

El espacio de la imaginación como fundamento del *ars iuris*

The Space of Imagination as Foundation of ars iuris

DANIEL H. CASTAÑEDA Y G.

Investigador independiente
ORCID: 0000-0003-2146-1810
danielhcastaneda@yahoo.com.mx

RECIBIDO: 17 DE AGOSTO DE 2020
VERSIÓN DEFINITIVA: 29 DE ENERO DE 2021
DOI: 10.15581/013.23.65-97

Resumen: La presente investigación tiene como meta el tratamiento del espacio y del tiempo como objetos de la imaginación en el pensamiento de Leonardo Polo. El tratamiento del espacio imaginado es oportuno en un estudio sobre su filosofía jurídica toda vez que Polo sostiene que es el “lugar” en donde se elabora lo técnico. Así pues, ahí tendría su origen todo *ars* humano, dentro de los cuales ocuparía un lugar destacado el *ars iuris*. Los juristas romanos entendían el *ius* como el “*ars boni et aequi*”, lo cual indicaría que la jurisprudencia desde antiguo era considerada un arte o técnica.

Palabras clave: Imágenes, Objetos de la imaginación, Espacio imaginado, Tiempo imaginado, Filosofía del derecho.

Abstract: This paper aims to develop the idea of space and time as objects of the imagination in Leonardo Polo’s thought. The treatment of imagination space is appropriate in a study of Polo’s legal philosophy since he maintains that it is the “place” where the technical is developed. Thus, all human arts, among which the *ars iuris* would occupy a prominent place, would have their foundation in the imagination space. Roman jurists understood *ius* as *ars boni et aequi*, which would indicate that jurisprudence since ancient times was considered an art or technique.

Keywords: Images, Objects of Imagination, Imagined Space, Philosophy of Law.

En un estudio sobre el pensamiento jurídico de Leonardo Polo se plantearon dos vertientes de su investigación¹. La primera versaba sobre la profundización en las *notas esenciales del derecho* de las que Polo trata en algunos trabajos, línea que se ha procurado satisfacer en sus aspectos generales². La segunda vertiente consistía en investigar el *aporte de todo su trabajo filosófico a lo jurídico*, es decir, cómo *su reflexión filosófica permite explicar los fundamentos filosóficos de lo jurídico*³. Primeramente, se ha investigado el aspecto *temático* de su teoría del conocimiento, específicamente, el objeto del conocimiento práctico, el cual se concreta en el *plexo de los medios*⁴. Por otro lado, se han desarrollado aspectos de la parte *metódica*, es decir, de los diversos actos que concen lo práctico. En este terreno se han publicado sendas investigaciones al respecto de la sensibilidad externa, la cual culmina en el sensorio común⁵ y sendos estudios sobre los objetos de la imaginación⁶, sobre lo cual el presente estudio pretende aportar algo más. Así pues, estos trabajos *van encaminados, en primera instancia, a explicar el conocimiento práctico, y en última, a entender cómo se elabora el ars iuris*, o sea, cómo se conoce lo justo concreto que soluciona las controversias entre personas derivadas del aprovechamiento de las cosas.

Esto es fundamental toda vez que la reflexión filosófico-cognoscitiva contemporánea sobre lo jurídico es esencialmente lógica. Especialmente en

¹ D. CASTAÑEDA, "Requirements for the study of time and action in Polo's notion of law... and in jurisprudence", en *Journal of Polian Studies*, 1 (2014), 159-61.

² D. CASTAÑEDA, "El hombre como solucionador de problemas entre personas derivados del aprovechamiento de las cosas. Hacia la noción de derecho según Leonardo Polo", en *El hombre como solucionador de problemas. Investigaciones en torno a la antropología de Leonardo Polo*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2015, 233-249.

³ D. CASTAÑEDA, "La teoría del conocimiento en la jurisprudencia: la prueba judicial en el derecho romano", en *Escritos en Memoria de Leonardo Polo (II): Persona y acción*, Pamplona, 2014, 47-83; IDEM, "Leonardo Polo's rectification of the Foundations of Legal Modernity. The Theology of Dominion of Francisco de Vitoria", *Journal of Polian Studies*, 4 (2017), 45-80; IDEM, "Notes on Leonardo Polo's Rectification of the Foundations of Legal Modernity: Toward a Theology of Jurisprudence or Personal Law", en *Transcendence and love for a new global society*, Pamplona, 2017, 75-89.

⁴ D. CASTAÑEDA, "Conocer lo práctico, saber lo práctico. El fin de lo aprendido", en *Estudios filosóficos polianos*, 4 (2017), 52-68; IDEM, "El plexo de los medios y el origen antropológico de la jurisprudencia", en *Ars Iuris*, 54 (2019), 11-47; IDEM, "El plexo de los medios. Entre reicentrismo y la naturaleza de las cosas", en *Ars Iuris*, 55 (2019), en prensa.

⁵ D. CASTAÑEDA, "En busca de la comprensión práctica. Sentir como antecedente de imaginar", en *Estudios filosóficos polianos*, 5 (2018), 29-57; IDEM, "En busca de la comprensión práctica. El percepto como antecedente de la imagen", en *Estudios filosóficos polianos*, 5 (2018), 137-166.

⁶ D. CASTAÑEDA, "Los niveles objetivos de la imaginación en Leonardo Polo", en *Estudios filosóficos polianos*, 6 (2019), 62-79; IDEM, "Introducción a los objetos de la imaginación en Leonardo Polo", en *Estudios filosóficos polianos*, 6 (2019), 21-38.

las últimas décadas, pero con raíces desde la *escuela de la Glosa*, ha habido un predominio casi absoluto de la lógica jurídica como la auténtica y única explicación del conocimiento de las realidades jurídicas. Esto tendría su punto de apoyo en el dogma de que el *ius* y el derecho son lo mismo, lo cual se agota en la ley, y de que el juzgador sólo requiere *explicitar* y *aplicar* las normas contenidas en los textos legales precisamente por medio de herramientas lógicas. Esta deriva estaría abonada por la falta de una sólida teoría del conocimiento, en especial la teoría del conocimiento práctico. Este estudio, por tanto, apela a otra manera de entender lo jurídico, sobre la cual se ha tratado ya en otros estudios, por lo que debe ser aquí obviada⁷. Esta manera de entender lo jurídico, más afín al trabajo de los judicialistas y lejano al de los ordenancistas⁸, ha de estudiarse y fundamentarse explicando qué sea lo jurídico. No obstante, esto sólo puede ser revelado a través de la *indagación acerca de cómo se conoce lo jurídico y con qué dimensiones cognoscitivas humanas*.

Aquí podría parafrasearse a Polo en lo sostenido en unas *conversaciones sobre física*, en las que sugería que quien habla del universo físico debe dar cuenta de cómo se piensa lo que se dice. De la misma manera puede sugerirse que *cuando se establece cuál es el adecuado aprovechamiento de las cosas en una controversia entre personas, debería de poderse dar cuenta de cómo se piensa lo que se sentencia*⁹. Es así que *sólo hasta saber cómo se piensa una noción se sabe qué alcance tiene*, de manera que es tarea de la reflexión filosófica sobre la jurisprudencia saber con qué operaciones se conocen las *res*, en específico el plexo de los medios, y su recto aprovechamiento; sólo se puede *sentenciar* sobre algo si se sabe cómo se piensan esas realidades y las sentencias que los ordenan. Es así que, al establecer la noción de *titularidad*, por ejemplo, habrá también que establecer con qué actos se conoce tal titularidad de las personas sobre las cosas; lo mismo ocurriría con el resto de las nociones jurídicas y de las *notas esenciales del derecho* desarrolladas por Polo. Es por tanto, que este planteamiento cognoscitivo

⁷ D. CASTAÑEDA, “La construcción del método jurisprudencial. Perspectivas jurídicas de la filosofía de Leonardo Polo”, en *Miscelánea Poliana*, 43 (2013), 2-44; IDEM, *Hacia una nueva filosofía de la jurisprudencia*, Porrúa (México), 2012; J. HERNÁNDEZ, D. CASTAÑEDA, *Curso de filosofía del derecho*, OUP, México, 2009.

⁸ A. D’ORS, “Ordenancistas y judicialistas”, en *Escritos Varios sobre el Derecho en crisis*, Cuadernos del Instituto Jurídico Español, Roma-Madrid, 1973, 35-43.

⁹ L. POLO, “Conversaciones sobre física: el movimiento circular”, en AA.VV., *El conocimiento de lo físico según Leonardo Polo*, Cuadernos de Anuario Filosófico, Pamplona, 2011, 108 y ss.

de lo jurídico supera cualquier intento de suplantación de una teoría del conocimiento práctico-jurídico por la lógica, pues la *vía unificante* de la que surge la lógica resulta rudamente elemental en comparación la hipercomplejidad del plexo de los medios; además habría una conculcación de la axiomática porque se pretende emplear el *logos* o *vía unificante* que remite intencionalmente a las ideas generales o *vía generalizante* para conocer el tema práctico¹⁰. De esta manera, el aspecto metódico o cognoscitivo del plexo de los medios rompe cualquier intento de ser encasillado en silogismos y figuras lógicas y exige la articulación y unificación de lo conocido por *todas las dimensiones cognoscitivas humanas*.

Esta segunda vertiente es precisamente en la que se busca seguir profundizando en el estudio que se pretende a continuación. Éste procurará desarrollar algunos de los objetos de la imaginación tratados por Polo en su teoría de la imaginación. Como ya se apuntó, se han desarrollado algunos elementos para desarrollar una teoría del conocimiento práctico según Polo. Específicamente se ha elaborado una introducción a los objetos de la imaginación, en la cual se ha buscado indagar en la imagen en cuanto tal, haciendo hincapié en su formalidad y en qué es lo que conoce de lo real y en la manera en que unifica lo conocido por los actos cognoscitivos antecedentes. Todo esto para tratar de desentrañar el significado de la re-objetivación, es decir, del acto propio de la imaginación, lo cual llevaría a entender qué es el re-objeto o sea, la imagen. Esto enlaza con lo desarrollado en otro estudio sobre los diversos niveles de objetivación de la imaginación, o sea, en su capacidad de elaborar desde imágenes eidéticas hasta altamente formales, pasando por toda una serie de niveles intermedios. Estas investigaciones a su vez enlazan con los mencionados estudios sobre la percepción. Sobre las fuentes y estudios sobre la teoría de la imaginación en Polo se remite a la bibliografía citada.

En este marco, la presente investigación tendría como meta el tratamiento de algunos de los objetos tratados por Polo con motivo del desarrollo y exposición de su teoría de la imaginación. Éstos serían básica y principalmente el espacio; pero como Polo en su disertación siempre lo trata imbricado con el tiempo, habrá de dedicársele un espacio protagónico también a este último. El primero, el espacio de la imaginación o el espacio conocido por la

¹⁰ D. CASTAÑEDA, *Hacia una nueva filosofía de la jurisprudencia*, Porrúa (México), 2012, 280-90.

imaginación es uno de los temas más desarrollados por el propio Polo dentro de su teoría de la imaginación y viene a cuento en un estudio sobre su filosofía jurídica, toda vez que el propio Polo sostiene que “el hombre puede tener esta conducta técnica porque tiene estas imágenes”¹¹, por lo que el espacio de la imaginación sería el *lugar* en donde se elabora lo técnico. Así pues, los objetos técnicos serían “plasmados” en el espacio de la imaginación en donde se origina el *ars* humano¹², dentro de los cuales ocuparía un lugar destacado el arte que conoce y elabora las realidades o espíritus objetivos jurídicos, es decir, el *ars iuris*. El jurista romano Celso († 130), en definición transmitida por Ulpiano († 228), entendía el *ius* como el “*ars boni et aequi*”¹³; esto indicaría que la jurisprudencia desde antiguo era considerada un arte, o al menos una parte del arte o técnica. Esto abre la puerta a discurrir sobre el espacio de la imaginación como fundamento de la jurisprudencia.

En resumen, puede decirse que este es un estudio de teoría del conocimiento que busca resaltar un elemento, entre muchos que hay, que a la postre permitirían explicar cómo los jueces elaboran en sus mentes las resoluciones judiciales. Esta explicación iría mucho más allá del simplismo del llamando “silogismo jurídico”, en el que la premisa mayor es la ley, la menor es el caso y la conclusión la resolución. Así pues, este estudio es una pieza más que permitiría explicar cómo se conocen las instituciones jurídicas, los bienes concretos, los datos fácticos, las circunstancias, las pruebas y todos los demás elementos que permiten resolver el conflicto. El espacio de la imaginación es sólo una pieza más del *puzzle*, pero armarlo completamente para que permita una explicación solvente es asunto que tardará algunos años más. Por este motivo, por el momento, no es posible mostrar el papel específico del espacio imaginado en la resolución, pues requiere tener localizadas y engarzadas todas las piezas del *puzzle*. Intentarlo en esta oportunidad sería una *filosofía jurídica prematura*.

¹¹ Continúa: “Las figuras geométricas, gracias a sus peculiares propiedades, sirven al hombre para construir cosas, como templos griegos o balanzas, y las innumerables aplicaciones que todos conocemos. Aplicando todo esto al mundo resulta, por ejemplo, que puedo hacer medidas de valor (el dinero)”, L. POLO, *El método aristotélico de la psicología filosófica*, Pamplona, 1984, *pro manuscripto*.

¹² “También ocurre que tipos de conductas que dependen del espacio de la imaginación (una gran parte de la técnica) son difícilmente coordinables”, L. POLO, *Curso de teoría del conocimiento*, I, 3ª ed., Eunsa, Pamplona, 2006, 303.

¹³ *Digesto*, 1.1.1pr.

1. LAS IMÁGENES UTÓPICAS

Polo al hablar de la proporción de los objetos de la imaginación reproductiva sostiene que “cuando se trata de reproducciones, es decir, de imaginar el tiempo y el espacio, la fijación es interna”¹⁴. Con esto parece que cabría distinguir la fijación o estabilidad de la proporcionalidad de los objetos imaginados en interna y externa. La externa sería la del nivel proporcional-asociativo y la interna del nivel reproductivo. Se puede inferir que la primera es externa porque se conoce *la fijación o estabilidad* de objetos que remiten a realidades del mundo físico, o sea, las asociaciones son de proporciones de objetos percibidos; en cambio, las segundas son internas porque la fijeza se conoce en objetos que se forman por la reduplicación de la imagen. Esta fijación interna es, por tanto, la proporción de objetos reduplicados y que, por ende, *no se refieren inmediatamente a la retención, sino a re-objetos asociados, y por tanto, es más alejada de la percepción*. Esta fijación interna de la proporción de las imágenes de espacio y tiempo, y de todas las imágenes reproductivas, permite entender por qué “el espacio siempre se dilata igual, el tiempo siempre transcurre igual”, pues “el espacio y el tiempo imaginados, reobjetivados, no son el espacio y el tiempo que perciben los sentidos externos”¹⁵, o sea, el sensible común espacio modalizado con los sensibles propios.

La *reiteración o reduplicación de la proporcionalidad asociativa* de estas imágenes se aclara al entender que “tanto el espacio como el tiempo son imágenes muy altas, porque son insisto la justificación de la proporcionalidad en sí misma. Cuando una regla proporcional se aplica a sí misma se representa una igualdad y un despliegue”¹⁶. La clave del entendimiento de la “naturaleza” de las imágenes del tiempo y el espacio radica pues, en que la proporción-asociación conocida por una imagen *es posible aplicarla a sí misma* por medio de la reduplicación indefinida. Esto es, *que la imaginación forme imágenes proporcionales asociadas a la misma proporción reduplicadas indefinidamente*. Por esto el espacio es la dilatación siempre igual, el cual, al dividirlo, resulta la misma imagen de la dilatación siempre igual; esto es la representación de una igualdad y un despliegue. Lo mismo sucede con el tiempo, el fluir regular siempre igual, por esto es posible “dividir el tiempo en periodos iguales precisamente porque podemos imaginarlo. Ese dividir el tiempo es la proporción. La proporción interna es la representación del tiempo”¹⁷.

¹⁴ L. POLO, *Ayudar a crecer. Cuestiones filosóficas de la educación*, Eunsa, Pamplona, 2006, 147-8.

¹⁵ *Ibidem*, 148.

¹⁶ *Ibidem*, 148.

¹⁷ *Ibidem*, 148.

a) *El tiempo*

El tiempo de la imaginación tiene como objeto antecedente al sensible común tiempo, también denominado movimiento, el cual *la imaginación lo conocería como una traslación o un cambio*; esto indicaría que la sensibilidad externa conoce el tiempo como *recambio del instante*. El sensorio común, en cambio, no conoce ni el tiempo, ni el espacio, pero una vez que la imaginación ejerce su acto, teniendo como antecedente y principio la especie retenida gracias al acto del sensorio, lo que hace “es asociarse a ese recambio, y como ella es reiterativa, pues no pierde, se engancha, y puede apreciar el tiempo como *paso*, como sucesión, como *línea*. Por eso, por ejemplo, una melodía es imaginable. Una melodía no puede ser percibida u objetivada por el sensorio común. Quien objetiva la melodía es la imaginación de acuerdo con ese carácter reiterativo que tiene”¹⁸. Aquí lo primero a destacar es que el estudio del sensible común tiempo o movimiento que modaliza con los sensibles propios, puede ratificar su descripción imaginativa como *sucesión*, o sea un *durar y transcurrir continuo*, y que por tanto es antecedente de una imagen que *sugiere traslación o cambio siempre igual*. Tal es el resultado, primeramente, de la modalización del sensible común tiempo con el color, la cual remite a una cantidad o figura móvil, que cambia o que se traslada. Lo mismo con el sonido, el cual deja cierto rastro temporal que transcurre de un emisor a un receptor y, aunque más difícil de explicar, con el olor y el sabor, cuyos rastros son móviles y expansivos. El tacto también revela un tiempo, el cual “es un pasar, un llegar y un cesar”¹⁹.

Así pues, a partir de las modalizaciones re-objetivadas proporcional y asociativamente, en las que la mancha de color se mueve o se imagina el rastro de un sonido, etc., puede ejercerse una re-objetivación reduplicativa. La imagen resultante sería un cierto *rastro en flujo continuo*, desde un comienzo a un fin; de aquí que se pueda imaginar el tiempo como una *línea*. Con esta re-objetivación más formal, queda más claro que el tiempo de la imaginación se describa “como una *serie*; es decir, como una sucesión de instantes, pero que se prolonga, no que se sustituye *in situ*”²⁰. Esta imagen es el *tiempo formal* de la imaginación, el cual “es un ajuste del *fluir*; en modo alguno ese ajuste es un

¹⁸ L. POLO, *Lecciones de psicología clásica*, Eunsa, Pamplona, 2009, 197.

¹⁹ L. POLO, *La crítica kantiana del conocimiento*, Pamplona, 2005, 49.

²⁰ L. POLO, *Lecciones de psicología clásica*, 197.

instante del que lo fluyente se escape. Se trata de un ajuste formal que ignora la razón de pasado y de futuro”²¹. Por tanto, el tiempo formal es un tiempo conocido por la imaginación, por la *imaginación pura* cabría decir, o sea, que puede elaborar la imagen de un *tiempo circular*. Esto no quiere decir que el tiempo se repita o que la historia sea cíclica, sino que “el tiempo circular anuda el pasado y el futuro de un modo peculiar: el pasado es futuro en el círculo”²². Esto quiere decir que, en esa imagen, ajuste formal del fluir, *hay un recambio de pasado y futuro formales*, y que por tanto no son las intenciones de pasado y futuro de memoria y cogitativa.

Al parecer esta imagen del tiempo formal puede ser “aclarada intencionalmente, sin embargo, esta aclaración no es formal”²³. Esto último es coherente con el hecho de que “la presencia no articula el tiempo de la imaginación (el tiempo fluyente), sino las intenciones de pasado y de futuro. Tal tiempo, insisto, no es un tiempo formal”²⁴.

Así pues, la imaginación conoce algo del tiempo sin apelar ni a la cogitativa ni a la memoria, o sea, conoce el tiempo formal, *el cual se describiría como serie, paso, sucesión, línea, fluir regular siempre igual, isocrónico*. Al igual que sucede con el espacio de la imaginación, este tiempo parece ser “tiempo utópico”, *pues sólo es conocido por la imaginación*. Aun así, este tiempo utópico puede “aplicarse” al tiempo sensorial, a pesar de que “*la construcción imaginativa, trasladada a la vista, se modifica, no se mantiene constante*”²⁵. Esta aplicación es un *traslado de las construcciones imaginativas utópicas tiempo y espacio al sensible externo; una conversión*, podría decirse. Así pues, el tiempo formal de la imaginación sería *algo así como una dirección de la que las figuras se destacan*, de manera que *las figuras se refieren o están circunstanciadas en una sucesión o en una dirección*.

A pesar de esto, el “tiempo no es lo más propio de la imaginación, sino de la memoria y la cogitativa. Sin el ejercicio de la memoria –conocimiento intencional del pasado–, y sin el de la cogitativa –prospección del futuro– el tiempo, incluso el de la imaginación, no se puede constituir del todo”²⁶. Esto indica que el tiempo es conocido por diferentes actos de diferentes facultades,

²¹ L. POLO, *Curso de teoría del conocimiento*, II, 4ª ed., Eunsa, Pamplona, 2006, 198.

²² *Ibidem*, 198.

²³ *Ibidem*, 198.

²⁴ *Ibidem*, 212.

²⁵ L. POLO, *Curso de teoría del conocimiento*, I, 255, Énfasis añadido.

²⁶ L. POLO, *La crítica kantiana del conocimiento*, 63.

las cuales *conocen algo más del tiempo*. Con todo, *la imaginación conoce algo en exclusiva de él*.

Aquí convendría, como el mismo Polo lo sugiere repetidamente, estar en guardia con el uso del lenguaje en la teoría del conocimiento, pues el describir el tiempo de la sensibilidad externa y del sensorio ya implica cierta adulteración con el tiempo de la imaginación y por ende conculcación de la axiomática (axioma B). Describir el tiempo de los niveles cognoscitivos inferiores es describirlo hasta cierto punto imaginativamente y por ende, dar lugar a conculcación.

b) *El espacio*

Al igual que el tiempo, la imaginación es capaz de conocer el esquema, regla o proporción a que remite la modalización del sensible común espacio con los sensibles propios, de manera que al asociar esa proporción por la reproducción de esa imagen, permite imaginar el espacio como “una dilatación siempre igual”²⁷, como la dilatación indefinida siempre igual a sí misma, como espacio isotrópico. Esto podría sintetizarse diciendo que “nuestra imagen del espacio es la del *espacio euclídeo*, esto es el *espacio tridimensional*. Asimismo, nuestra imagen del tiempo es la del *flujo* digámoslo así, que no varía”²⁸.

En *La crítica kantiana del conocimiento* Polo explica el espacio de la imaginación relacionado con la geometría y por ello con la técnica, considerándolo una especie de “fondo que se produce por el carácter de *motus* de la fantasía”²⁹. Por este motivo el espacio no sería una determinación, sino “el rastro que deja el movimiento de formalización imaginativa según una proyección indefinida”³⁰. El *motus* de la imaginación es la capacidad que tiene de ejercer actos que objetiven desde imágenes con poca formalidad, hasta imágenes con alta formalidad. Pareciera pues, que esa indeterminación *formaría el rastro* que permite que las figuras geométricas “en vez de presuponer el espacio, están más bien invisceradas”³¹ en él, como algo de lo que se destacan”³². Por tanto, “el es-

²⁷ L. POLO, *Curso de teoría del conocimiento*, I, 302.

²⁸ L. POLO, *Ayudar a crecer. Cuestiones filosóficas de la educación*, 146.

²⁹ L. POLO, *La crítica kantiana del conocimiento*, 58.

³⁰ *Ibidem*, 58.

³¹ *Inviscerar* significa insertar en las vísceras, penetrar profundamente o arraigar. Es una palabra del portugués pero que Polo usa como neologismo para describir la conexión del espacio imaginado con las figuras que se destacan de él.

³² L. POLO, *La crítica kantiana del conocimiento*, 58.

pacio es un fondo, pero las figuras en vez de participar de la misma índole de ese fondo se destacan de él³³. Esto parece indicar que la imaginación es un movimiento o “proceso de formalización” y el espacio “es lo indefinido que aparece entre los distintos niveles de esa formalización”³⁴; por esto sería que el espacio “no es depósito alguno del que se puedan sacar las figuras”³⁵.

Esto permitiría plantear el espacio como una *advertencia* (objeto cognoscitivo al fin y al cabo) de algo *indeterminado* que ocurre al imaginar una figura, pero que “no es constitutiva para la figura misma, pues la figura no procede del espacio sino que se sale de él”³⁶. Al imaginar *la figura se destaca del espacio*, pero el destaque es incompleto, debido a la gradualización de la formalización según el *motus*, por lo que es imposible desasirse por completo del fondo. Por esto es que “la referencia al fondo no se daría, en cambio, si la formalización fuese completa. Las figuras expelen el espacio, pero no del todo, pues quedan referidas a él como fondo”³⁷. Esto indicaría que *la figura imaginada ha de referirse a un fondo* que le permita “contrastarse”, de manera que así sea “visible”; es decir, cognoscible. A pesar de este desarrollo, Polo llega a afirmar que el espacio “en definitiva, no es una determinación, no tiene carácter formal”³⁸; sin embargo, es un escrito en el que no ha desarrollado al máximo su pensamiento, por lo que con el avance su pensamiento podría encontrarse la solución a esta paradoja.

Con todo, pareciera que *el espacio es una imagen que permite imaginar otras imágenes*, es decir, figuras, por lo que *hasta cierto punto es parte de las propias figuras*; sería algo así como *cierto contexto en el que se imagina la figura*, cierto *marco* sin el cual la figura pierde todo punto de referencia. Así pues, la figura no está imaginada en un vacío, sino en un contexto (espacio) sin el cual no se puede imaginar. Por tanto, al imaginar cualquier figura se establecerá una asociación con el fondo o contexto (espacio). Esto indicaría que fondo y figura están asociados, y en cierto sentido unificados. Por esto es que el espacio no es depósito, o sea, no es un repositorio de objetos o conjunto de partes, sino unificación.

Polo parece continuar el estudio del espacio imaginado con motivo del análisis de la inercia en Newton, el cual hizo con vistas a tratar de entender qué es la imaginación. En esa oportunidad describe el espacio como isotrópi-

³³ *Ibidem*, 58-59.

³⁴ *Ibidem*, 59.

³⁵ *Ibidem*, 59.

³⁶ *Ibidem*, 59.

³⁷ *Ibidem*, 59.

³⁸ *Ibidem*, 58.

co, en el que “las diferencias intrínsecas del espacio [real] no son tomadas en consideración porque no existen. El espacio homogéneo, un espacio que se extiende por todos los lados igual, es el lugar en que todo tiene un lugar y en el cual podemos establecer un sistema de coordenadas y, relativamente a él, determinar una posición”³⁹. Por tanto, el espacio imaginado sería una presencia generalizada e indefinida; *un todo completo que permitiría imaginar el resto de lo imaginado*, a diferencia del espacio captado por los sentidos, el cual sí tiene diferencias intrínsecas. Obviamente el espacio de la imaginación no es el espacio conocido por los sentidos, pero puede *trasladarse* a él; sería un “espacio utópico” que permite desarrollar técnica que funciona en el espacio real físico. Lo mismo ocurriría con el tiempo imaginado.

Con base en esto, podría describirse el espacio de la imaginación como “un espacio indefinidamente dilatado”⁴⁰, en el que “dos rectas paralelas no se cortan nunca, están siempre a la misma distancia una de otra” aunque “en el espacio visual, dos rectas completamente paralelas, como puede ser las vías del ferrocarril tienden a acercarse”. Al final, parece que “el espacio con el que está jugando Newton es un espacio imaginable, es una objetivación a nivel de imaginación”⁴¹ y no el espacio sensorial ni el real, en los que no es posible objetivar la inercia. Lo importante de esto no es la crítica a Newton o al principio de inercia, sino describir el espacio de la imaginación como esa *extensión creciente con regularidad*, o sea, isotrópico, *en el que el resto del universo imaginado cobra un lugar*. Esta isotropía habría de entenderse más etimológicamente como *el espacio siempre igual*. Asimismo, sostiene que Newton considera el tiempo como “flujo puro (...) ese flujo también es homogéneo, generalizado o indefinido”⁴². Por esto, “el tiempo significa velocidad constante, fluye siempre igual, lo cual comporta que un sistema de medida aplicado al tiempo nos permite establecer fragmentos de tiempo equivalentes”⁴³.

De modo paralelo a las afirmaciones que hace Polo sobre la imagen del espacio, podría decirse que el tiempo de la imaginación tampoco tiene diferencias intrínsecas, lo cual es precisamente el tiempo isocrónico, el *fluir* en el que todo se inscribe y en el cual se puede establecer un sistema cronológico y, relativamente a él, determinar dataciones.

³⁹ L. POLO, *Curso de psicología general*, Eunsa, Pamplona, 2009, 237.

⁴⁰ *Ibidem*, 258.

⁴¹ *Ibidem*, 258.

⁴² *Ibidem*, 237-8.

⁴³ *Ibidem*, 238.

2. LAS IMÁGENES AUTO-REFERIDAS

A partir de esta descripción del tiempo y del espacio *utópicos*, se puede intentar describir *internamente* estas imágenes, lo cual puede revelar el significado de su utopía.

a) *Fijación interna*

El espacio y el tiempo serían pues, imágenes “muy puras, sumamente elaboradas”⁴⁴, lo que quiere decir que en ellas no se puede “encontrar el menor rasgo de lo sensorial”⁴⁵. Esto explicaría nuevamente la *fijación interna*, es decir, que son “proporciones, pero tan ajustadas consigo mismas, que no se refieren a la percepción, sino que son autoesquemas reflexivos”⁴⁶. La noción de *esquemas auto-referidos*, que ponen el objeto en relación consigo mismo, concordaría con esta *regularidad ajustada a sí misma* y con los *autoesquemas reflexivos o reproducción auto-reglada*.

Para entender estos de esquemas auto-referidos, cabría recordar que el re-objeto se refiere intencionalmente a la retención, es decir, a las especies retenidas en el órgano de la imaginación, por lo que conoce el esquema o proporción de aquello a lo que remite la discriminación sensorial objeto del sensorio. Este esquema conocido por la imaginación puede ser reiterado indefinidamente por ella misma, ejerciendo los niveles superiores de objetivación imaginaria, por lo que la reiteración esquemática puede asociarse imaginativamente formando “una proporción auto referida”⁴⁷, por lo que llega a referirse a sí misma gracias a la reiteración. Con esto, la imagen se aleja de la percepción aumentando su formalidad, formando imágenes *ajustadas a sí mismas* o autoesquemas reflexivos.

Tratando de sintetizar nuevamente, cabe decir que el objeto imaginado es “la reproducción proporcional de un perfecto, de un pretérito”⁴⁸. Esto indicaría que *la imagen remite a algo que ya fue percibido*; su percepción ya se terminó y se completó de manera perfecta, es decir, no queda fuera nada de lo percibido, y que *ese todo* percibido se ha conservado hasta el momento de re-

⁴⁴ L. POLO, *El método aristotélico de la psicología filosófica, pro manuscripto*.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

producirlo imaginativamente. Esto supone que *la imaginación unifica* los cuasi-objetos o especies cognoscitivas del sensorio común⁴⁹ *por medio de conocer su regla o esquema*, la cual remite a las discriminaciones de objetos sentidos por el sensorio con motivo de sentir en común los actos de los sentidos externos. El ejemplo con el que Polo pretende clarificar estos oscuros términos de *proporción auto-referida* y *ley de reproducción* es el del “esquema de mesa, que sería una percepción selectiva de los rasgos más característicos de lo que se percibe, de lo más pertinente. Tenemos entonces una objetivación de mayor alcance, pero por otro lado más pálida. Al ser selectiva y repetir tan sólo los elementos más característicos, los detalles no pertinentes se omiten”⁵⁰. Finalmente, cabe que la imaginación sea capaz de una objetivación más formal, que pueda describirse como “auto-referida”, la cual deja de referirse al perfecto, es decir, a la *unidad esquemática* de las percepciones, para referirse a sí misma, o sea a la propia objetivación imaginada, gracias a la reiteración, y así “se estabiliza (...) con una regularidad interna. El esquema se transforma en ley, en ley de reproducción”⁵¹. Tratando de continuar el ejemplo de la mesa, la imaginación asociativa conocería una *superficie soportada*; ése sería el rasgo característico, aunque pálido, omitiéndose los detalles no pertinentes. A partir de ese rasgo, se puede pasar a un nivel proporcional y alejarse de la percepción y que la imaginación objetive *dos dimensiones*, o sea, ancho y largo; y aún más, al nivel autoreproductivo que *asocie indefinidamente las dos dimensiones por medio de la reduplicación o reiteración, de lo cual se objetivaría el espacio isotrópico*, el cual fluye siempre igual y regularmente.

Este planteamiento de una comparación auto-referida sugiere *una reflexión sobre sí*, en la cual es el re-objeto el que parece “reflexionar” sobre sí, pues “la comparación está autoreferida: es una autocomparación, una reflexión objetiva (continuación de la conciencia sensible), un acuerdo consigo; en suma, re-objetivación. El valor objetivo de la imagen es alto y neto por estrictamente regulado”⁵². Podría precisarse que ciertamente el re-objeto se vierte sobre “la medida de la retención”, pero no puede verterse sobre la facultad, ni sobre sí mismo, ni sobre un acto, por lo que sólo queda interpretar la auto-referencia como verterse sobre las especies retenidas. Sin embargo, parece que la ma-

⁴⁹ Sobre el cuasi objeto del sensorio común: D. CASTAÑEDA, “En busca de la comprensión...”, 156-66.

⁵⁰ L. POLO, *El método aristotélico de la psicología filosófica, pro manuscripto*.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² L. POLO, *Curso de teoría del conocimiento, I*, 293.

nera genuina de entender la auto-referencia es que la imagen se refiera a sí misma, o sea, de una imagen a otra posteriormente formada y así con las sucesivas *gracias a la reiteración*. Por ende, no puede entenderse por reflexión objetiva un simple volver del re-objeto sobre sí mismo, pues es imposible; de la misma manera que el acto no vuelve sobre sí para conocerse, el objeto menos aún.

Así pues, la fijación interna permite entender la caracterización de las imágenes de espacio y tiempo como “lo más vacío que hay”⁵³. Particularmente la imagen de tiempo que es en la que “no pasa nada. El tiempo se puede desligar del fenómeno. Lo que nos queda al prescindir del fenómeno es tiempo”⁵⁴. Polo formula más descripciones, pero un tanto oscuras, pues afirma que “es un tiempo que temporea, que se esquematiza a sí mismo”⁵⁵; con esto podría querer decir que se auto-refiere o se ajusta a sí mismo, por ende, *es imagen pura de sensibilidad exterior*. En el mismo sentido lo describe como “un puro suceder del no suceder nada: la pura sucesión. El puro fluir captado como tiempo”⁵⁶. Estas descripciones son afines a la del espacio que hace en *La crítica kantiana del conocimiento* y todas ellas coherentes con el entendimiento del espacio euclídeo.

b) *Imaginación pura*

Con relación a estos esquemas autoreferidos, Polo retoma el tiempo formal de la imaginación, desligado de la memoria y de la cogitativa, ya que “en este momento la imaginación desengancha de la percepción (...) En esta dirección, la imaginación se aparta por completo de esa culminación en cogitativa, en memoria”⁵⁷. En los mismos términos se refiere a la imagen del espacio cuando indica que es el mantenimiento cognoscitivo que no conecta con ninguna tendencia, “un detenerse en la imaginación sin desembocar en la estimativa”⁵⁸, pues este espacio imaginado no es apetecible, por lo que “no se integra en la conducta del hombre como ente corpóreo”⁵⁹. Esto es, por tanto,

⁵³ L. POLO, *El método aristotélico de la psicología filosófica, pro manuscrito*.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ L. POLO, *Curso de teoría del conocimiento, I*, 302.

⁵⁹ *Ibidem*, 303.

otro sentido de la pureza de las imágenes de tiempo y espacio, no sólo como desligada de la sensación, sino como algo exclusivo de la imaginación y desligado de la memoria y de la cogitativa y por tanto de las tendencias.

Así, estos *tiempo y espacio formales* enganchan con la *imaginación pura*, pues “si la imaginación sigue creciendo aparece el esquema autoreferido: las imágenes de espacio y tiempo”⁶⁰. Con esto asoma el *espacio puramente imaginado*, ya que “cuando yo objetivo el espacio, no siento ni afección ni desagrado, ni puedo estimarlo como valioso, ni hay ahí un recuerdo, sino que no es más que una regla que funciona. Una regla de reobjetivación funcionante. Ahí no hay ni recuerdo ni valoración”⁶¹. Con esto Polo concluye definitivamente que tiempo y espacio pueden ser imágenes puras, es decir, desligadas de sensaciones, recuerdos y de valoraciones. Considera que estas imágenes son *reglas funcionantes*, son “esquemas autoreferidos, esquemas que no son más que esquemas de esquemas”⁶².

La noción de imaginación pura surge al afirmar que “el animal puede tener imaginación, pero no imaginación pura, o esquematización autoreferida, por que eso se sale de la integración última de la percepción. Ahí se da la ley a sí misma; es una pura e indefinida objetivación que puede ser referida indefinidamente, y por eso no puede ser referida a ninguna conducta. El hombre podría estar objetivando el espacio sin parar; el espacio es imparable. Y lo mismo respecto del tiempo. La imaginación no acaba”⁶³. Así, la imaginación pura sería la que forma los esquemas autoreferidos y que se distingue de la imaginación eidética y de la proporcional-asociativa en las que hay mayores o menores rastros de objetivación sensible externa. Estas imágenes autoreferidas, objetivadas por la imaginación pura, son objetos “purificados” de sensibilidad externa, recuerdo y valoración; esquema de esquema, esquema auto-referido, regla funcionante que se da la ley a sí misma, pura e indefinida objetivación.

Cabe decir que, a pesar de la pureza del objeto imaginado, este sería susceptible de aplicación técnica; ciertamente su objetivación está desligada de la conducta, pero ulteriormente puede engrosar el plexo de los medios. Esto indica que la imaginación pura forma esquemas desligados de sensaciones y *lo puede versar en lo real*, trasladarlo o convertirlo. Esto explica que su objeto pue-

⁶⁰ L. POLO, *El método aristotélico de la psicología filosófica, pro manuscripto*.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*.

de no vincularse a respuestas motoras y por esto “el hombre puede quedarse imaginando (...) ¿Qué está usted haciendo? Pues estoy imaginando espacio”⁶⁴. Esto puede ayudar a entender que “espacio y tiempo son objetos y nada más que objetos, no tienen nada que ver con tendencias, emociones, movimientos. Pero hete aquí que cuando el hombre se queda suspendido en el espacio imaginario, que no es el medio ambiente, se queda en un espacio en el que no se puede vivir más que en la medida en que imaginar es vivir”⁶⁵. Con esto no se refiere a que lo objetivado sea irreal, es ciertamente un objeto cognoscitivo formado por el acto de la imaginación, pero que permite ulteriormente la técnica y con ésta la modificación de lo real.

Aunado con todo esto, resulta significativo que Polo sostenga que el espacio de la imaginación “es un espacio utópico”⁶⁶. Con esto parece referirse a que *no tiene lugar fuera de la imaginación* y que “en ella” pueden construirse de acuerdo con sus propias reglas, es decir, según propiedades regulares, como las de las figuras geométricas. Por esto es que la imaginación “es regla respecto de sí misma”⁶⁷. Sin embargo, por los actos de otras potencias cognitivas y volitivas lo imaginado se puede plasmar en la realidad extramental. En este mismo sentido cabría hacer un acercamiento al tiempo, como *un fluir en el que se dan* las figuras, o sea, como *aquello en lo que se mueven* las figuras espacializadas. Así pues, esta capacidad para imaginar el espacio (y el tiempo) en el cual se imaginan otras figuras y se relacionan unas con otras, es el fundamento de la técnica y de la praxis.

Para dar el último paso hacia la descripción interna de las imágenes, es menester recordar que la imaginación es un movimiento que forma imágenes reiterándolas una y otra vez, de manera que puede llegar a objetivar el espacio como una dilatación siempre igual que no acaba y que se reitera indefinidamente y al tiempo como un fluir regular. A este tenor, la imagen de espacio infinito, y la de tiempo que no acaba, no deben entenderse como infinito actual, “pero como proceso al infinito sí”⁶⁸. Ésta es una interesante descripción de las imágenes de espacio y tiempo, como *proceso al infinito*, que no se trata de un infinito real, sino del objeto imaginado espacio, reiterado asociativamente de manera indefinidamente, o sea, infinitamente; esto sería el proceso al infinito.

⁶⁴ *Ibidem.*

⁶⁵ *Ibidem.*

⁶⁶ *Ibidem.*

⁶⁷ *Ibidem.*

⁶⁸ L. POLO, *Curso de teoría del conocimiento*, I, 234.

La reflexión objetiva permite aclarar esto, pues la proporción se refiere a sí misma, es decir, que *el objeto se asocia proporcionalmente con él mismo*, gracias a la reiteración indefinida, de manera que la imagen proporcional se forma una y otra vez, por lo que pueden asociarse todas esas imágenes reiteradas. Esto se ejemplifica primeramente con la imagen del tiempo, la cual “es proporcional internamente, es decir, una sucesión siempre igual (*isocronía*), que no se ve ni se oye, simplemente se imagina”⁶⁹. En este mismo sentido cabría decir que “el espacio euclídeo es espacio imaginado. El tiempo isocrónico es tiempo imaginado, porque sin re-objetivación no se puede conocer la isocronía. Un tiempo igual a su fluir es un tiempo imaginario”⁷⁰. Esto indicaría que el espacio imaginado es el espacio euclídeo, isotrópico, dilatación regular indefinida resultado de poner el objeto en relación consigo mismo, de referirlo objetivamente a sí por la reiteración infinita.

c) *Espacio euclídeo y tiempo absoluto*

Para terminar de aclarar la noción del espacio euclídeo y del proceso al infinito que lo forma, cabe recordar que “Kant confunde niveles, mezcla la imaginación con la sensibilidad externa (...) Kant se equivoca de dos maneras: 1) al sostener que no hay más que dos formas empobrece la sensibilidad; 2) no respeta el axioma de niveles al atribuir a la sensibilidad el espacio euclídeo. Ello es explicable por la influencia de Newton: si el espacio euclídeo es físico, hay que trasladarlo a la percepción. Pero ese traslado es forzado porque el espacio euclídeo no es una especie sensible”⁷¹. Con esto queda claro que el espacio euclídeo es imaginado y explica por qué “el espacio absoluto es el espacio euclídeo. Para que el espacio visual fuera absoluto, sería imprescindible que una constelación, que veo según figura y que imaginativamente puedo decir que es un triángulo, mirada desde otro ángulo no cambiará. No hay figuras absolutas en el espacio de la percepción”⁷². Este carácter de *absoluto* sólo se lo puede conferir la imaginación al espacio; por esto es que es *infinito*. La recurrencia al termino absoluto está íntimamente relacionada con el carácter infinito del espacio y también del tiempo, o sea, su dilatación y fluencia regular

⁶⁹ L. POLO, *Ayudar a crecer. Cuestiones filosóficas de la educación*, 146.

⁷⁰ L. POLO, *Curso de teoría del conocimiento*, I, 248.

⁷¹ *Ibidem*, 248.

⁷² *Ibidem*, 248.

siempre igual. Estas *perfecciones* sólo ocurren en los objetos imaginados y no en el espacio ni en el tiempo de los sentidos ni de la realidad extramental.

Esta *perfección* se deja ver en el hecho de que “las figuras euclídeas se dicen absolutas en el sentido de que un triángulo equilátero no deja de ser equilátero porque no se vea equilátero (...) Las modificaciones de la figura no afectan a la figura en la imaginación”⁷³. Con esto pareciera que estas imágenes tienen cierta *idealidad*, por lo que ese carácter absoluto se puede describir como *ideal*, en el sentido que remite a cosas que no cambian, que son perfectas, tal y como las objetiva la imaginación. Por tanto, no son figuras reales, por esto es que son *perfectas*, por decirlo así. Esto explica que, por ejemplo, el espacio imaginado sea la dilatación siempre igual, sea “la regularidad ajustada a sí misma”⁷⁴; por ende, es menos la extensión, la cual es visual, y es más propiamente la dilatación, “es decir, lo formal de la extensión”⁷⁵.

Dentro del tratamiento *interno* de las imágenes de espacio y tiempo, cabe destacar una oscura manera de describirlas: como reglas puras ajustadas a sí mismas cuya “peculiar reduplicación es verbal y descriptiva. Lo verbal es la regulación de la descripción”⁷⁶. Esto permite hablar “de tiempo y temporalización, espacio y espaciación. El espacio se dilata de acuerdo con el espaciar; esa dilatación es el espacio en cuanto descripción”⁷⁷. Lo que no está claro es si el carácter verbal y descriptivo de estas imágenes signifique que sean lingüísticas o que apunten a una acción, en este caso no de una persona, sino algo así como *un proceso en marcha según su regla o regularidad*. Polo se refiere a una “ley verbal del espacio” la cual *establece* que “el espacio como descripción es una dilatación indefinida”⁷⁸, según esa ley. Esto se referiría al proceso al infinito y a su indivisibilidad. Asimismo, habría también una “dimensión estrictamente verbal formal de la descripción del tiempo”⁷⁹, lo cual es el fluir. Esto lleva a que no se puedan incluir en la imagen del tiempo, o sea, del tiempo de la imaginación, las nociones de pasado y futuro, las cuales son intenciones de la memoria y cogitativa. Finalmente, y más oscura aún, es la mención que hace del “ajuste entre una regla verbal y una descripción”⁸⁰ para referirse a la objetiva-

⁷³ *Ibidem*, 248-249.

⁷⁴ *Ibidem*, 297.

⁷⁵ *Ibidem*, 297.

⁷⁶ *Ibidem*, 298.

⁷⁷ *Ibidem*, 298.

⁷⁸ *Ibidem*, 299.

⁷⁹ *Ibidem*, 300.

⁸⁰ *Ibidem*, 301.

ción de espacio y de tiempo, lo cual no puede referirse más que al proceso al infinito de la reiteración de imágenes asociadas según esa regla verbal.

Una cuestión aneja al tratamiento de las imágenes auto-referidas, es la afirmación de que el espacio y el tiempo son dos niveles formales distintos e insustituibles. Por esto es *posible trazar la imagen del tiempo en el espacio*, pues aquel es más formal que este, que a su vez es intencional de la simetría, la cual es una asociación ajustada a sí misma. En ambas imágenes es posible trazar figuras, las cuales son iluminadas intencionalmente de distinta manera. Se traza en el tiempo y se plasma en el espacio, de manera que “la figura no es iluminada por la misma intención formal”⁸¹, por lo que “hay formalidades que referidas al espacio no responden a la construcción temporal (las simétricas)”⁸².

La imagen del tiempo es el fluir; “fluir siempre igual es una regla más interna que la dilatación, y eso quiere decir que el fluir puede asociarse a la dilatación o separarse de ella”⁸³. Al separarse de la dilatación “el fluir se desliza a través de un reposo. El reposo puro es el ‘punto’ de tiempo, es decir, el instante”⁸⁴. Por esto la imagen del tiempo es seguir respecto del instante. Es más formal que la imagen del tiempo.

De aquí se explica el desacuerdo con Newton en la intercambiabilidad entre tiempo y espacio, pues Polo considera al tiempo más formal que el espacio, por lo que no tienen la misma jerarquía cognoscitiva; de esta manera no son intercambiables, sino que el tiempo aclara al espacio. La aceptación de esta intercambiabilidad indicaría que “si el cuerpo se mueve de una manera constante según el tiempo, también se movería linealmente en el espacio”⁸⁵. A esto replica que “eso que parece seguirse, en rigor, no se sigue”⁸⁶. Por este motivo es necesario “cambiar de imagen: hace falta que intervenga otra instancia (...) el propio cuerpo”⁸⁷. Por ende, Polo propone recurrir al propio cuerpo de quien objetiva, pues “sólo del tiempo imaginativo no se sigue una determinación lineal en el espacio”⁸⁸.

Como consecuencia de esta distinción, la objetivación de la trayectoria de un cuerpo según el tiempo de la imaginación será más pura, formalmente ha-

⁸¹ *Ibidem*, 305.

⁸² *Ibidem*, 305.

⁸³ *Ibidem*, 297.

⁸⁴ *Ibidem*, 298.

⁸⁵ L. POLO, *Curso de psicología general*, 258.

⁸⁶ *Ibidem*, 258.

⁸⁷ *Ibidem*, 258-259.

⁸⁸ *Ibidem*, 259.

blando, que la que recurre a la sensación del propio cuerpo, en especial recurriendo a los objetos visuales. La intervención del cuerpo consigue pues, la tridimensionalidad, aunque “lo que representa lo tiene que representar en orden a mi cuerpo y en conexión con la sensibilidad”⁸⁹. Así pues, se introduce una modificación en la objetivación, ya que el recurso a la objetivación del espacio y a la sensación del propio cuerpo permite determinar la dirección lineal en la que se mueve un cuerpo según el tiempo de la imaginación. En cambio, con el solo recurso al tiempo de la imaginación no se logra establecer la trayectoria. Esto revela que Polo quiere precisar el constructo de objetivaciones que suponen el principio de inercia.

3. EL ESPACIO TÉCNICO Y EL USO CONSTRUCTIVO DE LA IMAGINACIÓN

a) *Técnica y utopía*

Con motivo del tratamiento del espacio y tiempo imaginados Polo habla de *las potencialidades creadoras que no están ligadas a las tendencias*, por esto, “cuando el hombre se queda en el espacio, desarrolla la geometría. La geometría es la consideración de ciertas figuras que tienen propiedades regulares precisamente porque son figuras trazadas en ese espacio que es una reproducción auto-reglada, un esquema autoreferido, una regla respecto de sí misma. Ahí puedo trazar con la imaginación, por ejemplo, triángulos. Ahí puedo decir que existen paralelas. Eso solamente se hace (...) teniendo como fondo el espacio imaginario. La geometría euclídea es una ciencia imaginaria, es una ciencia de imágenes en la que se estudian propiedades de imágenes”⁹⁰. Esto indica que ese *telón de fondo* que es el espacio imaginado permite *destacar* figuras, las cuales *están regladas* por estar invisceradas en el espacio de reproducción auto-regulada o *ley de reproducción*. Es decir, desde ese espacio imaginado se forman objetivaciones imaginarias, sujetas a las mismas reglas o esquemas de su fondo. Es el propio acto de la imaginación que al reiterar “dota” a los objetos inseridos de reglas y proporciones; esta sería la ley de reproducción.

Estos objetos inseridos y destacados en el *espacio utópico* es posible *trasladarlos* o *convertirlos* (verterlos intencionalmente) a los objetos sensibles y a la

⁸⁹ *Ibidem*, 260.

⁹⁰ L. POLO, *El método aristotélico de la psicología filosófica*, pro manuscrito.

realidad física a través de operaciones cognoscitivas posteriores y con ello desarrollar la técnica, es decir, los *inventos*. Esto es el inicio de la configuración del mundo humano, es decir, la cultura y la artefacción. Esta posibilidad “constituye el punto de partida de la técnica. El hombre puede tener esta conducta técnica porque tiene estas imágenes. Las figuras geométricas, gracias a sus peculiares propiedades, sirven al hombre para construir cosas”⁹¹. Esto entroncaría con el binomio acción humana-cultura, “la cual sólo la puede hacer un espíritu a partir de esa libertad pragmática que da el espacio de la imaginación”⁹². A partir de este espacio surgen una serie de posibilidades y a “toda esta serie de posibilidades las suelo llamar posibilidades factivas”⁹³. El conjunto de todas estas posibilidades hace posible “la conducta misma, que es innovación. La *poiésis* griega o el *facere* latino son una posibilidad factiva, tanto en la cosa (utensilio) que cambia como en la misma conducta”⁹⁴.

Es interesante que enseguida Polo hable del *urbanismo* y del diseño de la ciudad en contraposición con el *espacio rural*. En este sentido sostiene que “la revolución se alimenta de utopías, es decir, de la idea de un espacio organizado y simplemente libre que no existe en ninguna parte. La urbanización es un proceso ulterior a la invención de la ciudad; por eso propuse llamar urbanización –para entendernos– al proceso de remodelación o de reforma producida por una nueva interpretación de la organización del espacio urbano y, por lo tanto, a la creación de un nuevo sentido de espacio ciudadano, que viene a destruir, a desmontar o a añadir, a las organizaciones de la ciudad histórica”⁹⁵. Esto relaciona la utopía, fijista y estática, con la pretensión de un espacio organizado sin aporías (urbanismo); esto es, *sin la estrechez y dificultades para pasar por él y para acceder a algo*, como ocurre en la ciudad histórica; por esto es que “la entera desaparición de lo aporético espacial conviene propiamente el nombre de utopía”⁹⁶. Gracias a esto, el urbanismo y en general, *toda pretensión de construir estructuras organizadoras de un espacio libre de aporías*, ya fueren rectas paralelas que nunca se cruzan, la inercia de los cuerpos en un espacio vacío, *La Ciudad ideal*, y en general toda *organización de espacio* que pretenda dejar de lado las *aporías del espacio real* es una esperanza falsificada, o sea, utopía.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ L. POLO, *La ciudad*, s/d, *pro manuscrito*.

⁹⁶ L. POLO, *Filosofía y economía*, Eunsa, Pamplona, 2015, 124.

Es así, que *todas las estructuras construidas de acuerdo con el espacio de la imaginación están construidas en un espacio ideal, absoluto o perfecto.*

A partir de esto podría decirse que *la comprensión del universo físico está filtrada por el espacio imaginado*, como en el caso de la inercia en Newton. Más aún, parece que ese *espacio imaginado y lo construido en él*, es lo que se *traslada* y sirve como arquetipo para la construcción e interpretación del *mundo vital, espacio vital, mundo humano* y todas las expresiones análogas del *plexo de los medios*. Este *mundo de utensilios interrelacionados* ciertamente “emplea” antes del mundo físico o se basa en el mundo físico, pero es la imaginación a través de la acción o conducta humana *lo que confiere organización a lo físico*, por lo que “mientras al árbol el uso se lo confiere el hombre, el utensilio nace con él. El utensilio técnico prefigura y conforma, más que a una cosa, a la porción de acción humana que a él se refiere: la condensa y la dirige desde sí”⁹⁷. Incluso los astros, como el sol o la luna, el hombre los integra en *su mundo*, según un arquetipo imaginario, por medio de su hacer, es decir, los integra en *su habitación*; a partir de ese momento integran su mundo habitable y él dispone de ellos. Desde luego no de todas las dimensiones del universo físico, pues no puede hacer con el sol lo que él quiera, pero aprovecha muchos de sus efectos estableciendo referencias con base en él, como la luz, el calor, sus movimientos (aparentes), etc. Esto permitiría explicar con más precisión por qué “quien objetiva la melodía es la imaginación de acuerdo con ese carácter reiterativo que tiene”, la cual emplea elementos físicos, como los sonidos.

Por ende, pareciera que *nuestra idea del mundo* es formada desde *imágenes*. O sea, es posible conocer o explicar todo lo englobado en la noción de plexo medial, incluyendo lo físico, a partir de un *espacio imaginado armónico*, es decir, una *traslación del universo imaginado al medial-real*. Por esto se hablaba de *espacio utópico*. Esta *organización*, desde luego, podría ser resultado de a una imaginación excesiva, de *la loca de la casa*; sin embargo, *cabe un justo medio en el uso de la imaginación*. Por este lado parece ir Polo en el ejemplo de la melodía citado al principio y también al afirmar que “el niño ve un panorama, sin embargo, no lo organiza; la organización de los objetos visuales es imaginativa. Lo mismo ocurre, por ejemplo, con el oído, no es lo mismo oír ruidos que organizarlos. La organización de los sonidos también entra en el terreno de la imaginación, por ejemplo, en una melodía; sin imágenes el oído oye la música,

⁹⁷ L. POLO, *El hombre en la historia*, Pamplona, 2008, 54.

pero no la proporción”⁹⁸. Por esto, para organizar y luego entender el plexo de los medios es necesario conocer cómo opera *la conversión o traslación al espacio imaginado*.

Esto permite entender la necesidad del espacio imaginado para pintar el cuadro, filmar el panorama, componer la melodía, etc. Este espacio constituye el *fondo en el que se destacan y organizan* los sonidos de la melodía y los colores del panorama, que en cuanto realidades físicas no tienen, por lo que ha de *trasladárseles* tal organización. Gracias a esa traslación la imaginación del espectador conoce que los sonidos y los colores tienen una organización y cada uno de ellos está en función de los demás, pero que en cuanto realidades extramentales no tienen; es decir, que el color en sí o el sonido en sí, como fenómenos físicos no tienen una organización armoniosa. Por tanto, *el espacio imaginado sería aquello que articula o da sentido a las figuras*, en donde se *confiere organización o sentido*; o sea, es aquello que les confiere *estructuración* cognoscitiva. Por tanto, no es que la mente descubra o conozca una organización visual o sonora propia de la realidad extramental, sino que permite la organización cognoscitiva de esos colores y sonidos extramentales por medio de la imaginación y al espectador le permite entender tal organización.

Polo resalta la importancia de la organización imaginaria en relación con el lenguaje, pues es lo que parece ser *el fundamento de la idea*, es decir, *de aquello que revela y se quiere comunicar con el orden de las palabras*. Esto indica que la causa formal sería cognoscible o describible lingüísticamente gracias a la imagen. Si la imagen es lo conocido sensiblemente de la causa formal, las palabras ordenadas son capaces de remitir a la imagen, la cual a su vez remite cognoscitivamente a la causa formal, por esto es que “las proporciones y asociaciones pueden objetivarse de modo lingüístico”⁹⁹. Lo mismo parece desprenderse de que “para hablar hace falta imaginación porque la imaginación es la facultad que permite unir las palabras o frases. Sin imaginación el hombre no podría entender”¹⁰⁰.

Cabe reiterar que la imaginación al objetivar confiere cierta autonomía a las imágenes, lo cual “significa que la sensibilidad interna es capaz de introducir un orden, aunque sea artificial”¹⁰¹. Por esto al imaginar el triángulo se pue-

⁹⁸ L. POLO, *Ayudar a crecer. Cuestiones filosóficas de la educación*, 142.

⁹⁹ L. POLO, *Curso de teoría del conocimiento*, II, 206.

¹⁰⁰ L. POLO, *Ayudar a crecer. Cuestiones filosóficas de la educación*, 142.

¹⁰¹ L. POLO, *Curso de teoría del conocimiento*, I, 255.

den extraer una serie de reglas que operan para él, independientemente de que se trate de un ente artificial cuya existencia sea efímera, como sólo existir en el acto de la imaginación. Esa capacidad de *introducir un orden* también parece venir del conocimiento de ese esquema o regla, pues la imagen descifra la regularidad que hay en lo conocido sensorialmente; cierto es que la vista sólo objetiva colores, pero la imaginación conoce los ritmos del color, de las líneas, trazos, etc. Este orden también se reconoce en el lenguaje, específicamente en el encomendar “a la palabra una noción intelectual”¹⁰². Esto, al igual que en el caso de la objetivación de medidas, “implica siempre un desajuste”¹⁰³, de manera que las propiedades objetivas “cuya traducción en la sensibilidad externa no pasa de ser aproximada”¹⁰⁴. Esto es el *error de medida*.

Hay otros ejemplos de *cómo el espacio imaginado confiere un orden a la realidad física y medial, es decir, permite que se le entienda de determinada manera*. Por ejemplo, la noción de doble, la cual “es una noción que sólo se puede objetivar imaginativamente”¹⁰⁵, indica que la imaginación ha formado una imagen de “cierto tamaño”, que *se refiere sólo a ese tamaño imaginado*, por lo que no se ajusta con otra imagen que refiera a “otro tamaño”, sino sólo a otro “cierto tamaño”. Se pueden “extraer consecuencias” de la imagen que refiere al “cierto tamaño”, consecuencias que sólo sirven para esa imagen, como por ejemplo unir varios “ciertos tamaños” y construir una *cinta métrica*. En este caso ese tamaño imaginado es regla que se puede convertir a lo objetivado por el sentido externo, pues “la construcción es la aplicación de la imagen a la sensibilidad externa”¹⁰⁶. Así cobra sentido que se objetive la imagen de “cierto tamaño” y que al convertirla al objeto del sentido sea posible establecer que eso sensorial “es tantas veces la imagen de *cierto tamaño*”. Esto indica la “forma como conexión”, pues es posible formar la imagen “cierto tamaño” que es auto-regla, es un ente imaginario que al objetivarlo como “cierto tamaño”, se regula a sí mismo, es decir, *es cierto tamaño*, pero que también *puede construir tamaños en lo objetivado por lo sentidos*; es pues *regla de tamaño*. No se trata de una regla del mundo físico, sino una regla elaborada por la imaginación. Asimismo, esta imagen no es “un conectivo, sino una forma como conexión”¹⁰⁷, pues

¹⁰² *Ibidem*, 256.

¹⁰³ *Ibidem*, 256.

¹⁰⁴ *Ibidem*, 256.

¹⁰⁵ *Ibidem*, 255.

¹⁰⁶ *Ibidem*, 255.

¹⁰⁷ *Ibidem*, 255.

conecta aspectos de lo objetivado por los sentidos. Por ende, la *regla ajustada a sí misma* significa una autonomía funcional derivada de que la imagen es espíritu objetivo. Otro tanto sucede en la objetivación imaginaria de “determinado volumen”, imagen que es “auto-regla”, pues se puede descomponer en subunidades y formar diferentes medidas mayores o menores. También se puede aplicar constructivamente *convirtiendo* el “determinado volumen” al objeto visto o al tactado, de manera que con base en esa regla, se sepa si lo visto o lo tactado cabe en él, lo desborda o no lo alcanza.

Aquí es importante ponerse en guardia contra la posible conculcación de la axiomática al decir que “la vista objetiva lo que la imaginación representa”¹⁰⁸, pues no está habiendo una conversión según la regla de operatividad de la imagen, es decir, la auto-regularidad. La vista sólo objetiva el color, “no mide-con”¹⁰⁹. A pesar de estas precisiones cabe reiterar que “la construcción imaginativa, trasladada a la vista, se modifica, no se mantiene constante”¹¹⁰, o sea, que “dicho traslado implica modificaciones formales”¹¹¹. Esto parece querer decir que ese objeto imaginado al momento de convertirlo al objeto sensible no se ajusta completamente, no son objetos simultáneos. Por eso, “esta es una de las razones por las que es preciso tratar objetivamente el error de medida. Este tratamiento pertenece a un nivel superior, pues es una corrección que ni la imaginación ni la sensibilidad externa conocen”¹¹².

Aquí cabe señalar que para dejar el espacio utópico o para superar la *visión imaginada del espacio real*, se requeriría la pugna de los actos de la razón para recuperar la realidad que se abandonó precisamente al ejercer la re-objetivación, lo cual, desde luego, es tarea de los actos de las facultades prosectivas de la *vía racional*. Sin embargo, el espacio utópico permite *elaborar la técnica*, introduciendo las necesarias correcciones a los errores de medida, y el *quedar creciente en el límite*.

Este tratamiento del *universo medial* (y el físico) *convertido al espacio imaginado* y sus potencialidades creadoras, lo mantiene Polo hasta sus últimas disertaciones sobre la imaginación, donde resalta “el estudio de la geometría euclídea, porque con ella es posible formar la imagen del espacio y del tiempo”¹¹³. La

¹⁰⁸ *Ibidem*, 255.

¹⁰⁹ *Ibidem*, 255.

¹¹⁰ *Ibidem*, 255.

¹¹¹ *Ibidem*, 255.

¹¹² *Ibidem*, 255.

¹¹³ L. POLO, *Ayudar a crecer. Cuestiones filosóficas de la educación*, 159.

importancia de esto, relativa al uso constructivo de la imaginación, es que “en el espacio de la imaginación, que es un espacio vacío, se pueden hacer y trazar figuras”¹¹⁴. A su vez, esto tiene una importancia ulterior que es la capacidad técnica del hombre, para lo cual “lo primero que se debe hacer es *imaginar el espacio y el tiempo*, porque si no se imaginan las figuras fijas, que son las figuras de la geometría, no se puede pensar. Sin imaginación no se puede hacer arquitectura, ni en general ningún *ars*”¹¹⁵. Aquí parece radicar la importancia de la capacidad humana de imaginar, en particular el espacio, en su necesidad para la técnica. De aquí se desprendería que todo lo práctico, o por lo menos lo técnico, lo cual está íntimamente ligado a la praxis, ha de elaborarse sobre el espacio de la imaginación. Esto explicaría por qué “la tecnología clásica es una aplicación de la geometría, pues se suelen establecer relaciones proporcionales. Así, una casa se construye con planos donde hay figuras. *Si el hombre es faber es porque tiene imaginación representativa*, y no sólo imaginación eidética y proporcional”¹¹⁶.

b) *Técnica y fijación interna*

A pesar de lo discurrido hasta aquí, no se logra precisar aún con toda exactitud *la relación de las figuras con la dilatación indefinida*, es decir, el significado de su invisceración en el espacio. No obstante, con la *descripción interna* de la imagen del espacio puede entenderse como es que “las figuras geométricas son proporciones ajustadas de acuerdo con el espacio”¹¹⁷, o sea, la invisceración, la cual es más que *un estar adherido* a la manera de una etiqueta en una pizarra o de una pintura en un lienzo.

Tratando de cavar en profundidad para entender esta especie de “doble imagen”, el espacio y lo inviscerado en él, ha de apelarse a la formalidad conocida por la imaginación. Esta formalidad permite explicar que “el *espacio-imagen* es una objetivación con un grado de unidad interna mayor”¹¹⁸, es decir, remite cognoscitivamente a *lo sensible de la forma*, lo cual es la *regla* o *esquema*. Así pues, la imagen remite o es cognoscitiva de lo *formal sensible* o de lo *sensible*

¹¹⁴ *Ibidem*, 164.

¹¹⁵ *Ibidem*, 174.

¹¹⁶ *Ibidem*, 175.

¹¹⁷ L. POLO, *Curso de teoría del conocimiento*, II, 206.

¹¹⁸ L. POLO, *Curso de teoría del conocimiento*, I, 252.

de la *causa formal*; es lo conocido sensiblemente de la causa formal. Por ende, *lo que se conoce a este nivel imaginativo de la causa formal es precisamente el esquema o regla*. A esta regularidad, es pues a lo que podría denominarse *aspecto sensible de la causa formal, lo sensible de la forma, o lo formal sensible* conocido por la imaginación. Por esto, las imágenes más formales serían *el conocimiento de aquello en lo que descansa la unidad interna mayor*; remiten o *son intencionales a esencias en potencia*, pues “las esencias están *en potencia* en el plano de los objetos sensibles”¹¹⁹.

A partir de esto podría decirse que al ejercerse la autoreproducción *la imagen conocería lo sensible de la forma de lo real*. Esto es *conocimiento de la realidad*, sensible ciertamente, gracias al cual *las figuras del espacio imaginado son realizables*; es decir, *lo técnico sería de algún modo conocimiento de la realidad física* o estaría basado en ese conocimiento. Pareciera con esto, que, al *conocer sensiblemente la entraña de la realidad*, lo imaginado según esa entraña o forma sensible, es realizable. Pareciera como si *la imagen más formal* permitiera imaginar otras formas a partir de aquella, que serían si no reales, sí *realizables*. Esto permite hacer un paralelismo entre la imaginación y la imagen con el logos y la intencionalidad hipotética del número pensado sobre los números físicos, de manera que lo figurado en el espacio técnico es *realizabilidad* a partir de lo real. No es posible proseguir esta línea sin embargo puede incoarse el tema en otros estudios¹²⁰.

Ahora bien, esto aún no explica la invisceración de la imagen en el espacio, en específico, si se trata de una superposición de imágenes con diferente nivel de formalización, *una o dos imágenes* con el máximo nivel de formalización imaginaria, etc. A partir de los textos de Polo pareciera tratarse de una imagen, pues lo primero sería una mera amalgama o una articulación; la dificultad de esto es que no emplea este término para describir la relación entre el espacio y la figura. En cambio, la consideración de una sola imagen haría referencia a *la unificación objetiva (imagen) respecto de la instancia más formal imaginativamente*; es decir, a lo más propio de la imaginación que es unificar por conocer la forma o más de la forma. Por tanto, la invisceración sería una manera de expresar el destacamento de la figura del espacio imaginado, que permitiría calificar a la figura como *espacio imaginado modelado*; más específicamente, se trataría de una *figura espacializada*.

¹¹⁹ L. POLO, *Lecciones de psicología clásica*, 223.

¹²⁰ C. VANNEY, *Principios reales y conocimiento matemático. La propuesta epistemológica de Leonardo Polo*, Eunsa, Pamplona, 2008, 171 y ss.

Pareciera con esto que la figura es igualmente espacio, pero especificado o *espacio figurado*. Esto encontraría su explicación, como ya se apuntó, en lo conocido por el nivel autoreproductivo de la imaginación, el cual objetiva una regla que unifica y permite el establecimiento de cuadros dentro de los cuales la unidad se conserva. Esto se debe a que *al conocer más*, encuentra la *proporción que asocia* y da sentido a lo que parecía disperso. Por ende, al conocer más de *lo sensible de la forma* encontrará la proporción que asocia espacio y figura, evitando entenderlos como pizarra y etiqueta. Por tanto, no hay ensamblaje, sino *el conocimiento de aquello en lo que descansa su unidad*.

Esta hipótesis explicativa del espacio figurado o figura espacializada sería coherente con la ya citada unificación propia de la imaginación, derivada de su conocer formal, al igual que con la imposibilidad del sensible *per accidens* imaginado¹²¹. Esto se debe a que lo conocido imaginativamente es más bien la regla o esquema unificante, o sea, “es el carácter puramente formal de la imagen (...) se trata de una continuación en una dirección distinta del término referencial percepto”¹²². Este esquema o regla autoreproductiva es lo que unificaría (espacio-figurado) una serie indefinida de *imágenes proporcionales asociadas de imágenes proporcionales y asociadas* que se dilatan siempre igual.

La explicación del espacio figurado o figura espacializada también sería coherente con la vinculación de las propiedades de las figuras imaginadas. Se trata de figuras en el espacio-imagen que “ofrecen formidables propiedades, las cuales, en tanto que nos atenemos a ese nivel, se muestran como necesarias. Por ejemplo, la propiedad del cuadrado: sus ángulos son iguales. Dicha propiedad está vinculada a otra: los ángulos del cuadrado son rectángulos, vinculada a su vez al teorema de Pitágoras (respecto de la diagonal), etc. La vinculación, es decir, las articulaciones de esas propiedades, las muestra como *fundadas*. Tal fundamentación consiste en la *referencia mutua*. Dicha referencia no aparece en la sensibilidad porque es debida a una característica de la imaginación que llamaremos re-objetivación. Esta característica es formal, es decir, rige las representaciones imaginarias como su forma”¹²³. Esto revelaría la *referencia mutua* como el *fundamento* de la *necesidad* de las propiedades, la cual deriva de que *la figura participa de la misma índole del fondo*. Esta *necesidad* de las propiedades formidables encontraría su explicación en lo conocido

¹²¹ L. POLO, *Curso de teoría del conocimiento*, I, 318.

¹²² *Ibidem*, 318.

¹²³ *Ibidem*, 253.

imaginariamente de la causa formal, pues *es precisamente aquello que articula o unifica pluralidades*. Debido a esto, una vez que se imagina la figura, como sea que fuere, se extraen de ella ciertas “consecuencias” derivadas de su modo de “ser” y que serían una regla de necesidad según sus propiedades, como el caso de los ángulos del cuadrado o los ángulos del triángulo. Esa figura no es real, pero de acuerdo con esa vinculación o referencia establecida por la imaginación, se hace necesidad para sí misma (la figura es así, es como es). Esto enlaza con lo que denomina Polo “espíritu objetivo”, el cual no es un ente físico, sino elaborado por el hombre, lo cual no lo hace mero *flatus vocis*, sino algo con *cierta entidad* y por esto, con autonomía funcional. De aquí que *al variar la imagen* se generan nuevas reglas y nuevas propiedades, que lo mismo, son ley para esa imagen, pero no para una imagen distinta y menos aún para el universo físico. Quizá al momento de plasmar aquella imagen en la realidad surja el error de medida pues las reglas de la figura imaginada podrían no ajustarse a la necesidad del universo físico, como ocurre con la inercia newtoniana, pero sí a la “naturaleza” de aquello imaginado, del espíritu objetivo, y de lo que esté imaginativamente referido a ello y también para el mundo de la técnica.

La figura espacializada tiene pues, su “propia lógica”, su propia forma de ser. Esto es a lo que se refiere Polo con lo de “formidables propiedades”¹²⁴. Estas propiedades se derivan de su “naturaleza imaginaria”, por así decir; es lo que las configura de determinada manera y si algo cambiara en ellas no funcionarían sus propiedades. Sostener que “la imagen se muestra y muestra que no puede ser más que así”¹²⁵, refrendaría esta hipótesis interpretativa. Lo mismo cabe decir de que “dicha propiedad está vinculada a otra: los ángulos del cuadrado son rectángulos”¹²⁶; si se imagina una figura con determinadas propiedades se extraen de ellas determinadas características y consecuencias, sin importar por ahora las demás figuras y menos aún la realidad física en la que no hay cuadrados. Parece pues, que sí hay una fundamentación, aunque imaginaria, pero no por ello poco importante o descartable o sin algún valor, sino que *hace que aquello imaginado sea una ley que tiene implicaciones o crea vínculos que permiten la articulación entre imágenes*; permite pues la referencia mutua. Así pues, esto podría explicar lo dicho más arriba sobre el espacio, como “el lugar

¹²⁴ *Ibidem*, 253.

¹²⁵ *Ibidem*, 253.

¹²⁶ *Ibidem*, 253.

en que todo tiene un lugar y en el cual podemos establecer un sistema de coordenadas y, relativamente a él, determinar una posición”.

Esto se muestra también en las instituciones jurídicas, las cuales serían elaboradas, como técnica, a partir del espacio euclídeo. Esas ficciones tendrían autonomía y cierta lógica interna y operativa. El resultado de este *ars* se podría *trasladar* a la realidad y al mundo humano de la resolución de controversias entre personas derivadas del aprovechamiento de las cosas. El hecho de que “con una imaginación muy desarrollada se construyen *instrumentos con instrumentos*”¹²⁷, indicaría que la imaginación tiene injerencia en las *técnicas* que controlan a las *técnicas de primer nivel*. Éstas son la política y la jurisprudencia. Por ende, en la elaboración de lo justo concreto se da cita el nivel de objetivación imaginario, entre otros niveles cognoscitivos. Por esto es que al hombre “su imaginación creativa le permite construir entes artificiales. En tanto que la inteligencia vuelve sobre ella, la imaginación también es productiva”¹²⁸. Lo que indica que no sólo es tarea de la imaginación, sin que todas las dimensiones del conocimiento humano entran en juego, pero cada una objetivando lo que le corresponde. En particular se destacan unas imágenes que no tienen función práctica como las eidéticas, pero “existen también otras imágenes que se transforman en realidades”¹²⁹; incluso puede decirse que “*si no fuera por su imaginación el hombre no podría crear*; no podría producir, ya que todo lo artificial requiere el uso de la imaginación”¹³⁰. Con esto queda claro que el tema de la praxis humana está fuertemente enraizado en la imaginación. Si falta este nivel cognoscitivo no hay conocimiento práctico ni praxis humana.

CONCLUSIÓN

Para finalizar conviene decir que Polo en innumerables ocasiones se refiere al tiempo y al espacio de la imaginación, pero en contadas ocasiones se refiere a las demás unificaciones imaginarias que tienen como antecedente los sensibles comunes, a pesar de que sean menos cognoscitivas, en la elaboración de la técnica. Algo menciona respecto del *número imaginado* cuando afirma que “sólo el hombre posee la ley de la reiteración que son los números; un núme-

¹²⁷ L. POLO, *Ayudar a crecer. Cuestiones filosóficas de la educación*, 73.

¹²⁸ *Ibidem*, 140.

¹²⁹ *Ibidem*, 140.

¹³⁰ *Ibidem*, 140.

ro es la repetición, la reproducción reglada, uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis”¹³¹. Las demás unificaciones pareciera relegarlas de la técnica. Quizá la *quietud* esté implícita en el tiempo o movimiento como su ausencia y la *figura* también esté implícita en aquello que se destaca o que está inviscerado en el fondo o en la expansión infinita regular de los bordes del espacio imaginado. Esto sería un interesante aspecto a tratar en orden a dar una explicación más completa del fundamento imaginario de la técnica, pues Polo pareciera indicar que podría haber imágenes de número, figura y quietud al sostener que “Kant admite dos formas en la sensibilidad: el espacio y el tiempo. Hay que señalar que se equivoca; por lo menos hay cinco”; y más adelante al continuar que “Kant se equivoca de dos maneras: 1) al sostener que no hay más que dos formas empobrece la sensibilidad...”.

Así pues, con este repaso de los objetos de la imaginación, el espacio y el tiempo, se ha dado el primer paso en la fundamentación de la praxis humana. El espacio es pues aquello que permite la geometría, la cual es la base de todo *ars*, por lo menos desde el punto de vista clásico. Sin embargo, esto *no es suficiente* para explicar aún el origen del pensar práctico ni del *ars iuris*. Se requiere el estudio primeramente de las otras dos dimensiones de la fantasía, o sea, la memoria y la cogitativa, y también entender las relaciones que hay entre estas tres facultades o dimensiones de una misma facultad, pues las imágenes más prácticas, aquellas que desencadenan la acción del hombre no son las de la geometría, sino las que articulan las intenciones de la memoria, pero sobre todo las intenciones de la cogitativa.

Dado el espacio de que se dispone en esta disertación no es posible explicar con detalle estas cuestiones. Sólo es posible estudiar el primer fundamento, es decir, conocer qué sea el espacio sobre el que se trazan las figuras imaginadas, las cuales la imaginación podrá articular con las intenciones de manera que sean queridas por la *voluntas ut ratio* y permitan el desencadenamiento de la acción humana.

A partir de aquí restaría averiguar también el papel de las demás imágenes auto-referidas, las imágenes de figura, reposo y número. Con esto estaría completa la *circunstancia* en la que se imaginan las figuras y las articulaciones con objetos de menor nivel formal, o sea, las intenciones de la memoria y de la cogitativa. Un paso ulterior sería analizar cómo operan los actos de la razón

¹³¹ L. POLO, *Lecciones de psicología clásica*, 191.

práctica con esas imágenes de cara a la formación de la técnica más sublime, de la técnica que permite la ordenación y jerarquización de las demás técnicas, de la técnica que articula el plexo de los medios: el lenguaje. Esta técnica permitirá entender el surgimiento del *ius* como síntesis de lo conocido por todos los niveles cognoscitivos.

BIBLIOGRAFÍA

- CASTAÑEDA, D., “Requirements for the study of time and action in Polo’s notion of law... and in jurisprudence”, en *Journal of Polian Studies*, 1 (2014), 121-61.
- CASTAÑEDA, D., “El hombre como solucionador de problemas entre personas derivados del aprovechamiento de las cosas. Hacia la noción de derecho según Leonardo Polo”, en *El hombre como solucionador de problemas. Investigaciones en torno a la antropología de Leonardo Polo*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2015, 233-249.
- CASTAÑEDA, D., “La teoría del conocimiento en la jurisprudencia: la prueba judicial en el derecho romano”, en *Escritos en Memoria de Leonardo Polo (II): Persona y acción*, Pamplona, 2014, 47-83.
- CASTAÑEDA, D., “Leonardo Polo’s rectification of the Foundations of Legal Modernity. The Theology of Dominion of Francisco de Vitoria”, en *Journal of Polian Studies*, 4 (2017), 45-80.
- CASTAÑEDA, D., “Notes on Leonardo Polo’s Rectification of the Foundations of Legal Modernity: Toward a Theology of Jurisprudence or Personal Law”, en *Transcendence and love for a new global society*, Pamplona, 2017, 75-89.
- CASTAÑEDA, D., “Conocer lo práctico, saber lo práctico. El fin de lo aprendido”, en *Estudios filosóficos polianos*, 4 (2017), 52-68.
- CASTAÑEDA, D., “El plexo de los medios y el origen antropológico de la jurisprudencia”, en *Ars Iuris*, 54 (2019), 11-47.
- CASTAÑEDA, D., “El plexo de los medios. Entre reicentrismo y la naturaleza de las cosas”, en *Ars Iuris*, 55 (2019), en prensa.
- CASTAÑEDA, D., “En busca de la comprensión práctica. Sentir como antecedente de imaginar”, en *Estudios filosóficos polianos*, 5 (2018), 29-57.
- CASTAÑEDA, D., “En busca de la comprensión práctica. El percepto como antecedente de la imagen”, en *Estudios filosóficos polianos*, 5 (2018), 137-166.
- CASTAÑEDA, D., “Los niveles objetivos de la imaginación en Leonardo Polo”, en *Estudios filosóficos polianos*, 6 (2019), 62-79.

- CASTAÑEDA, D., “Introducción a los objetos de la imaginación en Leonardo Polo”, en *Estudios filosóficos polianos*, 6 (2019), 21-38.
- CASTAÑEDA, D., “La construcción del método jurisprudencial. Perspectivas jurídicas de la filosofía de Leonardo Polo”, en *Miscelánea Poliana*, 43 (2013), 2-44.
- CASTAÑEDA, D., *Hacia una nueva filosofía de la jurisprudencia*, Porrúa (México), 2012.
- D’ORS, Á., “Ordenancistas y judicialistas”, en *Escritos Varios sobre el Derecho en crisis*, Cuadernos del Instituto Jurídico Español, Roma-Madrid, 1973, 35-43.
- HERNÁNDEZ, J., CASTAÑEDA, D., *Curso de filosofía del derecho*, OUP, México, 2009.
- POLO, L., “Conversaciones sobre física: el movimiento circular”, en AA.VV., *El conocimiento de lo físico según Leonardo Polo*, Cuadernos de Anuario Filosófico, Pamplona, 2011.
- POLO, L., *El método aristotélico de la psicología filosófica*, Pamplona, 1984, *pro manuscrito*.
- POLO, L., *Curso de teoría del conocimiento, I*, 3ª ed., Eunsa, Pamplona, 2006.
- POLO, L., *Curso de teoría del conocimiento, II*, 4ª ed., Eunsa, Pamplona, 2006.
- POLO, L., *Ayudar a crecer. Cuestiones filosóficas de la educación*, Eunsa, Pamplona, 2006.
- POLO, L., *Lecciones de psicología clásica*, Eunsa, Pamplona, 2009.
- POLO, L., *La crítica kantiana del conocimiento*, Pamplona, 2005.
- POLO, L., *Curso de psicología general*, Eunsa, Pamplona, 2009.
- POLO, L., *La ciudad*, s/d, *pro manuscrito*.
- POLO, L., *Filosofía y economía*, Eunsa, Pamplona, 2015.
- POLO, L., *El hombre en la historia*, Pamplona, 2008.
- VANNEY, C., *Principios reales y conocimiento matemático. La propuesta epistemológica de Leonardo Polo*, Eunsa, Pamplona, 2008.

