

Lo fantástico, lo virtual y el arte en la fenomenología de Marc Richir

Juan Carlos Montoya Duque

Universidad Autónoma de Puebla, México.

juanmontoyad@gmail.com

Resumen

El artículo define el sentido de los conceptos de lo fantástico, lo virtual y el arte en la fenomenología de Marc Richir, y establece una interpretación y conexión entre los mismos a partir de la primera noción. En la primera parte se explora el sentido de lo fantástico, entendiéndolo como “irrealización” de dios y del sujeto a partir de la puesta en práctica de un ateísmo metodológico presente en la *epoché* hiperbólica, y se explora además la cercanía profunda entre esta “irrealización” y lo “virtual” del “lenguaje fenomenológico”. En la segunda parte se realiza una consideración de la relación entre fenomenología y arte en la obra de Richir, mostrando que en ambos casos se trata de cierto arte del *buen fingir*. La “irrealización” que surge con la puesta en práctica de la *epoché*, que Richir llama una “finta originaria, hiperbólica”, será entendida como el ancestro genético de la *finta* teatral y filosófica.

Palabras clave: fantástico, virtual, arte, fenomenología, Marc Richir, irrealización, *epoché* hiperbólica, *phantasia*.

Abstract

The fictive, the virtual and the art in Marc Richir's phenomenology

The article defines the meaning of the concepts of the fantastic, the virtual and the art in the Marc Richir's phenomenology, and establishes, based on the notion of the fantastic, an interpretation and connection between them. In the first part, the meaning of the fantastic is explored, understanding it as the “unrealization” of God and the subject, based on the implementation of a methodological atheism present in the hyperbolic *epoché*. It indicates the deep closeness between this “unrealization” and the “virtuality” of the “phenomenological language”. In the second part a consideration of the relationship between phenomenology and art in the Richir's work is made, showing that in both cases it is a certain art of “good pretend”. The “unrealization” that emerges with the implementation of the *epoché*, which Richir calls an “original, hyperbolic feint,” will be understood as the genetic ancestor of the theatrical and philosophical feint.

Keywords: fantastic, virtual, art, phenomenology, Marc Richir, unrealisation, hyperbolic *epoché*, *phantasia*.

eikasía

Lo fantástico, lo virtual y el arte en la fenomenología de Marc Richir

Juan Carlos Montoya Duque

Universidad Autónoma de Puebla, México.

juanmontoyad@gmail.com

Uno de los aportes centrales de la revolución fenomenológica a la filosofía reside en haber cuestionado radicalmente las clásicas distinciones que orientan al pensamiento filosófico: lo racional y lo irracional, el pensamiento y la sensibilidad, la realidad y la ficción, teniendo en cuenta que las distinciones y los esquemas que preforman implícitamente nuestro “acceso” a la realidad pueden revelarse de repente como meros simulacros que, a través de su poder ilusionante, nos han sabido mantener durante siglos en una especie de sueño en vigilia. Una parte importante de esta revolución consiste en haber desordenado el rígido esquema que opone la realidad a la ficción, tal como, en el § 70 de *Ideas I*, y bajo la forma de una “paradoja”, lo testimonia Husserl al afirmar que la fuente de las “verdades eternas” está constituida por la ficción:

Así, se puede decir realmente, si se aman las paradojas, y decir con estricta verdad, con tal de que se entienda bien el equívoco sentido, que la “ficción” constituye el elemento vital de la fenomenología, como de toda ciencia eidética; que la ficción es la fuente de donde saca su sustento el conocimiento de las “verdades eternas”¹.

La ficción constituye una fuente originaria de la que se nutre no sólo la propia fenomenología sino también las demás ciencias eidéticas, constituye el sustento fundamental para el método de aclaración de esencias, entendiendo que dichas esencias se sirven, en el proceso de su formación, de ricas variaciones “provenientes” de la imaginación, por lo que, según esta concepción de Husserl, la ficción está siempre articulada con la eidética.

Marc Richir, continuador² de Husserl también en este sentido, ha sacado de esta concepción husserliana profundas consecuencias, en un esfuerzo por refundar y

¹Husserl, E. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1949, p. 158

²Sobre la fidelidad de Richir al proyecto husserliano puede consultarse, entre otros muchos de sus trabajos, el siguiente texto de Pablo Posada Varela: [“La especificidad de lo fenomenológico. Sobre la](#)

refundir el edificio entero de la fenomenología³. Precisamente el núcleo de esta nueva fundación lo constituye cierta concepción de la “fantasía”, cierto elemento fantástico que no es imaginación, que no es ilusión y que no se opone a lo real. Elemento fantástico que, por desafiar las estructuras tradicionales de las que se sirve el pensamiento filosófico, resulta extraño, muy difícil de pensar, lábil, evanescente. A partir del año 2000, con la publicación de *Phénoménologie en esquisses. Nouvelles Fondations*, y sirviéndose de una lectura profunda del volumen XXIII de *Hua*, Richir llama a este elemento fantástico a través del nombre *phantasia* (φαντασία), palabra griega más cercana a “fantasma” que a imaginación, y que le sirve para traducir la palabra alemana *Phantasie*⁴. El elemento fantástico no es subjetivo ni objetivo, ni imaginario ni real; es, mejor, un elemento *transcional*⁵ o *intermedio* (por lo cual plantea tantas paradojas) que se asoma a través de los intersticios del tejido que conforman los enlaces entre la realidad y la ficción. “Antes” de las distinciones familiares (o de las *Stiftungen*) está operando (*fungierend*) este elemento fantástico, que es fuente inagotable de la que ellas se nutren.

Richir entiende que lo fantástico, de estar necesariamente articulado, como en Husserl, con las esencias, lo está con esencias que no se ven recortadas previamente por los conceptos y significaciones de naturaleza lógica. Él llama a estas esencias,

[fidelidad de Marc Richir al proyecto husserliano \(versión reducida\)", en Eikasía nº 73, marzo 2017, pp. 237-265.](#)

³ Con respecto a esta problemática puede consultarse el siguiente texto : Richir, M. “La refonte de la phénoménologie”, en Eikasía Revista de Filosofía, N° 55, septiembre de 2011.

⁴ Richir se inspira de la fenomenología de la fantasía, la conciencia de imagen y el recuerdo de Husserl (Hua XXIII), traduciendo el vocablo alemán “Phantasie” por “Phantasia”, en su versión griega, con el fin, según lo ha explicado en varias ocasiones, de mantener la alusión a la sombra, a cierto elemento umbrátil, y a la vez de evitar el sentido de la fantasía como elemento desatado y enteramente libre con respecto a las constricciones que impone lo real. La fantasía tiene pues, en este contexto, no el sentido de la libertad de una imaginación desbordada y opuesta a la realidad, sino el sentido de cierta “pintura de sombras” (Skiagrafía) que prende de un núcleo mucho más íntimo de los fenómenos. Si no se suspende el sentido habitual de la palabra fantasía en español, no podrá entenderse el alcance de esta noción en las obras de Husserl y de Richir.

Pueden consultarse, por ejemplo, los siguientes trabajos relacionados con el sentido de la fantasía en la fenomenología de Richir: Posada, Pablo, [“Fenómeno, Phantasia, Afectividad. La refundición de la fenomenología en Marc Richir”, in Acta Mexicana de fenomenología. Año 1. Nº. 1. Febrero de 2016, pp. 91-114](#); Carlson, Sacha, « *Phantasia* et imagination : perspectives phénoménologiques (Husserl, Sartre, Richir) », en *Eikasía* (www.revistadefilosofia.com) nº66, septembre 2015, pp. 19-58.

⁵ Ver, por ejemplo: “Langage, poésie, musique”, en *Variations sur le sublime et le soi*, Editorial Jérôme Millon, Grenoble, 2010, pp. 7-48.

siguiendo a Merleau-Ponty, “Wesen salvajes”⁶. Se trata, en efecto, si nos valemos de un concepto muy presente en sus trabajos de la década de los ochentas, de una “eidética trascendental sin concepto”⁷. Según esta nueva eidética, lo fantástico está articulado con esencias salvajes, bárbaras en relación con las ordenaciones que lleva a cabo la institución lógico-eidética del lenguaje.

Lo fantástico y la *epojé* hiperbólica

Una de las aproximaciones posibles al elemento de lo fantástico en Richir puede darse a través de la consideración de la “*epojé* fenomenológica hiperbólica” y de la neutralización que, en consecuencia, se da del “simulacro ontológico” (*cogito*, subjetividad trascendental y *Dasein*)⁸. La estrategia de Richir en esta vía es la de denunciar sistemáticamente la presencia de tautologías o de “circularidades simbólicas” que impiden al pensamiento abrirse a la riqueza indefinida de su fenomenalidad⁹. En este sentido, la *epojé* hiperbólica es una operación de suspensión de las tautologías simbólicas que impiden la apertura del pensar a la alteridad. Dos son las principales tautologías simbólicas de la filosofía que Richir detecta en su *Meditations phénoménologiques* (1992): la primera concierne a la ya mencionada versión lógico-eidética de la fenomenología de Husserl, en la que se puede apreciar la circularidad entre los conceptos y las significaciones y los *eidè* y estados de cosas eidéticos. Como mencionamos antes, la determinación lógica de las esencias libera de toda contaminación factual a los contenidos lógicos y a las propias esencias. La circularidad reside en que, así purificadas, las esencias son conocidas o determinadas *previamente* en los conceptos y las significaciones, pues, de otro modo, no habría intención significativa. Expresada en el lenguaje de Parménides, esta tautología significa que el pensar determina al ser y el ser determina al pensar. Esto es lo que quiere decir Richir al hablar de una identidad simbólica entre contenidos de sentido de pensamiento (conceptos, significaciones) y contenidos de sentido de ser (*eidè*,

⁶ Véase *Phénomènes, temps et êtres*, Editorial Jérôme Millon, Grenoble, 1987, en particular la sección primera, titulada, « Essences et “intuition des essences chez le dernier Merleau-Ponty », p. 65 y ss.

⁷ Richir, M. *Phénoménologie et institution symbolique – Phénomènes, temps et êtres II*, Editorial Jérôme Millon, 1988, p. 289 y ss.

⁸ Richir, M. *Meditations phénoménologiques – Phénoménologie et phénoménologie du langage*, Editorial Jérôme Millon, Grenoble, 1992. Véase en particular la III Meditación, titulada « Pour une *épokhè* phénoménologique hyperbolique. Meditation hypercartésienne », pp. 67- 134.

⁹ *Ibid.*, p. 70 y ss.

estados de cosas eidéticos)¹⁰. La segunda tautología, y más importante para nosotros, concierne a una circularidad más sutil presente en el pensamiento de Descartes (pero también de Husserl y de Heidegger): aquella que, en el extremo de la duda metódica, surge como identidad del pensamiento (pienso) y del existir (luego existo). El rigor del análisis de Richir reside en descubrir en el seno de esta verdad un parentesco esencial con la circularidad simbólica presente en la versión lógica de la fenomenología: esta circularidad se ve expresada, en el pensamiento cartesiano, como *identidad* del pensamiento y de la existencia: pensar es existir y existir es pensar¹¹. Al asegurarse de una mínima verdad, a saber, de que su pensamiento es *propio* y no del *Otro* (el Genio Maligno) y de que por tanto *existe*, Descartes intuye su propia existencia y su propio pensamiento, esto es, opera una apercepción reflexiva de sí mismo que se convierte en matriz que preforma todo posible pensamiento (se sabe que Descartes deriva la verdad de la ciencia de esta primera verdad), es decir, cualquier verdad que le sea dado al pensamiento poseer se deriva de esta primera verdad. Según Richir, esto significa que la certeza de que “pienso” y de que “existo” se *transmite* a los demás pensamientos (*cogitaciones*), constituyendo una transmisión subrepticia e injustificada que determina la figura de lo que él llama el *simulacro ontológico*. En Descartes toda *cogitación* deriva su verdad de la apercepción reflexiva de sí (pienso, existo), lo que significa que hay una *subjetivización* injustificada de los fenómenos que debe ser puesta en suspenso. Dice Richir: “[e]sta subjetividad de los fenómenos: tal es (...) la ilusión o la subrepción trascendental constitutiva de lo que nosotros llamamos el *simulacro ontológico*”¹². La puesta en práctica de la *epojé* hiperbólica le permite a Richir suspender esta *transferencia subrepticia* de la evidencia del *cogito* a las *cogitaciones* (transferencia presente no sólo en el pensamiento de Descartes sino también en el de Husserl y en el de Heidegger¹³). Esto significa a su vez la suspensión de la estructura de *relación uniforme* (cuyo fundamento fenomenológico sería la continuidad del presente viviente) entre un sujeto y un objeto del pensamiento, según la cual hay *simetría* entre uno y otro, simetría que no es otra cosa que relación *especular*¹⁴. Y, en el contexto de la fenomenología, se trata

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibid.*, p. 80.

¹² *Ibid.*, p. 74 y ss.

¹³ Tanto el *cogito* cartesiano como la subjetividad trascendental de Husserl y el *Dasein* de Heidegger constituyen para Richir figuras del simulacro ontológico. *Ibid.*, p. 87.

¹⁴ Sacha Carlson ha dedicado inmensos esfuerzos a clarificar este aspecto de la *epojé* hiperbólica en el contexto de las *Meditaciones fenomenológicas* de Richir. Pueden consultarse valiosos textos suyos sobre

aún de la suspensión de la estructura de correlación intencional, según la cual, a partir de esta crítica, el polo subjetivo *refleja especularmente* al polo objetivo. El simulacro ontológico consiste en hacer de la apercepción reflexiva de sí (sí mismo) la matriz de todo fenómeno, en hacer depender la fenomenalidad de los fenómenos de dicha apercepción; la vía de Richir, frente a esto, consiste en mostrar que esta dependencia no es simétrica, uniforme, especular, que el sí mismo, por decirlo así, “llega tarde” a hacerse eco de la masa enorme de fenomenalizaciones que se efectúa a su espalda. Hay por tanto un *desfase* o una *disimetría* primordiales entre el sí mismo y la fenomenalidad de los fenómenos, o, más simplemente expresado, hay un “inconsciente fenomenológico” que, por definición, desborda (infinitamente) el registro de la conciencia¹⁵.

Si tomamos en cuenta que el paso ilusionante en Descartes se da a partir de la *transmutación* del Genio Maligno en Dios Bienhechor, y a partir de la figura del argumento ontológico por la cual se demuestra su *existencia*, tenemos que concluir que lo que Richir suspende a través de la puesta en juego de la *epojé* hiperbólica es el argumento ontológico por el que se pasa subrepticamente de la *posibilidad* de la existencia de Dios a su *existencia* efectiva (paso de la “potencia” al “acto” que es “ilusión trascendental”), y, en este sentido, la *epojé* hiperbólica podría caracterizarse como la puesta en práctica de un “ateísmo metodológico”, co-extensivo de un “agnosticismo filosófico”¹⁶. La suspensión del argumento ontológico conduce, finalmente, a la suspensión de la ontología, la eidética y de toda estructura intencional que pudiera *determinar* tautológicamente el fenómeno, entendido y buscado como *nada más que fenómeno*. Este procedimiento *radical* le permite a Richir *mantenerse*, en una especie de *radicación* hiperbólica, en el corazón mismo de la *indistinción* del pensar y la ilusión del pensar¹⁷. La puesta fuera de juego del

esta problemática, como por ejemplo: Sacha Carlson, «*El Cartesiano de Richir. Aproximación a la tercera Meditación fenomenológica*», tr. española por Pablo Posada Varela, en Investigaciones fenomenológicas n.º9, (http://www.uned.es/dpto_fim/InvFen/InvFen09/indice.html), 2012, pp. 383-405.

¹⁵ Sobre este punto, por ejemplo, pueden consultarse valiosos trabajos de Pablo Posada Varela, quien, en efecto, entiende esta disimetría como una “*autonomización*” de lo fenomenológico en el contexto de un “*desfondamiento de la presencia*”, sin tocar el extremo, no obstante, de la separación o secesión radicales con respecto a la experiencia. Cfr.: “*El desfondamiento de la presencia. Inconsciente fenomenológico y fenomenología genética*”, en La experiencia que somos. Metafísica, fenomenología y antropología filosófica, Ignacio Quepons Ramírez y María Cervantes Oliveros (Comp). Centro Mexicano de Investigaciones fenomenológicas, 2016, 37-55.

¹⁶ Carlson, Sacha, «*Lo sublime y el fenómeno (Kant, Richir)*», tr. española por Pablo Posada Varela, Ápeiron. Estudios de filosofía, N.º 3 : «*Filosofía y Fenomenología*» - Octubre 2015, p. 124.

¹⁷ Richir, M. *Méditations phénoménologiques*, p. 80.

simulacro ontológico significa la suspensión de la *realidad* y la *verdad* de Dios, así como las de mi propia existencia, y, finalmente, la suspensión del paso hacia la existencia verdadera o auténtica. Ahora bien, no se trata de sumirse en el reino de las ilusiones, en un olvido decadente de sí mismo y de la realidad, sino de “colocarse por fuera”, en “otro lugar” que aquel en el que operan las distinciones entre realidad y ficción. A esta “irrealización” de sí mismo y del fenómeno, que nos sitúa en otro registro que el de la realidad y la ficción, es a lo que Richir llama una “finta [*feinte*] originaria, hiperbólica”¹⁸, que nosotros entendemos como el elemento fantástico que es la base de lo que entenderá por *phantasia* y por virtualidad.

Phantasia y lenguaje fenomenológico

Para Richir, el campo fenomenológico entero se ve atravesado por el carácter fantástico que emerge a partir de la puesta en práctica de la *epojé* hiperbólica. La fenomenología ya no tiene que ver con seres, cosas, entidades, *eidè* o estados de cosas eidéticos sino con evanescentes “seres” (*Wesen*) fantásticos que más se asemejan a sombras y a sombras de sombras.

Como mencionamos al inicio, a partir de la publicación de *Phénoménologie en esquisses*, obra en la que desarrolla una lectura profunda de la fenomenología de la imaginación y la fantasía en Husserl (Hua XXIII), Richir establece una relación muy cercana entre los “seres” fantásticos de los que venimos hablando y las *phantasiai* (ya “puras”, ya “perceptivas”) que constituyen la estofa sutil de la que está hecha la fantasía (*phantasia*). Lo que caracteriza a las apariciones de *fantasia* o *phantasiai*, según Husserl, es su aspecto proteiforme, su discontinuidad, y su intermitencia¹⁹, por lo que, para Richir, y desde la perspectiva del registro de la conciencia, aparecen como ecos, y aún como ecos de ecos, temporalizados, en virtud de su inestabilidad constitutiva, ya no en presente (continuo) sino en “presencia” (“sin presente asignable”). El concepto de “presencia” se refiere al modo de temporalización propio del lenguaje fenomenológico o fenómeno de lenguaje. La relación, siempre asimétrica e igualmente fantástica, entre el sí mismo y estos *phantasiai*, constituye lo que Richir llama un “fenómeno de lenguaje” o una “fase de presencia”, caracterizada como un

¹⁸ Richir, M. “Sobre el inconsciente fenomenológico: *epojé*, parpadeo y reducción fenomenológicos” (tr. De Pablo Posada Varela), En: *La experiencia que somos. Metafísica, fenomenología y antropología filosófica*, Centro Mexicano de Investigaciones Fenomenológicas, México, 2016, p. 28.

¹⁹ Richir, M. “Imaginación y *phantasia* en Husserl”, tr. por Pablo Posada Varela, en: *Eikasía, Revista de Filosofía*, año VI, Nº 34, septiembre de 2010, p. 426.

“«[t]eatro de sombras» en el que toda positividad y toda estabilidad (*ousía, on*) se ha abolido”²⁰. La formación de sentido que tiene lugar en el fenómeno de lenguaje está tejida a partir de estos elementos fantásticos que se llaman también *phantasiai*.

Una de las características más importantes de estos “seres” a los que hace referencia el lenguaje es que son infigurables, y, aún más, radicalmente infigurables, y, por tanto, no tienen su origen en la imaginación. El “referente” del lenguaje, constituido por *phantasiai*, es necesariamente infigurable. Su figuración implicaría hacerlo entrar en el dominio del simulacro ontológico (del yo imaginante muy presente a sí mismo) y, finalmente, transponerlo en simulacro o imagen (*Bildobjekt*)²¹. Es muy importante tener presente siempre que la “*phantasia*”, que constituye la materia fenomenológica del lenguaje, designa un campo de “seres” fantásticos infigurables, mientras que la imaginación, aún guardando una estrecha relación con la “*phantasia*”, es esencialmente una actividad figurativa. La diferencia más importante de las *phantasiai* con respecto a la imagen (*Bildobjekt*) es que las primeras presentan, por decirlo así, una textura más suave (suavidad relacionada con la plurivocidad de los sentidos y la condición extática horizontal de dichas *phantasiai*), una textura que deja trasparecer lo que está más allá de ellas: el sí mismo “fantaseante” se “olvida” de sí (*Selbstverlorenheit*)²², abriéndose a la alteridad de la “cosa”, haciendo contacto (carnal, *leiblich*) con ella. Esta porosidad, esta susceptibilidad, pasividad y pasibilidad para recibir o habitar interiormente el fenómeno por parte del sí mismo fantaseante es una condición indispensable de lo que Richir llama el fenómeno de lenguaje: un fenómeno de formación de sentido en el que el sí mismo, en presencia (que no presente), *acompañando*, hace referencia a algo distinto de sí, a algo que, finalmente, es del orden de lo “fuera de lenguaje”²³. Sin este elemento fantástico el lenguaje quedaría atrapado en sus propias redes, remitido narcisísticamente a sí mismo.

Lo virtual y la interfacticidad trascendental

El concepto de lo virtual, que es fundamental en el contexto de *Fragments phénoménologiques sur le langage* de 2008 (y a partir de entonces), guarda una estrecha

²⁰ Richir, M. *Fragments phénoménologiques sur le langage*, Editorial Jérôme Millon, Grenoble, 2008, p. 10.

²¹ Richir, M. “Imaginación y *phantasia* en Husserl”, p. 421 y ss.

²² Richir, M. “Sobre el inconsciente fenomenológico: epojé, parpadeo y reducción fenomenológicos (tr. De Pablo Posada Varela), p. 23.

²³ Richir, M. “De los fenómenos de lenguaje”, En : Eikasía, Revista de Filosofía, año VI, 34, septiembre 2010, pp. 405-417.

relación con la problemática de lo fantástico. Lo virtual se define por su separación del campo de lo real y de lo potencial, siendo una suerte de “otro lugar” que, en cuanto fuera de lenguaje, es también fuera de espacio y de tiempo. Lo virtual es, por decirlo así, una “potencia de segundo grado” que, en cuanto tal, es inactualizable e irrealizable, aunque desde su distancia *actúa* e *influye* sobre el campo de posibles y de reales. Todo el enigma residiendo en qué consiste esta acción o influencia desde la distancia. Leamos a Richir:

Definiremos lo virtual como lo que, a distancia [à l'écart] de un campo de posibles y de reales, está «actuando» [«agissant»] o «influyendo» por el hecho mismo de que no se «realiza» ni como posible ni como real. Es asimilable entonces a lo transposable tal como nosotros lo hemos retomado de Maldiney, y el registro en donde él es «actuante» le es transposable²⁴.

Lo transposable, que es asimilable a lo virtual, debe entenderse como un campo de posibilidades de segundo grado, por decirlo así, “posibilidades” al margen de las posibilidades definidas a través de los campos eidéticos. Es constitutivo de lo virtual la paradoja de que es un campo que no se puede atestar *directamente*, puesto que no se puede demostrar su *existencia*: una vez más, el argumento ontológico está neutralizado²⁵, por lo que, según lo dicho antes, está relacionado eminentemente con la *irrealización* que surge a partir de la puesta en práctica del ateísmo metodológico de la *epojé* hiperbólica. Esto significa que, fundamentalmente, lo virtual es no posicional, en contraste con la posicionalidad de lo potencial y de lo actual. Lo virtual *actúa* e *influye*, por decirlo así, lateralmente, de forma indirecta, y constituye una fuerza de atracción que arranca del registro de las posibilidades del *cogito*, del sujeto trascendental o del *Dasein*. Enunciándolo de una manera irremediamente simplificadora, podemos decir que lo virtual designa el registro transposable que permite el contacto del lenguaje con una alteridad irreductible.

Pero esta alteridad está articulada siempre con un registro que, a distancia de la concepción husserliana de la intersubjetividad trascendental, Richir denomina *interfacticidad trascendental*. El lenguaje está horadado, desde el interior, por una doble alteridad: la alteridad del referente fuera de lenguaje que hemos mencionado antes y la alteridad del otro (*autrui*)²⁶. Lo virtual designa el registro más arcaico de la implicación de la alteridad en el lenguaje, si bien los sí mismos (otros) implicados

²⁴ Richir, M. *Variations sur le sublime et le soi*, Editorial Jérôme Millon, Grenoble, 2010, p. 8.

²⁵ *Ibid.*, p. 11.

²⁶ Richir, M. *Fragments phénoménologiques sur le langage*, Editorial Jérôme Millon, Grenoble, 2008, p. 21.

pueden ser de tres tipos: actuales, potenciales y virtuales²⁷. Los otros virtuales (en pluralidad indefinida) se “sitúan” fuera de todo horizonte de posibilidad del sentido o los sentidos que se están desarrollando en una fase de lenguaje. La reflexividad del sentido (implicando *ipseidad*) contiene en sí “la multiplicidad indefinida y potencial (concurriendo de manera más o menos implícita en el sentido) de los otros sí mismos de la interfacticidad trascendental”²⁸. La reflexividad del lenguaje está posibilitada por la inclusión en ella de una reflexividad más arcaica: la de la interfacticidad trascendental, que es el campo de un intercambio virtual de miradas virtuales que en ocasiones Richir denomina *sensus communis*. El emerger del sentido implica un campo indefinido de sí mismos *a priori* transposibles, caracterizado, en virtud de su separación de lo potencial y lo actual, por su naturaleza fantástica. La génesis del lenguaje hay que buscarla, por tanto, en este fondo fantástico de la interfacticidad trascendental. Es esto lo que le permite a Richir entender el lenguaje a partir de la problemática de la *phantasia*, y en particular de la “*phantasia* perceptiva” (la mirada), que es el objetivo de los *Fragments* del año 2008²⁹.

Se habrá notado cómo esta concepción disuelve los límites a menudo excesivamente artificiales (reflexivos) entre “sujetos” o, enunciado propiamente, entre facticidades. Pensar, entendido como hacer sentido, es borrarse u olvidarse a sí mismo como conciencia, es entrar en resonancia, a través de una disposición de escucha y hasta de humildad, con el fondo originario del pensamiento, constituido por el reencuentro, en quiasma y virtual, de una pluralidad indefinida de sí mismos. Pensar es hacerse eco, antes de mi advenimiento como sujeto, de una pluralidad indomeñable de miradas que operan “antes” (antes trascendental) del tiempo y el espacio de la conciencia, y que, por definición, no tienen tiempo de entrar en ella, puesto que, enunciado en términos clásicos, no hay paso de la potencia al acto.

Fenomenología y arte

La atestación más concreta de este campo fantástico y virtual lo constituye la obra de arte (en cuanto “dice algo”, según le gusta decir a Richir): la obra de arte, más allá de su dimensión artística o técnica, *hace sentido*, es un fenómeno de lenguaje. Podríamos decir que en el arte se abren los oídos a la escucha de las lejanías virtuales, de las que no nos llegan sino, deformados, ecos, y aún ecos de ecos.

²⁷ *Ibid.*, p. 21.

²⁸ *Ibid.*, p. 22.

²⁹ *Ibid.*, p. 9.

No hay un *telos* del arte porque sus horizontes son indefinidos y virtuales. El arte pervive porque su tiempo es el de cierta eterna juventud de la humanidad³⁰, que no es la eternidad de las ideas sino la de lo fantástico. El arte encarna la vivacidad del “espíritu” porque es potencialidad irreductible... es discretamente ateo. Esta potencialidad radical del fenómeno sitúa a Richir, desde el punto de vista de su fenomenología del arte, en un lugar privilegiado: libre de la metafísica distinción entre sensibilidad y pensamiento y, por tanto, libre de la necesidad de deslegitimar la sensibilidad desde una supuesta superación de la misma en el elemento del pensamiento (“absoluto”), en el elemento de la “libre interioridad” (Hegel). De hecho, la *epojé* hiperbólica, al rehabilitar de una manera tan radical la dimensión estética del pensamiento, conduce a una alianza profunda entre fenomenología y arte, alianza que ya en 1987, antes de introducir el importante concepto de *epojé* hiperbólica, Richir caracterizaba en estos términos: el campo fenomenológico es “poético”, y la fenomenología es un “arte poético, más verdadero que la verdad, y profundamente próximo a la poesía”³¹. Y en 1988, en la tercera parte de *Phénoménologie et institution symbolique*, dedica extensos análisis a la poesía desde el punto de vista de una fundación de la “eidética trascendental sin concepto”. En este texto afirma lo siguiente: “[l]a consideración de lo que nos aporta la poética de Garelli nos ha mostrado que, si no hubiese imagen poética, se podría casi dudar de la existencia de los *Wesen* brutos y salvajes y de la posibilidad de alcanzarlos”³². Es el arte, y en particular la poesía y la música, el que mejor se dispone para la escucha de la fenomenalidad de los fenómenos. El artista parece proceder como el fenomenólogo: operando cierta *epojé* de tipo estético, “irrealizando” en actitud fantástica, lo que no quiere decir imaginando, engañando o ilusionando (siempre que su arte diga algo), sino, por el contrario, diciendo lo que, en *phantasia*, “percibió” como algo más “verdadero” que la verdad.

Pero esto “verdadero” no pertenece ni a lo real, ni a lo imaginario ni a lo “fantástico” entendido como imaginación subjetiva desbordada; no pertenece a un presente histórico ni a la historia de una subjetividad absoluta. El arte “irrealiza”, “fantasea” (de una manera inmediatamente intersubjetiva), fluidifica, descoloca,

³⁰ Richir, M. “Sur l’inconscient phénoménologique : epochè, clignotement et réduction phénoménologique”, p. 131.

³¹ Richir, M. *Phénomènes, temps, êtres. Ontologie et phénoménologie*, Editorial Jérôme Millon, 1987, p. 12.

³² Richir, M. *Phénoménologie et institution symbolique, Phénomènes, temps, êtres II*, Editorial Jérôme Millon, 1988, p. 301.

arranca del espacio y del tiempo. La VII Sinfonía no acontece en el espacio real de la sala de conciertos (Sartre³³); la obra literaria es, en “otro lugar” que el del libro y sus interpretaciones, lo interminable, lo incesante (Blanchot³⁴); la obra de teatro no es el decorado, el escenario y los actores que “interpretan” a los personajes³⁵. El arte no es lo que se ve, se escucha, se palpa o se huele, es lo *invisible* que, desde dentro, horada y separa lo mismo de sí mismo, dándole sombra creciente a la claridad de lo que parece ir de suyo. El arte es percepción virtual, en *phantasia*, es un “objeto transicional” (Winnicott) en el que ya no cabe preguntar, a no ser por una insensatez próxima a la locura, si lo que en él acontece es “real” o es una “mera representación”. La obra de arte, en cuanto objeto transicional, está en “transición infinita entre lo real y lo *phantástico*”³⁶, como en mutua neutralización. Para ilustrar esta situación, en el caso concreto del teatro, leamos un pasaje de la *Phénoménologie de l'expérience esthétique* de Mikel Dufrenne:

Así, no soy engañado por lo real —los actores, el decorado, la sala misma— y no lo soy tampoco por lo irreal —el objeto representado— : este irreal es también neutralizado. Es decir que no lo ponemos verdaderamente como irreal (...): es un irreal que no es enteramente irreal. Y de aquí se deriva que la imaginación pueda ser también participación: porque, si no estoy tomado hasta el punto de llamar al médico para curar a Tristán, sí lo estoy lo suficiente para conmoverme, temer, esperar [espérer], vivir en cierto modo con él; solamente que los sentimientos que experimento no son tampoco enteramente reales porque permanecen siendo platónicos, no actuantes [inagissants]; los experimento como si no estuviera yo comprometido con ellos, y en cierto modo como si no fuera yo quien los experimentara, sino, en mi lugar, una suerte de delegado de la humanidad, un yo impersonal encargado de emociones ejemplares de las que los torbellinos se amortiguan muy rápido, sin dejar traza (los sentimientos que experimento más profundamente (...) vienen de otra parte: de lo más profundo del objeto)³⁷.

No adhiero ni a lo real ni a lo irreal sino que, a través de ellos, *vivo en presencia* el acontecimiento estético. Que no se trata de puras ilusiones o ficciones lo testimonia la experiencia que tengo de la obra: me emociono, temo, espero, y todo esto lo siento de verdad, aunque, de vuelta, *sintiendo* que, en el fondo, es algo *fantástico* (Dufrenne habla de “imaginación”). Este pasaje evidencia además la metafísica que sirve de base a estas consideraciones: sentimientos ejemplares, platónicos, el yo como delegado de la humanidad. Se trata, en cualquier caso, de una fictivización de la

³³ Sartre, J.P. *Lo imaginario*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1964, págs. 283.

³⁴ Blanchot, M. *El espacio literario*, Editora Nacional, Madrid, 2002, p. 22 y ss.

³⁵ Richir, M. “Imaginación y *phantasia* en Husserl”, p. 430 y ss.

³⁶ *Ibid.*, p. 432.

³⁷ Dufrenne, M. *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, P. U. F., París, 1953, p. 39.

afectividad reconocida igualmente por Dufrenne, quien además dice: emociones ejemplares de las que los torbellinos se apaciguan muy rápido, sin dejar traza, como viniendo de otra parte. ¿Qué relación guarda esta naturaleza fantástica de la afectividad con esta *fugacidad*, por decirlo así, inaudita de las “emociones”? Reconocemos en esto el sentido de lo virtual, de lo transposable, de lo que, influyendo (haciendo fantástico), no deja rastro porque no tiene tiempo de entrar en el lenguaje. ¿No es este surgir y desvanecerse instantáneos de las emociones lo que hace su virtualidad? ¿No es esta ausencia (sombra, hueco) que no deja rastros el *influjo* de lo virtual en el lenguaje? Unas palabras vienen a guisa de respuesta desde la poesía: “No separes el no del sí”, “Dice la verdad quien dice sombra” (Celan).

Pero otro ejemplo puede ser el que tiene lugar en el teatro filosófico, el de Platón: recordemos el Parménides (130a), en donde Pitodoro relata cómo mientras Sócrates respondía a Parménides y Zenón, pensando que ellos se estaban enojando, ellos intercambiaban miradas y sonreían... conscientes del carácter *fantástico* y *agonístico* del diálogo³⁸. Filosofar, para Platón, no es ilustrar teatralmente un conjunto de tesis, sirviéndose de unos personajes que las representan, sino darles carne y consistencia vital a las ideas, lo que implica asumir el poder de “suspenderlas”, separarlas de una cierta “seriedad” que sería la inmovilización del pensamiento.

Finta teatral y filosófica que encuentra su ancestro genético en la “finta originaria, hiperbólica” de la que hablamos, finta que pone en evidencia la afinidad profunda entre el teatro, como arte del *buen fingir*, y la filosofía. Y aún más, si tomamos en cuenta la enseñanza de Winnicott sobre los objetos transicionales (enseñanza muy presente en la obra madura de Richir), esos primeros objetos intermedios, a medio camino entre lo subjetivo y lo objetivo, se pone en evidencia la afinidad profunda entre el lenguaje que humaniza y el arte de *fingir*, de *jugar*. Parece haber un hilo conductor, que es precisamente lo fantástico o el buen fingir, entre los inicios de la vida humana, el teatro y la fenomenología.

³⁸ «Mientras Sócrates estaba diciendo todo esto —prosiguió Pitodoro—, él a cada momento se figuraba que Parménides y Zenón iban a enfadarse, pero ellos lo escuchaban con toda atención y, cambiando entre ellos frecuentes miradas, sonreían, como si estuvieran encantados con Sócrates». Platón, *Diálogos*, Gredos, Madrid, 1988, p. 41.