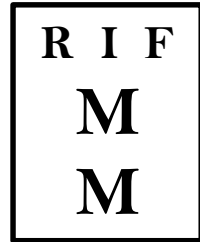


Homo pictor: la ontología de la imagen en Hans Jonas
Homo Pictor: Hans Jonas' Ontology of Image

Gerardo Téllez^Φ
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
México



Recepción: 25.09.2013 Aceptado: 20.12.2013

Resumen: El propósito del presente artículo es exhibir un aspecto poco considerado de la ontología de la vida del filósofo judío alemán Hans Jonas, más conocido por sus reflexiones éticas sobre la civilización tecnológica, a saber: la meditación sobre la diferencia entre el humano y el animal. Jonas pondera esto con miras al fenómeno de la imagen, especialmente en el caso de la pintura. De este modo, Jonas ofrece un tratamiento de aquello que es propiamente humano y, al mismo tiempo, se sitúa en un punto de vista que no fija su atención exclusivamente en el carácter técnico, ni en el carácter racional del humano.

Palabras clave: Humano, animal, diferencia, imagen, similitud, percepción, imaginación.

Abstract: The aim of this paper is to display a not commonly considered aspect of the ontology of the German-Jewish philosopher Hans Jonas' life, known for his ethical reflexions on technological civilisation, namely: the meditation on the difference between human and animal. Jonas considers this in view of the phenomenon of image, especially in the case of painting. Hence, Jonas offers a treatment of what is properly human and, at the same time, he places himself in a point of view which does not pay exclusive attention to technical nor rational human character.

Keywords: Human, animal, difference, image, likeness, perception, imagination.

^Φ Gerardo Téllez Hernández es estudiante de Maestría en Filosofía de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México). Contacto: gerardorando@gmail.com

Tout montre que les animaux ne savent pas regarder,
s'enfoncer dans les choses sans en rien attendre que
la vérité.

L'artiste est celui qui fixe et rend accessible aux plus
«humains» des hommes le spectacle dont ils font par-
tie sans le voir.

Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, p. 31 y p. 34.

Introducción

La pregunta tradicional por la esencia humana puede plantearse como la pregunta por aquello que diferencia al humano del resto de los seres vivos. Esto puede ser avistado, a su vez, en el marco de la tarea que Jonas asigna a una «antropología filosófica» en general; a saber:

[...] Es tiempo [...] de meditar o bien de dirigir el pensamiento a lo esencialmente transanimal en el humano, sin negar su <carácter> animal. [...] Todo aquello que excede a la animalidad, podemos comprenderlo precisamente en cuanto un nuevo nivel de una mediación de la relación con el mundo que se forma en el *Dasein* animal, la cual, por su parte, ya estriba en lo mediato de toda existencia orgánica en cuanto tal y *en* la que se construye la reiterada e intensificada mediación de la relación humana consigo mismo y con el mundo – pero en cuanto una <relación> esencialmente nueva, no sólo gradual¹.

Así, la pregunta por la *differentia specifica* humana es planteada como la pregunta por una nota distintiva en la que la diferencia se manifieste de una manera tanto evidente como convincente. Semejante nota distintiva funge como un medio de reconocimiento y, en la medida de lo posible, de uno que sea preeminente y que de fe precisamente de la semejanza específica de ser, o bien del carácter diferente del humano con respecto al animal, y esto, independientemente de su estructura orgánica. El medio de reconocimiento no ha de caer en la ambigüedad y ha de ser, a la vez, primitivo; además ha de ser una actividad o el resultado de ésta. Conforme a esto, Jonas pregunta: ¿qué podría ser reconocido como

¹ »[...] ist es an der Zeit [...] sich auf das wesenhaft Transanimalische im Menschen zu besinnen, ohne sein Animalisches zu verleugnen. [...] Jenes alle Tierheit Übertreffende können wir gerade als neue Stufe einer im Tierdasein sich ausbildenden Mittelbarkeit des Weltverhältnisses begreifen, die ihrerseits schon das Mittelbare aller organischen Existenz als solcher überlagert und *auf* der sich die nochmalige, gesteigerte Mittelbarkeit menschlichen Welt- und Selbstverhältnisses aufbaut – aber als ein essentiell, nicht nur graduell Neues« (Jonas, 1992: 36). En lo sucesivo, las traducciones son mías. A pie de página se encuentran las citas que corresponden al texto original. En la bibliografía he incluido las referencias a las traducciones castellanas existentes.

evidencia concluyente? ¿Con vistas a qué sería concluyente? En términos generales: ¿qué podemos aprender acerca de la esencia humana?

Hay cierta primacía o ventaja hermenéutica en la relativa simplicidad de la naturaleza del acto de formar (*Bilden*) comparado, por ejemplo, con la naturaleza del acto de hablar (*Sprechen*); Jonas admite que este último es el fenómeno más constitutivo y más central de la naturaleza humana, pero, al mismo tiempo, el más difícil de aprehender dada su complejidad y, en todo caso, el más cargado y más controvertido en su interpretación filosófica. De ahí que el propósito de la indagación de Jonas esté circunscrito a esto: «hay mayor esperanza de un acuerdo previo sobre qué es una imagen, que sobre qué es una palabra. De hecho, una comprensión de la más modesta facultad de producir imágenes puede contribuir a la comprensión del problema más enrevesado del habla»².

De este modo, el acontecimiento de estar frente a un dibujo infantil o frente a una obra de arte sería evidencia concluyente para la mostración de la naturaleza transanimal de su creador.

¿Qué facultades y qué actitudes están involucradas en la actividad pictórica? En primer lugar, Jonas apela a la inutilidad biológica de toda mera representación (*Repräsentation*) a fin de dar por válida la presuposición de que un mero animal no podría producir imágenes. Al contrario: los denominados «artefactos animales» tienen un uso físico directo en la persecución de fines vitales como la nutrición, la reproducción, la hibernación, etcétera. Pero la presentación (*Darstellung*) de algo no modifica en nada el mundo circundante, ni el estado o la condición del organismo; de ahí que un ser que hace imágenes sea uno que se entrega a la producción de cosas inútiles, o bien tiene fines además de los biológicos o puede perseguir éstos de una manera que no sea el uso instrumental de cosas. En todo caso, en la presentación pictórica (*bildlicher Darstellung*) el sujeto se apropia del objeto (*Gegenstand*) de un modo nuevo, esto es, no práctico. Y precisamente el hecho de que el interés en el objeto (*Gegenstand*) mismo pueda fijar su *eidos*, da fe de una nueva relación objetiva (*Objektbeziehung*).

1. ¿Qué es una imagen?

Jonas acomete la tarea de determinar qué es una imagen, o bien en virtud de qué propiedades una cosa llega a ser la imagen de otra.

² »Es besteht bessere Hoffnung auf ein vorausgehendes Einverständnis darüber, was ein Bild ist, als darüber, was ein Wort ist. In der Tat mag ein Verstehen des schlichteren Bildvermögens etwas zum Verstehen des weit verwickelteren Problems der Rede beitragen« (Jonas, 1997: 268).

En primer lugar, está la propiedad de la similitud (*Ähnlichkeit*), la cual Jonas define así: «una imagen es una cosa que muestra una similitud inmediata con otra cosa o una similitud reconocible, en cada momento, a voluntad»³.

En segundo lugar, «la similitud es producida intencionalmente: la cosa que muestra <la similitud> es un artefacto con respecto a esta propiedad»⁴.

En tercer lugar, la similitud está incompleta, pues, una duplicación de todas las propiedades del original daría como resultado la duplicación de la cosa en cuestión, esto es, un nuevo ejemplar del mismo tipo de cosa; por ejemplo, si alguien copia un martillo en cada respecto, obtiene otro martillo y no la imagen de un martillo.

En cuarto lugar, la incompletud admite grados de libertad. Esto quiere decir que dentro de su propia dimensión, la imagen es, de nuevo, elíptica y así, una buena parte de la aparición de la superficie se omite. De esta manera, la omisión presupone cierta elección; el aspecto positivo de esto es que el carácter incompleto de la similitud pictórica significa «la elección de rasgos «representativos» o «característicos» o «significativos» del objeto, es decir, de su aparición para el sentido al que la imagen está dirigida»⁵. La restricción al sentido de la vista en cuanto medio de percepción de la presentación es en sí mismo la primera «elección» operativa en la actividad pictórica y está predeterminada genéricamente por el dominio del ver. De ahí se sigue que la naturaleza humana, a tenor de Jonas, haya optado de antemano por el aspecto visual en cuanto representativo de las cosas. La restricción a dos dimensiones, a su vez, añade un nivel posterior y más específico de incompletud que plantea sus propias exigencias. Pero dentro de los niveles así determinados genéricamente, por ejemplo, la presentación visual en un cuerpo o en una superficie plana, tiene lugar una omisión más arbitraria de rasgos representativos; a saber: la libertad se acrecienta con el grado de incompletud que define los niveles genéricos en cuanto tales; esto equivale a decir que hay más libertad en la presentación de una superficie plana que en la presentación de un cuerpo, puesto que en el primer caso hay, de manera inherente, un mayor grado de abstracción que en el segundo.

En quinto lugar, Jonas se ocupa de la dimensión de la diferencia positiva y se refiere a ella en los siguientes términos: «a la «disimilitud en la similitud» que se basa en la omisión y la elección, le sobreviene la alteración de los rasgos selectos mismos en cuanto un medio de intensificar la similitud simbólica, o bien satisfacer los intereses visuales más allá de los

³ »Ein Bild ist ein Ding, das eine unmittelbare oder jederzeit auf Wunsch erkennbare Ähnlichkeit mit einem anderen Ding zeigt« (Jonas, 1992: 270).

⁴ *Ídem*: »Die Ähnlichkeit ist absichtlich hervorgebracht: das sie zeigende Ding ist hinsichtlich dieser Eigenschaft ein Artefakt«.

⁵ »[...] die Auswahl »repräsentativer« oder »bezeichnender« oder »bedeutsamer« Züge des Gegenstandes, d. h. seiner Erscheinung für den Sinn, an den sich das Bild richtet« (Jonas, 1997: 271).

puramente presentativos, o bien simplemente en cuanto consecuencia de habilidad deficiente»⁶. Dicha alteración puede recorrer toda una escala, desde el desplazamiento ligero efectuado por el énfasis hasta la caricatura más exagerada, o bien desde la armonización disimulada hasta la completa asimilación de lo dado en un canon de estilo. Cualquier desviación de esta índole de lo dado es inseparable del proceso de su traducción por un medio humano; y la permisibilidad de la categoría pictórica (*Bildkategorie*) es indefinida en este punto: tanto la elección como la coacción, tanto la maestría como la falta de ella, cada una tiene su espacio de juego dentro de esta permisibilidad.

En sexto lugar, el objeto (*Gegenstand*) de la presentación pictórica es la forma visual. Así, el sentido de la vista es capaz de conceder la libertad más elevada por lo que atañe a la representación. Esto no sólo se sigue de la riqueza de los datos que están disponibles para llevar a cabo una elección, sino también por la gran cantidad de variables que las identidades visuales admiten. De hecho, hay diversas formas visuales del mismo objeto que son igualmente reconocibles según la posición relativa y la perspectiva, es decir, según sus «aspectos»; de este modo, hay independencia de cada una de estas formas con respecto a las variaciones de tamaño según la distancia; o bien con respecto a variaciones de color y claridad según las condiciones de la luz; o bien con respecto a la completud del detalle, el cual puede fusionarse y desaparecer en la totalidad simultánea de un aspecto de la cosa. Pese a que la forma atraviesa esta serie de variaciones de sentido, ésta permanece identificable y representa (*repräsentiert*) constantemente la misma cosa.

En séptimo lugar, la imagen está inactiva y en reposo, aunque puede presentar movimiento y acción. Esto puede ser capturado en una presencia (*Gegenwart*) estática gracias a la existencia de diferentes estratos que constituyen la estructura ontológica de la imagen; a saber: lo presentado (*das Dargestellte*), la presentación (*die Darstellung*) y lo que presenta (*das Darstellende*), esto es, el vehículo de la presentación, o bien el portador físico de la imagen. A pesar de su incorporación (*Einkörperung*) material, la similitud es insubstancial, como en el caso de una sombra o de un reflejo. Con esto se abre la posibilidad de que la similitud presente, por ejemplo, lo peligroso sin poner en peligro, lo nocivo sin llegar a serlo, lo deseado sin ser capaz de satisfacer.

En octavo lugar, la diferencia entre imagen y portador pictórico (*Bildträger*), la cual trae consigo el auto-ocultamiento (*Selbstverleugnung*) del último en la primera, se complementa gracias a la diferencia entre imagen y objeto reproducido. La articulación completa de esto es triple, ya que «el substrato puede ser considerado por sí mismo, la imagen por sí misma, el objeto pictórico por sí mismo: la imagen o la similitud pictórica se suspende entre las otras

⁶ »Zu der auf Auslassung und Auswahl beruhenden »Unähnlichkeit in der Ähnlichkeit« kommt die Änderung der ausgewählten Züge selber als ein Mittel, die symbolische Ähnlichkeit zu steigern, oder Seh-Interessen jenseits der rein darstellerischen zu befriedigen, oder auch einfach als Folge mangelnden Könnens« (Jonas, 1997: 272).

dos entidades reales en cuanto una tercera entidad ideal, y se conecta en el modo excepcional de la representación»⁷. Esta distinción doble, o bien estratificación triple, es lo que hace posible que la imagen se eleve al rango de la presencia no causal y, a la vez, esté sustraída de los accidentes del acontecer real.

La diferencia entre imagen y portador físico está a la base de la posibilidad técnica de copiar (*Kopieren*) y reproducir (*Reproduzieren*) en el ámbito artístico. A manera de ejemplificación, Jonas indica que si un cuadro o una estatua se copia con exactitud, entonces en la copia (*Kopie*) no estamos frente a una imagen de una imagen, sino ante la duplicación de una y la misma imagen. De igual forma, las múltiples impresiones de una fotografía, o bien los múltiples ejemplares de la placa de impresión de la edición de un libro no son imágenes adicionales, sino *una* imagen, *una* representación, la cual es presentada (*präsentiert*) un determinado número de veces, a pesar de las diferencias en las piezas individuales de papel, la tinta de impresión y otros materiales semejantes que se emplean para llevar a cabo la personificación (*Verkörperung*) de la similitud.

Por otro lado, la diferencia entre imagen y objeto (*Gegenstand*) reproducido está a la base de la posibilidad de que haya diversas similitudes y, en consecuencia, imágenes de uno y el mismo objeto (*Gegenstand*); hay tantas similitudes o imágenes como aspectos del objeto (*Gegenstand*) con arreglo a las variantes de la aparición (*Erscheinung*) visual en cuanto tal y, a su vez, hay tantas imágenes como transcripciones posibles de este aspecto con arreglo a las variantes de la selección individual y de la modificación. Así, si sólo tomamos una ubicación de múltiples ubicaciones a elegir, es posible, en principio, bosquejar un número indefinido de diferentes poses, por ejemplo, de un modelo humano, y a partir de cada uno de estos bocetos realizar un número indefinido de diferentes impresiones, teniendo como base, por ejemplo, una placa de grabado para cada uno de ellos.

Por último, hay que mencionar una tercera posibilidad que se basa en la diferencia ontológica en cuestión; a saber: «no sólo un objeto puede ser representado en un número indefinido de imágenes, sino, más típicamente, una imagen puede representar un número indefinido de objetos»⁸. Conforme a esto, Jonas toma como ejemplo la imagen de *Pinus sylvestris* ilustrada en un tratado de botánica, la cual no es una presentación de este o aquel pino individual, sino la presentación de cualquier ejemplar de esta especie determinada. En

⁷ »Das Substratum kann für sich betrachtet werden, das Bild für sich, der Bildgegenstand für sich: das Bild oder die Bildähnlichkeit schwebt als eine dritte, ideelle Entität zwischen den beiden anderen, reellen Entitäten, und verknüpft sie in der einzigartigen Weise der Repräsentation« (Jonas, 1997: 275-6). Nótese la resonancia husserliana de la correlación de términos *ideell* y *reell*.

⁸ »Nicht nur kann ein Gegenstand in einer indefiniten Anzahl von Bildern repräsentiert werden, sondern typischer noch kann ein Bild eine indefinite Anzahl von Gegenständen repräsentieren« (Jonas, 1997: 276).

breve: «la representación, puesto que acontece merced a la forma, es esencialmente universal. En la imagen la universalidad llega a ser evidente, incluida entre la individualidad de la cosa pictórica y la de las cosas reproducidas»⁹.

2. La percepción de la similitud

A continuación, Jonas plantea la pregunta por las propiedades que se requieren para que un sujeto sea capaz de hacer o aprehender una imagen. Hacer una imagen «presupone la capacidad de percibir algo en cuanto una imagen; y percibir algo en cuanto una imagen y no sólo en cuanto un objeto también significa estar en condiciones de hacer una»¹⁰. Ésta es, a decir de Jonas, una declaración esencial (*Wesensaussage*) y no quiere decir que alguien que aprecie, por ejemplo, un cuadro de Rembrandt, por está razón sea capaz de producir un cuadro semejante. La declaración quiere decir, antes bien, que «quien puede aprehender, en cada caso, una presentación pictórica, es el tipo de ser, a cuya naturaleza pertenece la facultad representativa, independientemente de dotes especiales, ejercitación de hecho y grado de habilidad obtenida»¹¹.

El primer requerimiento para que un sujeto haga o aprehenda una imagen parece ser la facultad de percibir la similitud, pues, se trata de percibir la similitud de cierto modo. Con la finalidad de aclarar esto, Jonas fija la atención en el siguiente caso: tanto un humano como un ave perciben en el espantapájaros, bajo la suposición de que su efecto está basado en la simulación (*Vortäuschung*) de un ente determinado, la similitud con, digamos, una figura humana. Pero en el caso del ave esto quiere decir tomar el espantapájaros por un humano. Si esto es así, el ave es engañada, o, en caso contrario, el espantapájaros no cumple con su cometido; para esto sólo entra en juego cierta diferenciación sensible. No es así en el aprehender humano, pues, no es la facultad de diferenciación visual más aguda aquello que salvaguarda al humano de la confusión de la reproducción (*Abbild*) con el original, ni tampoco es una facultad más débil aquello que posibilita admitir algo en cuanto similitud. La agudeza de la percepción de los sentidos y la facultad de diferenciación visual, nada tienen que ver con el asunto. Y esto es así porque el realce de la similitud no haría, para el observador humano, del espantapájaros otra cosa que una mejor efigie; el aminoramiento de la similitud, por su parte, no conseguiría, para el ave, hacer pasar el espantapájaros por «mera efigie». Cuando la ilusión deja de tener efecto sólo queda un montón de paja, de piezas de madera y de harapos. De ahí que Jonas diga que donde el humano percibe mera

⁹ »Die Repräsentation, da sie durch Form geschieht, ist wesentlich allgemein. Im Bilde wird Allgemeinheit sinnfällig, eingeschaltet zwischen die Individualität des Bilddinges und die der abgebildeten Dinge« (Jonas, 1997: 277).

¹⁰: »[...] setzt die Fähigkeit voraus, etwas als ein Bild wahrzunehmen; und etwas als ein Bild und nicht nur als ein Objekt wahrnehmen bedeutet, auch imstande zu sein, eines zu machen« (Jonas, 1997: 278).

¹¹ *Ídem*: »[...] wer immer eine bildliche Darstellung als solche auffassen kann, die Art Wesen ist, zu deren Natur das repräsentative Vermögen gehört, unabhängig von spezieller Begabung, tatsächlicher Ausübung und Grad des erreichten Könnens«.

similitud, «el animal percibe o un mismo, o un otro – pero no ambos *a la vez*»¹², tal como el humano hace en la aprehensión de la similitud.

La similitud tiene que ser percibida en cuanto «*mera similitud*» y, a ojos de Jonas, esto involucra algo más que mera percepción. El carácter pictórico, de hecho, no es una función de grados de similitud sensible, sino una «dimensión conceptual» por derecho propio, dentro de la cual todos los grados de similitud pueden ocurrir. Aún en el más alto de grado de similitud la imagen permanece siendo una «*mera imagen*»; aún en el menor grado puede constituir una imagen del objeto en cuestión, siempre que la referencia intencionada siga siendo reconocible: «en todos estos grados la imagen es, merced a la relación de similitud, la imagen *de* algo, del objeto reproducido, con el cual incluso la similitud <mejor lograda> nunca se funde»¹³.

Jonas también reconoce la posibilidad de que el observador, ocasionalmente, caiga presa del engaño y tome la imagen por el objeto real (*wirklichen Gegenstand*). Pero esto no significa que la categoría de imagen haya perdido sentido para el observador, sino, antes bien, que éste, por ahora, no está haciendo uso de la categoría en cuestión. Al contrario, puede ocurrir que la similitud e incluso la intención de ésta pasen inadvertidas y por esta razón, que el objeto perceptual en general no comparezca en cuanto imagen. También aquí la categoría de imagen no entra en juego, esta vez por falta de similitud y, en consecuencia, el objeto (*Objekt*) en cuestión simplemente es tomado por tal. Pero esto tampoco quiere decir que la diferencia entre el vehículo físico de la presentación y la función presentativa sean inválidas.

Así, la ecuación perceptual (*Wahrnehmungsgleichung*) que está a la base de la experiencia de la similitud debe ser calificada por una distinción que no sea, ella misma, conforme a la percepción (*wahrnehmungsmäßig*). Esta distinción, como Jonas ha indicado, es doble: la imagen debe ser distinguida de su portador físico, y el objeto reproducido, por su parte, de ambos. En virtud de esta distinción es posible percibir la similitud pictórica en cuanto «*mera similitud*». Por medio de ésta, el objeto (*Objekt*) percibido de modo directo «no es aprehendido en cuanto tal, sino en cuanto estando en lugar de otro <objeto>»¹⁴. Jonas añade que «sólo está ahí, a fin de representar otra <entidad>, y esto sólo es representado, de modo que, paradójicamente, el miembro central ideal, o bien el *eidos* en cuanto tal, llega a ser el objeto real de la aprehensión»¹⁵.

¹² »[...] nimmt das Tier entweder ein Selbes oder ein Anderes wahr – aber nicht beide *in einem*« (Jonas, 1997: 279).

¹³ *Idem*: »In all diesen Graden ist das Bild, durch die Ähnlichkeitsbeziehung, das Bild *von* etwas, dem abgebildeten Gegenstand, mit dem selbst die beste Ähnlichkeit niemals verschmilzt«.

¹⁴ *Idem*: »[...] erfaßt nicht als es selbst, sondern als für ein anderes stehend«.

¹⁵ »Es ist nur da, um ein anderes zu repräsentieren, und dieses ist nur repräsentiert, so daß, paradoxerweise, das ideelle Mittelglied, oder das Eidos als solches, zum realen Objekt der Erfassung wird« (Jonas, 1997: 279-80).

El principio que aquí opera por parte del sujeto es la separación intencional de forma y materia. Este principio es aquel que «posibilita la presencia pictórica de lo físicamente ausente, al mismo tiempo que el auto-ocultamiento de lo físicamente presente»¹⁶. Aquí estamos de cara a la existencia de un hecho específicamente humano sobre el que se funda la afirmación jonasiana según la cual no hay porqué esperar que los animales hagan imágenes o las comprendan. Esto da lugar a que Jonas también diga que «el animal tiene que ver con la cosa presente»¹⁷; dicho de otra manera: el animal «trata» con la cosa presente. De este modo, Jonas sugiere que en el caso del animal basta con que algo sea «como» otra cosa, para que sea una cosa del mismo tipo. La similitud ayuda al reconocimiento del objeto conforme a su tipo, pero no es ella misma el objeto de reconocimiento. Por el animal sólo es reconocida la cosa presente en cuanto «tal», es decir, en cuanto familiar (*vertraut*) en ciertas propiedades. Estas propiedades que el recuerdo pone de relieve a partir del todo perceptual (*Wahrnehmungsganzes*), evocan, a su vez, sus asociaciones más tempranas que luego forman parte de la imagen perceptual (*Wahrnehmungsbild*) en cuanto expectativas y, una vez que se ha dado el reconocimiento, forman una parte de la presencia de la cosa. Por ello, Jonas considera que para el animal sólo esto está presente, sosteniéndose enteramente por sí mismo, aunque imbuido de la experiencia pasada. Para el animal «sólo cuenta la realidad, y la realidad nada sabe de la representación»¹⁸. De este modo, la búsqueda jonasiana por las condiciones de posibilidad de la actividad pictórica ha remitido de la facultad de la percepción de la similitud a la facultad más fundamental que separa el *eidos* de la existencia concreta, o bien la forma de la materia.

3. Abstracción y carácter pictórico (*Bildlichkeit*) en la percepción visual

Con la intención de comprender la facultad que separa el *eidos* de la existencia concreta, Jonas considera, en primer lugar, el modo de donación de lo real mismo. Para llevar a cabo esto, hay que fijar la atención en la percepción de los sentidos (*Sinneswahrnehmung*). *Eidos*, término que Jonas traduce como «aparición» (*Erscheinung*), «aspecto» o «apariencia» (*Aussehen*), es un objeto de los sentidos, pero no el objeto total de éstos. En la percepción «el objeto externo no es aprehendido en cuanto un mero ente «tal», sino también en cuanto «ahí»»¹⁹. Esto quiere decir que los datos cualitativos que presentan el objeto (*Objekt*), son «vivenciados imponiéndose al percibir en cuanto dándose-a-sí-mismos y comunican la presencia activa de las cosas en esta afluencia»²⁰.

¹⁶ »[...] die bildliche Gegenwart des physisch Abwesenden ermöglicht in eins mit der Selbstverleugnung des physisch Anwesenden« (Jonas, 1997: 280).

¹⁷ *Ídem*: »Das Tier hat es mit dem anwesenden Ding zu tun«.

¹⁸ *Ídem*: »Nur Wirklichkeit zählt, und Wirklichkeit weiß nichts von Repräsentation«.

¹⁹ »[...] wird das äußere Objekt erfaßt nicht bloß als ein »so« Seiendes, sondern auch als »da«« (Jonas, 1997: 281).

²⁰ *Ídem*: »[...] als sich-selbst-gebend, dem Wahrnehmen sich auferlegend erlebt und teilen in diesem Andrang die affizierende Anwesenheit der Dinge mit«.

En segundo término, la percepción, tomada en un sentido más usual, «se abstrae» (*abstrahiert*) constantemente de los contenidos sensoriales inmediatos, en virtud de lo cual permite la identidad del objeto (*Gegenstand*) más allá del cambio de sus aspectos. Conforme a esto no vemos, por ejemplo, este complejo de datos en una ocasión y en otra uno distinto, sino, antes bien, vemos «a través de ambos», o bien «por medio de ambos», la misma cosa. Esta abstracción continua de las diferencias de las sensaciones sucesivas, es decir, del material de los sentidos, posibilita, a ojos de Jonas, aquello que Kant denomina «síntesis de reconocimiento»²¹.

De entre todos los sentidos, Jonas dice que el ver (*Sehen*) es aquel que efectúa del modo más completo el siguiente logro de la «abstracción»: en primer lugar, la separación del «objeto-contenido-en-sí» (*in-sich-beschlossenen Gegenstandes*) del estado afectivo de la

²¹ Véase Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, A 97-98: »Wenn eine jede einzelne Vorstellung der andern ganz fremd, gleichsam isoliert, und von dieser getrennt wäre, so würde niemals so etwas, als Erkenntnis ist, entspringen, welche ein Ganzes verglichener und verknüpfter Vorstellungen ist. Wenn ich also dem Sinne deswegen, weil er in seiner Anschauung Mannigfaltigkeit enthält, eine Synopsis beilege, so korrespondiert dieser jederzeit eine Synthesis und die Rezeptivität kann nur mit Spontaneität verbunden Erkenntnisse möglich machen. Diese ist nun der Grund einer dreifachen Synthesis, die notwendiger Weise in allem Erkenntnis vorkommt: nämlich, der Apprehension der Vorstellungen, als Modifikationen des Gemüts in der Anschauung, der Reproduktion derselben in der Einbildung und ihrer Rekognition im Begriffe. Diese geben nun eine Leitung auf drei subjektive Erkenntnisquellen, welche selbst den Verstand und, durch diesen, alle Erfahrung, als ein empirisches Produkt des Verstandes möglich machen«. / «Si cada representación individual fuera enteramente ajena a otra, por así decir, aislada y separada de ésta, entonces nunca se podría originar algo así como el conocimiento, el cual es una totalidad de representaciones comparadas y conectadas. Si, en consecuencia, yo atribuyo una síntesis al sentido, porque contiene multiplicidad en su intuición, entonces siempre corresponde a éste una síntesis y la receptividad sólo puede hacer posible las cogniciones combinada con la espontaneidad. Esto es el fundamento de una síntesis triple, la cual se presenta de modo necesario en toda cognición; a saber: la aprehensión de las representaciones, en cuanto modificaciones de la mente en la intuición, la reproducción de las mismas en la imaginación y su reconocimiento en el concepto. Éstos dan una dirección a las tres fuentes subjetivas del conocimiento, las cuales incluso hacen posible el entendimiento y, a través de éste, toda experiencia en cuanto producto empírico del entendimiento». A 103: »Ohne Bewußtsein, daß das, was wir denken, eben dasselbe sei, was wir einen Augenblick zuvor dachten, würde alle Reproduktion in der Reihe der Vorstellungen vergeblich sein. Denn wäre eine neue Vorstellung im jetzigen Zustande, die zu dem Actus, wodurch sie nach und nach hat erzeugt werden sollen, gar nicht gehörete, und das Mannigfaltige derselben würde immer kein Ganzes ausmachen, weil es der Einheit ermangelte, die ihm nur das Bewußtsein verschaffen kann«. / «Sin conciencia de que aquello que pensamos es precisamente lo mismo que aquello que hemos pensado hace un instante, toda reproducción en la serie de representaciones sería en vano. Pues sería una nueva representación en el estado presente, la cual no pertenecería en lo absoluto al acto a través del cual habría sido generada gradualmente, y la multiplicidad de la misma nunca podría constituir un todo, porque carecería de unidad, la cual sólo la conciencia puede proporcionarle». En conexión con esto, véase la interpretación heideggeriana de la síntesis de reconocimiento en cuanto síntesis de precognición (*Praecognition*), la cual está expuesta en la lección marburguesa del semestre invernal 1927/28 (Heidegger, 1995: 364): »[...] <die Synthesis der Recognition> ist primär weder Wiedererkennen noch Identifizierung, sondern der vorwegnehmende Entwurf eines so oder so faktisch enthüllbaren und in der Apprehension und Reproduktion anzueignenden Ganzen. [...] <Diese Synthesis> läßt das Wiedervorgeführte als dasselbe erinnern. Demgegenüber wurde deutlich durch die Rückführung der Recognition auf die Identifizierung und dieser wiederum auf die Vorwegnahme einer regionalen Ganzheit, daß das Zeitmoment, auf das die Synthesis der Recognition bezogen ist, gerade die Zukunft, das Vorweghaben ist. Sachangemessen wäre es daher, diese Synthesis als eine solche der *Prae-cognition* zu bezeichnen«. / «[...] <La síntesis de reconocimiento> no es primariamente reconocer ni identificación, sino la proyección anticipante de un todo susceptible, de una u otra manera, de develamiento y de apropiación fáctica en la aprehensión y la reproducción. [...] <Esta síntesis> permite recordar aquello que es exhibido de nuevo en cuanto lo mismo. Por otro lado, en virtud de la reconducción del reconocimiento a la identificación y de ésta, por su parte, a la anticipación de una totalidad regional, se hace claro que el momento temporal al que la síntesis de reconocimiento está relacionada, es precisamente el futuro, el haber de antemano. De ahí que sería apropiado al asunto, designar esta síntesis en cuanto una síntesis de *pre-cognición*». También véase: Heidegger (1991: 176-88).

sensación y, en segundo, la preservación de su identidad y unidad a lo largo de la amplitud entera de sus transformaciones posibles en el aparecer. Cada transformación ya es en sí misma una multiplicidad sintética y, a la vez, simultánea. El reconocimiento (*Erkennung*) de un objeto en cuanto conocido con antelación, o bien en cuanto el mismo objeto, no requiere que las sensaciones pasadas se dupliquen en las sensaciones presentes, de modo que las sensaciones que se recuerdan con motivo de esta duplicación, resultan congruentes con las sensaciones presentes. Si este fuera el caso, Jonas advierte, el mismo complejo de datos visuales simultáneos y la misma sucesión de semejantes aspectos sintéticos tendría que repetirse, con lo cual tendría lugar el reconocimiento de lo mismo; pero esta condición rara vez se cumple. Aquello que es equiparado, antes bien, en semejantes actos de reconocimiento son diversas fases en la continúa serie de transformación de una configuración, y no conglomerados de datos sensoriales similares. La fase sensorial que ahora está disponible puede ser idéntica, por casualidad, con una fase experimentada anteriormente; pero esto sería la excepción en vez de la regla. La mismidad (*Selbigkeit*) de la configuración en cuanto tal es percibida a través de la amplitud íntegra de posibles transformaciones ópticas. Y esta serie multidimensional, la cual tiene sus propias leyes formales y cualitativas, presenta por sí misma una forma de orden superior. La serie de variaciones es continúa, pero el reconocimiento a lo largo de su extensión puede, dada suficiente familiaridad con sus leyes, tener lugar discontinuamente, es decir, la serie no tiene que ser recorrida ininterrumpidamente en la experiencia real.

De todo lo anterior, Jonas extrae esta importante observación: «dentro de esta serie de transformación comprensiva, los «aspectos» individuales dados en cada caso no se presentan por sí mismos, sino, antes bien, cada uno funge en cuanto un tipo de «imagen» – de una de las posibles imágenes – *del* objeto»²². En esta propiedad los aspectos permiten el reconocimiento del mismo objeto o del mismo tipo de objeto; en otras palabras: los aspectos permiten el reconocimiento a través de la similitud, la cual implica la disimilitud (*Unähnlichkeit*). Pero, por otra parte, los aspectos no coinciden unos en relación a otros; incluso la forma intencionada del objeto no coincide con ninguno de ellos o con la totalidad de sus series. Por consiguiente, cada aspecto representa el objeto «simbólicamente», aunque un aspecto puede ser superior a otro en cuanto símbolo, por ejemplo, en razón de su mayor familiaridad. En conexión con la ontología de la imagen (*Bildontologie*) ya expuesta, Jonas indica que la abstracción, la representación y el simbolismo, los cuales forman parte de la función pictórica (*Bildfunktion*), son inherentes al ver y aparecen de antemano con éste en cuanto el sentido con el carácter más integrador; incluso, Jonas corre el riesgo de decir que, «en grados, este <ver> debe ser concedido a los animales superiores»²³.

²² »Innerhalb dieser umfassenden Transformationsreihe stehen die einzelnen jeweils gegebenen »Aspekte« nicht für sich selbst, sondern jeder fungiert als eine Art »Bild« – eines der möglichen Bilder – des Gegenstandes« (Jonas, 1997: 283).

²³ *Ídem*: »In Graden muß dieses <Sehen> schon höheren Tieren zuerkannt werden«.

4. Libertad eidética de la imaginación y del acto de formar (*Bilden*)

Por último, Jonas plantea la pregunta por el paso que se da cuando la facultad pictórica (*Bildvermögen*) humana emprende la tarea de traducir un aspecto visual en una similitud material. En este paso se alcanza un nuevo plano de mediación (*Mittelbarkeit*), y esto, más allá de la mediación que corresponde al reconocimiento visual en cuanto tal de los objetos. En semejante mediación, «la imagen es separada del objeto, es decir, la presencia del *eidos* se hace independiente de la <presencia> de la cosa»²⁴. De este modo, ver comporta intrínsecamente dar un paso atrás respecto del alud del mundo circundante y procura la libertad del avistamiento (*Überblick*) a la distancia. Asimismo, se presenta un acto de dar un paso atrás de segundo orden, dado el caso que la aparición (*Erscheinung*) sea aprehendida en cuanto tal, esto es, diferenciada de la realidad, y con libre disposición de su presencia, sea interpolada entre el sí mismo y lo real, cuya presencia nunca está disponible a discreción.

Esta disposición libre es llevada a cabo, en primer lugar, en el ejercicio interno de la facultad imaginativa (*Einbildungskraft*), en virtud de la cual la memoria (*Erinnerung*) humana, según Jonas, se distingue del recuerdo (*Gedächtnis*) animal, el cual se caracteriza por estar atado, o bien restringido a la sensación actual. Éste último puede ser puesto en acción, por ejemplo, con motivo de una percepción presente en la que una percepción precedente es reconocida conforme a ciertas cualidades, tales como «familiar» (*vertraut*) o «conocido» (*bekannt*) y con las cuales la percepción está imbuida. O bien, el recuerdo puede ser despertado por el apetito (*Begehrung*) y, así, guiar la acción de manera proyectiva hacia aquello que se desea repetir, por ejemplo, hacia la pastura de ayer. Con esto, el recuerdo acompaña y confirma el progreso exitoso de la acción. Jonas también señala que nada habla en favor de que el tipo de recuerdo animal tenga presente sus objetos de modo imaginativo, más aún, todo habla en contra de la suposición según la cual esta presencia estaría a disposición de un sujeto putativo, y esto, con la finalidad de que sea requerida o dejada de lado a voluntad.

La memoria humana trasciende el recuerdo animal «en virtud de la facultad libre de reproducción de la imaginación, la cual tiene las imágenes de las cosas en su poder»²⁵. Además, el hecho de que esta facultad puede alterar las imágenes, se sigue con cierta necesidad del hecho de que está en posesión de las imágenes de un modo separado respecto de la sensación actual y, por consiguiente, respecto del carácter factual del propio ser de los objetos (*Objekte*), el cual no se deja subordinar. La imaginación separa el *eidos* que ha sido recordado del acontecimiento de la comparecencia individual con él y, así, libera su posesión del tiempo y del espacio. La libertad que ha sido ganada de esta manera, esto es, la

²⁴ »Das Bild wird losgelöst vom Gegenstand, d. h. die Anwesenheit des Eidos wird unabhängig gemacht von der des Dinges« (Jonas, 1997: 284).

²⁵ »[...] durch das freie Reproduktionsvermögen der Einbildung, das die Bilder der Dinge in seiner Gewalt hat« (Jonas, 1997: 285).

libertad de ponderar las cosas en la imaginación, es una libertad ganada por medio de la distancia y, al mismo tiempo, gracias a la soberanía humana.

Además, Jonas pone de manifiesto que en la presentación externa la imagen llega a ser comunicable, esto es, susceptible de ser compartida en cuanto propiedad común de todos aquellos que la ven (*anschauen*). Esto quiere decir que es

una objetivación de la percepción individual, comparable a aquella que es llevada a cabo en la descripción verbal. Como ésta, sirve a la comunicación y redundante al mismo tiempo en beneficio de la percepción misma, o bien del *saber*. Pues en el esforzarse por copiar parte por parte, aquello que es simultáneo en la aparición, el ver es forzado del mismo modo que en el proceso de la descripción, a discernir y a poner en correlación aquello que tuvo, en un principio, íntegro de una vez. El artista ve más que el no-artista [...] ²⁶.

Esto es así, no porque el artista tenga mejor vista (*Gesicht*), sino en virtud del carácter propio de la ejecución de su obra; a saber: volver a hacer (*nachmachen*) las cosas que ve. Y mientras el no-artista meramente ve, el artista sabe (*kennt*) ver y reconocer (*erkennen*). Jonas agrega:

En cuanto re-creador de las cosas «en su imagen» el *homo pictor* se subordina a la medida de la verdad. Una imagen puede ser más o menos verdadera, es decir, fiel al original. El propósito, reproducir pictóricamente una cosa, reconoce <la cosa> como es y acepta el juicio de su ser sobre la adecuación del homenaje pictórico. La *adaequatio imaginis ad rem*, la cual precede a la *adaequatio intellectus ad rem*, es la primera forma de verdad teórica – la precursora de la verdad verbal descriptiva que, por su parte, es la precursora de la verdad científica ²⁷.

El recreador de las cosas es, asimismo, el creador potencial de nuevas cosas y en este sentido, aquel poder en nada difiere de éste. La libertad que elige reproducir una similitud puede, del mismo modo, apartarse de ella. Debido a esto, Jonas considera que en el acontecimiento en el que el humano traza intencionalmente por primera vez una línea sobre una superficie, se abre (*erschließt*) una dimensión de libertad en la que tanto la fidelidad al

²⁶ »[...] eine Objektivierung individueller Wahrnehmung, vergleichbar derjenigen, die in verbaler Beschreibung vollbracht wird. Wie sie, dient es der Kommunikation und kommt gleichzeitig der Wahrnehmung selber, oder dem *Wissen*, zugute. Denn im Bemühen, Teil nachzubilden, was in der Erscheinung gleichzeitig ist, wird das Sehen ebenso wie im Prozeß der Beschreibung gezwungen, zu scheiden und zueinander ins Verhältnis zu setzen, was es erst alles zusammen hatte. Der Künstler sieht mehr als der Nicht-Künstler [...]« (Jonas, 1997, 285-86).

²⁷ »Als der Nach-Schöpfer der Dinge »in ihrem Bilde« unterstellt sich der *homo pictor* dem Maße der Wahrheit. Ein Bild kann mehr oder weniger wahr, d. h. dem Original treu sein. Der Vorsatz, ein Ding abzubilden, anerkennt es, wie es ist, und akzeptiert das Urteil seines Seins über die Angemessenheit der bildnerischen Huldigung. Die *adaequatio imaginis ad rem*, die der *adaequatio intellectus ad rem* vorangeht, ist die erste Form theoretischer Wahrheit – der Vorläufer verbal beschreibender Wahrheit, die ihrerseits der Vorläufer wissenschaftlicher Wahrheit ist« (Jonas, 1997: 286).

original como a un modelo en general, sólo es cuestión de tomar una decisión. Esta dimensión trasciende la realidad actual en cuanto un todo y ofrece un campo de variación infinito en cuanto dominio de lo posible; este dominio puede llegar a ser verificado, o bien efectuado por el humano conforme a elección. La misma facultad es «vigilia de lo verdadero y poder de lo nuevo»²⁸.

Una nota distintiva adicional de la libertad humana da testimonio de sí en la actividad pictórica; a saber: el carácter producido de las imágenes, más allá de su mera concepción. La existencia externa de la imagen en cuanto resultado de la actividad humana hace patente, al mismo tiempo, un aspecto físico del poder que opera en la facultad pictórica, esto es, el tipo de control que el humano tiene sobre su cuerpo (*Körper*). Este control está regido por la «imagen», independientemente de que lleve a cabo la producción de una imagen, de una cosa, o de otra acción física. De hecho, Jonas considera que este control es el aspecto corporal de la facultad pictórica, de la cual, hasta ahora, sólo se ha puesto de relieve su aspecto mental. Así, el control interno sobre el *eidos*, «con toda su libertad de proyección espiritual»²⁹, permanecería inoperante, si no tuviera, a su vez, el poder de conducir el cuerpo (*Leib*) en el transcurso de su ejecución.

A estas alturas, podemos decir que estamos de cara a «la existencia de un hecho trans-animal, excepcionalmente humano: control eidético de la motilidad, es decir, actividad muscular, <la cual> no está regida por esquemas fijos de estímulo y reacción, sino por la forma libremente elegida, internamente imaginada e intencionalmente proyectada. El control eidético de la motilidad, con su libertad de ejecución externa, complementa así el control eidético de la imaginación, con su libertad de proyección interna»³⁰. Sin ésta última no habría, a tenor de Jonas, facultad racional en lo absoluto, pero sin la primera su posesión sería fútil. Tanto el control eidético de la motilidad como el control eidético de la imaginación posibilitan, tomados conjuntamente, la libertad humana. De ahí que Jonas sostenga que el «*homo pictor*, el cual lleva a expresión tanto a uno como a otro en *una* evidencia intuitiva e indivisible, designa el punto en el que *homo faber* y *homo sapiens* están enlazados – en efecto, en el que se muestran como uno y el mismo»³¹. Más aún: «[...] *homo pictor*, el hacedor y el espectador de imágenes, nos instruye sobre <el hecho de> que *homo faber*, el

²⁸ *Ídem*: »[...] Wacht des Wahren und Macht des Neuen«.

²⁹ *Ídem*: »[...] mit all ihrer Freiheit geistigen Entwerfens«.

³⁰ »[...] ein trans-animalischer, einzigartig menschlicher Tatbestand: eidetische Kontrolle der Motilität, d. h. Muskeltätigkeit, regiert nicht von festen Reiz- und Reaktionsschemata, sondern von frei gewählter, innerlich imaginerter und vorsätzlich projizierter Form. Die eidetische Kontrolle der Motilität, mit ihrer Freiheit äußerer Ausführung, ergänzt so die eidetische Kontrolle der Imagination, mit ihrer Freiheit inneren Entwerfens« (Jonas, 1997: 287).

³¹ *Ídem*: »Homo pictor, der beide in *einer* anschaulichen, unteilbaren Evidenz zum Ausdruck bringt, bezeichnet den Punkt, an dem Homo faber und Homo sapiens verbunden sind – ja, in dem sie sich als ein und derselben erweisen«.

hacedor y el usuario de herramientas, todavía no es por sí mismo el *homo sapiens* completo»³².

Conclusión

Jonas indica, en suma, que el tipo de «*reproducción pictórica sensible*»³³ aquí esbozado es un intento modesto que está expuesta al fracaso, pero al mismo tiempo, es un intento «más fundamental y más comprensivo»³⁴. Además, es un testimonio que posee plena validez y que habla en favor de la libertad transanimal de su productor. Esta libertad, ya en sentido teórico, ya en sentido práctico, de la cual la razón sólo es un desarrollo específico, es la diferencia propia del humano. A ojos de Jonas, ver esta diferencia en el dibujo más tosco y también en la figura del teorema pitagórico, no significa tratar la naturaleza humana desde una perspectiva reducida y, en consecuencia, sin guardar el respeto debido a su dignidad: «pues la ruptura entre la relación-con-el-mundo del animal y el *intento* más primitivo de una presentación es infinitamente más amplio que la <ruptura> entre el último y aquella construcción geométrica. Es una ruptura metafísica, comparada con la cual la otra sólo es una de grado»³⁵.

³² »[...] belehrt uns *homo pictor*, der Bildmacher und -betrachter, darüber, daß *homo faber*, der Werkzeugmacher und -benutzer, allein noch nicht der ganze *homo sapiens* ist« (Jonas, 1992: 39).

³³ »[...] *sinnlicher Abbildung*« (Jonas, 1997: 291).

³⁴ *Ídem*: »[...] grundlegender und umfassender«.

³⁵ *Ídem*: »Denn die Kluft zwischen animalischer Weltbeziehung und dem primitivsten *Versuch* einer Darstellung ist unendlich weiter als die zwischen dem letzteren und jeder geometrischen Konstruktion. Es ist eine metaphysische Kluft, mit der verglichen die andere nur eine des Grades ist«.

Referencias bibliográficas

- Heidegger, Martin (1995), (GA 25) *Phänomenologische Interpretation von Kants Kritik der reinen Vernunft. Marburger Vorlesung Wintersemester 1927/28*, Görland, I. (Hg.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1977.
- — (1996), *Kant y el problema de la metafísica*, Ibscher, G. (trad.), México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1982.
- — (1991), (GA 3) *Kant und das Problem der Metaphysik*, von Herrmann, F-W. (Hg.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- — (1997), *Kant and the Problem of Metaphysics*, Taft, R. (trans.), Bloomington, Indiana University Press.
- — (1997), *Phenomenological Interpretation of Kant's Critique of Pure Reason*, Emad, P., and Maly, K. (trans.), Bloomington, Indiana University Press.
- Jonas, Hans (2000), *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1966.
- — (1997), *Das Prinzip Leben. Ansätze zu einer philosophischen Biologie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973.
- — (1992), *Philosophische Untersuchungen und metaphysische Vermutungen*, Frankfurt am Main und Leipzig, Insel Verlag.
- — (1996), *Mortality and Morality: A Search for the Good after Auschwitz*, Vogel, L. (ed.), Evanston, Illinois, Northwestern University Press.
- — (1998), *Pensar sobre Dios y otros ensayos*, Ackermann, A. (trad.), Barcelona: Editorial Herder.
- — (2000), *El principio vida. Hacia una biología filosófica*, Mardomingo, J. (trad.), Madrid, Editorial Trotta.
- Kant, Immanuel (1998), *Kritik der reinen Vernunft. Nach der ersten und zweiten Originalausgabe*, Timmermann, J. (Hg.), Hamburg, Felix Meiner.
- — (2000), *Critique of pure reason*, Guyer, P., and Wood, A. (trans. and ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- — (2005), *Crítica de la razón pura*, Ribas, P. (trad.), Madrid, Taurus.
- Merleau-Ponty, Maurice (1948), *Sens et non-sens*, Paris, Les Éditions Nagel.
- — (1991), *Sense and Non-Sense*, Dreyfus, H., and Allen, P. (trans.), Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1964.
- — (1977), *Sentido y sin-sentido*, Comadira, N. (trad.), Barcelona, Editorial Península.