

Fenomenología y poesía

Marc Richir

Traducido por Pablo Posada Varela. www.pabloposadavarela.com

Resumen

Traducción al español del artículo de Marc Richir “Phénoménologie et poésie”, publicado en *Serta: Revista iberorrománica de poesía y pensamiento poético*- 4 - 1999 - p. 407-420. El artículo propone articular (comparando y diferenciando) la reflexión fenomenológica sin conceptos, propia de la fenomenología (que convoca esencias fenomenológicas), y la reflexión estética sin conceptos, en que se basa la poesía (que convoca categorías como singularidad y acontecimiento). El lugar de la afectividad en ambos tipos de reflexiones es uno de los factores dirimientes. Por último, el autor aborda la cuestión de lo sublime y del esquematismo de la fenomenalización, al margen de toda intriga pulsional y psicoanalítica.

Palabras clave: Fenomenología, Poesía, Afectividad, Sublime, Esquematismo, Husserl, Kant, Richir

Abstract

Phenomenology and poetry

Spanish translation of Marc Richir’s article “Phénoménologie et poésie”, published in *Serta: Revista iberorrománica de poesía y pensamiento poético*- 4 – 1999. This article aims at articulating what Richir calls “phenomenological reflection” (without concepts), proper to phenomenology (which implies phenomenological essences), by comparing it to the Kantian esthetic reflection (also without concepts) on which poetry bases (involving the categories of singularity and event). The very place taken by affectivity within both types of reflection appears to be a decisive and discriminating factor. Richir tackles at last the question of the sublime and that of phenomenalization’s schematism, radically apart and thus out of reach for any kind of pulsion or psychoanalytical issue

Keywords: Phenomenology, Poetry, Affectivity, Sublime, Schematism, Husserl, Kant, Richir



eikasía

Fenomenología y poesía

Marc Richir

Traducido por Pablo Posada Varela. www.pabloposadavarela.com

“Se¹ trata de llevar la experiencia, muda aún, a la expresión pura de su propio sentido”. He ahí, como bien sabemos, la fórmula de Husserl, extraída de sus *Meditaciones Cartesianas*, y que Merleau-Ponty solía invocar, en su propia obra, como “leitmotiv” de la fenomenología. Y lo cierto es que la fórmula vale como tal “leitmotiv” no bien reparamos en su carácter inmediatamente aporético: ¿cómo “hacer hablar” una “experiencia”, de suyo muda, pero que, a la vez, ya poseyera “su propio sentido”, sin, con ello, traicionarla mediante la expresión lingüística, sin distorsionarla de entrada mediante “substrucciones” inducidas por la lengua y que permanecerían inadvertidas? Habrá de tratarse, ciertamente, de una “expresión pura”, pero ¿qué es una expresión pura? ¿qué rasgo permite reconocerla si, precisamente, solo la lengua parece capaz de llevar el sentido mudo a su madurez y, sobre todo, a su “re-conocimiento”? Por lo demás, ¿acaso no cabría aplicar también esta fórmula al arte y, más específicamente, a la poesía, a poco que, de un modo u otro, “tradujeran” una experiencia? ¿Qué permitiría entonces distinguir la expresión fenomenológica, de la expresión poética? ¿La lengua fenomenológica, de la lengua poética? ¿Se dirá entonces – y puede decirse – que la primera, al ser aún lengua filosófica, es lengua de lo universal y/o de la esencia, y que la segunda es lengua de lo singular o, más bien, del acontecimiento – acontecimiento del encuentro, desplegándose, según armónicos múltiples, entre la singularidad del poeta y la singularidad de lo que conforma el “acontecimiento poético”? Aun cuando una respuesta de este tipo comporte la ventaja de no reducir la singularidad a la

¹ NdT: Artículo publicado en *Serta: Revista iberorrománica de poesía y pensamiento poético*- 4 - 1999 - p. 407-420. Traducción inédita al español.

particularidad de un caso que se limitase a “ejemplificar” algún universal o esencia, no puede satisfacernos por cuanto reduce la lengua filosófica a cierta concepción de la filosofía (que se da, por ejemplo, aunque no solo, en Hegel), y la fenomenología a una pura y simple eidética a la que, claramente, no se limita; o, al menos, no pura y simplemente.

Se da pues, sin que ello se deba a complicidades montadas sobre un énfasis un tanto retórico, un indudable y enigmático parentesco entre fenomenología y poesía. Parentesco con el que ya nos hemos topado en trabajos anteriores al problematizar lo que habíamos llamado “reflexión fenomenológica sin conceptos” (reflexión del sentido mudo de la experiencia, reflexión que no abstrae dicho sentido mudo bajo la forma de una identidad conceptual o esencial, la reflexión, en suma, perseguida por la *epojé*, por la suspensión fenomenológica de toda substrucción, de toda pre-concepción de tal sentido mudo). Buscábamos así conferirle cierta operatividad a la fórmula de Husserl citada más arriba. Ahora bien, precisamente, y como es “lógico”, hemos aproximado esta “reflexión sin conceptos” a aquella que, en Kant, previamente a su reasunción lógica en el juicio bajo la fórmula de “juicio estético reflexionante” (tercera *Crítica*), consistía en una reflexión *estética* sin conceptos, en la finalidad sin fin de dicha reflexión. En ella, la necesidad, al no proceder de concepto alguno pre-dado, sino de algo contingente e irreductiblemente singular, es una necesidad en la que está en juego, enigmáticamente, la formación de sentido (*Sinnbildung*). Cumple reconocer que Kant es el único en toda la tradición que plantea así las cosas, aun cuando, hasta cierto punto, Husserl haya tomado el relevo. Este acercamiento constituye el objeto de un debate que, desde hace más de diez años, mantenemos con uno de nuestros poetas, también filósofo y fenomenólogo, Jacques Garelli. Debate difícil, rico y tan sumamente complejo que no es posible, aquí, dar cuenta del mismo. Pese a todo, en nuestra presente contribución resonarán, claro está, algunos ecos sin que por ello sepamos a ciencia cierta ni cuáles, ni cómo, ni por dónde acudieron. Esta aproximación entre reflexión fenomenológica sin conceptos y reflexión estética sin conceptos es, efectivamente, extremadamente problemática y crucial, y en ningún caso puede significar mera identificación. Ha de haber, entre ambos tipos de reflexión, un *hiato*, así como una articulación. Es

precisamente lo que nos proponemos explorar, al objeto de discernir con claridad lo que *acerca* y al tiempo *opone* al poeta y al fenomenólogo.

En este itinerario en que nos embarcamos, resulta que Husserl nos aporta esclarecimientos cruciales, y lo hace en un texto de 1912², apenas conocido – como sigue siéndolo, por lo demás, la mayor parte de la obra del fundador de la fenomenología. Se plantea Husserl, explícitamente, la cuestión de lo que constituye la diferencia entre la actitud fenomenológica y la actitud estética, toda vez que esta última “trata sobre la aparición y sobre el objeto solamente en relación a la aparición” (Hua XXIII, 392). Se trata de una concepción muy cercana a la concepción kantiana, tal y como también lo señala este otro texto: en la actitud estética:

recorro lo apareciente como tal (lo cual no quiere decir que haga posición del correlato ‘apareciente como tal’ [scil. del objeto]), lo apareciente tal y como aparece. Vivo en el aparecer, ‘lo ejecuto’. Pero no ejecuto toma de posición (*Stellungnahme*) alguna respecto de lo apareciente (scil. el objeto), con la salvedad de la toma de posición estética de la afectividad (*Gemüt*)” (*ibid.*, 441).

La cuestión del ser o del no ser (del objeto estético) no viene en absoluto al caso. Tanto ser como no ser quedan puestos entre paréntesis – y ello al extremo de que incluso la “imagen” (*Bild*) puede servir de “soporte”.

Lo que late en el fondo de este pensamiento de Husserl es lo siguiente: mientras que la actitud estética es “ejecutividad” del aparecer acompañado de “tomas de posición” estéticas (tal cosa es bella, fea, agrada universalmente pero sin concepto o desagrada, etc.) que corresponden a “tomas de posición” del *sentimiento* (*Gefühl*) estético, estas mismas “tomas de posición” han de ser, *a su vez*, puestas entre paréntesis en y para la actitud fenomenológica. Si la actitud estética se refiere a la aparición en aras a la aparición, es decir, al mero modo de aparición, esta ya vehicula *de suyo*, del peso de sentimientos estéticos, “valoraciones” estéticas: “*El modo de*

² Publicado in E. Husserl, *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung* (Hua XXIII), hrsg. von E. Marbach, texto nº 15, en particular, pp. 386-392, y el Beilage XL, pp. 439-446. En adelante citaremos, en nuestro texto, “Hua XXIII” seguido del número de página.

aparición conlleva caracteres de sentimiento estético” (Hua XXIII, 389). De ahí que la reflexión estética comporte la siguiente particularidad:

No vivo en esos caracteres, no ejecuto esos sentimientos si no reflexiono sobre el modo de aparición. La aparición es aparición del objeto, el objeto [es] objeto en la aparición. Desde la vida viviendo en el aparecer, he de volver al aparecer como tal, y viceversa, y es entonces cuando el sentimiento estético cobra vivacidad: el objeto [...] recibe una coloración estética *en relación al modo de aparición*, y la vuelta (*Rückwendung*) sobre la aparición es lo que le confiere vida al sentimiento primigenio” (*Ibid.*).

Con el fin de explicarse aún mejor, Husserl añade que hay que distinguir, por ejemplo, entre la felicidad que aporta un objeto y el placer estético, y que si dicho objeto se presenta en una escena estéticamente aprehendida, “el todo (scil. estético) tiene el carácter de una felicidad estética sobre-elevada” (Hua XXIII, 390): recordaremos aquí la “sublimación” freudiana cuya “explicación” podría, en parte, contenerse en este pasaje de Husserl. Otro ejemplo lo tenemos en la contemplación estética de la naturaleza:

No vivo en la conciencia de la realidad efectiva (scil. de la naturaleza), lo cual no quiere decir que, al pasar a la “simple representación” correspondiente, la deje fuera de juego, sino que vivo en sentimientos que están determinados por el modo de aparición y, además, por uno u otro tipo de conciencia de la naturaleza, y que, en relación a esos modos de donación ‘subjettivos’ y dentro del paso de la actitud objetual (*Objekt-Einstellung*) a la [actitud] reflexiva y viceversa, se vuelven conscientes como determinaciones afectivas de lo objetual mismo. Puede asimismo ocurrir que la creencia de realidad resulte aquí, a su vez, estéticamente co-determinante: pero en ese caso hemos de prestar mucha atención a esta distinción capital: amor, felicidad, y demás sentimientos de objeto (de realidad efectiva) del mismo género se refieren a objetos que son reales, efectivos, y la creencia en el ser funda el sentimiento. [Dicha creencia en el ser] no es objeto del sentimiento, no contribuye, como momento determinante, al objeto primario del sentimiento. Algo muy distinto ocurre, en cambio, con los sentimientos estéticos. Allí, ciertas tomas de posición pueden verse entrelazadas con determinados modos de figuración (*Darstellungsweisen*) y demás cosas, todo ello a una con (*in eins*) los objetos del sentimiento. El modo de aparición agrada, la manera en que la conciencia se mueve, dentro de un encadenamiento de tomas de posición armónicas o en contraste agrada o desagrada, y lo objetual de dichas tomas de postura no [place] si no es, precisamente, ‘relativamente a ello’”. (Hua XXIII, 391).

La estructura de la reflexión estética (sin conceptos) se antoja pues bastante más compleja de lo que, a primera vista, pudiera parecer, y ello en la precisa medida en que – cabría decir – pone en juego *la afectividad a sobrehaz* del fenómeno estético y en la medida en que, pese a que el fenómeno estético supone una *epojé* de tipo “estético” (Garelli), esta, sin embargo, no es radical, pudiendo poner en juego “tomas de posición” relativas incluso a la realidad efectiva del objeto. ¿Quiere esto decir que la actitud fenomenológica, al dejar fuera de juego toda “toma de posición” (afectiva) para reflexionar sobre ella como insertada en el conjunto del fenómeno, resulta por ello una actitud puramente teórica, desprovista de toda afectividad? Así de sencillas serían las cosas – volveremos sobre el particular – si no reconociese Husserl, en ese mismo texto (Hua XXIII, 392), que algo propio del placer estético late en “el interés teórico”, tomando el ejemplo del conocimiento matemático.

Pero comentemos antes, brevemente, la concepción husserliana de la reflexión estética. Se trata, efectivamente, de una reflexión, de un vaivén entre la vida en el aparecer y lo que aparece, entre el aparecer del objeto (estético) y el objeto en la aparición, y este vaivén indomeñable es, de hecho, y en nuestra terminología, *parpadeo fenomenológico* entre dos polos apareciendo/desapareciendo, es decir *fenomenalización*. De quedar fijado fijado por entero bien en el puro aparecer o aparición, bien en el objeto que aparece en dicha aparición, el fenómeno estético quedaría aniquilado. No “vive”, es decir, no *se fenomenaliza* si no es “palpitando” y “virando” de uno de esos polos nihilizantes al otro, según una movilidad *intrínseca* que, precisamente, no puede fijarse, y que se corresponde con lo que llamamos parpadeo³. Ahora bien, en el caso de la estética, este parpadeo *moviliza, por así decirlo, la afectividad*. No ya, por utilizar la lengua de Kant, la afectividad “patológica”, como, por ejemplo, el afecto inmediatamente suscitado por el encuentro con uno u otro objeto (Husserl toma el ejemplo de la alegría), sino una afectividad estética, con un estatuto original, y que “sublima” a la anterior – que la transpone a su nivel

³ Parpadeo comparable al de las estrellas: ¿se trata de una pura luz sin fuente, o de un objeto de suyo lumínico? Para dirimir la cuestión hace falta la ciencia, con sus instrumentos. Pero no debemos, basados en este ejemplo, dejarnos engañar por la aparente exclusividad de la metáfora óptica. Para nosotros, el parpadeo vale para *todo* fenómeno en sentido fenomenológico, y que no corresponde al sentido “fenomenista” tradicional.

(arquitectónico). Esto permite dar cuenta, sin duda mejor aún que el texto de la tercera *Crítica*, de la fenomenología de la afectividad, extremadamente compleja, que está en juego en la obra de arte – y dar cuenta, en particular, de toda la “retórica” de la afectividad, de los recursos afectivos utilizados por el artista (y el poeta) para alcanzar su efecto, y de esos mismos recursos como susceptibles de ser despertados en el no artista que recibe la obra. Así y todo, esta “retórica” – volveremos sobre ello – corresponde necesariamente a la parte de la *institución simbólica* no solo relativa a la *afectividad*, sino también a la lengua que “habla” el artista – así se trate de la “lengua” pictórica, de la musical, etc., o de la lengua de la poesía. Otro tanto sucede a propósito de la contemplación estética de la naturaleza, con la salvedad de que se atisba con mayor claridad, en el análisis husserliano, el hecho de que el sentimiento estético forma parte integrante del modo de aparición, el cual puede ser tanto modo de aparición de un objeto real (*wirklich*), como modo de aparición de un objeto imaginario o ficticio (acaso realmente figurado, por ejemplo sobre un lienzo). Si la afectividad primaria, “patológica” en sentido kantiano, procede de una suerte de investimento afectivo [*investissement affectif*] del sujeto que no contribuye a la constitución del objeto real-efectivo, no ocurre así en lo relativo a la afectividad estética: esta, nos la encontramos a sobrehaz del juego de parpadeo del objeto con su aparecer, lo cual, antes bien, *constituye* al objeto como objeto estético dentro de su parpadeo con la aparición: precisamente en el seno de ese parpadeo nace el sentimiento estético, el sentimiento de lo bello dentro de la cohesión armónica (que no excluye los contrastes) de los sentimientos movilizados y transpuestos, en virtud de dicha cohesión de la conciencia, cohesión precisamente estética. Kant no erraba cuando venía más o menos a decir que en la obra de arte es el libre juego de las capacidades (*Vermögen*, facultades) del alma lo que, en cierto modo, se “contempla” a sí mismo. Pero acaso el *Aufklärer*, preocupado por la armonía que allí se daba, no insistió lo suficiente sobre toda la “retórica” que, de hecho, entrevera, en el mismo registro, *pathos* y sentimiento estético, fruto, a veces, de la transposición (por sublimación) del primero.

Así las cosas, terminamos comprendiendo mejor que si la reflexión estética sin conceptos, mucho antes que el juicio estético en su forma lógica, es, al mismo tiempo, esquematismo libre sin concepto, este esquematismo, en la medida en que es estético,

también es *esquematismo de la afectividad*. Ahora bien, este incluye e involucra a la afectividad patológica, pues obra en su organización. Esta, sin embargo, se ve cortada de sus efectos inmediatos (“patológicos”) precisamente en virtud de la transposición estética operada, de forma más global, por el esquematismo. Ahora bien, esta dimensión más global es precisamente lo que únicamente la fenomenología permite desvelar. En particular, la fenomenología permite ponderar, mediante un análisis facultado, a su vez, por la suspensión fenomenológica de la afectividad, cómo la “retórica” de las pasiones (*pathè*) se reelabora en toda obra lograda al tiempo que se borran sus huellas – sabemos que demasiado énfasis conduce al engolamiento y al ridículo y demasiada discreción a la sequedad y a la indiferencia. Ningún arte nace de nada. Siempre está prendido en la complejidad (extrema) de una “lengua”, y de una tradición, es decir, en la complejidad de una institución simbólica, una de cuyas partes integrantes es la afectividad. Todo arte, a saber, toda “creación” es, pues, al mismo tiempo, *reelaboración simbólica* de lo que dicha institución, a pesar de las apariencias – i.e. ser exclusivamente “determinante” –, dejaba (ya había dejado y dejará siempre) *abierto* en punto a la formación (*Bildung*) del sentido (*Sinn*). En línea con esto, el arte y, en particular, la poesía, son uno de los modos de que disponemos para, desde dentro de la institución simbólica, *tocar con* lo fenomenológico, para utilizarlo sin por ello instalarnos en ello. Efectivamente, lo fenomenológico requiere, por así decirlo, una distancia suplementaria. La *epojé* fenomenológica es más que la *epojé* poética en la medida en que toma, a su vez, “distancia [*recul*]” respecto del fenómeno estético. ¿Se quiere decir con esto que pretendemos instalarnos en la actitud inhumana⁴ de suspensión radical de todo sentimiento y, por lo tanto, de toda afectividad; suspensión radical que sería el reducto último, tan anatematizado a día de hoy, de la pura *theôria*?

Las cosas serían (demasiado) sencillas si Husserl, por cierto bastante antes que Heidegger, no nos hubiese advertido de que, precisamente, hay un remanente estético en el interés puramente teórico. Además, es imposible, en la práctica de la fenomenología y de la *epojé* fenomenológica, instalarse en la postura de la pura *theôria*, no solo porque la fenomenalización, que es como el “efecto” a modo de eco

⁴ Fink había pensado esta posibilidad, aunque de un modo algo distinto.

de la suspensión, viene a ser un parpadeo profundamente *inestable* sobre el cual, a decir verdad, resulta *imposible instalarse* como en un puesto de observación neutro e inalterable, sino también, y más sencillamente, porque la disciplina fenomenológica, heredera de la disciplina filosófica, se ve también obligada a hablar una lengua, la lengua filosófica, cuya capacidad de reelaboración simbólica de la institución simbólica de la filosofía habrá de calibrar – la fenomenología, en su campo, tampoco escapa a la regla que hemos detectado para el arte y la poesía. Pero todo ello sucede, sin duda, de otra forma, interna a la filosofía. Problemas, estos, extremadamente vastos y extraordinariamente complejos, cuyo tratamiento hemos incoado en otras obras⁵, y que no podemos retomar aquí. Sea como fuere, resultaría tan absurdo, desde nuestra perspectiva, atribuirle una prevalencia a la fenomenología respecto de la poesía como la opción inversa: entonar un canto a la primacía de la “creación” sobre la “teoría” (tanto como abogar por la opción contraria) es, al cabo, una actitud puramente retórica e ideológica que, por cierto, han endosado, con el *pathos* requerido, ciertos filósofos contemporáneos que me dispensaré de nombrar pues cualquiera podrá fácilmente maliciarse en quiénes estoy pensando.

En cualquier caso, nos hacemos cargo de que la relación del fenomenólogo con el poeta solo podía ser una relación *difícil*. El interés del fenomenólogo, con no poder ser ya, como lo fue en Husserl y en el primer Heidegger, un interés “científico”, no queda menos ligado – he ahí todo el enigma – a otro interés, si se quiere (y de todas todas) “teórico”, pero se vincula también – no puede negarse – a la dimensión estética que le es inherente. Sin embargo, esta dimensión no es, precisamente, la misma que la del poeta, lo cual complica muchas las cosas. Es incluso aquella que, merced a su distancia, autorizará, aun a riesgo de una suerte de sacrilegio, algo así como una fenomenología del “acto” poético, o incluso, al hilo de la lectura o de la escucha, la crítica de los “fracasos” de los poetas, a pesar de que dichos “fracasos” se saldaran con aclamaciones unánimes – de ahí que, aun seducido por algunos de ellos, contemporáneos o no, me abstendré aquí de toda cita: lo intrincado de la cuestión nos guarda de ser presuntuosos. La cuestión siempre será no tanto, y propiamente hablando, la de la “afectividad teórica”, que siempre cabrá reducir a

⁵ En particular en nuestras obras: *Méditations phénoménologiques*, Jérôme Millon, Coll. « Krisis », Grenoble, 1992, y *L'expérience du penser*, Jérôme Millon, Coll. “Krisis”, Grenoble, 1996.

una disposición retórica de las pasiones del fenomenólogo, o incluso, sin comprender demasiado lo que ello pueda querer decir o implique, a una “sublimación” de la “pulsión escópica” y de la “pulsión háptica”⁶ sino, antes bien, la cuestión, más primitiva, de la *Stimmung* o de la *Grundstimmung* del fenomenólogo, y ello más allá de la retórica heideggeriana de la angustia o del tedio profundo⁷. *Stimmung* – podríamos decir – de lo salvaje, de lo inmemorial y de lo inmaduro, no carente de cierta relación con una *Stimmung* de lo *inhumano* en el hombre, del viaje por los intrincados laberintos de aquello que jamás ha sido explorado o de aquello que, ya topado, cambia completamente de naturaleza o de aspecto cuando lo acostamos. Así pues, no tanto fascinación por la construcción “bella”, como es el caso en matemáticas (la única institución simbólica capaz de medir y de regular sus propias proliferaciones simbólicas), sino, por el contrario, fascinación por todo lo que sucede “en nosotros” (“la experiencia muda” de Husserl), pero que sucede con una sutileza tal, y a una velocidad o lentitud tales que, ya de entrada y casi siempre, ni siquiera nos damos cuenta de ello. A este respecto, la poesía se nos antoja, sin lugar a dudas, y a nuestros ojos de fenomenólogo, como todavía “demasiado humana” por estar aún demasiado vinculada a las anécdotas y a las intrigas que entre nuestras pasiones se anudan. Ciertamente, tras la pérdida del referente mitológico que fue, desde su orígenes, el propio de la poesía (referente que aún está ahí, pero en delicuescencia, en Hölderlin, y ello independientemente de lo que pretendan las fantasmagorías heideggerianas que literalmente han secuestrado la obra del citado poeta), la poesía moderna, en Francia, desde Baudelaire, pero sobre todo desde Rimbaud, se ha aproximado, y se aproxima todavía, a estos confines salvajes. Con todo y con ello, la distancia fenomenológica perdura, enigmáticamente, desde el instante en que nos

⁶ Aun al precio de decir que la “sublimación” de esas “pulsiones” (sentadas cuasi-dogmáticamente por Freud al modo de una nueva “glándula pineal”) se produce en el desinterés teórico como desinterés estético (Kant habla, precisamente, de “contemplación” estética): pero en ese caso no habremos hollado lo más hondo, allí donde la “contemplación”, precisamente, *no tiene ya nada* que contemplar, como de hecho sucede en el parpadeo fenomenológico de los fenómenos. Ya Platón lo entrevió en la *Carta VII*, 344 b.

⁷ El recurso a la lengua por parte del primer Heidegger se justifica, a nuestro parecer, en tanto en cuanto la fenomenología heideggeriana de la afectividad (como *Befindlichkeit*) es sin duda, muy por encima del manido “pensar del Ser”, el aporte más original del filósofo a la fenomenología. Efectivamente, el “pensar del Ser” conduce rápidamente a una onto-teología tachada o transpuesta, con los innúmeros callejones sin salida que ello conlleva para la fenomenología.

preguntamos lo que de veras “ocurre” en esas aproximaciones que no dejan de fascinarnos.

Ponderaremos mejor todo ello si reparamos en el hecho de que la *Stimmung* de lo inhumano en el hombre – que no hay que confundir con la situación, en realidad en las antípodas, de la barbarie propia de nuestra época, organizada y planificada hasta el extremo del horror nudo – es, en rigor, la *Stimmung* de lo sublime. Carácter todavía estético en el sentido del análisis de Husserl puesto que también se estilaba ya, desde el romanticismo, toda una retórica, todo un *pathos* de lo sublime. Mas precisamente hace falta reparar en que, tomado rigurosamente y, sobre todo, positivamente, este carácter es el propio de los confines, el del *juego de los límites* entre lo humano y lo inhumano como juego o *parpadeo* fenomenológico del más acá y del más allá de lo que resulta *humanamente* reconocible. Ahora bien, este parpadeo corta de raíz, deja fuera de juego *toda* afectividad “patológica” susceptible de ser transpuesta al nivel estético. Las cosas se vuelven, a este respecto, paradójicas y extraordinariamente complejas, ya que sitúan a la fenomenología en la situación de una hipérbole de la *hybris* que, con tener sus “galones” en filosofía merced a la duda hiperbólica cartesiana, no deja de plantear interrogantes varios en punto a su especificidad respecto del campo estético. En este último, dicha situación se enfrenta, sin lugar a dudas, y de la mejor de las formas, en el *kairos* trágico que está en juego entre la *hybris*, la desmesura, y la medida. Aun cuando la *hybris* trágica reconduce a las intrigas humanas/inhumanas de los dioses que parecen venir a recodificar el más allá de lo que es humanamente reconocible y aceptable desde ese mismo más allá, el momento del *kairos*, punto de virazón o de cesura (Hölderlin) propiamente trágico o sublime, es ese momento en el que nada hay, en el que todo vacila, y las pasiones se deslíen en el estupor; y será a partir de ahí, desde esa suerte de punto sublime, y que también es *epojé* radical, como la recodificación en cuestión (por lo demás, de Esquilo a Eurípides, cada vez más problemática), se rearticule como recodificación *simbólica* que trata, no ya, en general, de cara al héroe, sino para el poeta y sus espectadores-audidores, de conferir una vez más sentido a una experiencia que lo ha perdido precisamente porque se ha vuelto *muda* en el estupor. Y la puesta en juego de este momento es, podríamos decir, lo que permitiría distinguir la estética de lo bello de la

estética de lo sublime. La paradoja estará entonces en que todo sucede como si la fenomenología, en virtud de la puesta fuera de juego de todo *pathos* susceptible de ser retranscrito y transpuesto al nivel estético, apuntase directamente, hasta cierto punto sin “preparación”, hacia ese momento del *kairos* en el que todo permanece aún, en la inminencia del giro, *indeciso*, y a la vez *ya decidido*, basculando entre la parte muda, fenomenológica, de la experiencia, y su parte “parlante”, hecha ya a la institución simbólica. *Hybris* moderna de cabo a rabo – la referencia a Descartes lo pone de manifiesto – pero – y esto no es menos paradójico y absolutamente problemático – liberada – cumple decirlo –, merced a su *epojé* inicial, y ello a pesar de su *Stimmung* propia, de toda exaltación o de toda retórica trágica. Señal, diremos – pero sin duda precipitando ideológicamente lo que está aquí en juego – de la inhumanidad y de la penuria de nuestro tiempo, y que conduce a lo humano a tomar, mediante la *epojé*, cierta distancia respecto de aquellas, y a considerar la situación con arreglo a lo que tiene todas las trazas de una “frialdad”⁸ extrema: no tenemos ya dioses, ni tampoco ideas que nos ayuden a orientarnos – dioses, ideas, es decir, lo inhumano *en nosotros*, y sin que hayamos tenido arte o parte controlada o controlable en esta faena de recodificación, que es simbólica, y por lo tanto carente, enigmáticamente, de origen.

Se da pues, de modo hartamente problemático, ese añadido en la fenomenología consistente en que, tras soltar amarras respecto de *toda* transposición estética de la afectividad “patológica”, no tiene ya por qué haber dentro su campo – lo hemos señalado en nuestros trabajos – distinción (arquitectónica) alguna entre lo bello y lo sublime; lo bello, como ya en Husserl, y, podríamos añadir, lo sublime propiamente estético (que distinguimos entonces de lo sublime fenomenológico), son fenómenos entre otros tantos, susceptibles de ser arquitectónicamente *situados* – lo cual no quiere decir “explicados” – en el conjunto de la fenomenología.

⁸ Conviene subrayar, enseguida, que esta aparente “frialdad” se halla irreductiblemente acompañada de una confianza casi juvenil, luego “candente”, en la inocencia de los orígenes. De ahí que la *Grundstimmung* del fenomenólogo que nos encontramos en Husserl o en Merleau-Ponty (que no en Heidegger, arrebatado por el “humor sombrío” de lo trágico) sea tan sumamente compleja. Pues lo cierto es que hay que desconfiar de dicha confianza.

En Husserl se da, de hecho, una *hybris* muy moderna, la de una suerte, casi alucinada, de “vivisección” de la conciencia; y, en la fenomenología en general, la que consiste en analizar todo lo que sucede *en* cada uno, pero en una parte de nosotros tan sumamente extraña y ajena (*unheimlich*) que en ocasiones habrá podido y puede aún parecer encontrarse *fuera* de nosotros. A esto, claro está, pueden aproximarse los poetas; e incluso hay quienes lo han hecho. Pero lo han hecho, por así decirlo, por “fulguraciones”, al hilo de la singularidad y del acontecimiento, incluso de la singularidad del acontecimiento, en una lengua que, por fortuna, no es la de la fenomenología y menos aún la de la filosofía. Volvamos entonces, porque todo está entreverado, a la difícilísima cuestión de la lengua, y del carácter eidético que, desde Aristóteles, la lengua filosófica reviste. Esto plantea la no menos difícil cuestión de la “esencia”, del “*Wesen*” (un *estar* [ester] que no es ipso facto el propio de un ente), como si la distancia de la *epojé* fenomenológica indujese una suerte de borrosidad que desindividua a la vez lo singular y el acontecimiento, sin que ello implicase al punto – y es lo que nos queda por comprender – la subsunción de dichas instancias bajo el concepto o la “esencia” en sentido clásico. Momento harto enigmático de la *epojé* donde el embrollo y difuminación [*brouillage*] de lo singular y del acontecimiento resuena como un eco del embrollo eidético (no hay un *eidos*, sino, de golpe, todo un tejido de *eidè* que parece sostenerse de suyo, en abstracción, en remisión mutua), ambos aunados dentro de la inestabilidad del parpadeo fenomenológico de la fenomenalización. Bajo este ángulo, la poesía todavía parece aún demasiado singular, y la filosofía, en cambio, ya demasiado conceptual o abstracta. Sin embargo, todo depende de lo que está en juego en el parpadeo, *en la fenomenalización*. En éstas, qué duda cabe, mucho tienen los poetas, a su manera, que enseñar a los fenomenólogos, pero, sin lugar a dudas, no menos que los fenomenólogos a los poetas. Y ello a pesar de que el encuentro, como todo verdadero encuentro, esté fatalmente abocado a ser un encuentro difícil en el que, por si fuera poco, es la afectividad, colmo de la dificultad, o la *Stimmung*, lo que está de veras en juego.