

Por una arquitectónica fenomenológica de la afectividad

Marc Richir

Traducción de Ángel Alvarado Cabellos (Bergische Universität Wuppertal)*

Recibido 07/06/2022

Resumen

El presente texto lleva a cabo una interpretación de las *Contribuciones para una fenomenología del goce estético* de Moritz Geiger a partir de una arquitectónica fenomenológica de la afectividad. En primer lugar, sostiene que el análisis de Geiger del fenómeno del goce consiste en una *epoché* de la percepción intencional, puesto que la “plenitud” del objeto del goce solo puede darse en tanto vivencia de la disposición afectiva misma, en tanto un estar afectado a través de aquello que irradia al interior de sí. El goce sería, así, una apercepción trascendental inmediata puramente sensible de sí mismo. En segundo lugar, interpreta el goce estético como *epoché* del goce mismo, ya que supone una “toma de distancia” con respecto a la recepción pasiva de la plenitud de su objeto, con lo cual el goce se fenomenaliza como un “parpadeo fenomenológico” entre el yo como apercepción inmediata puramente sensible y como apercepción inmediata en general. Por último, más allá del análisis de Geiger, la experiencia de lo sublime es interpretada como una *epoché*, en la cual no es el yo quien toma distancia, sino que es la experiencia de una trascendencia con respecto a mi yo en su parpadeo fenomenológico, con lo cual es ella quien me acoge en su desbordamiento.

Palabras clave: Moritz Geiger, goce, goce estético, afectividad.

Abstract

For a Phenomenological Architecture of Affectivity

The following text interprets Moritz Geiger's *Contributions to a Phenomenology of Aesthetic Enjoyment* by resorting to a phenomenological architectonics of affectivity. Firstly, it argues that Geiger's analysis of the phenomenon of joy entails an *epoché* of intentional perception, insofar as the “fullness” of the object of joy can only take place as an experience of the affective disposition itself, as a being affected through that which irradiates within oneself. Joy would thus be a purely sensible immediate transcendental apperception of oneself. Secondly, it interprets the phenomenon of aesthetic enjoyment as an *epoché* of joy itself, insofar as it presupposes a “taking distance” with respect to the passive reception of the fullness of its object, whereby joy phenomenizes itself as a “phenomenological flickering” between the self as an immediate apperception and as an immediate apperception in general. Finally, beyond Geiger's analysis, the experience of the sublime is interpreted as an *epoché* in which it is not the I that takes distance to consider the “object” of joy as that in which I find myself affected in its absorption, but it is the experience of a transcendence with regard to myself in its phenomenological flickering, whereby it is what welcomes me in its overflowing.

Key words: Moritz Geiger, Joy, Aesthetic enjoyment, Affectivity.

* Marc Richir, «Pour une architectonique phénoménologique de l'affectivité», en: Moritz Geiger, *Sur la phénoménologie de la jouissance esthétique*, Association pour la promotion de la phénoménologie, 2002, pp. 7-26. El presente texto es la traducción del prefacio de Marc Richir a la versión francesa de *Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses* de Moritz Geiger (en: *Jahrbuch für philosophie und phänomenologische Forschung*, Tomo 1, 1913, pp. 567-684).

Por una arquitectónica fenomenológica de la afectividad

Marc Richir

Traducido del francés por Ángel Alvarado Cabellos (Bergische Universität Wuppertal)

Recibido 07/06/2022

El tratado de Moritz Geiger —quien formó parte de la primera generación de discípulos de Husserl, de aquel grupo que ha venido a llamarse «grupo de Múnich»—, publicado por primera vez en 1913 en el primer volumen del *Jahrbuch* de Husserl, es testimonio tanto de la apertura de espíritu del fundador de la fenomenología, como de la osadía, de la originalidad que bordea la paradoja, de su autor. Si se trata, en efecto, de un ensayo de fenomenología, en tanto define su método como eidético en el sentido husserliano, se trata a su vez de un ensayo osado, en la medida en que intenta «aprehender» la esencia del gozo y, más precisamente, la esencia del goce estético; pero se trata quizás ante todo de una obra paradójica, puesto que intenta deslindar al gozo (*Genuss*) del placer (*Lust*) y de la satisfacción (*Wohlgefallen*). Dicha tentativa no estará ciertamente privada de enormes problemas con respecto a la inevitable confrontación que mantiene con la «analítica» kantiana «de la facultad de juzgar estética» al interior de la *Crítica de la facultad de juzgar* —y ello particularmente, puesto que, en contraste con Kant, Geiger parte de una «descripción» fenomenológica del gozo como «vivir» (*Erleben*). Ciertamente, llegado casi al término de su empresa, Geiger afirma que su «investigación sólo debería tener, en el marco del examen de la cuestión del goce estético, el estatuto de un comienzo y en modo alguno el de una conclusión», y que ella sólo se ha propuesto, en efecto, «destacar los momentos que, del lado de la vivencia, constituyen el goce estético» (p. 108), dando por sentado que «los verdaderos problemas de la descripción del fenómeno del gozo se encuentran del lado puramente subjetivo» (p. 118, antepenúltima frase del texto). No es menos cierto, no obstante, que (bajo esta aparente modestia) inscribe así al gozo (y no al placer o a la satisfacción) en el centro de la «vivencia estética», con lo cual la pregunta determinante para nosotros consiste en saber si hay, en efecto, *fenómenos* de gozo, y en particular de

goce estético, si hay en cada caso una esencia o un *eidos* de estos últimos, y, de ser el caso, ¿en qué sentido? ¿No se trata en cierto sentido de una «idea» de fenómeno, es decir, de una ilusión trascendental fenomenológica, y el método de Geiger es acaso el de la reducción (y de la variación) eidética y no, por decirlo así, una especie de análisis espectral extremadamente refinado de vivencias afectivas? ¿No se trata de la «purificación» en cierto sentido química de un elemento de la vivencia? Y, ¿no es precisamente la multiplicación de distinciones y de matices, a veces difíciles de seguir, a lo largo de su desarrollo, lo que despierta dicha sospecha? ¿Como si, así, debiera dotar de consistencia a la «idea»?

En resumen, ¿qué es entonces, en todo rigor, el gozo? Y, ¿se vive el gozo realmente, o se vive *en tanto tal*? Preguntas serias y difíciles, preguntas fenomenológicas. Puesto que la obra de Geiger no es menos seria y difícil, no es menos fenomenológica, a pesar de sus paradojas —a pesar del carácter osado y aventurero de su recorrido, al cual, hasta donde sabemos, Husserl nunca se arriesgó, si bien debió, habida cuenta de haberla publicado en su *Jahrbuch*, tener en alta estima todo su valor, aunque no sin cierta perplejidad (puesto que en cuanto atañe a la cuestión de la estética siempre permaneció fiel a Kant). En todo caso, en cuanto nos atañe, sostenemos que es posible encontrar, bastante antes de las elaboraciones heideggerianas de la «metafísica del *Dasein*» (expresión, recordémoslo, reivindicada por Heidegger mismo en una determinada época), y de sus reelaboraciones por Binswanger, y de manera independiente a la metafísica scheleriana, si no las premisas de un análisis eidético, por lo menos, como anticipábamos, los esbozos de un análisis «espectral», fenomenológico, de aquello que podemos englobar bajo el término en sí bastante vago de afectividad. Antes de entrar propiamente en materia, señalemos a modo de introducción que el síntoma más patente de la paradoja que presenta la obra de Geiger se halla en la *incomprensión* que evidencia con respecto al texto de la tercera *Crítica* (cf. pp. 89-92), es decir, con respecto a las correlaciones arquitectónicas que debían ser evidentes de suyo a ojos de Kant, y a todos los motivos que este último tenía para descartar todas las ambigüedades ligadas al concepto de «gozo» (sin duda alguna demasiado «patológico», demasiado ligado a la receptividad del *pathos* como impresión para poder dar cuenta del sentimiento de lo bello y lo sublime). Ello sólo constituiría un «error de lectura», si no hubiera precisamente paradoja, a saber, si

Geiger no retomara a través de otro ángulo —habremos de ver cuál— el espíritu de la problemática kantiana en lo concerniente al goce estético, en el momento en el que Geiger descubre la raíz o la base fenomenológica del sentimiento de lo bello, el cual, en tanto tal, concierne al vivir y a la vivencia, en el gozo, como si este constituyera lo más profundo o lo más arcaico de la experiencia o del vivir (*Erleben*) estético. Hablará, al respecto, de «puesta a distancia», de *Fernhaltung* del «objeto» estético, ciertamente no en la «contemplación» (*Kontemplation*) (del objeto), sino en su *Betrachtung*, la cual habremos de traducir por «consideración».

Sigamos, pues, a grandes rasgos, el camino recorrido por Geiger en su desentrañamiento del gozo en general. A tal fin, tomemos como guía la recapitulación provista por el autor en la página 61.

1. El gozo no tiene un por qué, es decir, no es «explicable» en tanto vivencia (como, por ejemplo, la alegría) a través de un encadenamiento de vivencias en el que intervenga un «debido a». En ese sentido, debemos entender por motivo «motivo afectivo», el cual se inserta al interior de una cadena de motivaciones, en la cual interviene la «significación» o, de manera más rigurosa, la «significatividad» (*Bedeutsamkeit*, término que Geiger no utiliza). Pero si el gozo no tiene un motivo afectivo y si no le concierne, en cierto modo *a fortiori*, ninguna causa objetiva (cuya explicitación, de ser posible, se encuentra fuera del ámbito de la fenomenología), ella está, no obstante, «fundada» (*begründet*) fenomenológicamente en el hecho (fenomenológico) de un encuentro factual, o más bien, deberíamos decir, contingente (ya se trate del sabor de un vino o de la vivacidad de alguna cosa). Esta «fundación», elemento necesario pero no suficiente, es, así, distinta de una motivación. En ese sentido, la fundación del gozo es ella misma afectiva y no se deja determinar directamente a partir del objeto del gozo. Hay algo distinto que se produce en el encuentro con este último y que nos permite hablar de una *autarquía* del gozo.
2. El gozo posee, no obstante, un objeto, pero este es tomado en toda su «plenitud» (*Fülle*). Así, es necesario que sea dado intuitivamente, ya sea por medio de la representación (de la imaginación) o de la percepción —la mera reflexión o intención «en abstracto» no basta para tal fin. El gozo puede, así, tener como objetos las vivencias mismas y, en particular, las «disposiciones afectivas»

(*Stimmungen*), pero no la vivencia perceptiva, la cual en tanto tal, según Geiger, es «acto puro» (cf. p. 36), lo que parece querer decir que esta vivencia no posee plenitud en tanto tal. Por lo tanto, debe entenderse, a pesar de una aparente falta de rigor, que la percepción como tal no es afectiva, que incluso la *hylè* sensible en ella debe ser reconducida al todo intencional del sentido intencional del objeto percibido, es decir, que la «vivencia de acto» de la percepción no posee *hylè* afectiva —si fuera el caso, el acto de percepción sencillamente dejaría de serlo. La plenitud del objeto es entonces el resultado de una elaboración (*Aufbau*), de una estructuración subyacente.

3. A través de esta estructuración, sin duda alguna, todo gozo supone una «participación del yo»; dicho de otra manera, el yo participa en la constitución de su objeto, con respecto al cual se mostrará receptivo. Señalemos que ya podríamos hallar a partir de este punto el trabajo de la imaginación (*Phantasie* o incluso *Einbildungskraft* en sentido kantiano), sin tener aún que pronunciarnos, como en el registro estético, acerca del acuerdo kantiano entre imaginación y entendimiento. Ocupado enteramente por la vivencia del gozar propiamente dicho, Geiger no nos dice lamentablemente nada sobre esta importante cuestión. Insiste, por otra parte, extensamente sobre lo siguiente:
 4. El gozo es una vivencia de recepción (*Aufnahmeerlebnis*). Se trata, en efecto, de un «abrirse-a (*Sichaufmachen*) aquello que proviene del objeto», un «prestar oídos (*Hinhören*) a aquello que me provee», «un dejar-irradiar-al-interior-de-sí (*Insicheinstrahlenlassen*) aquello que procede del objeto», o incluso «un prestar oídos a aquello que el objeto irradia en mí (*in mich Einstrahlende*)» (p. 39). Se trata, así, de la recepción en sí misma de la plenitud irradiante del objeto, por lo demás preparada de antemano. Pero sólo es a través de esta irradiación que la recepción es recepción del objeto y gozo. Y si le corresponde, en última instancia, al yo el «abandonarse al gozo», el núcleo de este último consiste en una «recepción absoluta» del objeto que supone una «pasividad de la recepción» al interior de la actividad general de la conciencia (cf. p. 40). En este sentido, la recepción supone, al interior de la conciencia, una «actitud» del yo. Pero:
 5. El gozo no supone ninguna toma de posición (*Stellungnahme*) hacia el objeto, sino, por el contrario, un abandonarse (*Hingabe*) al objeto. Es decir, en términos más

husserlianos, el gozo es no posicional con respecto a su objeto, se abandona a él (ya sea imaginario o real), a él tal y como se da en su plenitud, sin tematizarlo en modo alguno, incluso por medio de la tematización afectiva del placer, de la alegría o del displacer, de la desilusión, como si se tratase de una «sugestión» o «hipnosis» (cf. p. 44). Se trata de otra manera de caracterizar el carácter inmotivado del gozo. La ausencia de toda toma de posición (del yo) en él permite a Geiger afirmar que «el gozo es probablemente la sensación (*Fühlen*) más pura —aquella que de la manera más perfecta es “puro” sentir» (p. 45). Sentir, no obstante, añadimos nosotros, por lo menos suscitado por su fundamento, por el objeto del gozo ya neutralizado, indiferentemente imaginario o real, pero «vivaz» en su hipnótica plenitud. El objeto en tanto tal, es decir, en su sentido intencional de objetividad, ha sido suspendido, ya no se trata propiamente del correlato intencional de un acto intencional, sino, por el contrario, en cierta manera, como en la sugestión o la hipnosis, del «amo del juego». Y, no obstante, juego extraño puesto que:

6. El gozo está centrado en el yo. Puesto que se trata siempre, cada vez, de mi gozo, él es siempre solidario conmigo mismo, él proviene constantemente de mí. En ese sentido, puedo recibirlo, lanzarme sobre él o sobreponerme a él, pero no puedo, según Geiger, reprimirlo (*abwehren*: repelerlo). Hay en él un movimiento irresistible, a través del cual, en lugar de advenir a mí en tanto acontecimiento (como podríamos pensar), «soy yo quien viene a él», en un vivir (*Erleben*) que no es vivido (*erlebt*) como objeto (cf. 46). Dicho de otra manera, la centración del yo (*Ichzentriertheit*: estado de estar centrado en mi yo) significa que yo soy gozoso, que yo estoy inmerso en el vivir del gozo, irreductiblemente. Por ello, según Geiger, si es posible contraponer placer (*Lust*) y displacer (*Unlust*) sensibles, no disponemos de ningún antónimo para gozar (p. 47). Arribamos a la paradoja según la cual «el yo puede ser absorbido completamente por el gozar, puede identificarse absolutamente con el gozo» y «el último yo posicional abandona el estrato más profundo del yo mismo a favor del yo gozoso —se identifica a él y desaparece en él» (p. 48): es una paradoja, puesto que si se trata, en efecto, de un yo que se sabe en tránsito de gozar, ¿en qué consiste este yo que «es vivido» (*erlebt wird*)? Ciertamente no se trata del ego puro de Husserl, del cual sabemos, por lo

demás, que no puede ser vivido, ni tampoco ser en una vivencia. La cuestión es tanto más urgente puesto que:

7. Todo gozo (por propensión) (*der Tendenz nach*) colma al yo. ¿Cómo dar cuenta del yo de un sentir puro que sólo sería pasivamente en su ser-gozoso en tanto vivir? Ello es lo que precisa, en parte, el punto 8:
8. El gozo es una afección del yo (*Ichaffiziertheit*: un estado de estar afectado del yo), un «tipo determinado del estado de estar afectado» (*Affiziertheit*), pero asimismo (cf. p. 49) un «estado de estar excitado» (*Erregtheit*) del yo, a través del cual el yo reacciona (*reagiert*) a aquello que irradia «en él» (*ibid.*). La situación no es menos paradójica puesto que el estado de estar afectado, la afección, es al mismo tiempo estado de estar excitado, y de estarlo por aquello que (el objeto en su plenitud y no tematizado) irradia en el yo. No estaríamos lejos del absurdo fenomenológico (incluso metafísico) de la auto-afección pura si no hubiera objeto que se irradia en el yo. La afección es en realidad excitación, pero no por sí mismo, como si el yo recibiese la excitación en su afección, lo que no conduce a la contradicción de una pasividad (del estar-afectado) activa (a través del estar excitado), pero, a pesar de todo, sí a una relación extraña del yo consigo mismo —sólo el objeto en tanto fundamento del gozo permite evitar la hipérbole metafísica de una afección que se mantendría a sí misma hasta el infinito excitándose ella misma, lo cual, sin duda alguna, conllevaría la disolución pura y simple del yo en el sí mismo, el cual a su vez devendría el otro del gozo. Hay, en este sentido, una especie de *cogito, sum* del yo del gozo, en el cual, como hemos visto, si el «yo soy» es el de un yo gozoso, el «*cogito*» es el del objeto, una vez que ha sido puesto entre paréntesis su sentido intencional (imaginario o real) objetivo —así como el yo propio «posicional» correlativamente ha sido asimismo puesto entre paréntesis. Ello nos conduce a concebir (lo cual no es llevado a cabo por Geiger) el gozo como una especie de apercepción trascendental inmediata (del sí mismo) puramente sensible (*fühlbar*), o como una especie de puro «sentimiento de sí» (*Selbstgefühl*) —sentimiento de la propia continuidad del sí consigo mismo, el cual, en efecto, sólo puede ser vivido en su plenitud. Esta última es, así, no sólo la plenitud del objeto, sino asimismo la del yo, de su *Jemeinigkeit*, es decir, *para nosotros*, la

plenitud de su *Leiblichkeit*, de su «corporeidad viviente» en plena vigilia y en plena vivacidad (*Lebendigkeit*).

9. El gozo presenta coloraciones y cualidades determinadas como la densidad, la ligereza, la profundidad, las cuales la determinan de manera más precisa. La primera coloración examinada por Geiger es el sentimiento de placer como el desbocamiento, la emoción, el hallarse transformado o transportado. Se trata, según Geiger, de «sentimientos de estado» (*Zustandsgefühle*) fundados por el gozo y que, así, la acompañan, pero sólo constituyen, en términos husserlianos, «partes dependientes» —lo cual explica la confusión que Geiger intenta dilucidar entre gozo y placer o entre gozo y el resto de emociones.

Queda la difícil cuestión, la cual en realidad Geiger no abordará, de la «profundidad» *del gozo* mismo. Dicha profundidad está ligada a las «profundidades del yo» que el gozo pone en movimiento. Y, no obstante, el gozo «es más profundo o más superficial, según se lo mantenga íntimamente a distancia o se lo deje embargar las profundidades de mi yo» (p. 57) —y no sabremos nunca qué es lo que Geiger entiende por «profundidades del yo», salvo que se trata del «fondo (*Grund*) último de mi ser», del «núcleo más íntimo de lo que me concierne», o «del estrato más íntimo de mi yo». A este nivel opera la efectividad (*Wirksamkeit*) del gozo y ciertamente, a pesar de su intensidad, puede, a causa de su falta de motivo que la coloca al margen del resto de vivencias, seguir siendo una vivencia singular (*Einzelerlebnis*) sin efecto (*wirkungslos*) (p. 57). Es el caso, diríamos, de los pequeños gozos, superficiales, puesto que, como hemos visto, no hay lugar para la «represión» (*Abwehr*). Hay, así, una «posición» (*Stellung* y no *Setzung*) del yo gozoso con respecto a sus «estratos», el cual puede ser más o menos profundamente aquejado por el gozo. En ese sentido, y sólo en él, puede hablarse de la profundidad del gozo.

Si, como hemos visto, hemos asimilado el gozo a una especie de apercepción trascendental inmediata puramente sensible, ¿se puede decir que en la situación en la que no hay vivencia explícita de gozo —por decirlo así, en la que hay cero gozo, situación que, hay que reconocerlo, es la más frecuente —, hay una *interrupción* de esta especie de apercepción, o, más bien, debe afirmarse que en tanto apercepción trascendental, ciertamente puramente sensible, ella no cesa, fuera de las vivencias de

reflexión de la conciencia, de «efectuarse» (Husserl habría escrito *fungieren*), precisamente en tanto *Selbstgefühl* agazapado en las profundidades de la conciencia, en cierta manera durmiente, y siempre siendo susceptible de ser despertado? Esta pregunta, delicada y difícil, sobre todo si pensamos en los casos enumerados por la psicopatología, es planteada —aunque Geiger, de manera mucho más modesta, no obstante, no se la planteo— desde el momento en el que el gozo es descrito (y aislado en tanto un «elemento químico» de la vivencia: su vínculo con la *Jemeinigkeit* excluye toda variación eidética en el sentido estricto del término) como pura sensación (*Fühlen*) de la *continuidad del sí mismo consigo mismo* (necesaria, por lo demás, para poder distinguir distintos «estratos» del yo), y ello en lo que claramente no puede ser en general (no puede ser de otra manera) lo que por nuestra parte denominamos un *fenómeno de lenguaje*, es decir, una temporalización de sentido (no intencional) en presencia —Geiger no se plantea, por otra parte, la cuestión crucial acerca de la temporalización (o de la no temporalización) del gozo. A lo sumo, Geiger sugiere que el gozo «pertenece probablemente a los estadios de desarrollo mucho más precoces que las vivencias posicionales» (p. 62), que se trata de una «vivencia (*Erleben*) relativamente primitiva», cuyo espectro es tan amplio que engloba, como sus extremos, el gozo de las sensaciones de gusto y las sutilezas más complejas del goce estético (cf. *ibid.*). De cualquier modo, está claro que, debido a su *autarcheia*, a ser su propia *arché* en el estado de estar afectado y excitado del yo, el gozo es llamado, si ello es susceptible de atestación (aunque fuese esta indirecta), a jugar un rol determinante en la arquitectónica de la afectividad, puesto que ella constituye el lugar de la afección del yo, de aquello que permite reconducir las afecciones al yo. Pero, ¿es susceptible de atestación, si el yo posicional es absorbido o se pierde en ella? Dicho de otra manera, ¿es, a partir de sí mismo, susceptible de *reflexibilidad*, por lo menos de aquello que, para nosotros, es indisociable de los *fenómenos*? ¿En qué sentido es el gozo un fenómeno, es decir, susceptible, en nuestro lenguaje, de *fenomenalizarse*? A esta pregunta debe responder, por lo menos en parte, el análisis del *goce estético*.

En primer lugar, hay que reconocer a Geiger el enorme mérito de no haber restringido el goce estético a aquello que está en juego en la relación con las obras de arte, razón por la cual, tomado de manera global, puede dar cuenta fenomenológicamente del gozo. Así, me es posible gozar estéticamente tanto de mis

«disposiciones afectivas» (*Stimmungen*) tales como, por ejemplo, mi tristeza o mi melancolía, como de un buen vino (cf. p. 64). Lo que es nuevo en el goce estético con respecto al gozo es la toma de distancia (*Fernhaltung*) que hay en la recepción del objeto, a través de la cual interviene no la «contemplación», sino la «consideración» (*Betrachtung*). La cuestión que se nos plantea inmediatamente es saber si dicha toma de distancia no concierne, precisamente, al parpadeo fenomenológico del gozo, el cual advendría, así, al estatuto de fenómeno. Debemos estar, así, particularmente atentos. En el caso de la *Stimmung*, por ejemplo, estar completamente absorbido en ella, en el seno de su recepción, ciertamente conduce al gozo, pero el goce estético de la *Stimmung* implica la toma de distancia a través de la cual me repongo por encima de ella (cf. pp. 73-75) sin dejarme absorber. En dicho caso, acojo al objeto (la *Stimmung*, por lo demás, plenamente vivenciada) a pesar de mi toma de distancia. Si hay en el gozo puesta entre paréntesis del sentido intencional objetivo del objeto —puesta entre paréntesis que es la condición de su recepción y de su irradiación internas— hay en el goce estético, por decirlo así, una puesta entre paréntesis al interior de dicha puesta entre paréntesis, es decir, *epoché* de la recepción pasiva, la cual no es objeto, lo que sería absurdo, pero que es «considerada» (*betrachtet*) en tanto tal, y puesto que no hay otra solución posible, «considerada» por el yo que, por decirlo así, se da cuenta de ella, que acoge la recepción misma (cf. p. 77). En la terminología de Geiger, la recepción constituyente del gozo es de la plenitud intuitiva del objeto, la cual se irradia en el yo, y sólo así hay gozo del objeto (aprehendido a través de la plenitud). Debe quedar claro que en el goce estético, el gozo tiene lugar en un segundo plano, en tanto gozo no en su plenitud, sino en la «consideración» de la plenitud, lo cual implica una toma de distancia y, según nosotros, una transposición (arquitectónica) de la plenitud del objeto en su vivacidad propia —y ello nos acerca, como veremos, a la concepción kantiana. Se trata en este punto de una actitud (*Einstellung*) del yo —lo cual significa que, como mínimo, parpadea al interior del gozo—, ciertamente no del yo «posicional», sino de un yo que, en el goce estético (y en esta actitud estética), «adhiera a su objeto sin intermediario» (p. 83). Así, en el caso de la *Stimmung*, gozo de su contenido (*Gehalt*) y no del hecho de estar afectado por ella (cf. p. 86). Ello quiere decir que en el goce estético hay un cierto olvido de sí (*Selbstvergessenheit*), del sí mismo que permanece aún en el objeto acogido en el seno del gozo, olvido que resuena con la «satisfacción desinteresada» de la cual

hablaba Kant (cf. p. 87). ¿No podría decirse que, en la «toma de distancia» al interior de la *Betrachtung*, se trata del sí mismo de la apercepción trascendental inmediata *en general*?

La confrontación con Kant se vuelve a partir de este punto inevitable, aunque, como lo anunciáramos, paradójica, puesto que ignora las restricciones arquitectónicas del planteamiento kantiano —el cual consiste en liberar el campo de las restricciones (y los términos) de la razón teórica y los de la razón práctica. Sin querer jugar el rol de «corrector», limitémonos a señalar que la sustitución de la satisfacción por el gozo es fuente de graves confusiones, aparentemente comunes en la época en la que escribía Geiger, pero que ocupan las páginas 89 a 94 —y la discusión sobre el interés y el no-interés (desinterés) (pp. 95-97) adolece de las mismas ambigüedades puesto que Geiger toma los términos de manera general y no en el estricto contexto kantiano. Sea como sea, a pesar de todos los peligrosos equívocos de este debate, Geiger extrae algo ciertamente de importancia. Citemos el texto completo:

[...] Caracterizamos el goce estético en tanto gozo en la consideración ininteresada (*uninteressiert*) de la plenitud del objeto. Y en modo alguno en tanto consideración desinteresada (*interesselos*): un profundo interés presupone, por el contrario, un goce intenso. Por otro lado, el adjetivo ininteresado no debe ser aplicado al goce mismo: es la consideración la que debe ser ininteresada y no el goce. Y ello puesto que todo goce, sea cual sea su índole, siempre es interesado debido al estado de estar afectado del yo [p. 97].

Dicho de otra manera: el goce estético es ciertamente, en cierto sentido, gozo de segundo orden, mediado, con respecto al de primer orden, debido a la consideración «ininteresada» de la plenitud (intuitiva, imaginaria o real) del objeto. El goce estético, no obstante, es «interesado» (en un sentido evidentemente no kantiano) puesto que en su estado de estar afectado, el yo no recibe la plenitud del objeto, sino que la recibe puesta entre paréntesis fenomenológicamente (la distancia tomada con respecto a ella) en el seno de la «consideración» ininteresada. Es necesario, así, que haya habido *epoché* fenomenológica de la plenitud, y, por consiguiente, una efectuación del yo que no es el yo que encontramos en el gozo; pero ello no impide que bajo otra figura, más pura, más desprendida, como hemos visto, de la facticidad de la *Jemeinigkeit*, el yo se halle (interesado) en el goce estético de la propia plenitud del objeto puesta a distancia,

transformada en la vivacidad del objeto. Dicho incluso de otra manera, la expresión utilizada por Geiger de «consideración “ininteresada”» (y que remite a Kant) se corresponde para nosotros con una *epoché* fenomenológica radical, es decir, dicho de manera más profunda, como veremos, con un *parpadeo* fenomenológico en el que el gozo mismo adquiere apariencia al interior del *fenómeno* estético global; dicha *epoché* en sí misma, no obstante, como afirma Geiger, no tiene nada de estético, salvo en su acoplamiento con el gozo, el cual se extiende incluso hasta el estar afectado del yo como resultado de la *epoché* recibida por el yo gozoso, resultado que se irradia en él, mientras que el «placer» o la «satisfacción» estética sólo serían «coloraciones» o «cualidades» (segundas), «partes dependientes» del vivir (y de la vivencia) del goce estético.

El goce estético es, así, parte «dependiente», apariencia de un fenómeno complejo, puesto que supone dos yo, el de la apercepción trascendental inmediata que se pone en acción en la *epoché*, y el del gozo que se encuentra como resultado de la *epoché* (el cual es recibido por él y que se irradia en él) en tanto el yo de la apercepción trascendental inmediata *puramente sensible*. En ese sentido, no hay goce estético sin conciencia, sin una conciencia más o menos «educada», profunda y *en vigilia*. Es quizás en este punto donde tiene lugar el *cogito* estético: *cogito*, yo llevo a cabo la *epoché*, tomo distancia (el «primer» yo), *sum*, soy el yo gozoso (el «segundo» yo), en continuidad sensible (*fühlbar*) de sí consigo mismo en un puro *Selbstgefühl*, con lo cual, está prácticamente establecido que el gozo mismo sólo es susceptible de atestación fenomenológica a través del goce estético.

Geiger ahonda sobre este punto capital en el siguiente texto:

Este ininterés y esta falta de voluntad por parte del goce estético, aunado a la absorción del yo que toma posición en el yo gozoso, constituye el «olvido de sí» en el goce estético, olvido que no debe ser identificado con el «olvido de mí mismo», con una falta de conciencia yoica: este yo activo que quiere, que está interesado, que toma posición se abandona a favor del objeto en la pura consideración, mientras que persiste, por el contrario, un momento que pertenece a la conciencia yoica, el estado de estar afectado del yo que despierta el objeto [p. 98].

Para Geiger, el yo (el sí mismo) «activo», que toma posición, es «abandonado» (para nosotros: puesto entre paréntesis) en la *epoché* del objeto en su plenitud intuitiva, y

persiste en el yo gozoso; correlativamente, el estado de estar afectado del yo en vigilia en el gozo (por su objeto) constituye un «momento» yoico del gozo. Si el yo que efectúa la doble *epoché* es ciertamente, en términos husserlianos, el yo trascendental, el cual no se encuentra al nivel de la vivencia, es decir, en cierto sentido (en este contexto) el yo «en general» de la apercepción trascendental inmediata llevada a cabo, el yo que se halla en el vivir (*Erleben*) del goce estético no es, por su parte, en modo alguno el yo fáctico (en la *Jemeinigkeit* de su facticidad), sino, por decirlo así, el yo concreto, el de la apercepción trascendental inmediata puramente sensible, tomado o invadido por el goce estético: en tanto tal, goza ciertamente, en términos kantianos, de una determinada universalidad, incluso si Geiger no llega hasta tal punto. Se trata, no obstante, de una universalidad concreta o sensible (*fühlbar*) que implica (entre sus pliegues) una determinada intersubjetividad (lo cual legitima las elaboraciones kantianas sobre el «juicio estético»). En cierto sentido, en el goce estético, y más allá sin duda de lo que el propio Geiger podía entrever, el sí mismo puro de la apercepción trascendental inmediata se presencia en el *Selbstgefühl*, en la apercepción trascendental inmediata puramente sensible. O, mejor dicho, en nuestra terminología, la reflexividad (que no quiere decir necesariamente reflexión llevada a cumplimiento) de la apercepción trascendental inmediata, a través de la *epoché* (la «toma de distancia») de la plenitud intuitiva del objeto, se instala en la reflexividad (que tampoco es llevada a término, *ipso facto*, en tanto reflexión) del goce estético y de su «objeto» doblemente puesto entre paréntesis. La riqueza de las perspectivas abiertas por Geiger nos permite decir que aquello que distingue a la estética en general de todo lo demás (y a la vivencia estética de toda otra vivencia) es el ser al mismo tiempo la fenomenalización y el fenómeno (propriadamente fenomenológico), en el que el gozo adquiere apariencia para la conciencia, a saber, asimismo la condición de posibilidad o, si se quiere, la *arché* más oculta de todo gozo en general y ello a pesar de todo lo paradójico que pudiera parecer —pero diremos al respecto algo más. En la terminología de Geiger, sin el goce estético, para nosotros *eo ipso* trascendental («efectuándose», *fungierend*, pero oculto en las profundidades trascendentales de la conciencia), no habría gozo puro y simple, sino solamente satisfacción o saturación plena de una necesidad o de un deseo que apunta a él. Y ello como resultado, podríamos decir, de una reimportación de la arquitectónica kantiana en la «fenomenología» geigeriana del gozo: en términos de Kant, no sería

ilegítimo afirmar que el *Selbstgefühl* de la apercepción trascendental inmediata puramente sensible en el goce estético es únicamente la «sensación» (*Fühlung* y no *Empfindung*) en la *Leiblichkeit* viviente, del «libre juego» de la imaginación (*Einbildungskraft*) y del entendimiento. El goce estético sería, así, el gozo de este libre juego, es decir, no de un juego que estaría determinado de antemano por sus reglas, sino de un juego sin reglas, de lo que precisamente, aunque en un contexto distinto, Winnicott entendía por «juego». En ese sentido, si el goce estético es el lugar donde el gozo cobra apariencia en la fenomenalización y en el fenómeno estético global, podríamos decir que el placer que lo acompaña en tanto «coloración» o «cualidad» juega el rol del placer por la fenomenalización o del placer experimentado por el fenómeno.

Pero, ¿en qué medida hay realmente fenomenalización? Por un lado, en la medida en que el sí mismo de la reflexividad parpadea fenomenológicamente entre el que toma distancia, efectúa la *epoché* y el que parpadea por su parte en tanto sí mismo puramente sensible (*fühlbar*) en la plenitud puesta entre paréntesis del objeto; y, por otro lado, puesto que si el «primer sí mismo» (que efectúa la *epoché*) tomase la primacía, el goce estético desaparecería, y correlativamente, si el «segundo sí mismo» (puramente sensible) dejase de parpadear, sería simple y llanamente absorbido en el yo del goce puro y simple que primaría sobre el goce estético. Es, entonces, este último el que parpadea en resonancia con el parpadeo del sí mismo entre los dos polos de su apercepción trascendental inmediata: así, sólo tiene lugar en dicho parpadeo fenomenológico del fenómeno estético global, el cual, por su parte, se *fenomenaliza*. En ese sentido, es comprensible que sin la efectuación (*fungieren*) trascendental, es decir, sin aquello que de suyo es lo más oculto del gozo estético, en la medida en que sólo cobra apariencia en la fenomenalización (en el parpadeo fenomenológico) del fenómeno estético global, el gozo puro y simple permanecería oculto o, mejor dicho, *inconsciente*: simple y llanamente no sería sensible para la conciencia —y no es el momento ahora de extraer todas las consecuencias con respecto a las psicopatologías. Digamos simplemente que, en las neurosis y en las perversiones, el gozo se encuentra «travestido», puesto que algo distinto viene a perturbar el tránsito del *Fungieren* trascendental de la estética al *Vollziehen* (realización) del gozo: el cual en el caso de la manía es inflacionista al punto de perder el contacto con el *Fungieren* trascendental (lo

cual daría mucho mejor cuenta que Binswanger en *Sobre la huida de las ideas* de lo que nombra «el estado festivo» del *Dasein*: se trata como si el «sujeto» en «fase maniaca» estuviera en una carrera desesperada por la fenomenalización, la cual sólo se produce por resplandores furtivos y fugaces del fenómeno estético global); por último, que, en las fases agudas de la esquizofrenia o de la melancolía, se encuentra absolutamente ausente —debido a que se ha perdido el *Fungieren* trascendental de la estética por la pérdida a su vez de la *Leiblichkeit* del *Leib* y del *Phantasieleib*. Cuando hablamos de la apariencia del gozo, ello no quiere decir, lo que sería un error arquitectónico, que el gozo sería algo *en sí* que antecedería la venida de lo que sólo sería su «cobrar apariencia». Como todo fenómeno tal y como lo entendemos nosotros, el cual no es idéntico al sentido tal y como Husserl lo entiende, pero es, no obstante, semejante, el fenómeno estético es, como hemos dicho, global, y *nada sino* fenómeno, no es fenómeno de algo distinto de «sí mismo». En el presente contexto, ello quiere decir que, en todo rigor, en la estructura compleja de este fenómeno, el *Selbstgefühl* vivaz (parpadeante) de la apercepción trascendental puramente sensible parpadea como uno de los polos del fenómeno, el cual surge inmediatamente cuando, en el otro polo del parpadeo, la apercepción trascendental inmediata pura y simple (o en general) desaparece (nos quedará por mostrar en lo que sigue, con respecto a lo sublime, que esta no es, sin embargo, puramente intelectual). Para concluir en nuestros propios términos, se trata de la *Leiblichkeit* viviente del *Leib* y del *Phantasieleib* que adviene en tanto apariencia al estatuto de fenómeno bajo una de sus figuras antropológicas —la otra, en realidad inseparable de la primera, si pensamos junto con Winnicott en lo que puede significar el seno materno para el bebé lactante, es el encuentro intersubjetivo, en el mismo sentido en y a través de la *Leiblichkeit* del *Leib* y del *Phantasieleib* (la madre es para el bebé, desde la perspectiva de la fenomenología genética, el primer otro, y es comprensible de suyo que haya en tal encuentro asimismo gozo, e incluso goce estético, a través del «juego» en el sentido de Winnicott, que es «libre juego» en sentido kantiano). Y no cabe duda, en este mismo sentido, que la obra de Geiger nos autoriza asimismo a decir que no hay en realidad goce propiamente estético —en el caso de que el objeto sea una obra de arte— sin la experiencia (o el vivir) de la *Leiblichkeit* en el fenómeno, la única en la capacidad de «dotar de vida» al objeto. No se trata, como se afirma hoy en día a partir de lecturas erróneas de Merleau-Ponty, de que la obra de

arte sea entendida como un *Leib*, como una especie de sublimación (no sabemos de qué manera) de la *Leiblichkeit* (de la «corporeidad viviente») del artista, sino de que ella sólo pueda ser recibida por un *Leib* y por un *Phantasieleib* en el cual se irradia desde su puesta a distancia a través de la *epoché* —y recordemos que, según nosotros, el *Leib* y *a fortiori* el *Phantasieleib* no son lo que normalmente entendemos por el «cuerpo», el cual se corresponde con el *Leibkörper*, sino que son irreductiblemente infigurables. Sería, así, absurdo pensar que la obra de arte podría ser la figuración ya sea del *Leib* o del *Phantasieleib*: es, por el contrario, figuración *en* —que hace sensible (*fühlbar*) el sentir (*Fühlen*) a sí mismo y, así, lo vuelve susceptible de *Ein-Fühlung* (de intro-patía).

Ciertamente, nos hallamos ya lejos de Geiger. Y, no obstante, rindámosle homenaje por habernos conducido y ayudado a pensar —incluso si sus consideraciones acerca del «valor» estético, bastante anticuadas, nos parecen hoy superfluas, al menos en lo que toca a su contenido, puesto que en lo que respecta a su forma, hoy en día que el arte se disuelve en el agua tibia en la que todo equivale a todo, siempre y cuando parezca «novedoso» o «actual», sus argumentos requieren ser recuperados más que nunca. Fuera del contexto financiero, sin embargo, el término de «valor» nos parece ser la disimulación más o menos cómoda y hábil de problemas sobre los que uno se encuentra en una incapacidad de tratar a fondo, incapacidad que delata una complejidad que se encuentra más allá de todo «valor», ahí donde los valores están en realidad ya «devaluados». Esperamos que se nos perdone no dar ejemplos: abundan hoy en día y son a cada momento la prueba de una impotencia esencial.

Quisiéramos, para terminar este prefacio ya demasiado largo, no obstante, abordar dos cuestiones no tratadas por Geiger pero que son fundamentales para nosotros: la de la *temporalización* del goce estético y la de lo concerniente en esta última con respecto a lo *sublime*.

Con respecto a la primera cuestión, hallamos un inicio de respuesta en el esbozo de fenomenología de la *Leiblichkeit* propuesta por Geiger en la última parte de su tratado titulado «Las sensaciones corporales» (*Die Körperempfindungen*). Ahí escribe:

[...] tales efectuaciones (*Betätigungen*) y sensaciones corporales sólo son medios para la elaboración (*Aufbau*) del objeto estético. [...] la vivacidad (*Lebendigkeit*) de la aprehensión del objeto depende de la vivacidad de la imitación (*Nachahmung*) interior y de las sensaciones corporales co-actuales en ella, pero estas sensaciones no entran en el gozo mismo. Sin embargo [...] el gozo

depende de su eficacia estructurante (*aufbauend*), aunque solamente en un segundo plano: el gozo es gozo del objeto y cambia conforme al objeto; y dado que la estructura (*Aufbau*) del objeto es dependiente de las sensaciones corporales, estas últimas son asimismo indirectamente responsables del gozo [p. 117].

A lo que habría que añadir, con respecto al goce estético, que este «tiene lugar *en* la imitación interior» (*ibid.*).

Si consideramos al goce estético como gozo «trascendental» en sentido fenomenológico (y husserliano), resulta que tiene lugar en lo que hemos nombrado en otra parte¹ la *mímesis* no especular, activa y desde dentro (del objeto), es decir, en la constitución del objeto estético como si se tratase de un fenómeno de lenguaje que la *mímesis* seguiría (*Nachahmung*) en la consideración y en el goce estéticos, al interior de lo que es de igual manera fenómeno de lenguaje, temporalización en presencia sin presente asignable, es decir, junto con la *epoché* fenomenológica que se efectúa correlativamente y a través de la cual las cinestesis del *Leib* son en *phantasia*, es decir, cinestesis del *Phantasieleib*. De ello resulta que lo aprehendido del objeto estético no pasa directamente a través de «sensaciones corporales», sino a través de lo que Husserl denomina agudamente en el texto 18 de *Hua XXIII*² «*phantasiai* perceptivas» (*perzeptive Phantasien*), y que estas acaban por ser el resultado fenomenológico de la *epoché* o de la toma de distancia con respecto a la plenitud intuitiva (imaginaria o real) del objeto. De ello resulta asimismo que la temporalización del «objeto» y del goce estéticos es temporalización *en presencia sin presente asignable*: es fenómeno de lenguaje, incluso si no todo fenómeno de lenguaje es *eo ipso* «objeto» y goce estéticos. Es en cierta manera fenómeno de lenguaje, en el que la apercepción trascendental inmediata parpadea en tanto *puramente sensible*, en el sentido previamente indicado y sobre el que volveremos nuevamente.

A ello se podría objetar lo que parece suceder en el caso de la pintura, la cual parecería darse de un solo golpe, en el presente. Esta objeción, no obstante, deja ser tal, si señalamos que la pintura justamente sólo es vivenciada a través de sus

¹ Cf. nuestro libro: *Phénoménologie en esquisses. Nouvelles fondations*, Jérôme Millon, Coll. Krisis, Grenoble, 2000.

² Cf. Husserl, *Phantasia, conscience d'image, souvenir*, Jérôme Millon, Coll. Krisis, Grenoble, 2002. Cf. asimismo nuestro libro: *Phantasia, imagination, affectivité. Phénoménologie et anthropologie phénoménologique*, Jérôme Millon, Coll. Krisis, Grenoble, 2004.

temporalizaciones plurales, en presencia, a través de miradas, y en temporalizaciones que se enredan para poder constituir la *Leiblichkeit* infigurable del cuadro. Si, al mirar el cuadro, me limito a aprehender lo que representa, entonces me encuentro en la relación husserliana del *Bildsujet* (el objeto representado) y del *Bildobjekt* (la «imagen» del objeto representado), y me encuentro, así, como Husserl lo entendió enseguida, fuera del ámbito de la estética, debido a que la «belleza» sólo residiría en este caso en el agrado o en un placer sensible —la satisfacción de la orientación intencional, imaginaria, del objeto intencional (el *Bildsujet*) así figurado (*dargestellt*). En el caso del goce estético en pintura, por consiguiente, la temporalización en presencia de esta última es múltiple y compleja, por decirlo así danzante: es el gozo de la danza inestable y fugaz de las miradas.

La cuestión de lo sublime es mucho más delicada en este contexto, puesto que, incluso si supusiésemos que aún se puede hablar de goce estético, la experiencia fenomenológica de lo sublime reside en un *hiato*, hiato, en términos kantianos, entre lo sensible y lo suprasensible, entre la imaginación (que no cesa de esquematizar) y la Razón (que «absorbe» al entendimiento). ¿Qué puede significar, en este contexto, dicho hiato? ¿Se trata acaso de lo que dis-loca el sí mismo de la apercepción trascendental inmediata en general del sí mismo de la apercepción trascendental inmediata puramente sensible, como estaríamos tentados de pensar? Tal no puede ser claramente, o simple y llanamente, el caso, puesto que si el segundo sí mismo se desvaneciese, correríamos el riesgo de fijar al primer sí mismo y de perder, por consiguiente, toda la dimensión estética de lo sublime —en términos kantianos, volveríamos a la Razón teórica o a la Razón práctica. La aporía a la que nos enfrentamos es la de un *Selbstgefühl* que acogería (o que sería acogido por) un *Gefühl* de un sí mismo supra-sensible, más allá, por decirlo así, de la *Fühlung*, o más bien de un sí mismo que podría ciertamente ser sentido (*geföhlt*), pero que no tendría ninguna *Fühlung* con respecto al sí mismo que la siente en su propio *Gefühl*. Este sí mismo sin *Fühlung* propia sería algo así como un caso límite del sí mismo que lo «siente», y la relación de este último con respecto al primero sería unilateral. Ello, no obstante, no podría sostenerse hasta sus últimas consecuencias, puesto que este sí mismo límite, suprasensible, estaría obligado a haberme acogido desde siempre y a deberme acoger por siempre, y es precisamente en esto en lo cual consiste lo sublime en su aspecto

positivo, es decir, en la medida en que hay de él *experiencia* fenomenológica. Lo sublime es, en efecto, mucho más que un fantasma en sentido psicoanalítico, es decir, en nuestros términos, una estructura intersubjetiva de significatividad sin otredad, situación que se presenta si dicho sí mismo límite es aprehendido como significando *mi muerte*, es decir, la misma que aquella de la *Leiblichkeit* del goce estético, en el que hay *Selbstgefühl*.

Es preciso concebir (y analizar) lo sublime como una inversión de la relación estética del yo en el gozo: no es mi yo quien acoge al objeto estético en su plenitud intuitiva puesta a distancia a través de la *epoché*, sino que es el objeto mismo, junto con la misma puesta a distancia a través de la *epoché* de su plenitud intuitiva, el que me acoge, no a mi yo en la facticidad concreta de mi *Jemeinigkeit*, sino a mi yo en la singularidad que me es propia y enigmática *en su parpadeo* entre la apercepción trascendental inmediata en general y la apercepción trascendental inmediata puramente sensible. El hiato del que hablábamos tiene lugar en este *vuelco*, en el cual, como todo parece indicarlo en lo sublime, el objeto en *epoché* desborda por todos lados al yo que lo acoge, lo engloba y, por consiguiente, es él quien acoge al yo, a riesgo de absorberlo. Si hubiera aún, en este contexto, estética e incluso goce estético, tendría que haberlo del «desbordamiento» mismo del «objeto», si aún hubiera alguno, en su plenitud intuitiva puesta a distancia a través de la *epoché*. Desde el punto de vista de la arquitectónica fenomenológica, no obstante, el «objeto» sólo puede ser, en su desbordamiento, el campo fenomenológico infinito de la pluralidad de fenómenos como nada sino fenómenos, y dicha pluralidad sólo puede ser entrevista en el instante (*exaiphnes*) platónico³. De ello se deduce que el momento del vuelco en la receptividad de sí mismo al interior del campo fenomenológico infinito sólo puede ser instantáneo, sin poder siquiera temporalizarse en presencia, y es, así, la instantaneidad misma de los vuelcos en los parpadeos, es decir, la fugacidad o la inaprehensibilidad misma de aquello que constituye la vivacidad de los parpadeos de la pluralidad in-finita de los fenómenos en el «objeto» estético, fenomenológicamente en *epoché* —pero asimismo en todo fenómeno como *nada sino* fenómeno. Correlativamente, es, por su parte, la apercepción trascendental inmediata *con sus dos polos* la que parpadea surgiendo y desvaneciéndose en resonancia con los surgimientos y desvanecimientos de la pluralidad indefinida de los

³ Cf. *Phénoménologie en esquisses*, op. cit. Tercera sección.

fenómenos en el fenómeno estético. Si hay gozo, este es *equivoco*, puesto que engullido, con la apercepción trascendental inmediata (en sus dos polos), por el surgimiento, correlativo, en el parpadeo, de la pluralidad de fenómenos, pero para resurgir «enseguida», a través del vuelco instantáneo en el parpadeo, con la apercepción trascendental inmediata (en sus dos polos), lo que da precisamente la impresión de estar al borde de la extinción, sin que esta última, no obstante, nunca se lleve a término, y, de tal suerte, asimismo lo que da la impresión de una «acogida». En consecuencia, en el vuelco propio de lo sublime, el parpadeo fenomenológico *se desplaza* él mismo en su parpadeo, y dicho desplazamiento tiene como consecuencia que no sea propiamente el «mismo» fenómeno (estético) el que se fenomenaliza: su «objeto» no es ya el de la plenitud intuitiva en *epoché*, puesto que la masa in-finita de fenómenos que parpadea en él es infinitamente incoativa e *infigurable* en y por sí misma —ella es la indistinción, lo que no quiere decir la identidad, entre la *Weltlichkeit* y la *Leiblichkeit*—, y su «sujeto» no es tampoco el sí mismo auto-percipiente, en la apercepción trascendental inmediata, en tanto sí mismo gozoso y afectándose él mismo a través de la mediación del «objeto» estético puesto a distancia, sino, más bien, un fondo oscuro, abismal, inconmensurable e inconcebible, en el cual es el sí mismo quien parpadea entre el surgimiento y el desvanecimiento. En este terreno extremo y esencialmente inestable, el goce estético, en la inminencia de devenir «sin objeto», está compuesto tanto por sus *pérdidas*, por decirlo así, tragado (de la misma manera que el «objeto» estético) por los fenómenos como nada sino fenómenos, como por sus *hallazgos*, los cuales coinciden, en el parpadeo de la apercepción trascendental entre sus dos polos (en el que el gozo cobra apariencia), con el parpadeo en resonancia con el «objeto» estético fenomenológicamente en *epoché*. Se trata, así, del lugar donde la *Leiblichkeit* se fenomenaliza en el parpadeo entre su anonimato fenomenológico y su carácter de pertenecer a un *Leib* y a un *Phantasieleib*, el cual, no obstante, es susceptible de ser transpasible con respecto a otros, un lugar, empero, más arcaico, desde un punto de vista arquitectónico, que el de la temporalización en presencia del fenómeno estético: es el lugar mismo, an-estético, de los fenómenos como nada sino fenómenos. Dichas pérdidas y dichos hallazgos no se temporalizan, en efecto, al interior de lo que pudiese ser la presencia (en lenguaje) de una experiencia —el vuelco no cesa de volcarse sobre sí mismo, el hiato no cesa de colmarse a través de un contacto y de vaciarse

nuevamente apenas se colma. Dicho de otra manera, la absoluta recepción de sí por un «sí mismo» que lo desbordaría no es fenomenológica —y para que sea estable, tendría que haber algo más que lo estético, quizás aquello que llamamos experiencia «religiosa» sin saber a ciencia cierta qué quiere decir, y si pudiese ser algo *fühlbar*, «sensible», ello sería el caso únicamente en la instantaneidad, la cual sería *transpuesta* (arquitectónicamente) por el «sujeto religioso» en «momento kairológico» de su experiencia (por no hablar de las elaboraciones de par en par simbólicas de la teología, en la cual el campo fenomenológico originariamente plural se encuentra resignificado en pluralidades definidas en el caso del politeísmo o en una unidad, en lo Uno, en el caso del monoteísmo). En otros términos, el «momento» del vuelco, del *tránsito* del hiato, «momento» propiamente sublime, es en realidad esencialmente *inestable* e *inaprehensible*, y por consiguiente, no sólo en cuanto respecta a él, sino asimismo al goce estético, el cual, por su parte, no llega nunca a encauzarse o a instalarse en él. Sólo tienen lugar, por así decir, «destellos de eternidad» radicalmente efímeros, en sí mismos (si es que no son resignificados simbólicamente) sin «aquí» y sin «mañana». La experiencia fenomenológica de lo sublime es ciertamente un caso límite, tanto en el plano estético como en el plano más arcaico de la fenomenología.

282

eikasía
N.º 108
Julio, 2022

Es preciso entender que estos «destellos» de infinito parpadean en cierta manera «en tanto tales» al antojo de los vuelcos intrínsecos al parpadeo fenomenológico desplazado al parpadeo de lo sublime, es decir, «iluminan» con una «luz» sin forma y sin figura, y sin dar forma ni figura: sólo dan «vida» o «vivacidad» hasta en los parpadeos en los que se fenomenaliza el fenómeno estético *global* («objeto» en *epoché* y gozo), dado que se trata del «mismo» parpadeo, cuyo lugar, no obstante, ha sido desplazado puesto que sus polos han, por así decirlo, «mutado» en la inestabilidad y en el nomadismo propios a los parpadeos. Y si este lugar aparece en lo sublime, se encuentra, para nosotros, «en efectuación» trascendental en toda fenomenalización de todo fenómeno. Así, no tenemos las mismas razones arquitectónicas que Kant para distinguir lo bello de lo sublime. Tenemos otras, no a fin de confundir ambos términos, sino para decir que lo sublime es en cierta manera lo que dota de vida en general a los fenómenos, puesto que es su corazón mismo en su pulsación incesante, lo cual incluye al fenómeno estético global o, si se quiere, es lo que hay de *ilimitado* en todo fenómeno, incluido este último. El corazón, si se quiere, de una entre-apercepción que no es ella

misma jamás apercebida ni entre-apercebida, es decir, de una entre-apercepción no reflexiva que marca el pulso de la apercepción trascendental inmediata parpadeante, en la estética, expresamente entre sus dos polos, en resonancia con aquello, que, por su parte, parpadea en tanto gozo y plenitud «intuitiva» del «objeto» puesto a distancia a través de la *epoché*. Y vemos, al mismo tiempo, que sólo así, en última instancia, el sí mismo de la apercepción trascendental y la «plenitud intuitiva» del «objeto» en *epoché* pueden ser *distinguidos*: es necesario este *exceso* de lo sublime claramente atestiguado por el fenómeno estético global a fin de que justamente este se fenomenalice como fenómeno, en el cual el sí mismo de la apercepción trascendental inmediata se distingue, a través de su parpadeo, de aquello que sería simple y «llanamente» un gozo plano de sí mismo sin temporalización, embobado, a través de la mediación del objeto estético, en una monotonía que no tendría ninguna razón de comenzar o detenerse. Dicho en otros términos, la sobreabundancia *de* fenómenos en el momento mismo *de* la fenomenalización del fenómeno estético global hace que siempre haya *más* en este último de lo que la apercepción «creyese» «reconocer», lo que la dota asimismo de su carácter «inmotivado» y ajeno a toda toma de posición, por retomar los términos de Geiger. El hiato tiene lugar, así, en este exceso que no aspira a la ruptura o a la interrupción temporales del goce estético, puesto que él mismo, al interior de este último, «mantiene» en cierta manera la vivacidad por «debajo» o por «detrás» de la temporalización en presencia de lenguaje, en tanto constituye la matriz trascendental de su reflexividad, el fondo del cual proviene la *phantasia* presente tanto en la imaginación como en la percepción estéticas —fondo del cual sabemos que es transpasible con respecto a estas últimas, y en el cual el goce estético permanece asimismo transpasible mientras parpadee en presencia⁴.

Tal es, para nosotros, el estatuto fenomenológico último de lo «suprasensible» y, por consiguiente, de nuestra «destinación (*Bestimmung*) suprasensible». Suprasensible (*Übersinnlich*) puesto que informe, infigurado y radicalmente infigurable, e incluso (quizás en contra de Kant) inconcebible. Y no, como ha sido pensado durante siglos, puesto que lo «suprasensible» no pertenece a un sí mismo divino que acogería a un sí mismo humano. Pertenece a «algo» que está más allá de toda mismidad, que no posee

⁴ Como sabemos, tomamos en préstamo los conceptos de transpasibilidad y de transposibilidad de Maldiney.

ni siquiera ipseidad, pero que, en la instantaneidad del exceso en su parpadeo, «acoge», si se quiere, a partir de este más allá de sí mismo, el parpadeo de sí entre sus dos polos. Se entiende a partir de lo dicho que si uno de los dos polos es puramente sensible, ello no quiere decir que el otro sea puramente «inteligible» o «intelectual», sino, como el objeto del goce estético, simplemente en retraimiento con respecto al sí mismo puramente sensible. Por ello, asimismo, es coextensivo con respecto a la *epoché*: no se trata, como hemos estado obligados a decir hace un momento por las imposiciones del lenguaje, de que este sí mismo *en retraimiento* sea un primer o segundo sí mismo en relación con el sí mismo puramente sensible, sino que se trata, si nos empeñamos en identificarlo, ciertamente del mismo que este último, a la vez que, en cierta manera, es la resonancia trascendental, siempre «efectuándose» (*fungierend*) pero «revelada» por lo sublime, del *exceso* de la masa in-finita e incoativa de los fenómenos como nada sino fenómenos en el fenómeno estético global en el que vivimos (*erleben*) el goce estético. Este exceso, precisamente, en tanto sublime, voltea o invierte la relación estética del yo en el goce estético, pero al mismo tiempo vuelve incesantemente sobre sí misma en su inestabilidad. Este exceso que a la vez posibilita la no adherencia del sí mismo a su experiencia, es decir, la puesta entre paréntesis de su experiencia, la cual, de lo contrario, sería mecánica, maquinal o simplemente ciega con respecto a sí misma, constituye uno de los enigmas más insondables de la condición humana. Más aún, este exceso *en la afectividad no es*, sin duda por única vez, el exceso de un *trauma*. Si todo yo puede abandonarse, como dice Geiger, al goce estético, ello se debe a que hay aún *algo uno* que «asiste» este abandono y que «asiste a» este abandono: algo uno, y no alguien, y que es aún viviente *precisamente porque* no extrae su vida o su vivacidad de sí mismo, sino de más allá de sí mismo, en realidad inaprehensible e innombrable, incluso si estamos en capacidad de distinguir su lugar arquitectónico fenomenológico. Esperemos que se haya entendido que no hay aquí nada «saturado» o «saturable»: toda saturación, en el plano arquitectónico que fuese, significaría una obstrucción del vivir, de la vivencia y de la vivacidad, mientras que es una insaturabilidad *de principio* lo que hallamos ya en Husserl y que caracteriza el espíritu propio de la fenomenología. Por otra parte, dicho exceso es siempre al mismo tiempo carencia: es el *ápeiron* en sentido platónico del *Filebo*, y es aquello que vuelve infinito el análisis husserliano de las «vivencias», pero asimismo todo análisis

propiamente fenomenológico, incluido el del fenómeno estético —y recordemos que Geiger termina sabiamente su tratado, al declarar en su última frase que «los verdaderos problemas del goce estético no han hecho más que empezar» (p. 118). Nuestra aproximación a la problemática de lo sublime nos habrá hecho entender que, sin recurrir a una hipérbole a la manera de Heidegger y de Lévinas, puesto que lo sublime, en vuelcos incesantes e *inestables*, no puede, sin desnaturalizarse, conducirse a sí mismo y a partir de sí mismo por decirlo así hasta el infinito, nosotros debemos nuestra «finitud» a algo más lejano que la muerte y por lo menos tan lejano como el encuentro con el otro. Ello vuelve quizás incluso más enigmática, aunque no intratable, nuestra condición mortal y nos faculta a dotar de otros relieves fenomenológicos al encuentro con el otro —el cual no puede «tener lugar», como hemos anunciado, sin la experiencia del goce estético, por lo menos en tanto *trascendental*, en una «efectuación» anónima que le corresponde al fenomenólogo develar, es decir, *asimismo junto con su exceso sublime*, del cual el fenómeno estético es uno de los reveladores.

Esperemos haber mostrado toda la serie de consecuencias en cadena que implica el cambio de énfasis, ligero en apariencia, llevado a cabo por Geiger del placer estético al goce estético. Incluso si no podemos estar convencidos enteramente por sus análisis —será el lector quien juzgue a cuenta suya— ello no le resta el mérito de aproximarse a algo de gran profundidad, por lo general dejado en suspenso o de manera trunca, a saber, el gozo. Como hemos podido ver, hemos acompañado los análisis de Geiger mediante el recurso a la arquitectónica de la fenomenología, la cual, en el presente contexto, se traduce en un esbozo de arquitectónica fenomenológica de la afectividad, en el cual el *Selbstgefühl* del goce estético en su dimensión trascendental juega un rol fundamental —al constituir una especie de mito metafísico de la auto-afección pura. En ese sentido, es manifiesta tanto la «actualidad» del ensayo de Geiger en el marco de los debates contemporáneos, los cuales en su gran mayoría pervierten el espíritu de la fenomenología, como las razones que motivaron la publicación de su traducción francesa como parte de la colección de «Mémoires des Annales de phénoménologie» —traducción de la que debemos elogiar tanto la seriedad y el rigor, como la elegancia, sobre todo dada la dificultad del texto alemán debido a sus distinciones a menudo extremadamente sutiles y su despliegue de un verdadero zigzag fenomenológico. Luego de haber leído y trabajado sobre este texto, sabemos en todo caso un poco más

acerca de lo que es el gozo. Y ello sin toda la suerte de bricolajes a los que suele recurrir la psicología, la cual siempre ha sido una especie de «cajón de sastre». En todo caso, invitamos al lector a *meditar* cuanto este texto nos ofrece y las perspectivas que abre para la investigación fenomenológica. Por nuestra parte, hemos realizado nuestro propio recorrido, el cual no excluye que haya otros. Esperamos, por el contrario, que los haya, al menos puesto que habría que volver a recorrer, en sentido inverso, a partir del goce estético en tanto trascendental, todo el ámbito de la afectividad, en particular su amalgamación con la *phantasia* y la imaginación, en la cual adquieren consistencia fenomenológica las figuras psicopatológicas, pero asimismo en la cual los diferentes «estratos» o «caras» de la afectividad distinguidos por Geiger pueden encontrar un verdadero enriquecimiento fenomenológico de su sentido —entre los cuales habría que retomar la importante cuestión de lo que denomina «sentimientos de estado».