen no podría de ninguna manera reducirse a un contenido sensible ni constituirse sobre la base de un contenido sensible».

irreflexivo, establece que, tal como una percepción o una emoción¹² (la tristeza, el miedo, etc.), la imagen es una relación de la consciencia con un objeto que le es exterior: «se trata de determinado tipo de consciencia, es decir, de una organización sintética directamente relacionada con la silla existente y cuya íntima esencia consiste precisamente en relacionarse de tal o cual manera con la silla existente» (Sartre 1964: 15). Por este motivo, Sartre incluso llega a cuestionar el concepto de «imagen mental»¹³ por su connotación sustancial y la confusión que puede introducir en relación con cierta entidad de la imagen. Si por «imagen mental» se entiende un ente, no existen imágenes mentales en Sartre; no obstante, conserva el concepto de «imagen» porque está tradicionalmente enraizado en la historia de la filosofía y de la psicología.¹⁴

La segunda ruptura yace en la relación de la consciencia imaginante con el saber. Retomando el concepto de «apresentación» introducido en fenomenología por Husserl,¹⁵ Sartre establece el carácter parcial de toda percepción puesto que se compone de una mezcla de presentaciones y de apresentaciones. De hecho, nadie puede realmente ver un objeto. Quien ve la fachada de la catedral de Notre Dame se condena a no ver su parte trasera, y, aunque recorriera todos los lados de la catedral, siempre uno de estos le permanecería invisible. Por mucho que se le dé vueltas y que se intente ver todos sus lados, nadie puede percibir la totalidad de un objeto, puesto que la misma estructura de la visión humana implica que algo permanezca apresentado. En la fenomenología de Husserl, la apresentación explica el uso del concepto de «intenciones vacías» que posibilitan en última instancia la percepción. Tal como Sartre lo recordará, de manera crítica, en *El ser y la nada* (2013: 30), la teoría de la percepción en Husserl consta de inten-

12 Cf. Sartre 1971: 62: «La consciencia emocional es ante todo irreflexiva, y en este plano, sólo puede ser consciencia de sí misma en el modo no-posicional. La consciencia emocional es ante todo consciencia *del mundo*».

13 Cf. Sartre 1964: 16: «la expresión de imagen mental se presta a confusión».

14 Cf. Sartre 1964: 16: «Como la palabra “imagen” cuenta con una larga hoja de servicios, no la podemos desechar completamente. Pero para evitar toda ambigüedad, recordemos aquí que una imagen no es más que una relación».

15 Cf. Husserl 1979, §50: 175: «Se trata, pues, de una suerte de hacer a-presente, de una suerte de apresentación. Una tal apresentación tiene lugar ya en la experiencia exterior, en la medida en que la cara anterior efectivamente vista de una cosa siempre y necesariamente presenta una cara posterior de la misma cosa, y le prescribe un contenido más o menos determinado».

ciones llenas e intenciones vacías. Por un lado, las intenciones se llenan de datos hiléticos necesariamente parciales; por otro lado, la intención vacía menta el objeto en su totalidad, en su significación global, lo que permite que se pueda percibir un objeto a pesar de disponer únicamente de datos hiléticos parciales: «Las intenciones verdaderamente objetivantes son las intenciones vacías, las que apuntan, por sobre la aparición presente y subjetiva, a la totalidad infinita de la serie de apariciones» (Sartre 2013: 30). Así, por el carácter necesariamente parcial de los datos hiléticos realmente percibidos, la percepción siempre requiere de cierto proceso de aprendizaje, de una constitución paso a paso del objeto: «Hay que *aprender* los objetos, es decir, multiplicar sobre ellos los puntos de vista posibles. El objeto es la síntesis de todas estas apariciones» (Sartre 1964: 17). Pero la presentación también explica el carácter novedoso que puede tener la percepción. Cada vez que se ve un objeto se puede aprender algo nuevo, un dato que no se conocía, una faceta nueva que puede hacer irrupción, ya que el objeto nunca se ha podido ver en su totalidad. La conciencia perceptiva es entonces necesariamente parcial.

Por el contrario, la imagen se da de forma inmediata y de un solo bloque. Por mucho que uno se concentre sobre una imagen mental, no aprenderá nada de ella. Tal como en la percepción, la imagen mental es parcial, ya que nadie puede formar la imagen mental de un cubo que muestre a la vez sus seis caras. No obstante, no se necesita en este caso hacer rotar la figura para saber que la imagen de un cubo es la imagen de un cubo, por la simple razón que esta imagen es una creación del sujeto que sabe, entonces, él mismo y antes de que aparezca la imagen del cubo, todos los datos con los cuales la creó, es decir, todos los datos del cubo: «puedo guardar cuanto quiera una imagen ante mi vista, nunca encontraré más que lo que haya puesto en ella» (Sartre 1964: 18).¹⁶ De ahí el carácter exorbitante¹⁷ de las percepciones y la pobreza de las imágenes que se limitan a la conciencia que se puede tener de estas.¹⁸ La pobreza de las imágenes explica también que no puedan engañar tal como lo hacen las percepciones. Retoman-

16 Modificamos ligeramente la traducción.

17 Cf. Sartre 1964: 19: «De aquí lo *desbordante* que hay en el mundo de las “cosas”: siempre, en cada instante, hay infinitamente más que no podemos ver; para agotar las riquezas de mi percepción actual, sería necesario un tiempo infinito».

18 Cf. Sartre 1964: 19: «el objeto de la imagen nunca es nada más que la conciencia que de ello se tenga».

do un ejemplo cartesiano, uno sabe que puede creer percibir, a lo lejos, una torre de base circular y, al acercarse, notar que es de base cuadrada. En cambio, nadie puede engañarse sobre una imagen mental. No se puede pensar que se tiene la imagen mental de un lago en el desierto y, al desplazar esta imagen mentalmente, darse cuenta que solo eran reflejos del sol sobre la arena: «El objeto en imagen es, pues, contemporáneo de la consciencia que yo tomo de él y está exactamente determinado por esta consciencia: en él sólo comprende aquello de que yo tengo consciencia» (Sartre 1964: 21). Así, mientras que en la percepción uno observa objetos y, por lo tanto, los descubre poco a poco, en la imagen se trata de una «casi-observación» que solo ve lo que en la misma consciencia, en primera instancia, se dio. Sartre opone entonces, en segunda instancia, la imagen y la percepción a través de los conceptos de riqueza y de pobreza fenomenológica.

La tercera diferencia entre la imagen y la percepción es el carácter irrealizante de la consciencia imaginante. Toda percepción propone su objeto en cuanto que existente. Quien percibe un objeto afirma su existencia. Uno puede equivocarse sobre la naturaleza exacta de lo que percibe; no obstante, en el mismo momento en el cual lo percibe, afirma su existencia: «La percepción [...] propone su objeto como existiendo» (Sartre 1964: 23). Al contrario, la imagen conlleva un acto posicional irrealizante. De manera explícita, asume y afirma la no-existencia de su objeto, ya que, de no ser este el caso, no se relacionaría con él mediante una consciencia imaginante sino a través de una consciencia perceptiva. Al cerrar los ojos y *ver* el rostro de un familiar, uno sabe que no está presente. Este acto irrealizante se da según diferentes modalidades, pero en todos los casos afirma la no-presencia de lo que imagina. Por un lado, se puede proponer el objeto en cuanto que «inexistente»; por ejemplo, cuando uno forma la imagen mental de un unicornio. La irrealización también puede tomar la forma de la «ausencia» cuando se forma la imagen de un amigo que no se encuentra en el aula. Es también posible que el objeto de la imagen se proponga en cuanto que «existente en otro lugar» cuando uno forma la imagen de un pariente que vive en otro país. En fin, el objeto puede ser simplemente «neutralizado» si no se afirma de manera positiva su existencia, como en el caso de los ensueños.

Las posiciones de ausencias o de inexistencias surgen precisamente de la cuasiobservación de las imágenes. El saber constitutivo de las imágenes propone relaciones entre sus objetos o entre las diferentes partes de un mismo objeto, pero no se relacionan con su posible existencia: «el saber propone la existencia de *naturalezas* (esencias universales) constituidas

por relaciones y son indiferentes a la existencia “de carne y hueso” de los objetos» (Sartre 1964: 24). Imaginar a un hombre es establecer múltiples relaciones entre diferentes determinaciones que caracterizan a la humanidad, pero estas características no precisan nada en cuanto a su posible existencia; en todos los casos: «la imagen [da] su objeto como una nada de ser» (Sartre 1964: 24). De esta manera la consciencia perceptiva y la consciencia imaginante se distinguen como consciencia realizante y consciencia irrealizante.

Finalmente, se encuentra en la consciencia perceptiva cierta pasividad evidenciada en el carácter dado de los datos hiléticos a raíz de los cuales se construye toda percepción. Esto no implica que la totalidad de la consciencia perceptiva sea pasiva, sino que una parte lo sea ya que la percepción se da en ocasión del encuentro con algo que se impone a la consciencia y a los sentidos. Por el contrario, la consciencia imaginante depende de ella sola, no necesita de ningún encuentro, de ninguna recepción de datos hiléticos, puesto que crea su imagen; la consciencia imaginante «se da a sí misma como consciencia imaginante, es decir como una espontaneidad que produce y conserva al objeto en imagen» (Sartre 1964: 26). Por tanto, debería ser posible distinguir claramente la consciencia perceptiva de la consciencia imaginante por el elemento pasivo que requiere de manera necesaria la primera a diferencia de la espontaneidad de la segunda.

Sartre marca entonces cuatro diferencias entre la consciencia perceptiva y la consciencia imaginante. En contra de la filosofía clásica, existen fracturas cualitativas más que relaciones cuantitativas entre la percepción y la imagen. Las diferencias se cristalizan en última instancia en el binomio conceptual finito-infinito. La actividad creadora¹⁹ de la consciencia imaginante, así como la reducción del objeto de la imagen a su consciencia, permite entender que cuando el objeto de la percepción consta de múltiples relaciones que desbordan su percepción, el objeto de la imagen es fruto de un número limitado y finito de relaciones ya que surge del saber que se tiene de este: «precisamente aquellas de que tenemos consciencia» (Sartre 1964: 28). Así, toda la filosofía de Sartre debería llevar a mantener una distinción clara y cualitativa entre la consciencia imaginante y la consciencia perceptiva.

19 Cf. Sartre 1964: 27: «En la imagen, este elemento [representativo], en lo que tiene de primero y de incomunicable, es el producto de una actividad consciente [...] atravesad[a] de una a otra punta por una corriente de voluntad creadora».

2. PATOLOGÍAS ONÍRICAS

No obstante, la distinción entre ambas modalidades de la consciencia se ve cuestionada por las patologías de la imaginación, esencialmente, por las alucinaciones y los sueños, razón por la cual Sartre les dedica un capítulo entero de *Lo imaginario*. Fácilmente se entiende este interés de Sartre por el sueño, puesto que, por un lado, se suele pensar que el sueño está hecho de imágenes mentales que se perciben mientras se tienen los ojos cerrados; y, por otro lado, todo sujeto humano ha experimentado la confusión entre el mundo de los sueños y aquel de las percepciones en estado de vigilia por la intensidad de las vivencias que generan los sueños. Dado que uno sabe que las imágenes oníricas surgen necesariamente de una consciencia imaginante (ya que los ojos están cerrados) y que, sin embargo, se suelen confundir con percepciones, el sueño cuestiona la distinción que Sartre había establecido entre la consciencia imaginante y la consciencia perceptiva y, en última instancia, pone en peligro su misma concepción de la imagen tal como la desarrolla en *Lo imaginario*.²⁰ Al responder a esta objeción, Sartre precisa su fenomenología de la vida onírica y opera un giro de modelo interpretativo.

La primera razón por la cual Sartre mantiene la distinción entre la consciencia perceptiva y la consciencia onírica a pesar de la confusión que se experimenta en el sueño es que, a diferencia de la percepción, nadie tiene acceso directamente a sus sueños, nadie puede analizarlos mientras está soñando. La única vía de acceso a estos es la «memoria despierta» (Sartre 1964: 225). En estado de vigilia, después de haber soñado, uno puede decir «soñé», pero nadie puede, dentro del propio sueño, darse cuenta de que sueña, ni analizar la estructura de la consciencia onírica.²¹ El acto de soñar

20 Cf. Sartre 1964: 225: «si es cierto que el mundo del sueño se da como un mundo real y percibido, cuando está constituido por unas imágenes mentales, ¿no hay al menos un caso en que la imagen se dé como percepción, es decir, un caso en que la producción de una imagen no vaya acompañada de la consciencia no-tética de espontaneidad imaginante? Y de ser así, ¿no corre el riesgo de hundirse totalmente nuestra teoría de la imagen?».

21 Es una lástima que Sartre, lector atento de Descartes, se haya limitado a un análisis del sueño en Descartes tal como aparece, en 1641, en las *Meditaciones metafísicas*, olvidando que la noche del 10 de noviembre de 1619, tal como lo relata en 1691 su primer biógrafo, Adrien Baillet, Descartes tuvo tres sueños que marcaron el primer momento de su filosofía (cf. Baillet 2012: 136-141). Ahora bien, tal como lo mostró Jean-Luc

excluye la posibilidad de analizar la consciencia que sueña. Así, la consciencia reflexiva, es decir, aquella que toma las consciencias irreflexivas (imaginante, perceptiva, onírica, emotiva, etc.) como objeto de reflexión, no puede surgir en el sueño ya que llevaría al sujeto a despertarse. Efectivamente, la consciencia onírica, en cuanto que es imaginante, es una consciencia irrealizante, que, al pasar a ser objeto de una consciencia reflexiva, adquiriría la realidad del objeto de dicha consciencia reflexiva, por lo que necesariamente saldría del sueño y dejaría de ser una consciencia propiamente onírica. La consciencia reflexiva permite, así, distinguir claramente entre percepción y sueño, en este sentido de que la consciencia perceptiva puede ser objeto de una consciencia reflexiva que la confirma dentro de la evidencia de la fórmula «estoy percibiendo», mientras que la consciencia onírica se anula al pasar al estado reflexivo:

[...] la posición de existencia del soñador no se puede asimilar a la del hombre despierto, ya que la consciencia reflexiva, en un caso, destruye al sueño, por el simple hecho de proponerlo por lo que es, en tanto que refuerza y confirma a la consciencia reflexiva en el caso de la percepción. (Sartre 1964: 227)

En contra de la asimilación común de la percepción y del sueño, Sartre los distingue entonces afirmando la fragilidad del sueño, siempre expuesto a su destrucción por el surgimiento de alguna consciencia reflexiva: «El sueño se nos aparece, pues, en seguida con un carácter de *fragilidad* que no podría pertenecer a la percepción: está a la merced de una consciencia reflexiva» (Sartre 1964: 227). Se debería encontrar aquí, en la diferencia entre el carácter reflexivo de la consciencia y su carácter irreflexivo, una razón para mantener una ruptura cualitativa entre la percepción y el sueño.

La segunda distinción que permite mantener a distancia el sueño y la percepción se relaciona con la posición de existencia, lo que se declina en el campo epistemológico entre la creencia y el saber: «la diferencia que los separa es, según un punto de vista, asimilable a la que separa a la creencia del saber» (Sartre 1964: 229). En la percepción, la relación entre el sujeto y la existencia del objeto es una evidencia. Nadie cree que lo que está viendo existe ya que su existencia no es objeto de duda. Es posible equivocarse

Marion, el tercer sueño de Descartes presenta una autointerpretación del mismo sueño, abriendo la posibilidad de una consciencia onírica reflexiva (cf. Marion 2010).

sobre la naturaleza de lo que se percibe, es posible pensar que a lo lejos se ve a Pedro cuando en realidad es su hermano. No obstante, la existencia de la persona que se está percibiendo no está en cuestión ya que, en ambos casos, sea quien sea la persona percibida, existe:

La evidencia propia de la percepción no es, pues, de ninguna de las maneras, una impresión subjetiva que sería asimilable a una especificación de la creencia: la evidencia es la presencia para la consciencia del objeto en persona; es la «implesión» (*Erfüllung*) de la intención. (Sartre 1964: 229)

Al contrario, los objetos de las imágenes oníricas no gozan de la evidencia de su existencia dado que su materia es mental, por lo que el estatuto ontológico de las imágenes mentales es dependiente de una creencia: «Creo en todo lo que ocurre en un sueño. Pero no hago más que creer en ello. Es decir, que los objetos no están presentes en persona en mi intuición» (Sartre 1964: 229). En el sueño, uno cree en la existencia de lo que ve.

Es menester precisar la modalidad de la creencia en las imágenes oníricas, ya que el simple hecho de que surjan de una conciencia creadora debería impedir que el soñador pueda realmente creer en la realidad de estas. De ahí que Sartre precise su posición: «he dicho también que el sueño era un fenómeno de creencia, pero no una creencia en las imágenes *como en realidades*» (Sartre 1964: 230). Precisemos con Cabestan (2004), que la creencia de la que se trata en el sueño es del mismo tipo que la creencia que encontramos al leer una novela o al ver una película. En ambas actividades, uno puede pensar que la historia es creíble o increíble, pero el hecho de que le parezca tal no significa que la piense como real, sino que le parece coherente de manera interna como de manera externa: «La lectura es un género de fascinación y cuando leo una novela policial creo en lo que leo. Pero esto no significa que las aventuras del policía no me parezcan imaginarias» (Sartre 1964: 236-237). Por un lado, la coherencia interna necesita que no haya, en la historia onírica, rupturas que no se puedan solventar;²² por otro lado, la coherencia externa implica que no se violen los principios fundamentales de las reglas de la percepción, ya que en caso contrario nadie confundi-

22 Recordemos que, en la *Meditación sexta*, Descartes distingue en última instancia el sueño de la vigilia por la continuidad que presenta esta última en contra de las discontinuidades del sueño.

ría los sueños con percepciones. De esta manera, para dilucidar el mundo onírico, no es necesario saber cómo la consciencia cree en la realidad de las imágenes, ya que nunca lo hace, sino más bien entender cómo se deja captar o «cautivar» (Cabestan 2000) por el mundo onírico. El sueño presenta efectivamente una paradoja temible. La consciencia onírica, a pesar de ser creadora del mundo onírico, se encuentra como prisionera de este, atrapada en este y fascinada por él, lo que explica que, aunque Sartre haya revelado la fragilidad esencial del sueño que puede ser destruido por la simple aparición de una reflexión, el sujeto pueda perseverar en su sueño: «El sueño es una consciencia que no puede salir de la actitud imaginante» (Sartre 1964: 231). El sueño es entonces una conciencia fascinada por una historia.

La fascinación que genera el sueño y que impide que la consciencia onírica salga de él mediante un proceso reflexivo proviene de dos puntos vinculados el uno con el otro. Por un lado, el sueño se da bajo la modalidad de una historia; por otro lado, puede ser una historia porque sus elementos se organizan dentro de cierto mundo. Mundanidad e historicidad son las dos características fundamentales del sueño.

Para articular estas dos características es necesario restablecer el vínculo entre el sueño y las imágenes hipnagógicas. Siguiendo los pasos de Bergson, Sartre asume cierta etiología somática del sueño que pasa primero por las imágenes hipnagógicas.²³ Basándose en los trabajos de Leroy, Sartre nota que, en muchas ocasiones, el contenido del sueño no es más que una reinterpretación²⁴ del material hipnagógico:

[...] todas las personas que tienen imágenes hipnagógicas podrán decir que se han sorprendido frecuentemente soñando, sin que el contenido de la imaginación hipnagógica se haya modificado. Simplemente, al despertarse sobresaltadas, han tenido consciencia de haber soñado. (Sartre 1964: 230)

23 Cf. Bergson 2012: 104: «No sucede otra cosa para la sensación real con la que fabricamos el sueño».

24 Cf. Sartre 1964: 230: «Todas serán aprehendidas, en efecto, no por lo que son sino como analogon de otras realidades. [...] al pasar el color rojo de la luz solar a través de un visillo, es aprehendido, en un sueño famoso, como *valiendo* por sangre».

Se entiende entonces de qué manera la consciencia cae en el sueño y en qué medida se opone a la consciencia perceptiva. En el sueño, las percepciones a las cuales el cuerpo sigue expuesto son interpretadas de una nueva manera, por lo que el sueño permite entrar en el campo de lo que «remite a», en el mundo de la significación, de lo que vale por otra cosa: «Algunos sueños citados por Janet muestran cómo un mismo ruido que se prolonga puede ser aprehendido por la consciencia sucesivamente como *valiendo* por una multitud de objetos diversos pero nunca *por él mismo*» (Sartre 1964: 231).

Ahora bien, la diferencia entre el sueño y las imágenes hipnagógicas proviene del hecho de que, en el primero, las imágenes son «interesantes» (Sartre 1964: 232), no porque involucran al sujeto en primera persona (de hecho, en muchas ocasiones, el sujeto no es el protagonista principal de sus sueños), sino porque, a diferencia de las imágenes hipnagógicas, el sueño presenta su material siempre ya inscrito dentro de un mundo. Las imágenes hipnagógicas aparecen sueltas, aisladas, por este motivo «no hay mundo hipnagógico, las visiones preoníricas no tienen ni pasado ni futuro, no hay *nada* tras ellas o junto a ellas» (Sartre 1964: 233). Al contrario, los elementos del sueño aparecen relacionados los unos con los otros, razón por la cual la metáfora con la que Sartre vincula el sueño es la del teatro,²⁵ es decir, la del escenario sobre el cual tanto los personajes como los objetos se dan y existen en relación los unos con los otros. Además, el mismo teatro existe dentro de cierto mundo que le da, en última instancia, su sentido. Ir al teatro en el París del siglo xx o en la Atenas del siglo iv a.C. es ir a dos lugares cuyas significaciones son radicalmente diferentes porque las dos teatralidades se ven resignificadas según el mundo al cual pertenecen. Por tanto, lo que se juega sobre el escenario no solo dibuja cierto mundo al evidenciar relaciones entre los diferentes elementos, sino que, además, el propio teatro es el elemento de un mundo que también lo significa. Así, la fascinación que provoca el sueño proviene de su carácter mundano: «La imagen hipnagógica es, pues, una aparición aislada “en el aire”; podría decirse que el sueño es un mundo» (Sartre 1964: 234).

25 Cf. Sartre 1964: 234: «el personaje del sueño siempre está *en alguna parte*, aun cuando el lugar en que se mueva está figurado esquemáticamente como el teatro isabelino. Y ese “alguna parte” está a su vez situado en relación con todo un mundo que no se ve pero que está en su derredor».

La mundanidad del sueño permite explicar su característica más importante y decisiva. La unificación mundana de los elementos del sueño sustenta el giro de paradigma interpretativo que introduce Sartre en las últimas páginas de *Lo imaginario*. Al darse en cuanto que mundo, el sueño siempre se presenta bajo la modalidad de una historia: «Por el hecho de hacernos entrar bruscamente en un mundo temporal, todo sueño se da como *una historia*» (Sartre 1964: 234). Por esta razón, el modelo que más aparece en el capítulo en el cual Sartre trata del sueño es el de la lectura, cuando se habría podido esperar que, dado que habla de imágenes oníricas, Sartre escogiera otro modelo para explicar al sueño, por ejemplo, el paradigma de las artes visuales y, entre estas, el del cine (Chateau 2005), que fascinó a Sartre desde niño tal como lo revela en *Las palabras*.²⁶ Sin embargo, es la lectura, es decir, un paradigma discursivo, lo que Sartre escoge porque esta condensa todas las características del sueño tal como las estableció. Por un lado, la lectura presenta a su manera una irrealización del relato, ya que, si bien un libro puede contar una historia que realmente haya sucedido, en el momento en el cual se lee, la historia se da exclusivamente de manera mental. Cuando uno está leyendo un relato de la primera guerra mundial, el simple hecho de leer su historia implica que las batallas ya se hayan dado. Pero además de esta irrealización, el sueño es una historia porque fascina la consciencia onírica: «Ante todo es una *historia* y tomamos por él la clase de apasionado interés que toma un lector ingenuo por la lectura de una novela» (Sartre 1964: 245). Finalmente, el mundo de los sueños es totalmente mágico, es decir, totalmente sometido al deseo de su creador: «Por eso se dan como totalmente mágicos el mundo del sueño y el de la lectura; estamos tan familiarizados con las aventuras de los personajes soñados como con las de los héroes de novela» (Sartre 1964: 237).

26 Cf. Sartre 2002: 82: «Los días de lluvia, si Anne-Marie me preguntaba qué quería hacer, dudábamos mucho entre el circo, el Châtelet, la Maison Electrique y el Musée Grévin; en el último momento, con una negligencia calculada, decidíamos entrar en una sala de proyecciones. Cuando abríamos la puerta de nuestro piso, mi abuelo aparecía en la de su despacho; preguntaba: “¿Adónde vais, hijos míos?”. “Al cine”, decía mi madre. Él fruncía las cejas y ella añadía rápidamente: “Al cine del Panthéon, que está al lado, no hay más que cruzar la calle Soufflot”. Él nos dejaba ir encogiéndose de hombros; el jueves siguiente diría al señor Simonnot: “A ver, Simonnot, usted que es un hombre serio, ¿comprende esto? ¡Mi hija lleva al cine a mi nieto!”, y el señor Simonnot diría con una voz conciliadora: “Yo no he ido nunca, pero mi mujer va a veces”».

Por todas partes, entonces, el sueño justifica en Sartre una ruptura de paradigma interpretativo y un salto del modelo visual al paradigma discursivo de la lectura de una historia que fascina porque se da dentro de cierto mundo. Este giro ha sido necesario, por un lado, para poder distinguir con claridad las imágenes oníricas de las imágenes hipnagógicas y, por otro lado, para poder explicar cómo el sueño puede fascinar sin que esta fascinación sea la de alguna realidad: «Lo que llamo creencia es este género de fascinación sin posición de existencia» (Sartre 1964: 237). No obstante, al operar el giro del paradigma visual al paradigma discursivo, Sartre no asume plenamente las consecuencias ontológicas de este salto, y minimiza la diferencia que encontramos, al nivel ontológico más profundo, entre ambos.

3. LECTURAS ONÍRICAS

A pesar de haber introducido el paradigma discursivo de la lectura para explicar el sueño, Sartre mantiene el carácter visual del mundo onírico. Hasta en las últimas páginas de *Lo imaginario* sigue hablando de «la imagen del sueño» (Sartre 1964: 237). El asimilar el sueño con imágenes responde a la experiencia más común, a las vivencias primeras. Más aún, dos de los más grandes pensadores de comienzos del siglo XX que se interesaron en los sueños también hicieron de éstos imágenes mentales. Es el caso tanto de Bergson, que habla de «imágenes de sueño»,²⁷ como de Freud, que habla de «imágenes oníricas».²⁸ No obstante, la introducción del paradigma discursivo en Sartre es explícito y constante. Cuando relata el sueño de la Señorita B, Sartre precisa que esta tiene la sensación de que lee en su sueño (lo que podría explicarse a raíz de un paradigma visual, ya que es posible representar a alguien que lee), pero también de que lee su sueño: «La durmiente tenía durante todo el sueño la impresión de leer el relato de las aventuras del

27 Cf. Bergson 2012: 117: «Noten que las imágenes de sueño son sobre todo visuales».
 28 Cf. Freud 1979a: 334: «El factor de la realidad no cuenta para la determinación de la intensidad de las imágenes oníricas». Véase también Freud 1979b: 428: «La nimia circunstancia de que la escena *vista* en el sueño constase de *imágenes* tan pequeñas no deja de tener importancia para esclarecer este elemento. Nuestros pensamientos oníricos son figurados corrientemente en *imágenes visuales* que parecen tener, más o menos, el tamaño de las cosas vividas; pero mi *imagen onírica* es la reproducción de una xilografía».

esclavo» (Sartre 1964: 233). De hecho, el mismo Sartre confiesa que experimenta el carácter discursivo de sus sueños: «Por lo demás es frecuente que los sueños —en mí, por ejemplo— se den en principio como una historia que leo o que me cuenta» (Sartre 1964: 233). En el campo de la vivencia, se oponen entonces el paradigma visual del sueño con un modelo discursivo que aparece con fuerza en Sartre a la hora de su teorización.

Un análisis ontológico permite aclarar esta ambivalencia y, paradójicamente, lo hace a favor del paradigma discursivo por encima del modelo visual. Se estableció que la consciencia perceptiva es realizante cuando la conciencia imaginante y la conciencia soñante son irrealizantes, por lo que se distingue, de manera clásica, lo que existe de lo que no existe. Pero estas dos categorías eluden la categoría fundamental para pensar el sueño que, en 1943, jugaba un papel fundamental en *El ser y la nada*: las negatidades, es decir, lo que existe de manera estructuralmente negativa. Es necesario distinguir lo que existe, lo que no existe y lo que existe de manera negativa. Estas existencias negativas son las más significativas de los sueños. Las encontramos en las ausencias, las faltas, las frustraciones y en el mismo deseo, en cuanto que es una falta.²⁹ Aparecen en múltiples relatos de sueños en la obra de Freud. Así, por ejemplo, cuando aparece la espera de una mujer: «Hago una visita a una casa donde no me dejan pasar sino con dificultades, etc.; entretanto, dejo a una mujer esperándome» (Freud 1979a: 182). Pero también surgen las negatidades en el relato doblemente sorprendente de una de las pacientes de Freud: «Una joven señora, inteligente y fina, que en su proceder pertenecía al género de personas reservadas, “aguas mansas”, cuenta: *He soñado que llegaba tarde al mercado y no conseguía nada ni del carnicero ni de la verdulera*» (Freud 1979a: 198-199). Finalmente, en uno de los pocos relatos que Sartre hace de sus sueños también se refleja una escena en la cual un perro espera.³⁰ Por todos lados, los sueños evidencian negatidades.

Ahora bien, la especificidad de las negatidades es que no pueden mostrarse mediante un vector visual. Una imagen puede mostrar algo, o no mostrarlo, pero no puede mostrar su ausencia ni su falta. Esta dificultad

29 Cf. Sartre 1983: 524: «En tant qu'il est néantisation d'*en-soi*, c'est-à-dire en tant que c'est l'*en-soi* qui *est* son propre manque, le manque, sous son aspect positif, est *désir*».

30 Cf. Sartre 1983: 120: «En même temps, curieuse impression qu'il n'est si docile que parce qu'autre chose se prépare, qu'il attend et qui mettra en mauvaise posture».

se encuentra en una crítica de Merleau-Ponty a Descartes: «Para Descartes, es una evidencia que no se pueden pintar sino las cosas existentes, que su existencia es la de ser extensas, y que el dibujo hace posible la pintura haciendo posible la representación de lo extenso» (1986: 34). La crítica de Merleau-Ponty es extraña: ¿cómo un pintor podría pintar por fuera de lo extenso o de la representación? Se entiende que, en última instancia, el fenomenólogo reprocha a Descartes que no entienda que una pintura pueda remitir a algo no-existente, pero una cosa es remitir a algo que no existe (lo que sin duda alguna una imagen puede hacer) y otra cosa es representarla o mostrarla. ¿Cómo una imagen podría presentar o representar, tal como en el sueño de Sartre, a un perro que espera? Lo puede representar sentado, lo puede mostrar en movimiento, pero nunca se puede mostrar el hecho negativo de que está esperando. De la misma manera, ¿cómo una imagen podría representar, tal como en el sueño que relata Freud, a una señora que llega tarde y que no encuentra nada de lo que quería en las estanterías? No se puede mostrar ni la tardanza de la señora ni la nada que encuentra en las estanterías. Para ver que la señora llega tarde, se debería conocer su proyecto y la hora a la cual pensaba llegar. Para ver que no hay, en las estanterías, nada de lo que pensaba comprar, sería necesario conocer lo que esperaba encontrar allí. Pero estos dos datos no están sobre la imagen, no se pueden mostrar. En cambio, se pueden decir perfectamente, porque, al contrario que la imagen, lo discursivo tiene acceso a la evocación positiva de ausencias. De hecho, cuando Freud analiza el sueño que presenta dos negatidades (el retraso y la nada), insiste sobre el carácter discursivo del relato del sueño:

He aquí entonces el informe: Va al mercado con su cocinera, que lleva la canasta. El carnicero le *dice*, después que ella le pidió algo: «De eso no tenemos más», y pretende darle otra cosa, con esta observación: «Esto también es bueno». Ella lo rechaza y se dirige a la verdulera. Esta quiere venderle una extraña hortaliza, que viene atada en haces pero es de color negro. Ella *dice*: «A eso no lo conozco, y no lo llevo». (Freud 1979a: 199)³¹

Así, apenas surgen las negatidades, el modelo discursivo del sueño aparece.³²

31 La cursiva es mía.

32 Tal vez encontremos aquí una de las razones por las cuales el psicoanálisis no trabaja sobre el sueño sino sobre su relato.

El problema de la imagen y de las negatidades aparece en el centro de *El ser y la nada*, y también en los *Diarios de guerra*. En estos últimos, cuya redacción precede y prepara la de *El ser y la nada*, Sartre nota cierta positividad de la ausencia,³³ de la misma manera que la hay para la falta.³⁴ Existe cierta positividad de estas negatidades porque para que sean negatidades deben necesariamente presentarse como negaciones de algo.³⁵ Es así posible distinguir lo que existe, lo que no existe, y lo que existe de manera negativa. Una cosa es ver un objeto, otra cosa es no verlo, y otra más es ver su ausencia, ver que no está. La experiencia de las negatidades no se limita al campo visual y se puede extender al campo afectivo. Todos experimentamos que es posible sentir la presencia de alguien, es posible no sentir su presencia, pero en el caso de un familiar fallecido o de una ruptura amorosa es también posible sentir la presencia de la ausencia de alguien. He aquí el núcleo de la dificultad para pensar el sueño, ya que es de la posibilidad de presentar de manera positiva negatidades de lo que depende la explicación del sueño, puesto que se compone esencialmente de estas.

El ser y la nada tematizó esta dificultad para la percepción: «no hay más que considerar en sí mismo un juicio negativo y preguntarnos si hace aparecer al no-ser en el seno del ser» (Sartre 2013: 49). Para resolverla, Sartre hace hincapié en la posibilidad de percibir una ausencia. Al entrar en un café, ve que su amigo Pedro no está. ¿Cómo es posible ver que alguien no está? Como siempre en fenomenología, esta percepción se da mediante una intuición, pero: «¿Hay una intuición de la ausencia de Pedro [...]?» (Sartre 2013: 49). Literalmente, la ausencia de Pedro no está inscrita en lo que da a ver el café, ya que esta negatidad no es una de sus características:

Es cierto que el café, por sí mismo, con sus parroquianos, sus mesas, sus butacas, sus vasos, su luz, su atmósfera fumosa y los ruidos de voces, de platillos entrechocándose, de pasos que lo colman, es una plenitud de ser.

33 Cf. Sartre 1983: 458: «Il y a un être de l'absence. [...] l'absence tient au cœur même des choses, c'est une qualité particulière d'un objet que d'être absent».

34 Cf. Sartre 1983: 521: «Le manque appartient évidemment à la catégorie du "n'être pas", au sens où le "n'être pas" est un lien concret et pour ainsi dire positif entre le pour-soi et quelque autre existant».

35 Cf. Sartre 1983: 446: «L'apparition du Néant ne peut se faire que sur le fond d'être qu'il n'est pas. L'absence qu'est une conscience ne peut être absence que devant une présence».

Y todas las intuiciones de detalle que puedo tener están plenas de esos olores, colores y sonidos. (Sartre 2013: 49)

La ausencia de Pedro es menos aún una característica del café cuando no toda persona que entra en él la nota. Así, hay condiciones precisas que deben cumplirse para que se pueda percibir una negatidad. Incluso en los casos más sencillos, para poder percibir que una ventana está cerrada, hay que saber que se puede abrir y que, además, debería estar abierta.³⁶

Lo que distingue a las personas que no ven a Pedro de las personas que perciben su ausencia es, ante todo, la atención: «todo depende de la dirección de mi atención» (Sartre 2013: 49). Para poder ver la ausencia de Pedro es necesario operar una comparación (y, por lo tanto, un proceso discursivo) entre lo que uno esperaba ver al entrar en el café y lo que realmente ve. La diferencia entre una esperanza y la realidad permite percibir la ausencia o cualquier tipo de negatidad: «Cuando entro en ese café para buscar a Pedro, todos los objetos del café asumen una organización sintética de fondo sobre el cual Pedro está dado como debiendo aparecer» (Sartre 2013: 49). La manifestación positiva de una negatidad surge entonces de una proyección, de una nihilización del existente bruto por el sujeto que lo fenomenaliza a la luz de ciertos valores y cualidades:

[...] en verdad, la ausencia de Pedro supone una relación primera entre este café y yo; hay una infinidad de personas que carecen de toda relación con el café, por falta de una espera real que las verifique como ausentes. Pero, precisamente, yo esperaba ver a Pedro, y mi espera ha hecho *llegar* la ausencia de Pedro como un acaecimiento real concierne a este café; ahora, es un hecho objetivo que se ha *descubierto* esta ausencia y que ella se presenta como una relación sintética entre Pedro y el salón en que lo busco; Pedro ausente *infesta* a este café y él es la condición de su organización nihilizadora como *fondo*. (Sartre 2013: 50)

La fenomenalización es entonces el fruto de significaciones (más que de representaciones). De hecho, el existente bruto no puede manifestarse sino significado por la libertad del sujeto; de ahí la posibilidad de distin-

36 Cf. Sartre 1983: 251: «Percevoir une fenêtre fermée, c'est possible seulement dans un acte qui projette à travers elle la possibilité réglée de l'ouvrir».

guir diferentes apareceres: «Tal peñasco, que manifiesta una resistencia profunda si quiero desplazarlo, será, al contrario, una ayuda preciosa si quiero escalarlo, para contemplar el paisaje» (Sartre 2013: 665). Lo mismo sucede para la ausencia de Pedro en el café que solo puede aparecer a quien proyecta sobre el existente bruto del café el deseo de ver a Pedro: «la elección intencional del fin revela el mundo. Y el mundo se revela tal o cual (en tal o cual orden) según el fin elegido» (Sartre 2013: 649). De esta manera, la fenomenalización del existente bruto es imposible en cuanto tal, ya que solo se puede fenomenalizar a través de significaciones: «el *datum* no aparece jamás como existente bruto y en-sí al para-sí; se descubre siempre *como motivo*, puesto que no se revela sino a la luz de un fin que lo ilumina» (Sartre 2013: 662).

La fenomenalización a través de significaciones permite ahora distinguir la fenomenalización de las positivities con la de las negatividades. Por un lado, la fenomenalización de las positivities surge de diferentes proyectos que significan al existente bruto de diferentes maneras. El peñasco puede aparecer en cuanto que obstáculo o en cuanto que oportunidad, según el proyecto que uno tenga, pero su presencia sobre el camino es innegable. Aunque pueda fenomenalizarse de diferentes maneras, su ser ahí es evidente para todos los sujetos. Al contrario, cuando se habla de negatividades, dado que su fenomenalización es exclusivamente relacional, únicamente quien lanza cierto proyecto sobre el existente bruto es capaz de percibir su fenomenalización. Por esta razón, no todo el mundo puede ver que Pedro no está en el café. De la misma manera, la presencia de la ausencia de un familiar fallecido aparece solo para quienes lo extrañan, mientras que el peñasco sobre el camino aparece (aunque sea mediante diferentes significaciones) para todos. Las negatividades aparecen entonces exclusivamente en situación, es decir, a raíz de una organización estructurada de significaciones: «Llamaremos *situación* a la contingencia de la libertad en el *plenum* de ser del mundo en tanto que este *datum*, que no está ahí sino *para no constreñir* a la libertad, no se revela a ella sino como *ya iluminado* por el fin elegido» (Sartre 2013: 662).

La dificultad de la articulación del paradigma visual del sueño con las negatividades aparece entonces claramente. Se pueden percibir las negatividades con la única condición de que previamente se haya proyectado sobre el existente bruto toda una red de significaciones que lo fenomenalizan en cuanto que mundo. Por este motivo, una imagen puede remitir a negatividades, pero no presentarlas ni re-presentarlas. La imagen, de por sí,

solo presenta al mundo en cuanto que pleno de ser, y es a raíz de una nihilización creadora de falta o de ausencia que se fenomenalizan las negatidades: «Nosotros elegimos el mundo —no en su contextura en-sí, sino en su significación— al elegirnos» (Sartre 2013: 630). Toda creación de un mundo —y recordemos aquí que Sartre hace de la mundanidad una de las características distintivas del sueño—³⁷ supone la significación y, por lo tanto, lo discursivo, lo que explica tal vez la intuición de Sartre según la cual el mundo dentro del cual aparecen los elementos del sueño es un mundo que no se ve.³⁸

Un último ejemplo condensa la prioridad del modelo discursivo del sueño. Al final del capítulo de *Lo imaginario* dedicado al sueño, Sartre relata una de sus experiencias oníricas:

Veamos, por ejemplo, un sueño que tuve el año pasado. Me perseguía un monedero falso [*faux-monnayeur*]. Me refugiaba en una habitación blindada, pero empezaba a fundir el blindado con un soplete oxhídrico desde el otro lado de la pared. Ahora bien, *yo me veía*, por una parte, aterido en la habitación y esperando —creyéndome seguro—, y por otra parte le veía del otro lado de la pared haciendo el trabajo para agujerarla. (Sartre 1964: 242)

Este sueño evidencia el problema de las negatidades y su imposible representación en un sueño.

Primero, ¿cómo Sartre podría ver en una imagen que la persona que le persigue es un falso monedero? ¿Cómo representar a un falso monedero? Se puede representar a alguien que está fabricando moneda, pero no bastaría para hacer de él un falso monedero. El falso monedero debe, además, tener la intención de hacer pasar su moneda falsa por una moneda verdadera, lo que ninguna imagen puede mostrar ni representar, pero un texto sí puede perfectamente significar. En uno de sus libros redactados en defensa

37 Cf. Sartre 1964: 234: «Sería más justo decir que toda imagen de sueño aparece con su mundo propio, lo que basta a veces para diferenciar una imagen onírica de una imagen preonírica» (modifico ligeramente la traducción).

38 Cf. Sartre 1964: 234: «el personaje del sueño siempre está en alguna parte, aun cuando el lugar en que se mueva está figurado esquemáticamente como en el teatro isabelino. Y ese “alguna parte” está a su vez situado en relación con todo *un mundo que no se ve* pero que está en su derredor».

de su posición intencionalista en filosofía de la mente, el filósofo Vincent Descombes propone el experimento mental siguiente (1995: 30-31 nota 17): imaginemos la frase «La Mona Lisa visita Japón». Se entiende en este caso que el cuadro «Mona Lisa» ha sido prestado por el museo del Louvre a algún museo japonés, y se podría imaginar que la frase «La Mona Lisa visita Japón» pueda dar lugar a cierta imagen mental. Imaginemos ahora la frase «Una excelente copia de la Mona Lisa visita Japón». ¿Qué imagen podría ahora representar ésta última frase? Una imagen idéntica a la que representó la primera frase. No obstante, existe una gran diferencia entre las dos frases, y el museo japonés preferiría recibir el cuadro original y no una de sus copias, por lo que bien se distinguen las significaciones de las dos frases, aunque esta diferencia no se pueda reflejar dentro de una imagen, dentro de una representación. Por lo tanto, el falso monedero con el cual soñó Sartre no puede ser una imagen y es necesariamente una significación discursiva que puede evocar de manera positiva su negatidad (su falsedad).

Segundo, ¿cómo Sartre pudo ver en su sueño que estaba esperando y no, por ejemplo, que estaba resignado? Finalmente, ¿cómo Sartre pudo ver en su sueño que se creía seguro? ¿Cómo una imagen podría representar una creencia? Ninguna imagen puede presentar ni re-presentar estas negatidades que siempre suponen la comparación entre algún proyecto y lo que se muestra, y, por lo tanto, una irrupción de lo discursivo.

El problema de las manifestaciones de las negatidades presenta entonces un reto importante a la hora de pensar el sueño, ya que este está habitado de negatidades de múltiples maneras. La dificultad fundamental yace en la imposibilidad de las negatidades con el paradigma visual de una imagen que presenta o representa. A pesar de nuestras vivencias más íntimas de imágenes oníricas, esta imposibilidad de la presentación visual con la ausencia que suponen las negatidades lleva, de manera ineluctable, al sueño hacia un paradigma discursivo que, lejos de las imágenes oníricas, hace, de los sueños, textos.

CONCLUSIÓN

La interpretación sartreana del sueño presenta entonces una ambivalencia de gran interés, una articulación fina de un paradigma visual y de un modelo discursivo. Por un lado, al distinguir claramente la consciencia perceptiva de la consciencia imaginante, Sartre no deja de hacer del sueño,

tal como sus contemporáneos, un mundo de imágenes. Aunque el sujeto tenga los ojos cerrados, el sueño es ante todo una experiencia visual, la prisión de la consciencia imaginante. No obstante, lo más sorprendente en el capítulo de *Lo imaginario* en el cual Sartre trata del sueño es la introducción masiva, en paralelo, de un paradigma discursivo que hace del sueño una historia, un relato, paradigma esencial sobre el cual Sartre regresa una y otra vez: «podríamos usar de nuevo una comparación con la lectura» (Sartre 1964: 240), y que fundamenta la diferencia entre el sueño y la simple imaginación. Sin embargo, si bien Sartre utiliza este paradigma con el fin de explicar el carácter fascinante del sueño, así como su carácter mundano, en el cual el soñador cree, también ha sido posible mostrar que la intuición de Sartre de un vínculo esencial entre el sueño y el texto debe ser llevada a un nivel más profundo, a un nivel ontológico. El problema de las negatidades evidencia la necesidad, para el sueño, de evocar de manera positiva ausencias, faltas, frustraciones o deseos, es decir, cosas que existen de manera estructuralmente negativa, y por lo tanto de explicarlo mediante un paradigma discursivo que puede acceder a la evocación positiva de las ausencias.

De hecho, en la última página de *La imaginación*, antes de la conclusión, Sartre presentaba un proyecto de distinción del signo y de la imagen: «Convendrá también comparar la consciencia de imagen con la consciencia de signo, para liberar definitivamente a la psicología de ese error inadmisibles que hace de la imagen un signo y del signo una imagen» (Sartre 1967: 127). En *Lo imaginario*, contestó a este proyecto vinculando la consciencia imaginante con la necesidad de una presencia, cuando únicamente la consciencia de signo puede, al contrario, moverse dentro del campo de la pura ausencia.³⁹ Esta diferencia es fundamental a la hora de pensar el sueño, ya que el signo, en cuanto que remite a algo que no es él, involucra necesariamente la posibilidad de evocar de manera positiva una ausencia y, por lo tanto, abre el acceso a las negatidades, mientras que la imagen,

39 Cf. Sartre 1964: 120: «El único rasgo común entre la consciencia de signo y la de imagen es que cada una, a su manera, trata de alcanzar a un objeto a través de otro objeto. Pero en la una el objeto intercalar funciona como *analogon*, es decir, impleta a la consciencia *en lugar* de otro objeto que, en resumidas cuentas, está presente por delegación; en el otro tipo de consciencia se limita a dirigir a la consciencia sobre ciertos objetos que quedan ausentes. De manera que la consciencia de signo puede muy bien quedar vacía, en tanto que la consciencia de imagen conoce cierta nada y al mismo tiempo una especie de plenitud».

en cuanto que presenta o re-presenta, queda atrapada dentro del mundo del presente y de los límites de la presencia.

Es necesario entonces radicalizar la intuición de Sartre de un vínculo esencial entre el texto y el sueño, y asumir el carácter discursivo de este. Esto habría podido establecerse a la luz de una sola afirmación de Sartre que vincula la imagen con el mundo de la magia: «el acto de imaginación es un acto mágico» (Sartre 1964: 175). La magia (a diferencia del ilusionismo) es esencialmente discursiva porque yace en la capacidad del lenguaje de tener un impacto directo sobre el mundo; por este motivo, la magia es asunto de signos (Ravy 1997); refleja el poder de las palabras para manejar las cosas, tanto su aparecer como su desaparecer, así como sus movimientos. De hecho, cuando Sartre habla del carácter mágico de la imaginación, lo vincula inmediatamente con un «encantamiento destinado a hacer que aparezca el objeto en el cual se piensa, la cosa que se desea, de manera tal que se pueda entrar en su posesión» (Sartre 1964: 175). Mediante el encantamiento y la magia, es una vez más el paradigma discursivo que encontramos en la consciencia imaginante, y, por lo tanto, también en el mundo de los sueños; este paradigma discursivo se manifiesta de la manera más profunda en la capacidad de crear mundos con palabras, lo que es a la vez el sueño de la magia como la magia del sueño.

BIBLIOGRAFÍA

- BAILLET, A. (2012) *La vie de Monsieur Descartes*. París: Éditions des Équateurs.
- BERGSON, H. (2012) «El sueño». En *La energía espiritual*. Buenos Aires: Cactus, 2015.
- CABESTAN, P. (2000) «Rêve, obsession, hallucination: qu'est-ce qu'une conscience captive?». En J.-M. Mouillie, *Sartre et la phénoménologie*. Lyon: ENS, pp. 21-76.
- (2004) *L'être et la conscience. Recherches sur la psychologie et l'ontophénoménologie sartriennes*. Bruselas: Ousia.
- CHATEAU, D. (2005) *Sartre et le cinéma*. Biarritz: Séguier.
- DASSONNEVILLE, G. (ed.) (2019) *Études sartriennes, n.º 22, Sartre inédit: le mémoire de fin d'études (1927)*. París: Garnier.
- DESCARTES, R. (2009) *Meditaciones acerca de la filosofía primera seguidas de las objeciones y respuestas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- DESCOMBES, V. (1995) *La denrée mentale*. París: Éditions de Minuit.

- FREUD, S. (1979a) «La interpretación de los sueños, primera parte». En *Obras completas, IV*. Buenos Aires: Amorrortu, 1991, pp. 345-747.
- (1979B) «La interpretación de los sueños, segunda parte». En *Obras completas, V*. Buenos Aires: Amorrortu, 1991, 345-747.
- HUSSERL, E. (1950) *La idea de fenomenología*. México: FCE, 1982.
- (1979) *Meditaciones cartesianas*. Madrid: Paulinas.
- LEROY, B. (1926) *Les visions du demi-sommeil*. Paris : Alcan.
- MARION, J.-L. (2010) «¿Sueña el pensamiento?». En *Cuestiones cartesianas: método y metafísica*. Buenos Aires: Prometeo, 43-63.
- MERLEAU-PONTY, M. (1986) *El ojo y el espíritu*. Madrid: Paidós.
- (2010) *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- NOUDELMAN, F. (1996) *Sartre: l'incarnation imaginaire*. París: L'Harmattan.
- PLATÓN (1986) «República». En *Diálogos, IV*. Madrid: Gredos.
- RAMOND, C. (2022) «“Voir” en réalité et “Voir” en rêve». En *24 études de philosophie du langage ordinaire*. París: Lambert-Lucas, 139-153.
- RAVY, G. (1997) «Au commencement étaient les mots. Pouvoir et magie du livre dans les récits autobiographiques». *Germanica* 20: 15-29.
- RICÉUR, P. (2013) *Ser, esencia y substancia en Platón y Aristóteles*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- SARTRE, J.-P. (1936) *L'imagination*. París: Presses Universitaires de France.
- (1940). *L'imaginaire*. París: Gallimard.
- (1960) «Una idea fundamental de la fenomenología de Husserl: la intencionalidad». En *El hombre y las cosas*. Buenos Aires: Losada, 26-29.
- (1964) *Lo imaginario*. Buenos Aires: Losada, 2005.
- (1967) *La imaginación*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- (1971) *Bosquejo de una teoría de las emociones*. Madrid: Alianza, 2015.
- (1983) *Carnets de la drôle de guerre, Septembre 1939 – Mars 1940*. París: Gallimard, 2015.
- (2002) *Las palabras*. Buenos Aires: Losada.
- (2013) *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada.