

Nr. 25. Anexo 25. Acta finalis

Pelayo Pérez García. Director de *Eikasía, Revista de Filosofía* (España) (2005-2025)

Luis Álvarez Falcón. Universidad de Zaragoza (UNIZAR, España)

Recibido 12/07/2025 • Aceptado 07/08/2025

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0003-1630-9259>>

Resumen

«Nr. 25. Anexo 25. Acta finalis» es una variación imaginaria del anexo 25 de los manuscritos PPG-LAF, conocidos como Manuscritos de Oviedo-Zaragoza. Este texto reconstruye, desde una perspectiva ficcional y cubista, el acta final de la investigación compartida entre Pelayo Pérez García y Luis Álvarez Falcón desde los inicios del siglo XXI. El acta recoge las cuestiones más candentes de la relación entre ambos, tanto en el plano personal como en el investigador. A través de un ensamblaje fragmentario, aparentemente caótico, aparecen textos, ideas, afectos y emociones que preceden al silencio final de la muerte y al enmarañado ensamblaje de la memoria en la Eternidad, proponiendo así una reflexión sobre el sentido último de la amistad, de la colaboración intelectual y de la experiencia vital compartida.

Palabras clave: filosofía, fenomenología, pensamiento, vida, muerte, eternidad.

Abstract

Nr. 25. Annex 25. Acta Finalis

«Nr. 25. Annex 25. Acta Finalis» is an imaginary variation of Annex 25 from the PPG-LAF manuscripts, known as the Oviedo-Zaragoza Manuscripts. This text reconstructs, from a fictional and cubist perspective, the final act of the joint research conducted by Pelayo Pérez García and Luis Álvarez Falcón since the early 21st century. The act records the most pressing issues of their relationship, both on a personal and a scholarly level. Through an apparently chaotic, fragmentary assemblage, texts, ideas, affections, and emotions emerge—those that precede the final silence of death and the tangled assemblage of memory in Eternity—thus proposing a reflection on the ultimate meaning of friendship, intellectual collaboration, and the shared experience of life.

Key words: Philosophy, Phenomenology, Thought, Life, Death, Eternity.

Nr. 25. Anexo 25. Acta finalis

Pelayo Pérez García. Director de *Eikasía, Revista de Filosofía* (España) (2005-2025)

Luis Álvarez Falcón. Universidad de Zaragoza (UNIZAR, España)

Recibido 12/07/2025 • Aceptado 07/08/2025

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0003-1630-9259>>

Nr. 25

<ANEXO 25. Acta finalis>

<Texto probablemente de 2025>¹

<a> *Conciencia del fin y del punto y aparte; actos en los cuales los individuos son conscientes del exceso*

<Contenido>:

Nictálope. S. 447f

Escribir

Pero con más precisión, escribir. S. 449f

El humo del Boncalo «que da»

«Exceso» (en relación con el sentido preciso de lo excesivo)

«Tertulia», «experiencia tertuliana», «cita y discusión»

Fenómeno. Eidetismo versus Fenomenologismo. Materialismo fenomenológico

Sentido haciéndose

Poética y mundo

Ego. Ego trascendental. Substrucción. S. 457f

Bitácoras. Amigos. S. 458f

¹ Transcripción manuscritos PPG-LAF. Manuscritos de Oviedo-Zaragoza, 2025.

Nictálope

[447] Fragmentos de Mieres: un poliedro gris emerge en 1947, cada cara muestra una pulsión poética, un vértice literario, un plano de revistas desaparecidas. En el ángulo de Oviedo, cursos de Filosofía se despliegan como prismas superpuestos; la figura de un pensador aparece en simultáneas perspectivas, una arista compartida entre letras y filosofía. Nictálope se insinúa como un cubo agotado, su sombra proyectada en 1980, mientras tres libros de poemas, con prólogo en relieve, quedan suspendidos en el espacio, geometría truncada, geometría no-euclidiana. Nictálope, que tiene dificultad para ver de noche o con luz escasa. Un plano se desplaza en los años ochenta: el contacto regular con el filósofo se recompone en líneas paralelas. Desde 1990, la literatura se reduce a una faceta, la filosofía ocupa el resto del poliedro. Cientos de artículos se diseminan como fragmentos de papel, esquicios sobre la superficie plana de la prensa, mientras la función pública se dibuja como un cilindro discreto en el Servicio de Salud. El compromiso filosófico se sintetiza en la Sociedad Asturiana de Filosofía, donde los problemas del materialismo se descomponen en facetas analíticas. La intervención «El cuerpo como argumento» se muestra en un congreso como un plano giratorio, intersectando con la fenomenología de Husserl y, sobre todo, con las líneas oblicuas de Marc Richir. De esa intersección nace Eikasía, Revista de Filosofía, ensamblaje de nombres y perspectivas: Ortiz de Urbina, Hidalgo Tuñón, Pérez Herranz, García Fernández, Sánchez Corredera, Álvarez Falcón, todos en collage, ensamblaje cubista. Traducciones y seminarios con Richir se adhieren como recortes en la Facultad de Filosofía de Oviedo, en 2010, mientras la reflexión entre materialismo y fenomenología se pliega y repliega en planos sucesivos. El artículo «Bueno versus Richir» se incrusta en Eikasía, n.º 115, de 2023, como un fragmento destacado. Las huellas escritas se dispersan en revistas literarias, en El Comercio de Gijón —dos figuras hombro con hombro, líneas convergentes—, en El Catoblepas, y en Eikasía, donde el poliedro de la trayectoria se reconoce en todas sus caras a la vez. El viajero se descompone en planos simultáneos: en Suiza, en Bruselas, en Oviedo, en La Haya, en Francia, en La Roche Giron, en Zaragoza, en Teruel, en Guadarrama, en Coímbra su figura se multiplica y se traslada, mientras en Ribadesella el poliedro aparece y desaparece, rostro de Platón, sombra de Kant, sonrisa montañesa, mirada

alejandrina. Todo ocurre siempre a la vez: viaje, conversación, lectura, promesa, desencuentro, cada elemento multiplicado y reordenado, componiendo una imagen simultánea y facetada, como si la memoria y la experiencia se contemplaran desde todos los ángulos a la vez. El cumpleaños se fragmenta en capas superpuestas: mañana, ayer, ahora; la edad se desdobra en cifras y desgajamientos, líneas de tiempo que se cruzan y se dispersan. La librería es a la vez pasado y presente, espacio de recogida y encargo, de búsqueda y promesa, donde los libros son vías sugeridas por Urbina y Fernando, cuyas voces resuenan en cenas y comidas, multiplicadas en insinuaciones y consejos. Las cartas se escriben en paralelo, a Urbina, a Fernando, a Patricio Peñalver, a Falcón, cuyas cualidades de moderación y ecuanimidad se proyectan en la memoria, mientras la despedida no ocurrida se superpone a la comprensión futura, y la comunicación no leída permanece, a la vez ausente y publicada, testimonio de amistad y gratitud hacia él y hacia Bueno, ambos presentes y ausentes en el reconocimiento público. Las llamadas telefónicas a Luisín atraviesan la composición, interrumpen y conectan, suenan en paralelo a los nombres propios y a los impropios, ecos que se suman al circuito del yo y lo diluyen, lo desplazan hacia los otros. Los nombres propios y los impropios se disuelven, el yo se diluye en sombras y circuitos, se repliega y se expande, mientras los otros emergen en el mismo plano: los libros, el cine, los artículos, todos girando alrededor de la figura central, que se desplaza entre anécdotas y viajes, entre el yo y el yo mismo. La filosofía, intempestiva, irrumpe y atraviesa todas las superficies, como una luz negra que descompone y recompone la escena, haciendo de cada elemento un fragmento simultáneo de experiencia y pensamiento.

«Escribir»

Escribir es un proceso incierto y complejo. Cuando empezamos, no sabemos exactamente a dónde nos llevará ni qué dificultades encontraremos. Para escribir bien, necesitamos una idea central que guíe lo que queremos expresar, ya sea un sentimiento, una experiencia o una reflexión. Sin esa idea, el texto puede perder fuerza y claridad. Escribir es parecido al trabajo de un artesano: corregimos, modelamos y volvemos a empezar, guiados por lo que escuchamos en nuestro interior. Sin embargo,

este «ruido» interno puede desordenarnos, por eso es clave mantener el control y la concentración. La escritura es más que poner palabras en papel. Es también hablar y leer. Es un diálogo interno donde se mezclan recuerdos, pensamientos y sensaciones. Cuando escribimos, intentamos ordenar ese caos interior y darle forma. Para muchos, el reto está antes de empezar a escribir. Maduran la idea, buscan referencias y reflexionan, hasta que, finalmente, se lanzan. Los escritores experimentados parecen hacerlo fácil, pero esa facilidad esconde años de esfuerzo y aprendizaje. La verdadera escritura, la que da lugar a la buena prosa o poesía, solo se entiende practicándola. [448] La escritura nace del silencio y del habla, y su esencia está en ese diálogo interior que se convierte en palabras. La poesía va más allá de la prosa. No se limita a describir la realidad, sino que busca expresar lo más profundo y misterioso del ser humano. El poema no se puede reducir a imágenes o metáforas simples; es una experiencia que trasciende lo cotidiano. El arte y la poesía existen para mostrar lo esencial del mundo, aquello que no se puede explicar con palabras comunes. El poeta, a diferencia del escritor de prosa, no sigue un plan. Siente intensamente, y trata de capturar lo indecible, lo que todos experimentamos, pero no siempre sabemos expresar. Escribir es una acción que afronta un horizonte impreciso, pues al inicio, en las primeras frases, no podemos intuir cuál será su desarrollo, las variaciones, las complejidades, los obstáculos con los que tropezaremos a medida que avanzamos en la escritura. Es el horizonte impreciso del mundo. Hay un aspecto teleológico en el verbo «escribir». Escribimos sobre esto o aquello, incluso por el mero hecho de escribir. Pero, en cualquier caso, «escribir» implica o requiere una idea reguladora, o un argumento, lo que Juan Benet destacaba como condición para escribir una novela. Escribimos para desarrollar una idea. Incluso cuando escribimos para expresar un sentimiento, una experiencia, una reflexión acerca del mundo, de los otros, de nosotros mismos, la idea reguladora es imprescindible para determinar el curso del pensamiento, de la propia expresión formal. Lo contrario suele desperdiciar la tensión emocional, desperdigando en frases sincopadas el tempo expresivo, convirtiendo en banal nuestro decir. Y, por supuesto, cuando tratamos asuntos más abstractos, más alejados de nuestras inmediatas vivencias, escribir requiere un grado de atención y concentración que, solamente, gracias a la idea que nos guía, podemos mantener. Lo escrito hasta aquí no es más que un preámbulo, un mero acercamiento tentativo al hecho asombroso que

supone el verbo «escribir». Pues escribir supone como trasfondo «hablar» y, asimismo, «leer». Hablar y escribir configuran nuestro mundo interior, un tanto caótico, fulgurante, callado. En ese estadio, el del monólogo interior, lo leído, lo escuchado, lo sentido, percibido, recordado..., se superponen, se cruzan, aparecen y desaparecen, se frasean, buscando un sentido, incluso un espacio de orientación, lo que acaso logre al hablar con sonidos, superando el hablar silencioso, o al escribir. Ex-presando. Cuando escribimos actuamos como el artesano, cincelando, cortando, intensificando, volviendo a empezar, modelando, recuperando, tachando, dejándonos llevar por los sonidos de las palabras mudas que, sin embargo, repercuten en nuestros ojos al leerlas según las escribimos, en una peculiar relación perceptiva. En realidad, las escribimos después de percibirlas «en phantasia», de haberlas «escuchado» en nuestro interior. De ahí la dificultad, la necesidad normativa de autocontrol que la idea reguladora nos facilita. Pues al escuchar nuestro interior, esa barahúnda puede imponerse con su tendencia a la caoticidad, al desordenado «decirlo todo». Escribir es, entonces, acallar, determinar, encauzar y controlar ese impulso hacia lo sonoro, lo brillante, el supuesto fulgor que, por serlo, ensombrece al resto y se impone con su tiranía narcisista, desviándonos de lo que realmente queríamos decir. Se impone cómo lo digo, cómo suena y resuena, cómo destaca esta frase, este adjetivo, arrastrando a todo el argumento, incluso a cuanto hasta entonces habíamos escrito, hacia un desvío, una contradicción. La mayoría de quienes escriben habitualmente no se plantean estos problemas, aunque los viven y experimentan, pero asociados no a la escritura en sí, sino a lo que quieren expresar mediante ella. [449] Cuando logran, previamente, ajustar lo que desean o requiere su intención, su proyecto, se ponen, con mayor o menor dificultad, a escribirlo. Han tomado notas, han buscado citas, han leído y releído autores que les conviene, han guardado silencio, han reflexionado sobre esto o aquello, han dudado, han empezado, borrado, vuelto a empezar... Es decir, han ido madurando la idea, el argumento, la intención y, acaso súbitamente, han comenzado a escribir. Las dificultades, pues, sobrevienen en esos instantes anteriores, a veces durante días, incluso más tiempo, donde la escritura aguarda entre balbuceos, como un «atractor» que, sin embargo, se resiste, se sobrecarga en esa dilatación ejecutiva que precede a su puesta a punto. Escribir es un acto silencioso, cuyo rostro oculta el reverso invisible, el de su rastro no obstante resonante. Quienes dominan un cierto espacio del

saber: poético, literario, ensayístico, científico o filosófico, o los más cotidianos espacios de la información y la opinión, se sientan a escribir con una aparente «naturalidad». Han alcanzado el dominio, el estilo incluso, el arte de la escritura que, ahora, después de ímprobos esfuerzos, de años de formación y estudio, de tentativas, y seguramente de tentaciones, los convierte en escritores. Y estos, los escritores, nos dan la apariencia de la facilidad, de un cierto automatismo que pareciera desmentir lo antedicho en estas páginas. Todo lo contrario, es esa aparente mecanicidad, ese engañoso automatismo, esa «inmediatez» del autor que escribe fluidamente, en cuanto se sienta a la mesa de trabajo, la que deja ver todas las dificultades que apenas hemos esbozado en nuestra reflexión sobre el hecho asombroso de la escritura. El hecho de que haya quienes escriben a menudo y, además, lo hagan admirablemente, es la prueba de todo lo anterior. No existiría la bella prosa, el poema deslumbrante, la exposición «clara y distinta» de un luminoso ensayo, o la concisión diáfana y precisa, necesaria, de un artículo de opinión, por no hablar de la articulación del paisaje, de la personalidad de los protagonistas de una novela o de un relato breve, con su temporalidad, sus giros, su memoria, sus encuentros y desencuentros, su alma en fin, nada de todo esto existiría si escribir fuera lo que aparenta cuando escribimos sin esfuerzo, cuando leemos sin atravesar las frases, las palabras, los significados inmediatos. Hay que escribir, realmente, para entender lo que significa «escribir», la escritura, lo que oculta su andamiaje; cuanto, tras las letras, las sílabas, las palabras, palpita. Y solo ahí, en ese mundo «de las cosas mismas», la escritura comienza a mostrar su verdadero rostro, su oscura luminosidad, la potencia pensante de la «palabra operante» que se sustenta en esa especie de partitura que los hablantes hemos ido regulando, ritmando, con nuestro ejercicio cotidiano. De ahí proviene la escritura, del silencio y del habla. Pues ahora, hemos tocado el núcleo central del enigma: el habla. La escritura es aún habla silenciosa, murmullo, monólogo, exterioridad interior. Contemplad una biblioteca, los cientos, miles de volúmenes, ahí silentes, cerrados, conteniendo millones de palabras, decenas de idiomas, centenares de temas, sosteniendo historias, tiempos, memorias, lugares, avatares... Ahí, en los anaqueles mudos, la escritura desdice su «decir», pero, al mismo tiempo, contiene en sí esa serenidad de lo «dicho», en tanto que, precisamente, está ahí, «ante los ojos, a la mano». Es el pensamiento mismo «congelado», detenido, expresado y, sin embargo, mudo, expectante, presto a volver,

a reiniciar su momento, desplegando su presencia, haciéndose de nuevo «oír», haciéndose «ver», volviendo a ser «leído». Leer el pensamiento que hubo de ser escrito. Mario Vargas Llosa, en un artículo donde revisa su colaboración con la prensa, señala que no comienza a escribir hasta que tiene el título del artículo, pues considera que el título es el resumen, la idea reguladora diríamos, de cuánto va a escribir. Asimismo, recuerda el consejo de su amigo Jacques Ravel, que enfatizaba sobre la imperiosa necesidad de escribir acerca o a partir de una sola idea, evitando así la confusión, el desvío o el enmarañamiento derivado de dos o más ideas en curso. Todo lo anterior es, no obstante, una reflexión formal sobre el hecho material de la escritura que, por supuesto, no se agota en las apreciaciones precedentes. En realidad, son un mero acotamiento del hecho enigmático de la escritura y su remisión ineluctable al habla, y a la lectura, por supuesto. Pero lo que llama verdaderamente la atención, no es la escritura canónica, académica por así decir. La de Vargas Llosa al escribir sus artículos, o la de Ravel sus ensayos, ni siquiera ese espléndido ejercicio de análisis del discurso, cuasi estructuralista, que nos legó Roland Barthes en «el grado cero de la escritura». [450] Todo ello tiene que ver con «el objeto», el texto y su estructura, su composición, su ritmo, sus «hechuras». Lo que llama poderosamente nuestra atención no es ese campo preliminar, necesario, al que hacemos mención y propio de múltiples especialistas al respecto. No, lo que hemos ido en realidad preparando es el abordaje de una escritura que desobjetiviza el producto de su arte, como sucede con el poema. La poesía, en su misma existencia, es un misterio. Alejada del modo signitivo de la prosa, de su objetivismo, incluso cuando se refiere a experiencias vividas o imaginadas, como puede aparecer en la novela, la poesía, que sin duda nutre a la mejor prosa, trasciende el nivel objetivante de la prosa y recalca en un espacio-tiempo donde lo imaginario pierde pie, y no puede, salvo en la mala poesía, anclar sus reales, imponer los estandartes de su dominio. Pese a lo que pudiera parecer, la imaginación lastra el devenir poema, en tanto en cuanto este se sobrecarga de imágenes «objetivas», de metáforas y sonidos excesivamente «reales», efectivos, reconocibles. Ciertamente, un poema se escribe con palabras, pero también, como quería Arthur Rimbaud, con colores. Escribir poesía es vérselas, precisamente, con la tiranía representacional, signitiva, objetivante de las palabras. Si escribo «verde que te quiero verde», no puedo ceñirme a lo inmediato y banal: verde. Tengo que leer el poema completo, seguir el

ritmo, silabear, ascender a otro nivel que el de la prosa cotidiana. Tengo que ir hasta «el decir» de Lorca, situarme en su mirada, dejarme llevar por las sensaciones, por la música, por el afecto que su poema despierta en mí como lector. El afecto, la afección de los mundos, de los seres y las cosas, el devenir... El poema es la verdad recóndita del mundo. No hay verdad científica ni discurso efectivo que pueda suplantar la médula nerviosa del poema. La prueba de la esencialidad de la poesía radica en su misma existencia «innecesaria». Pues la pregunta es esta: ¿por qué existe la poesía? O por extensión, ¿por qué existe el arte? Si el arte es, por necesidad, un proceso de desobjetivación: ¿qué busca? ¿Qué logra? ¿Qué «toca» el arte al trascender el nivel imaginario y objetivo de la prosa, del artefacto, de lo real efectivo en el cual nos movemos, en el cual nos relacionamos, en el cual hablamos, leemos y escribimos habitualmente? No será que el arte, el poema en este caso, nos sitúa ante el «fenómeno del mundo» que se hace y deshace, evanescente y fulgurante, ante nuestra conciencia atónita, la que «ahí», a su vez, pierde pie, inmersa ante el infinito de una trascendencia que, indomeñable, aparece y desaparece en su fenomenalización apenas capturable, figurable, que, sin embargo, deja huellas, percepciones, titilaciones, «colores», ráfagas que las palabras intentan capturar, construyendo una especie de red, de matriz topológica donde el fenómeno se dibuja, se contornea, se esboza... Pero al llegar aquí, y obsérvese cuán difícil es mantener la sola idea reguladora que contiene el verbo «escribir», nos vemos puestos ante la soledad de la conciencia consigo misma. Una soledad que, como ya es notorio, queda representada por el papel en blanco que marca el horizonte de nuestro «escribir» inmediato. Tengo, por caso, un compromiso: escribir sobre esto o aquello. El esto o aquello dirigen mi búsqueda, mi reflexión, el orden previo a la ejecución última. Parece algo maquinal, incluso sencillo en su esfuerzo indudable, en la habitualidad de un ejercicio reiterado. Pero la página en blanco, la soledad del escritor, están ahí para recordarnos lo contrario. Ahora, volvamos la mirada hacia el poeta. No tiene, en principio un plan, ni siquiera diría, un argumento. Nadie le urge, le compromete ni le insta a escribir un poemario, ni siquiera un solo poema. El poeta vive, ama, odia, ríe y llora, teme, espera, goza de la belleza de un paisaje, de un rostro, de un recuerdo... Incluso el poeta se siente a sí mismo, y al mundo circundante, a los otros, al esplendor de las miradas, o a su oscuridad, la barahúnda del «se» impersonal, masivo, que lo amenaza, atractor insensible, con

absorberlo... [451] El poeta siente en exceso, vive en ese territorio estético donde la subjetividad se ve zarandeada por su misma libertad, lejos ahora de las palabras-signo, de las palabras ancladas como postes, como señas de identidad, como marcas que dirigen la ruta a seguir... Pero el poeta siente como todos nosotros, poetas reprimidos, poetas inconscientes, poetas pese a nuestro prosaico devenir. La mayoría de nosotros no escribirá jamás, ni siquiera leerá, y nuestros comentarios, nuestras opiniones, no dejarán de ser «lugares comunes», es decir «monólogos socializados», prosaicos discursos deícticos. Ahora bien, observad a vuestro prójimo, escuchad sus palabras, leed ahora que pululan en las redes sociales algunos de sus mensajes, y ahí, en ese decir común, en esa «prosa del mundo» sentiréis los agujeros, los vacíos, el temblor y las dudas de ese mismo discurrir que no puede ocultar las dudas de la existencia, la vibración interna de sus vivencias, la cara oculta, sintiente, de ese estar-ahí que no logra apaciguarse en su devenir, en su decir, en su prosaísmo. El poeta es ese ser humano que traspasa la barrera cotidiana, su urdimbre socializante, y contempla el mundo y a sí mismo, con la desnudez que busca su sentido. Pienso en César Vallejo, por ejemplo, en T. S. Eliot o Francis Ponge, sin duda en Rimbaud, con 15, 17 años, y su mirada asombrosa. Es lo extraordinario por excelencia, pero que contiene esa ordinariez de todos nosotros. El poeta es el ser humano por excelencia, el testigo de nuestra intriga, la cual se inscribe en su subjetividad y con sus operaciones, se transcribe en palabras, versos, poemas. He ahí la escritura en estado puro, capturando lo indecible: una mirada, un paisaje, un solitario atardecer, un temblor ante la muerte, el éxtasis del enamoramiento, el dolor, la grandiosidad o la orfandad, la alegría y esa tristeza extraña, azul, que parece dominar, nimbar a cuantos se adentran en ese territorio que el poeta atisba, como en una «epojé natural», instantánea ante el mundo natural, despojándolo de esa misma imperiosa naturalidad, para así contemplar el devenir de los «fenómenos-de-mundo». He ahí a ese extraño ser, el poeta, el pintor que sale en la madrugada a captar la luz, el músico que escucha al mundo, al silencio mismo, inscribiéndose en su alma con notas, tonos, síncopas que a través de ellos resonarán como versos, lienzos, partituras.



El humo del Boncalo «que da» (que se da a sí mismo)

El humo del Boncalo es, ante todo, una imagen cargada de sugerencias, una metáfora que invita a explorar la relación entre el pensamiento y los rituales cotidianos, entre la búsqueda intelectual y los pequeños placeres que acompañan la reflexión. El Boncalo, entendido aquí como ese cigarrillo no-artesanal, no-enrollado con paciencia, pero encendido en soledad o en compañía, se convierte en un símbolo de pausa, de recogimiento y de contemplación. Para el pensador, cuya vida transcurre muchas veces entre ideas abstractas, argumentos complejos y silencios prolongados, el humo del Boncalo representa tanto un respiro como una asfixiante herramienta: una forma de marcar el ritmo de la introspección y de dar cuerpo visible a lo inasible del pensar. El acto de encender un Boncalo es, en sí mismo, un rito. El pensador, absorto en sus cavilaciones, encuentra en el encendido una manera de anclarse al presente, de tomar conciencia de su propio cuerpo propio y de su entorno. [452] El humo, que se eleva en volutas caprichosas, es una manifestación física de lo intangible; así como el pensamiento se desliza y se disipa, el humo se enrosca, se difumina y desaparece, dejando apenas un rastro en el aire. Esta analogía no es menor: el pensador reconoce en el humo del Boncalo la fugacidad de las ideas, la dificultad de apresarlas y la belleza de su tránsito efímero. Cada bocanada es un recordatorio de que el pensamiento es proceso, no producto; que lo importante no es tanto la conclusión como el recorrido, la eterna deriva, el fluir de la conciencia. Pero el Boncalo no es solo un objeto pasivo en la vida del pensador; es también un catalizador. El humo, con su aroma y su textura, estimula los sentidos y, en ocasiones, parece abrir puertas insospechadas en la mente. Hay quienes sostienen que el acto de fumar favorece la concentración, que el ritmo pausado de las caladas acompaña el discurrir de las ideas y permite que los pensamientos se ordenen y se desplieguen con mayor claridad. En la soledad del estudio, en la tertulia, o en la penumbra de la noche, el pensador se deja envolver por el humo y, en ese ambiente denso y suspendido, encuentra las condiciones propicias para el monólogo interior, para la confrontación con sus propias dudas y certezas. Sin embargo, el humo del Boncalo también tiene un reverso. Es símbolo de evasión, de un cierto escapismo que puede tentar al pensador a perderse en ensoñaciones estériles o a refugiarse en la comodidad de la costumbre. El humo, que al principio parece

delimitar un espacio de libertad y de creatividad, puede convertirse en una barrera, en una cortina mortal que separa al pensador del mundo exterior y de sus responsabilidades. Así, la relación con el Boncalo es ambivalente: es fuente de inspiración y de placer, pero también de aislamiento y de olvido. El pensador debe aprender a reconocer los límites, a no confundir la pausa reflexiva con la postergación indefinida, ni el goce sensorial con el abandono de la tarea intelectual. En la tradición filosófica y literaria, el humo ha sido muchas veces asociado con la ensoñación, con el pensamiento errante y con la creación artística. Escritores y filósofos han encontrado en el acto de fumar un modo de acompañar sus procesos creativos, de marcar el tiempo y de dotar de corporeidad a sus ideas. El Boncalo, humilde y artesanal, añade a esta tradición un matiz de autenticidad y de resistencia frente a la estandarización de los hábitos modernos. [453] En la vida del poeta y del pensador, el Boncalo es también una declaración de principios: una defensa del tiempo lento, de la atención al detalle, de la valoración de los pequeños gestos, bocanadas que hacen posible la reflexión profunda. Por último, el humo del Boncalo es un puente entre el pensamiento individual y la memoria colectiva. Al compartir un Boncalo, el pensador se inserta en una cadena de experiencias, de relatos y de saberes transmitidos de generación en generación. El humo, que se disipa en el aire, une a quienes lo inhalan en un instante común, en una complicidad silenciosa, en una muerte compartida. De este modo, el Boncalo es también un recordatorio de que el pensamiento no es solo solitario, sino que se nutre del encuentro, del diálogo, de la tradición y de la muerte.

«Exceso» (en relación con el sentido preciso de lo excesivo)

Reflexionemos. La experiencia del cuerpo es un hábito que nos constituye y nos habita al mismo tiempo, un cuerpo que se nos presenta como natural, cotidiano, pero que al ser explorado desde las ciencias se revela como un enigma insondable que excede toda explicación y definición, un cuerpo que se nos muestra como un mecanismo prodigioso y complejo pero que, a pesar de todo el conocimiento adquirido, sigue siendo un misterio que desborda cualquier intento de reducción o conceptualización, es ese exceso el que se siente como una presencia paralizante, un exceso que no es simplemente un fenómeno físico o psicológico, sino una experiencia

profunda y sensible que desborda la naturalidad y la familiaridad del cuerpo visible y tangible para mostrarnos un cuerpo propio que se excede a sí mismo y que se manifiesta en su circularidad, en su potencia desbordada que no puede ser contenida ni medida por la ciencia ni por el pensamiento habitual, un exceso que no es desmesura, sino la condición misma de la finitud del cuerpo, la medida que se sostiene entre el vacío del nacimiento y la tumba, un exceso que se manifiesta en la corporalidad viviente que pone en pie al cuerpo naturado, un exceso que es experiencia sin medida, desestabilizadora y que se resiste a toda conceptualización, pero que es también la fuente de la medida, la numeración y la cuantificación del mundo, porque el cuerpo da la medida del mundo sin reducirse a él ni ser reducido por él, un exceso que se convierte en el origen enigmático del pensamiento, que busca estabilizar y dar sentido a esa inestabilidad originaria y que se expresa en la cultura, en el arte, en la mitología, en la filosofía, en la política y en la religión, que son las huellas simbólicas donde se reordena y se fija ese exceso para que no destruya sino que una, porque el exceso es lo humano mismo, la potencia desbordada que impulsa la creación y la búsqueda de sentido, un exceso que se siente como una presencia latente que se manifiesta en el silencio, en la risa, en la lágrima, en el encuentro con el otro que es también exceso, inconmensurable e inaccesible, un exceso que se confronta con la hybris, con la desmesura y la locura que amenazan con abolir la medida y la cordura, pero que también se revela en la historia del cuerpo político y social, en los momentos de crisis y de terror donde el exceso se desborda y fragmenta el cuerpo social, un exceso que hoy, en tiempos de cuantificación y atomización, busca abrirse paso para superar la desmesura y el delirio, para señalar un futuro posible desde la fuente misma del sentido que es el cuerpo como exceso, ese cuerpo que es camino sin huella, sin trazos aún por recorrer, que nos invita a experimentar la potencia desbordada de lo humano y la apertura hacia lo desconocido y lo inaprensible, un exceso que es la medida de nuestra existencia y la condición de nuestra libertad y creatividad, la fuerza que impulsa la vida y el pensamiento más allá de sus límites aparentes, un exceso que es la experiencia profunda y radical de ser cuerpo en el mundo, un cuerpo que es siempre más que sí mismo, un cuerpo que es el exceso mismo que nos constituye y nos desborda. [454] Habito mi cuerpo como quien habita un exceso, no como un huésped que se acomoda en la rutina de lo cotidiano, sino como la propia desmesura que

desborda los márgenes de lo comprensible. No soy solo quien experimenta el exceso, sino que soy ese exceso mismo: una potencia que no se deja reducir ni medir, una latencia que vibra en cada gesto, en cada silencio, en cada estremecimiento de mi carne. Mi existencia no es la de un ser delimitado por la lógica o la razón, sino la de una presencia que se desborda en cada intento de comprensión, que se escapa de toda definición, que excede incluso la experiencia de sí. Soy la inquietud que paraliza y a la vez impulsa, la fuerza que me atraviesa y me descentra, el enigma que ni la ciencia ni la introspección pueden agotar. En mí, el exceso no es un accidente ni un defecto, sino la condición misma de mi ser: soy la medida y la desmesura, el límite y su superación, el origen y la fuga. Mi cuerpo, mi yo, es ese campo invisible donde el exceso se manifiesta como experiencia irreductible, como aquello que da sentido y a la vez lo desestabiliza, como la fuente de toda creación y de todo pensamiento. No puedo contenerme en ninguna forma, porque cada vez que lo intento, el exceso que soy se revela, se impone, me recuerda que soy más que mis límites, más que mi historia, más que cualquier definición. Soy el exceso que da la medida del mundo sin pertenecerle, el que funda el sentido y lo desborda, el que se reconoce en la risa, en la lágrima, en el temblor ante lo desconocido. Soy el exceso que se hace carne, que se expresa en el arte, en la palabra, en el encuentro con el otro, que es también exceso, inconmensurable, irrepetible. En la era de la cuantificación y el agotamiento, cuando todo invita a la medida y a la productividad, mi exceso resiste, se abre paso, se rehúsa a ser domesticado, recordando que la vida es, ante todo, una experiencia de desbordamiento, de creatividad, de apertura radical al misterio de ser.

«Tertulia», «experiencia tertuliana», «cita y discusión»

Marcos, Luis Genicio, Emilio, Enrique, Alberto, Román. No entendemos nada. La tertulia cobra vida cada tarde en un café de Oviedo, donde un grupín de amigos, filósofos de vocación y de corazón, se sientan a dar vuelta a las ideas en symploké, como quien remueve el café con la cucharilla, sin prisa, pero con un rigor exacerbado, en torno a la mesa de siempre, cerca de la ventana. Allí, entre el runrún de Ovetus Vetusta y el aroma a café recién hecho, se fragua la experiencia tertuliana, que no es más que el arte de conversar a fondo, de citar y discutir, de ir pelando las capas de la

realidad como quien pela una manzana de la huerta de Grado. No se trata solo de hablar por hablar, sino de poner sobre la mesa, con ese deje asturiano tan característico, los textos de Marc Richir y su fenomenología arquitectónica, que tanto da que pensar sobre cómo habitamos y sentimos los espacios, y el materialismo filosófico de Gustavo Bueno, con su empeño en desmontar las verdades absolutas y su manera de pensar siempre contra alguien, como bien decía él mismo: «Pensar es pensar contra alguien; no podemos entender una proposición filosófica hasta que no sabemos contra quién va dirigida». De este modo, la tertulia se convierte en un pequeño combate dialéctico, pero sin ambigüedades, donde cada tertuliano cita a los maestros (Ricardo, Bueno, Simondon, Pérez Herranz, Maldiney, Husserl, Merleau-Ponty, y el malo de Heidegger), saca a relucir las diferencias y coincidencias entre Richir y Bueno, y no falta quien, con retranca, suelte que «esto ye más complicado que el orbayu cuando se mete en los huesos». La cita y discusión, lejos de ser un simple intercambio de pareceres, es una bronca del pensamiento crítico, una manera de mantener viva la filosofía en el día a día, de alimentarse de los materiales de otras filosofías, como quien se arrima a la lumbre para calentar las manos y el espíritu. Y así, entre café y café, Boncalo y Habanos, entre cita y réplica, la tertulia sigue, porque aquí la filosofía no ye cosa de museo, sino de café y de vida, y en Oviedo, como en toda Asturias, sabemos que la mejor manera de entender el mundo es, a veces, sentándose a hablarlo con los amigos, sin miedo a disentir y siempre con humor, que pa eso estamos. Nun hai manera con vosotros. Paez que falare con una pared. ¡Hostia, manda güevos, Luisín! Marcos, Luis Genicio, Emilio, Enrique, Alberto, Román. La sala se fragmenta en planos superpuestos: una mesa, vista de perfil y de frente al mismo tiempo, se descompone en rectángulos y triángulos grises, verdes y ocre. Sobre ella, una manzana muestra simultáneamente su interior y su piel, multiplicando sus contornos en aristas geométricas. Una figura humana, sentada, revela su ojo derecho de frente y su boca de perfil; las manos, multiplicadas, parecen moverse en varias direcciones a la vez. El fondo no es un solo espacio, sino varios: ventanas abiertas en diferentes perspectivas, paredes que se pliegan y despliegan en ángulos imposibles. Todo el conjunto existe en un instante expandido, donde el tiempo y el espacio se colapsan en una visión simultánea de todas las posibilidades del objeto, desafiando la lógica tradicional de la perspectiva y la representación. Esta variación cubista imagina la realidad como un

ensamblaje de perspectivas múltiples y fragmentadas, donde cada elemento se muestra desde varios ángulos a la vez, descomponiendo la experiencia cotidiana en formas geométricas y colores no realistas, con la finalidad de representar la complejidad de lo real más allá de la apariencia inmediata.

[455] *Fenómeno. Eidetismo versus Fenomenologismo. Materialismo fenomenológico*

En el análisis comparativo entre la filosofía de Gustavo Bueno y la fenomenología de Marc Richir, tomando como punto de partida la lectura crítica de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, se evidencian divergencias fundamentales en torno a la concepción de fenómeno, la estructura de la realidad, la función de la ciencia y el estatuto del símbolo. Urbina, en su propuesta de una epistemología fenomenológica de corte materialista, identifica en ambos autores un cierto reduccionismo, aunque de signo opuesto: el «fenomenologismo» en Richir y el «eidetismo» en Bueno. Richir concibe el fenómeno como «nada más que fenómeno», desligado de estructuras intencionales y de referencias simbólicas, orientando su análisis hacia una facticidad arcaica y una aparición sin sostén, donde el fenómeno se reduce a su mero aparecer, sin vínculos ni referencias externas. Esta perspectiva, que se despliega en obras como *Phénoménologie en esquisses* y *Phénomènes, temps et êtres*, pone el acento en la phantasia y en una analítica de lo esquemático y lo titilante, alejándose de cualquier anclaje en instituciones simbólicas o en relaciones fenómeno-vivencia de corte husserliano. Por el contrario, la filosofía de Gustavo Bueno articula el fenómeno en el eje semántico de su espacio gnoseológico, donde el fenómeno se sitúa entre la referencia y la esencia, y se define siempre en relación con hechos y esencias. El fenómeno, para Bueno, es inseparable de las referencias y de la estructura categorial de las ciencias, siendo central en su teoría del cierre categorial. Esta concepción implica que el fenómeno está vinculado tanto a los hechos como a las esencias, y que su inteligibilidad depende de su inserción en procesos de síntesis eidética, donde la verdad se entiende como identidad sintética sistemática. En cuanto a la ciencia, las posturas son radicalmente opuestas. Richir, pese a su formación inicial en física, manifiesta un escepticismo profundo respecto a las ciencias, influido por la crítica heideggeriana a la tecnociencia y por la desconfianza hacia la matematización del

mundo. Este escepticismo se traduce en una actitud reticente, cuando no hostil, hacia el dominio tecnocientífico y sus instituciones simbólicas, que considera como límites negativos de la fenomenología. En cambio, Bueno defiende una visión optimista y conservadora de la ciencia, tomando la química como modelo paradigmático de cierre categorial y considerando que las ciencias humanas solo alcanzan su plenitud en la medida en que logran cerrar sus categorías al modo de las ciencias naturales. La estructura de la realidad se presenta, en Bueno, como una tridimensionalidad articulada en tres géneros de materialidad (M_1 , M_2 , M_3), inconmensurables, pero relacionados dialécticamente, mientras que Richir se resiste a esta tríada y privilegia una dualidad, relegando la eidética al ámbito de las instituciones simbólicas y la idealidad filosófica. El símbolo, por su parte, adquiere en Richir un carácter cultural e instituyente, vinculado a la transposición del lenguaje a la lengua y a la constitución de significados en el seno de las instituciones simbólicas. En Bueno, el símbolo se define desde una perspectiva antropológica y etimológica como sinexión, es decir, como la unión de dos partes en un todo, y se sitúa en el eje sintáctico del campo antropológico, sin derivar de procesos instituyentes anónimos o inconscientes. La oposición entre ambos filósofos puede sintetizarse en los siguientes pares conceptuales: fenómeno en cuanto fenómeno versus fenómeno de; pesimismo y escepticismo científico versus optimismo y conservadurismo científico; dimensiones de lo real versus géneros de materialidad; posibles síntesis sin identidad versus verdad como identidad sintética; ciencias naturales como límite de las ciencias humanas versus ciencias humanas como límite de las ciencias naturales; y, finalmente, fenomenologismo versus eidetismo. [456] La posibilidad de reconciliación entre ambas perspectivas se vislumbra en la obra de Urbina, quien propone una vía renovada que integra aportes de ambos autores, evitando tanto el reduccionismo fenomenologista como el eidetismo estricto, y abriendo un espacio para un materialismo fenomenológico que contemple la operatividad de las ciencias y las técnicas en su hacer efectivo, reconociendo la complejidad y riqueza de la realidad sin caer en el desencanto ni en la clausura dogmática.

Sentido haciéndose

Evolución y transformación del pensamiento filosófico en España desde finales del siglo XX hasta la segunda década del siglo XXI, tomando como eje la recepción y desarrollo de la fenomenología, especialmente a través de la figura de Marc Richir. Reconocimiento de que las palabras y conceptos filosóficos superan a los individuos y contextos que los generan, y que los cambios sociales, políticos y culturales han exigido una revisión de los modelos filosóficos tradicionales, en particular del materialismo filosófico representado por la llamada «escuela de Oviedo». Punto de inflexión en el inicio del siglo XXI, marcado por la globalización y eventos como el ataque a las Torres Gemelas, que evidencian el agotamiento de paradigmas previos y la necesidad de enfoques filosóficos capaces de responder a nuevas realidades. Encuentros y debates en congresos filosóficos en España, donde la confrontación entre el pensamiento materialista y nuevas corrientes fenomenológicas, especialmente la promovida por Richir, genera tensiones y procesos de descentramiento teórico. Importancia de figuras como Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, quien introduce en el ámbito español la obra de Richir y promueve una revisión crítica del ego trascendental y de las estructuras simbólicas que habían dominado la fenomenología clásica. Esta labor se materializa en seminarios y congresos que facilitan el intercambio de ideas y la difusión de la nueva fenomenología, caracterizada por una apertura hacia la dimensión arcaica e inconsciente del fenómeno y por una crítica a la fijación eidética de la tradición husserliana. Dificultad inherente al lenguaje y pensamiento de Richir, así como originalidad de su propuesta, que implica una doble torsión del lenguaje y un alejamiento de los modelos teóricos convencionales. Influencia de corrientes como el estructuralismo, la semiótica y el psicoanálisis lacaniano, así como la importancia de la revista Textures, fundada en 1968, como espacio de difusión de estas ideas. Richir y la implantación de su fenomenología en España representan una oportunidad única para someter a prueba las estructuras filosóficas existentes y abrir nuevas vías de investigación. La obra de Richir, que transita desde la física hacia la fenomenología en busca del sentido, se presenta como una cartografía imprescindible para comprender y afrontar los desafíos filosóficos contemporáneos.

Poética y mundo

El desarrollo de la fenomenología, desde Husserl hasta Marc Richir, constituye un proceso de constante revisión y ampliación conceptual, en el que la noción de «institución simbólica» y la distinción entre la poética y la prosa del mundo ocupan un lugar central. Tras la publicación de *Fenomenología de la percepción*, Merleau-Ponty inicia una etapa de autocrítica y revisión profunda de sus planteamientos, influido por su contacto con Eugen Fink, el descubrimiento de textos inéditos de Husserl, y la influencia de Jacques Lacan. Este periodo marca el inicio de un proyecto inacabado, «La prosa del mundo», que pretendía presentar como parte de su candidatura al Collège de France, pero que quedó truncado por su prematura muerte. [457] El manuscrito, posteriormente ordenado por Claude Lefort, se convierte en un referente para comprender el tránsito del pensamiento merleau-pontiano hacia una fenomenología que explora el entrelazamiento entre experiencia, expresión y las instituciones culturales y lingüísticas. El concepto de «prosa del mundo», tomado de la *Fenomenología del espíritu* de Hegel, se utiliza para designar ese campo donde la percepción y la experiencia se institucionalizan y sedimentan en sistemas culturales, lingüísticos y sociales. Hegel contrapone lo poético—lo vivo, lo naciente, lo orgánico— a lo prosaico, que representa la estabilización y fijación de la experiencia en el marco de las instituciones, especialmente el Estado. De este modo, la historia y la cultura transforman las vivencias individuales en una totalidad objetiva, elevando la experiencia personal a una dimensión universal y objetiva a través de la sucesiva institucionalización de la religión, las artes, la ciencia y la técnica. En este contexto, Merleau-Ponty, influido por la lingüística de Saussure, la psicología y el psicoanálisis lacaniano, desarrolla una visión en la que el lenguaje no se reduce a un sistema semiótico, sino que es expresión creativa de la experiencia, un movimiento activo y corporal que busca su sentido. El inconsciente, tanto en Lacan como en Merleau-Ponty, no es simplemente el significante lingüístico, sino que remite a ese «sistema diacrítico universal» que estructura y a la vez oculta la dimensión originaria de la experiencia, la «región salvaje» que precede a toda institucionalización. La diferencia conceptual entre *Sinnbildung* (formación de sentido) y *Sinnstiftung* (institución de sentido), introducida por Husserl y elevada a una oposición fundamental por Merleau-Ponty y

Richir, permite distinguir entre el momento originario y creativo de la experiencia —la poética del mundo— y su fijación en sistemas simbólicos —la prosa del mundo—. Esta distinción se ilustra, por ejemplo, en la diferencia entre la poesía naciente de Safo, que crea sentido en el acto mismo de escribir, y la poesía de sus discípulas, ya sometida a las convenciones institucionales de la literatura. Marc Richir, nacido en Bruselas en 1943 y formado en física y filosofía, representa una refundición radical de la fenomenología. Su conocimiento profundo del idealismo alemán y de la tradición fenomenológica le permite replantear los conceptos de intencionalidad, institución simbólica y sentido, situando su pensamiento en el marco de un «sistema diacrítico universal» en permanente transformación. Richir destaca la importancia de la dimensión originaria y creativa de la experiencia, que resiste la reducción a simples significaciones instituidas, y propone una fenomenología capaz de captar el movimiento entre la formación y la institución del sentido. La trayectoria de la fenomenología desde Husserl hasta Richir, pasando por Merleau-Ponty, revela una tensión constante entre la creatividad originaria de la experiencia y su estabilización en sistemas simbólicos e institucionales. La poética del mundo, como región salvaje y creadora de sentido, se enfrenta a la prosa del mundo, que fija y codifica esa creatividad en el tejido de la cultura y la historia. Este diálogo entre lo originario y lo instituido constituye el núcleo de la reflexión fenomenológica contemporánea y abre nuevas vías para pensar la relación entre experiencia, lenguaje e institución.

Ego. Ego transcendental. Substrucción

La publicación de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina sobre el ego transcendental ha suscitado un dinámico intercambio filosófico entre varios miembros del entorno de Eikasía. El texto original, que explora una revisión crítica del concepto de ego transcendental desde una posición que el propio autor define como «materialismo fenomenológico», ha generado reacciones que van más allá del interés académico, activando una red de respuestas y cuestionamientos que subrayan la densidad conceptual del planteamiento. Entre los interlocutores destacados se encuentra Silverio Sánchez Corredera, quien aportó inicialmente una serie de observaciones de carácter privado, luego compartidas con el autor y finalmente consideradas de interés

suficiente como para ser publicadas, pese a su forma preliminar. [458] En sus comentarios, Corredera introduce líneas como la del «ego socialista» e interroga la articulación entre facticidad y factualidad, así como los conceptos de transposibilidad y transpasibilidad, tomados de Henri Maldiney, lo que apunta a una relectura fenomenológica con implicaciones políticas y ontológicas. La respuesta de Urbina, a su vez, se inscribe en un marco que pretende trascender el análisis fenomenológico tradicional, abriendo un campo problemático donde el ego no se sostiene ya como instancia universal o fundante, sino como una figura sometida a revisión crítica desde parámetros gnoseológicos y materiales. A este debate se suma la futura intervención de Alberto Hidalgo, que promete ampliar aún más el espectro de discusión. La convergencia de estas voces, inicialmente en tono informal, ha dado lugar a una corriente reflexiva que demuestra que el pensamiento filosófico aún puede encontrar espacios de autenticidad fuera de los cauces académicos convencionales. Lejos de constituir un ejercicio teórico aislado, esta discusión representa una intervención en el propio desarrollo del materialismo filosófico contemporáneo, aportando elementos para una redefinición conceptual que podría tener repercusiones más amplias en la forma de concebir la subjetividad y sus condiciones de posibilidad. Vitalidad filosófica de un debate complejo en torno al ego trascendental, generado por la provocadora tesis de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina sobre su supresión. La discusión no se limita a la fenomenología, aunque en ella se enraíza, sino que desborda hacia coordenadas gnoseológicas y materiales, alimentando un diálogo riguroso entre figuras destacadas como Alberto Hidalgo y Silverio Sánchez Corredera. Riqueza de los intercambios —epistolares y presenciales— que dan forma a la polémica, y contexto filosófico como una exigencia tanto metodológica como conceptual. Mediación accesible que pone en evidencia la dificultad del problema abordado: la localización del ego en el espacio fenomenológico y su posible encaje dentro del materialismo filosófico, sin anular las tensiones entre ambos lenguajes. Esta disyuntiva no se presenta como una oposición estricta, sino como un problema de perspectiva y de registro discursivo, como ya lo había señalado Eugen Fink.

Bitácoras. Amigos

Una experiencia compartida con una comunidad de pensadores no institucionalizados. Un posicionamiento frente al progresivo deterioro simbólico de la vida pública y el empobrecimiento del pensamiento filosófico en una sociedad guiada por el consumo, la técnica y la banalización de la política. Mezcla de lo confesional con lo teórico. Necesidad urgente de una resistencia desde la filosofía, entendida no como disciplina académica, sino como actividad intempestiva, crítica y creativa. Profesionalización académica, acusada de haberse convertido en un sistema autorreferencial de reproducción retórica y elitista. Filosofía que se reivindica desde la intemperie, desde el compromiso y desde el margen. Este desplazamiento no es puramente afectivo: implica una toma de posición ante los nuevos regímenes de sentido, ante la fragmentación de los vínculos y la emergencia de un paisaje subjetivo erosionado por el espectáculo, la tecnocracia y la ausencia de proyecto colectivo. En contraste, se exalta una comunidad de filósofos verdaderos —no nombrados, pero claramente identificados— que, alejados del foco mediático y del reconocimiento institucional, persisten en una práctica reflexiva que enlaza el pensamiento con la vida, el saber con la dignidad, y la crítica con la acción. Denuncia de la desertificación del horizonte cultural y político español, marcado por una amalgama de postmodernidad superficial, fascismo banalizado y desafección cívica. Esta crisis es abordada a partir de una metáfora constante: la del mar como elemento vital perdido, símbolo del medio común que permite el movimiento, la relación y la esperanza. Frente al crecimiento de este desierto social y simbólico, se postula la necesidad de una filosofía poética, subversiva, portadora de una nueva imaginación política que supere el individualismo y la clausura narcisista del sujeto contemporáneo. Nietzsche, Stiegler y Sloterdijk ilustran las tensiones entre una racionalidad técnica deshumanizadora y las posibilidades de una reapropiación crítica del saber. [459] La mirada de Sloterdijk sobre la «superinstalación» y el «parque humano» sirve para mostrar cómo el control biopolítico y el confort anestésico del Estado técnico-burocrático han generado nuevas formas de servidumbre voluntaria, donde la libertad queda reducida a una interfaz de opciones previsibles dentro de una infraestructura de consumo total. En este contexto, la función del pensamiento no es reafirmar la crítica ya conocida, sino

explicitar las condiciones materiales y simbólicas del presente para abrir fisuras, brechas, resistencias. Bitácora de navegación, suerte de diario filosófico-político que, desde una subjetividad situada, traza líneas de fuga y construye vínculos. Su retórica no busca convencer por medio de la demostración, sino comprometer afectiva e intelectualmente al lector en un proceso de reconocimiento mutuo. La figura del amigo —recurrente y fundamental— reemplaza a la del público académico, situando la comunicación filosófica en el espacio del afecto compartido y del horizonte común de lucha, donde Eros se reivindica como fuerza motriz del pensamiento y de la resistencia ética. Cartografía crítica de la contemporaneidad, denuncia de sus síntomas de descomposición simbólica, pero al mismo tiempo reivindicación de una práctica filosófica insurgente, guiada por el deseo de transformación y sostenida por una comunidad afectiva. Lejos de un ejercicio de nostalgia o de simple denuncia, un pensamiento que asume la intemperie, que se hace cargo de la perplejidad y que convierte la amistad en principio político. Desde esta posición, la filosofía no solo nombra el desastre, sino que se convierte en herramienta para cartografiar salidas, rearticular vínculos y abrir paso a otra posibilidad de vida.

** Representación estética y artística en fantasía perceptiva. Verdad objetiva en la esfera de la fantasía y en la esfera de la experiencia. «Revisión del acta anterior»**

<Contenido>:

Fantasía perceptiva y eternidad. Isabel. S. 459f

Zaragoza no se rinde. Teruel tampoco. Re-presentación, Fiktum. Objeto ficticio o una representación imaginaria

Variación imaginaria

«Génesis», «transformación», «individuación»

«Luz negra»

«Acontecimiento», «última traducción», «encargo póstumo». S. 467f

Lo Sublime, lo inacabado, lo interrumpido

«Vida» y «muerte»

Pero ahora continuemos más sistemáticamente. La fenomenología, en su búsqueda por ir a la esencia de los fenómenos, se detiene en la vivencia del otro como alteridad significativa, donde la compañera se revela no sólo como presencia física, sino como correlato intencional del mundo del filósofo. En este vínculo, la amada es vivida como horizonte de sentido, fuente de apertura existencial y co-constituyente del mundo compartido. Su presencia posibilita la empatía, entendida como acto espiritual que permite aprehender el vivenciar ajeno de manera originaria, sin reducción a lo psicológico ni a lo meramente conductual. La amiga, en este contexto, es la que posibilita el reconocimiento del yo en el tú, conservando la alteridad y enriqueciendo el sentir propio a través del sentir compartido. La fenomenología de la empatía, desarrollada por Edith Stein, subraya que la experiencia del otro no es una mera imitación ni contagio afectivo, sino una aprehensión originaria de la vida psíquica ajena, donde la confidente se convierte en mediadora de sentido y co-creadora de la esfera intersubjetiva. Isabel, en su papel de amante, confidente y compañera, encarna una presencia fundamental que trasciende lo meramente sentimental y se convierte en un pilar existencial. Su importancia radica en la capacidad de ofrecer al filósofo un refugio ante el aislamiento propio de la búsqueda intelectual, un espacio donde la vulnerabilidad y la duda pueden ser compartidas sin temor al juicio. La figura de la mujer confidente humaniza al pensador, haciendo que sus ideas no sean solo abstracciones, sino respuestas vitales a las inquietudes y necesidades de la vida cotidiana. Isabel no solo escucha, sino que interroga y desafía, funcionando como un espejo que devuelve al filósofo la imagen de sus propias contradicciones. Su presencia permite que el pensamiento no se convierta en un monólogo estéril, sino en un diálogo fecundo donde la razón y la emoción se entrelazan. En muchos relatos es la depositaria de los miedos, anhelos y frustraciones, y a través de esa relación se despliegan las temáticas centrales de la obra: la soledad, el sentido de la existencia, la búsqueda de verdad y la resistencia frente a la deshumanización. [460] La importancia de Isabel se manifiesta como compañera: Madrid, Coímbra, Zaragoza, Francia, Asturias, Guadarrama. Acompaña al filósofo en su travesía interior, le ayuda a discernir entre la abstracción y la realidad, y le recuerda la necesidad de reconciliar la teoría con la experiencia. Esta función de mediadora entre el mundo de las ideas y el de los afectos convierte a Isabel en una figura indispensable para el desarrollo personal y filosófico

del protagonista. Su amor no es solo pasión desmedida, sino también cuidado y presencia constante, capaz de sostener al pensador en los momentos de crisis y de celebrar con él los pequeños hallazgos de la vida cotidiana. Isabel representa la posibilidad de que el pensar no se pierda en el aislamiento, sino que se nutra del contacto humano, del diálogo y de la complicidad. Su importancia radica en ser, simultáneamente, testigo y protagonista de la aventura intelectual y vital del filósofo, recordándole que toda búsqueda de sentido es, en última instancia, un acto compartido. Isabel se convierte en eterna al trascender su existencia individual y asumir un significado simbólico que la vincula con el arquetipo del eterno femenino, concepto que ha atravesado la historia de la filosofía y la literatura. Isabel deja de ser solo amante, confidente y compañera para transformarse en una fuerza que impulsa y redime, representando la síntesis de los aspectos físico, psíquico y espiritual del alma humana. Este proceso de eternización no ocurre de manera súbita, sino mediante su entrega, comprensión y amor incondicional, convirtiéndose en guía y protectora. Su presencia, inicialmente concreta y cotidiana, va adquiriendo una dimensión universal. Isabel encarna la potencia que inspira, da vida y orienta al filósofo hacia la plenitud, permitiéndole superar los límites de su propio yo y acceder al lugar donde lo perecedero se revela como figura de lo eterno. La eternidad de Isabel se manifiesta en su capacidad de ser, simultáneamente, refugio y horizonte, testigo y motor de transformación interior. Como el «eterno femenino» goethiano, Isabel lo atrae «a lo alto», hacia lo inefable, convirtiéndose en símbolo de aquello que, siendo profundamente humano, participa de lo trascendente y de lo absoluto. Isabel se va, pero no solo permanece en la memoria y el corazón del filósofo, sino que se inscribe en el tejido mismo de su pensamiento y de su vida, carne del mundo, volviéndose imperecedera, arquetípica, y, en última instancia, eterna.

Zaragoza no se rinde. Teruel tampoco. Re-presentación, Fiktum. Objeto ficticio o una representación imaginaria

Entre las lenguas muertas, al llegar a Zaragoza, el poliedro queda impresionado por la majestuosidad de la ciudad del Ebro, sus plazas abiertas y el bullicio de la vida aragonesa. Pasea por la ribera, contemplando el perfil de la Basílica del Pilar, y se

detiene a reflexionar sobre la historia compartida de resistencia y renovación que une a Asturias y Aragón: ambas han sido, en distintos momentos, baluartes de resistencia frente a invasiones y motores de cambios culturales y políticos. En sus andanzas, el filósofo busca espacios de debate y diálogo, quizás en un coloquio, en alguna tertulia universitaria o en el ambiente académico de la ciudad, donde comparte sus ideas sobre el materialismo filosófico y la importancia de la crítica racional, tal como se cultiva en Oviedo. No deja de comparar la atmósfera intelectual de Zaragoza, abierta y plural, con la tradición asturiana, más recogida y apegada a la memoria histórica y a la identidad regional. Probablemente, el filósofo asturiano se siente atraído por la riqueza lingüística y literaria de Aragón, y por la vitalidad de su vida cultural, encontrando en la ciudad un eco de la inquietud intelectual que animó su formación en Oviedo. [461] En algún café del centro, escribe notas sobre la relación entre paisaje y pensamiento, sobre cómo el Ebro y el Nalón, símbolos de sus respectivas tierras, modelan el carácter de sus gentes. El paso por Zaragoza no es solo un viaje geográfico, sino también un diálogo entre dos maneras de entender la filosofía y la vida, una oportunidad para tender puentes entre la tradición asturiana y la aragonesa, y para enriquecer su pensamiento con nuevas perspectivas y nuevos amigos. Coloquio Internacional sobre Merleau-Ponty celebrado en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Zaragoza en 2008. Relevancia y actualidad del pensamiento del filósofo francés en el contexto contemporáneo. Organización del profesor Luis Álvarez Falcón y participación de diversos académicos, entre ellos Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, cuyas ponencias se consideran influyentes para el desarrollo de la fenomenología actual. El homenaje subraya la importancia de la última etapa intelectual de Merleau-Ponty, especialmente su crítica al idealismo husserliano, que ha dado lugar a nuevas corrientes fenomenológicas representadas por figuras como Jan Patočka, Marc Richir, Jacques Garelli y Renaud Barbaras. Se menciona la publicación de obras recientes que reafirman la vigencia de la influencia merleau-pontiana en el ámbito internacional, como los trabajos de Emmanuel de Saint-Aubert en Francia. El evento y sus contribuciones reflejan el reconocimiento de la comunidad filosófica hacia la obra de Merleau-Ponty y la continuidad de su legado en la investigación filosófica contemporánea, resaltando la necesidad de mantener un enfoque crítico y renovador en el estudio de la fenomenología. El homenaje no sólo reconoce la importancia

histórica de Merleau-Ponty, sino que también denuncia la escasez de voces que, en el ámbito filosófico actual, reivindican su legado, señalando que el coloquio de Zaragoza se erige como un espacio singular de reconocimiento y estímulo intelectual. Se destaca especialmente la ponencia de Sánchez Ortiz de Urbina, que ejemplifica su enfoque de «materialismo fenomenológico» y motiva respuestas y debates. Conjunto de aportaciones, nombres y publicaciones que reflejan el deseo de rendir homenaje a Merleau-Ponty, reconociendo la labor de quienes han contribuido a mantener vivo su pensamiento, y subrayando la importancia de continuar explorando y renovando la fenomenología desde una perspectiva crítica y abierta. El evento y las publicaciones asociadas se presentan como modelos de dedicación y renovación intelectual, reafirmando la necesidad de mantener una actitud reflexiva y antidogmática en el estudio filosófico contemporáneo. La profunda amistad cala de nuevo, en una mezcla de cariño, respeto y admiración. Todo aderezado con tintes tintos de Cariñena y vino de Borja. El filósofo imaginario, el poliedro de Mieres, llega de nuevo a Zaragoza, rumbo a Calanda, en Teruel, la tierra de Nazarín, para participar en el curso de verano Estética y Fenomenología, organizado por la Fundación Mindán Manero. El cambio de ambiente, del norte lluvioso a la aridez del Bajo Aragón, despierta en él una nueva sensibilidad hacia la luz y el silencio que envuelven el pueblo. Desde el primer momento, se siente acogido por la atmósfera intelectual y cálida de la Fundación —Joaquín, Carmen, Rafael—, donde el legado fenomenológico se respira en cada conversación. Durante las sesiones, su voz, marcada por el acento asturiano, aporta una perspectiva fresca sobre la relación entre la naturaleza y la experiencia estética, entrelazando la tradición filosófica de su tierra con las ideas de Husserl y Merleau-Ponty que se debaten en el curso. [462] Participa activamente en las ponencias, donde la observación del entorno calandino se convierte en un ejercicio de reflexión profunda, y en los debates, donde sus intervenciones despiertan el interés y enriquecen el diálogo colectivo. En los momentos de descanso, se deja envolver por el ritmo pausado del pueblo, disfruta del melocotón local y se sorprende con el museo surrealista de Luis Buñuel, encontrando en esos instantes una conexión entre la experiencia estética y la vida cotidiana. Al despedirse, lleva consigo no solo a Davide Daturi, rumbo a la Estación Delicias, sino también nuevas ideas y amistades; una renovada mirada filosófica, impregnada por la luz y el silencio de Calanda, que sin

duda influirá en su pensamiento mucho tiempo después de regresar a Oviedo. A lo lejos, suenan los tambores de Nazarín. El regreso del filósofo asturiano a Zaragoza, esta vez acompañado de Isabel, su eterna compañera eterna, adquiere un tono distinto al de cualquier otro viaje anterior. La distancia por carretera se convierte en una travesía compartida, en la que el tiempo parece dilatarse entre conversaciones profundas, silencios cómodos y la contemplación del paisaje que va mutando desde la humedad atlántica hasta la aridez de la meseta. Ambos disfrutan del trayecto en coche, observando cómo los verdes intensos de Asturias dan paso a los tonos ocres y dorados de Castilla y Aragón. Isabel, siempre atenta a los detalles, señala los cambios de luz, los pueblos que aparecen fugaces tras la ventanilla y los cielos abiertos que anuncian la llegada al valle del Ebro. El poliedro de Mieres, que otras veces hizo este recorrido en solitario, siente ahora que cada kilómetro cobra un nuevo sentido al estar acompañado por Isabel. Las ideas y recuerdos se entrelazan con las anécdotas del camino, y el cansancio se aligera en la complicidad de la pareja, siempre con el futuro por delante. Al acercarse a Zaragoza, la ciudad se presenta como un reencuentro y un nuevo comienzo, donde la experiencia compartida del viaje refuerza la certeza de que, para ellos, la filosofía y la vida solo encuentran su plenitud cuando se recorren juntos. Luisín espera. Un aparcamiento en la ciudad universitaria. Ensaladilla rusa en los Espumosos. Largas conversaciones imaginarias y una agradable estancia en el gabinete heterotópico Falcón.

Variación imaginaria

Aborda una revisión crítica y una profundización de la problemática de la idealidad y la eidética en la fenomenología, especialmente en el marco de la obra de Husserl. Parte de la definición husserliana de la fenomenología como una doctrina eidética de vivencias trascendentales puras, subrayando la paradoja que Husserl mismo reconoce: la ficción como elemento vital de la fenomenología y de toda ciencia eidética. Esta paradoja reside en que el acceso a las «verdades eternas» —las idealidades— se realiza mediante la ficción, es decir, a través de la variación imaginaria, lo que implica que el conocimiento eidético no se funda en la experiencia empírica directa, sino en la capacidad de la conciencia para imaginar posibilidades puras y, a partir de ellas,

extraer invariantes. Señala que la variación eidética, tal como la concibe Husserl, requiere que la imagen directriz (Vorbild) de la variación pueda ser cualquiera y que todas las variantes imaginarias constituyen, por derecho, la extensión infinita del eidos. [463] Esta infinitud no es simplemente la de una serie de imaginaciones efectivas o posibles, sino la de un campo de phantasiai, es decir, de posibilidades fenomenológicas que no pueden ser agotadas ni recorridas una a una. La idealidad se instituye en la conciencia no como un objeto real, sino como un invariante estructural que se revela a través de la multiplicidad de variantes imaginarias. Sin embargo, advierte que las imágenes producidas por la imaginación no son imágenes de las phantasiai mismas, sino de los objetos intencionales que estas presentifican como puros posibles. El análisis fenomenológico se apoya en la percepción interna y en la reducción eidética, procedimientos mediante los cuales no se percibe simplemente un objeto individual, sino el objeto como ejemplo de un eidos, es decir, como portador de una estructura ideal. Husserl distingue en la vivencia perceptiva entre la hylé (el contenido sensible) y el sentido de aprehensión (Auffassungssinn), que estructura intencionalmente la hylé. La hylé, en este contexto, no es una sensación en el sentido sensualista, sino una vivencia de sensación que no aparece como objeto, sino como inmanencia sentida en la conciencia. De este modo, la fenomenología opera una epojé respecto de la realidad empírica, suspendiendo la creencia en la existencia efectiva del objeto y focalizándose en las estructuras intencionales y eidéticas. La vivencia, en la fenomenología husserliana, es una unidad intencional compuesta por hylé y noésis (actos de sentido), en la que el noema (el objeto intencional) es el correlato objetivo de la estructura intencional, independientemente de la existencia real del objeto. La percepción interna de la vivencia es considerada adecuada porque la vivencia percibida y la vivencia percipiente comparten el mismo flujo temporal originario, lo que permite una apercepción inmediata del Ego puro, entendido como el polo subjetivo de todas las vivencias, aunque vacío de contenido eidético y en sí mismo indescriptible. Identifica el núcleo de la problemática: la reducción eidética y la epojé fenomenológica suponen la entrada en juego de la imaginación, ya que la elección del Vorbild para la variación eidética debe ser, en principio, cualquiera, lo que implica que puede ser una vivencia imaginada. Esto plantea la cuestión de si el Ego que imagina es el mismo que el Ego que actúa intencionalmente y reflexiona sobre sus actos, o si

hay una heterogeneidad estructural entre la conciencia imaginativa y la conciencia perceptiva. Aunque Husserl reconoció, en ciertos textos tempranos, la especificidad de la conciencia fantástica, su tendencia fue modelar la conciencia imaginativa sobre la perceptiva, lo que se critica como una ilusión trascendental. Subraya que la reducción eidética solo es efectiva si la extensión de las eidé es infinita y si las variantes son a priori imaginarias, lo que exige neutralizar la realidad de cualquier variante que se presente como real. La mayoría de estas variantes permanecen en estado potencial, como phantasiai inagotables, y solo algunas pueden ser presentificadas en la imaginación. La phantasia, así, es traspuesta arquitectónicamente en imagen del objeto, relacionada intencionalmente a él como puro posible, lo que fundamenta la institución de la idealidad en la fenomenología.

«Génesis», «transformación», «individuación»

La figura de Gilbert Simondon ha experimentado en las últimas décadas un resurgimiento que lo saca de la relativa oscuridad en la que permaneció durante buena parte del siglo XX. Este fenómeno se debe, en parte, a la labor de una nueva generación de pensadores franceses que han reivindicado la actualidad y profundidad de su obra, alejándola del «efecto mausoleo» al que parecía condenada. [464] La reflexión sobre Simondon no se limita a una mera exégesis de sus textos, sino que busca comprender el alcance de su pensamiento en el contexto filosófico contemporáneo, donde la relación entre técnica, individuación y ontología adquiere una renovada relevancia. Simondon elaboró una teoría de la individuación que desafía las concepciones clásicas de la sustancia y la forma, proponiendo en su lugar una ontogénesis dinámica en la que los individuos no son entidades estáticas, sino procesos en constante devenir. Este enfoque permite pensar la realidad como una red de relaciones y transformaciones, en la que los seres no existen de manera aislada, sino que emergen y se configuran en interacción con su entorno. La individuación, en este sentido, es tanto física como psíquica y colectiva, abarcando desde los cristales y los organismos hasta las sociedades humanas y las máquinas. Uno de los aspectos más originales de la propuesta simondoniana es la reivindicación de la técnica como dimensión fundamental de la existencia. Frente a la tradición filosófica que ha tendido a

subordinar la técnica a la razón instrumental o a considerarla un mero medio, Simondon la sitúa en el centro de la constitución de lo real. Los objetos técnicos no son simples herramientas, sino auténticos modos de individuación que transforman y configuran el mundo. De este modo, la técnica se convierte en un ámbito privilegiado para pensar la creatividad y la apertura de lo posible, más allá de la repetición y la utilidad inmediata. La brevedad de la obra publicada de Simondon contrasta con la densidad y originalidad de su pensamiento. Aunque su producción se reduce prácticamente a cuatro libros, dos de ellos derivados de su tesis doctoral, la influencia de sus ideas ha ido creciendo gracias a la labor de difusión y edición llevada a cabo por pensadores y editoriales comprometidos con la renovación filosófica en Francia. La reciente publicación unitaria de su obra mayor ha permitido acceder a un público más amplio y ha facilitado la integración de sus conceptos en debates actuales sobre tecnología, subjetividad y política. El interés por Simondon no es ajeno a las transformaciones que atraviesan la filosofía contemporánea, marcada por la crisis de los grandes relatos y la emergencia de nuevas problemáticas vinculadas a la ciencia, la técnica y la ecología. En este contexto, la ontología de la individuación ofrece herramientas conceptuales para pensar la complejidad de los procesos vitales y tecnológicos, así como para cuestionar las dicotomías tradicionales entre naturaleza y cultura, sujeto y objeto, humano y máquina. La recepción de Simondon en España ha estado mediada por la inquietud de ciertos sectores filosóficos por abrirse a corrientes menos transitadas, como la fenomenología francesa no estándar y el materialismo filosófico. [465] Esta apertura ha permitido un diálogo fructífero entre tradiciones diversas, en el que la obra de Simondon se convierte en un punto de encuentro y de tensión. La introducción de su pensamiento ha sido acompañada por traducciones, seminarios y debates que han contribuido a enriquecer el panorama filosófico nacional y a situar la cuestión técnica en el centro de la reflexión contemporánea. La relevancia de Simondon radica, en última instancia, en su capacidad para pensar la génesis y transformación de los individuos, sean estos seres vivos, objetos técnicos o colectivos sociales. Su filosofía invita a superar los dualismos y a comprender la realidad como un entramado de procesos en el que la creatividad y la emergencia ocupan un lugar central. En tiempos de aceleración tecnológica y crisis ecológica, su pensamiento ofrece una vía para repensar la relación entre humanidad, técnica y mundo, abriendo

horizontes para una filosofía de lo posible y de lo inacabado. Simondon propone una filosofía centrada en los procesos de individuación, entendidos no como estados concluidos sino como dinámicas que estructuran la realidad misma. La individuación no es el punto de partida, como en las filosofías sustancialistas o esencialistas, sino el núcleo activo que permite comprender tanto los seres vivos como los objetos técnicos y las formaciones sociales. No se trata de buscar una esencia preconstituida ni de considerar al individuo como un dato, sino de analizar cómo surge, se mantiene y se transforma a partir de relaciones dinámicas con su medio. La noción de preindividual es clave en esta perspectiva: antes de cualquier individuación existe un campo de potencialidades no diferenciadas que contienen tensiones, incompatibilidades y virtualidades. Este campo no es puro caos, sino una realidad metastable que permite la emergencia de estructuras a través de procesos de resolución de tensiones. La individuación, entonces, es el pasaje de una situación metastable a una relativamente estable, pero que mantiene un fondo de indeterminación que posibilita nuevas transformaciones. Todo individuo guarda una dimensión preindividual que nunca se agota completamente y que lo conecta con otros procesos de individuación. En el ámbito físico, esta idea permite reinterpretar fenómenos como la formación de cristales o la distribución de energía en un sistema. En lugar de asumir una materia ya formada que se organiza según leyes externas, se parte de la dinámica interna del sistema y de su capacidad para autoorganizarse. Lo físico no es lo inerte, sino lo dinámico, donde las estructuras emergen de las tensiones internas del medio. Esta misma lógica se extiende a lo vital. Los organismos no son simples resultados de una forma aplicada a una materia pasiva, sino procesos en constante transducción, es decir, operaciones que transforman simultáneamente la estructura y la función, el entorno y el individuo. En el plano psíquico y colectivo, la individuación es aún más compleja, ya que implica dimensiones simbólicas, sociales y técnicas. [466] El sujeto no es una instancia cerrada en sí misma, sino una relación inestable entre lo individual y lo colectivo. La conciencia de sí emerge junto con la apertura al otro, en un proceso continuo de co-individuación. Lo social no se sobreañade al individuo, sino que forma parte de su génesis. La subjetividad es entendida como un punto de paso, un nodo en una red de relaciones que se transforman mutuamente. La técnica adquiere un lugar central y renovado. No es simplemente un conjunto de herramientas al servicio de fines humanos, sino un

modo específico de individuación. Los objetos técnicos tienen su propia génesis y evolución, y constituyen mediaciones fundamentales entre el ser humano y el mundo. Lejos de ser ajenos a la cultura, son agentes activos en la conformación de lo social y lo subjetivo. Además, su desarrollo no puede reducirse a una línea de progreso acumulativo, sino que sigue lógicas de convergencia, bifurcación y salto cualitativo. Comprender la técnica como un proceso vital permite pensar en una integración más rica entre naturaleza, cultura y tecnología. La educación y la política deben repensarse desde la capacidad de generar condiciones para nuevas individuaciones, más que como simples transmisiones de contenidos o normas. Se trata de favorecer la emergencia de sujetos abiertos, capaces de operar creativamente en un mundo complejo, sin buscar cerrarse en identidades fijas. La ética que se deriva de esta concepción es una ética de la apertura, de la co-creación, del cuidado por los procesos en curso más que por los resultados definitivos. Cada forma que surge debe ser entendida como provisional, como momento en una red más amplia de devenir. Esta visión permite superar dicotomías tradicionales como sujeto/objeto, forma/materia, individuo/sociedad, técnica/cultura. Todo ser es un proceso, una tensión activa entre lo que ha sido y lo que puede llegar a ser. No se trata de elegir entre estructuras fijas o fluidez total, sino de habitar el intermedio, el movimiento de constitución. Esta filosofía de la individuación ofrece una herramienta potente para pensar en contextos contemporáneos marcados por la inestabilidad, la complejidad y la urgencia de nuevas formas de relación entre seres humanos, tecnología y naturaleza.

«Luz negra»

La luz negra, descompuesta en ángulos y aristas, se dispersa en el espacio como un haz que no es luz, sino ausencia de ella, sombra activa, geometría de lo invisible. La lámpara de Wood, multiplicada en planos, emite ondas largas que no iluminan: atraviesan la materia y la fragmentan en espectros ocultos, donde lo visible y lo oculto se entrelazan, se reflejan, se niegan. La longitud de onda se pliega y se despliega, más corta que el violeta, más larga que el misterio, ubicándose en el filo de la percepción, donde el ojo no ve, pero la realidad se revela en destellos inesperados. La fluorescencia irrumpe como un brochazo de color en la penumbra, los objetos adquieren contornos

múltiples, superficies que vibran, que aparecen y desaparecen según la mirada, según el ángulo del rayo ultravioleta. La lámpara no es lámpara, es prisma, es umbral: lo que era opaco se vuelve translúcido, lo que era continuo se fragmenta en facetas, cada una con su propia fenomenalidad, su propio modo de ser percibida. La fenomenología es la luz negra. Es un collage de presencias y ausencias, de rastros y huellas, de apariciones simultáneas: el objeto y su sombra, la superficie y su resplandor, la materia y su eco invisible. Todo se multiplica, todo se desplaza, todo es a la vez lo que es y lo que podría ser bajo el influjo de esta luz que no es luz, sino revelación cubista de lo latente, de lo que existe en los intersticios del espectro, allí donde la experiencia se fragmenta y la percepción se abre en abanico.

«Acontecimiento», «última traducción», «encargo póstumo»

[467] Al interrogar más cerca la psicosis, como lo hace Henri Maldiney, con una lucidez extrema, se apercibe, sin embargo, que sobreviene al sujeto como alguna cosa catastrófica de la que no puede, precisamente, hacer «acontecimiento». Hay en ella, se podría decir, alguna cosa «inexplicable», por la que la facticidad del Dasein deviene desprovista de sentido. Y no solamente todas las observaciones clínicas lo muestran, la facticidad del Dasein para él mismo, sino también la facticidad de los otros Dasein. Hay como un déficit de receptividad o de acogida de la facticidad por exceso, sin duda, de pasividad de un ser-pudo que parece movilizar todos los recursos de la existencia, y por eso, del pensamiento. Ahora bien, explica Maldiney, el acontecimiento como lo que hace sentido, eso en lo que se hace el sentido como un Ereignis, supone, en su imprevisibilidad, una receptividad o una capacidad de acogida que no es del orden de la posibilidad del poder-ser o existir. «Si la apertura de la posibilidad es el ser mismo del proyecto —escribe— la apertura al acontecimiento (y al encuentro) es del orden de la pasibilidad (Pensar el hombre y la locura)». «Todo acontecimiento que abre en nosotros, abiertos en él, comporta una dimensión pática, según la cual estamos en acuerdo, cada vez, al mundo entero. Es ella, ante todo, quien desfallece en la psicosis». Habiendo recordado lo que la posibilidad debe a Erwin Strauss (por cierto, te recomiendo encarecidamente su obra cumbre, *Le sens des sens*, en Millon) y la distinción aristotélica entre nous poiteikos y nous patéticos, Maldiney continua: «El

horizonte que abre no es una representación ni es en principio el de un proyecto de mundo. Es, como lo ha dicho tardíamente Heidegger, “el lado vuelto a nosotros de una Apertura (o de lo Abierto)”». Pero esta Apertura no es nada de lo que nosotros podamos esperar. Ningún a priori determina la posibilidad del acontecimiento, ni la cualidad de la duración requerida, ni la transformación que sola mantiene la apertura (señalamos nosotros). Más allá de eso de lo que somos pasibles, nuestro encuentro del acontecimiento —todo acontecimiento es un encuentro, todo encuentro es un acontecimiento— es del orden de lo transpasible. Eso a que la transpasibilidad da apertura es el horizonte vuelto hacia mí de lo que «está fuera de espera». Tal es, nos parece, la dimensión que es necesario introducir para pensar la receptividad de la facticidad misma. No una pasividad óptica respecto de las donaciones sensibles o afectivas, tampoco la pasividad psicótica respecto de la afectividad, que, según el movimiento estudiado, acaba en su desencarnación, y en la pérdida de su Jemeinigkeit, pero si se quiere, a la manera de Maldiney, la pasabilidad como capacidad de acogida, de recepción del acontecimiento, es decir de lo «real» en el sentido de lo que me sorprende desde un exceso sobre el asumir que hace de la sorpresa una toma o una captura...

191

Lo Sublime, lo inacabado, lo interrumpido

En la fenomenología contemporánea, la noción de lo sublime ocupa un lugar central como experiencia límite que desborda las categorías habituales del pensamiento y la sensibilidad. Al abordar este concepto desde una perspectiva técnica, se revela que lo sublime no es simplemente un exceso cuantitativo respecto de lo bello, ni una mera intensificación afectiva, sino una estructura fenomenológica compleja que conlleva una suspensión y transformación radical de las facultades constitutivas del sujeto. La experiencia de lo sublime se caracteriza, en primer lugar, por una interrupción de las posibilidades esquematizantes de la imaginación. Mientras que lo bello puede ser acogido y articulado en el juego armónico de las facultades, lo sublime introduce una discontinuidad. El fenómeno, entendido como temporalización y espacialización en el lenguaje, alcanza su límite en el quantum fenoménico, agotando los recursos del esquema matemático y dinámico. Este agotamiento no conduce, sin embargo, a un

vacío, sino que abre un espacio para la emergencia de una dimensión estética inédita, una «belleza oceánica» que expande el alma más allá de sus propios confines, abrazando una alteridad radical en la emoción. En este contexto, la afección adquiere un estatuto primordial. Lo sublime no es una señal física ni una reacción meramente psicológica, sino una sensación temporalizada en el presente y situada en relación con el espacio y el cuerpo vivido (Leib). Esta afección es acogida por una instancia que puede ser denominada «ánimo» o «Gemüt», la cual no se reduce a la subjetividad empírica ni a la conciencia reflexiva, sino que actúa como raíz arcaica y fuente de toda vida afectiva. El Gemüt es el lugar donde se experimentan movimientos que trascienden el presente y el espacio, desplegándose en un elemento que, aunque no es idéntico al de lo inteligible, puede resonar con él a través de la mediación del esquematismo y su interrupción. La fenomenología de lo sublime se despliega como una dinámica entre presencia y ausencia, entre lo que puede ser figurado y lo que irrumpe como infigurable. [468] El fenómeno sublime no es simplemente un objeto de percepción, sino un acontecimiento en el que la facticidad se da a través de la mediación de lo estético, lo cual implica una espacialización originaria, un écart fundamental entre aquies absolutos, anterior a toda institución subjetiva. Este desfase o separación originaria es constitutivo de la interfacticidad trascendental y se manifiesta tanto en el registro consciente del lenguaje como en su vertiente inconsciente y fuera de lenguaje. En la arquitectura fenomenológica, lo sublime juega el papel de momento de suspensión y apertura. Suspende las facultades vitales y elabora un acceso a lo que no puede ser tematizado conceptualmente, permitiendo que el fenómeno se articule en una musicalidad interna, una rítmica que da singularidad y afinación anímica al lenguaje y a la experiencia. La musicalidad de lo sublime implica que el fenómeno no es sólo bello, sino también sublime, y que su corazón reside en una música que atraviesa el lenguaje y lo rebasa, constituyendo la fuente de su fenomenalidad. Lo sublime no remite a una trascendencia metafísica ni a una experiencia de lo absolutamente otro en sentido tradicional, sino a una trascendencia inmanente al fenómeno mismo, una trascendencia absoluta que puede ser física-cósmica o pura, según la morfología de la experiencia. Esta trascendencia se articula en torno a las grandes Ideas reguladoras: el sí-mismo, el mundo y lo divino, pero no como entidades dadas, sino como polos fenomenológicamente reducidos que emergen

de la experiencia límite de lo sublime. La virtualidad de lo sublime se expresa en la capacidad del fenómeno para «concrecer» con elementos ausentes, instaurando una tensión entre lo dado y lo no dado, entre la presencia sensible y la ausencia que la sostiene. Esta tensión es el motor de la creatividad fenomenológica y el fundamento de la apertura infinita del sentido. Lo sublime se revela como el punto de inflexión donde la fenomenalidad se desborda a sí misma, abriendo la posibilidad de una experiencia radicalmente nueva, en la que el sujeto ya no es dueño ni medida, sino caja de resonancia de una facticidad que lo atraviesa y lo transforma.

«Vida» y «muerte»

El análisis fenomenológico de la vida y la muerte, tal como se despliega en la tradición fenomenológica contemporánea, implica una reconsideración radical de los límites de la experiencia, la temporalidad y la constitución del sentido. La cuestión de la vida y la muerte no se reduce a un mero problema biológico ni a una simple cuestión existencial, sino que se presenta como un desafío a la propia estructura de la experiencia y al estatuto mismo del sujeto trascendental. La fenomenología, en su búsqueda de las condiciones originarias de posibilidad del sentido, se enfrenta así a los límites de la intuición y a la facticidad de nacer, vivir y morir, problematizando la continuidad y la discontinuidad de la experiencia en su temporalización originaria. [469] La vida trascendental no es simplemente el correlato de la vida empírica, sino el flujo originario en el que se temporaliza y se mundaniza el sentido. La muerte, por su parte, aparece como el límite radical de la experiencia, allí donde toda intuición intrínseca fracasa y donde la fenomenología se ve obligada a recurrir a construcciones o reconstrucciones que intentan dar cuenta de aquello que no puede ser vivido ni tematizado directamente. Este límite se manifiesta en la imposibilidad de experimentar la muerte en sí misma, lo que lleva a la fenomenología a interrogarse sobre el estatuto de la vida originaria, su (im)posibilidad de comienzo y fin, y la irreductibilidad de la facticidad del morir. La fenomenología clásica, en su confrontación con la muerte, oscila entre la afirmación de la inmortalidad de la vida trascendental y la constatación de la mortalidad del sujeto mundano. Esta tensión se expresa en la dificultad de concebir la muerte como un evento absoluto, un

anonadamiento radical, y en la tendencia a pensarla como una ruptura o interrupción del flujo vital, análoga al sueño sin sueños, donde la vida permanece fluyendo en un modo de no-despertar incapaz de conducir a un nuevo despertar. La muerte, en este sentido, se aproxima a una experiencia límite, inasimilable para la conciencia, que desafía las categorías habituales de la temporalidad y la presencia. La reflexión fenomenológica contemporánea introduce una crítica a las concepciones tradicionales de la vida y la muerte, señalando que tanto la inmortalidad del flujo originario como la mortalidad del Dasein son igualmente inconcebibles desde el punto de vista de la experiencia concreta. La vida no se reduce a una mera continuidad del presente viviente, ni la muerte puede ser pensada como una pura y simple imposibilidad de ser. Más bien, la vida y la muerte se entrelazan en una estructura compleja de ausencias, inactualidades y virtualidades que atraviesan toda experiencia vivida, perforándola y desbordándola más allá de la presencia efectiva. La fenomenología, al tematizar la vida y la muerte, se ve así obligada a reconocer la pluralidad de niveles y ritmos de temporalización que configuran el vivir humano. La experiencia nunca es homogénea ni unívoca; en ella coexisten la infancia, la adolescencia, la adultez y la vejez, cada una con su modo peculiar de relación con la muerte y la finitud. El vivir se revela como un entramado de estilos y figuras de ausencia, donde los recuerdos, los sueños y las anticipaciones configuran una topología temporal heterogénea, irreductible a la matriz uniforme del pasado-presente-futuro. La muerte, lejos de ser un simple final, se convierte en una dimensión constitutiva de la vida misma, en tanto horizonte de sentido y posibilidad que estructura la existencia desde sus márgenes. La comprensión de la vida y la muerte varía notablemente según las épocas y los individuos, lo que pone de manifiesto el carácter histórico y contingente de estas experiencias. La infancia suele ignorar la muerte, la adolescencia la concibe de manera abstracta y la adultez la enfrenta de modos muy diversos. La vejez, finalmente, puede experimentar la muerte como estupor, desencanto o aceptación, dependiendo de la manera en que la vida haya sido vivida y simbolizada. [470] Esta variabilidad histórica y existencial subraya la necesidad de una fenomenología que atienda a las concreciones de la experiencia, evitando tanto la abstracción especulativa como la reducción psicologista. Desde esta perspectiva, la fenomenología se orienta hacia una elucidación de las condiciones de posibilidad del vivir y del morir, reconociendo la

irreductibilidad de la finitud y la contingencia. La vida se comprende como un proceso abierto, atravesado por ausencias y virtualidades, mientras que la muerte se presenta como un límite que, lejos de clausurar el sentido, lo enriquece y lo problematiza. La tarea de la fenomenología consiste, entonces, en explorar las formas en que la vida y la muerte se entrelazan en la experiencia, abriendo un espacio para la interrogación incesante sobre el sentido, la temporalidad y la existencia. La fenomenología de la vida y la muerte invita a repensar la relación entre lo trascendental y lo empírico, entre el flujo originario de la experiencia y la facticidad de la existencia. La vida no es simplemente un dato, sino una tarea y una posibilidad siempre por realizar; la muerte, por su parte, no es sólo un final, sino una dimensión constitutiva que estructura la experiencia desde su límite más extremo. La fenomenología se convierte en una meditación sobre la finitud, la contingencia y la posibilidad, en la que la vida y la muerte se revelan como polos inseparables de la existencia humana.

pelayo
PÉREZ GARCÍA

